

MARTIN KERN

Zum Topos  
„Zimtbaum“  
in der chinesischen  
Literatur

Rhetorische Funktion  
und poetischer Eigenwert  
des Naturbildes *kuei*



Franz Steiner Verlag Stuttgart 1994

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

**Kern, Martin:**

Zum Topos "Zimtbaum" in der chinesischen Literatur :  
rhetorische Funktion und poetischer Eigenwert des Naturbildes  
kuei / von Martin Kern. - Stuttgart : Steiner, 1994

(Sinologica Coloniensia ; Bd. 18)

Zugl.: Köln, Univ., Magisterarbeit, 1992

ISBN 3-515-06505-9

NE: GT

Jede Verwertung des Werkes außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzung, Nachdruck, Mikroverfilmung oder vergleichbare Verfahren sowie für die Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen. © 1994 by Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH, Sitz Stuttgart. Druck: Druckerei Proff, Eurasburg.  
Printed in Germany

## Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	7
Formale Bemerkungen .....	9
1 Einleitung: Aspekte topischer Argumentation .....	11
2 Das heilkräftige Aromatikum des Südens: <i>Kuei</i> als Paradigma exotischer Nobilität .....	33
3 Vom Motiv zum Topos: <i>Kuei</i> in den <i>Ch'u-tz'u</i> .....	39
3.1 Magische Reinheit und moralische Integrität ( <i>Li sao</i> ) .....	42
3.2 Opfer und Erotik, Glanz und Verlorenheit ( <i>Chiu ko</i> ) .....	47
3.3 Konfuzianische Reduktion (Die späten Lieder) .....	64
3.4 Die komplexe Struktur — eine Zwischenbilanz .....	68
4 Das repräsentative Zeichen: <i>Kuei</i> in der höfischen Kultur der Han-Zeit .....	69
4.1 Herrschaftseblematik und Ritual .....	69
4.2 Das exklusive Baumaterial .....	74
4.3 Die Gebäudenamen der imperialen Architektur .....	76
5 Die zweite magische Karriere: <i>Kuei</i> als Unsterblichkeitsdroge .....	85
5.1 Die frühe pharmazeutische Literatur .....	85
5.2 Taoistische Hagiographien .....	87
5.3 Die Lieder des Hauses TS'AO .....	95
6 Die poetische Variable: <i>Kuei</i> als Mondbaum .....	107
6.1 Zur Chronologie des Elysiums .....	107
6.2 Der Blick empor .....	116
6.3 Buddhistische Rhetorik und ihre poetische Aufhebung .....	125
Quellen- und Literaturverzeichnis .....	137
Index der chinesischen Namen und Begriffe .....	159



## Vorwort

Nicht zufällig schließt dieses Buch mit einem Gedicht des T'ang-Poeten LI HO 李賀 (791 - 817). 1989, als ich mich gegen Ende eines zweijährigen Studienaufenthalts an der Universität Peking näher mit dessen Werk beschäftigte, fiel mir die darin so intensive wie ungewöhnliche Verwendung des botanischen Begriffs *kuei* 桂 auf. Der bisweilen als ‚Osmanthus‘, zumeist aber im Deutschen als ‚Zimtbaum‘ oder ‚Kassia‘, im Englischen als ‚cassia‘ oder ‚cinnamon‘, im Französischen als «cannelier» übersetzte Terminus schien als Teil realitätsbezogener Naturdarstellung nicht adäquat zu verstehen; neben der recht unsicheren — und daher im Titel des vorliegenden Bandes zwar notwendigerweise, jedoch nur unter größtem Vorbehalt mit einem deutschen Namen versehenen — botanischen Identität hatte sich offensichtlich eine zweite, nämlich die literarische, mit machtvoller Eigensinn etabliert. Bei dem zunächst eher beiläufigen Versuch, deren Bedeutung und vor allem Funktion im poetischen Werk LI HOs zu klären, zeigte sich bald die außergewöhnliche Komplexität von *kuei* als Topos literarischer und gesellschaftlicher Kommunikation. So trat der konkrete Anlaß zugunsten der Idee zurück, dem einzelnen Begriff in seinen Entwicklungslinien und Facetten nachzuspüren, einen gesicherten Umgang mit ihm zu begründen und dabei zugleich die funktionalen Möglichkeiten sprachlicher Naturbildlichkeit exemplarisch deutlich werden zu lassen.

Begründet scheint mir eine derartige Aufgabenstellung durch jenes besondere Gewicht, das nicht nur im China der Vergangenheit dem poetischen Ausdruck zukommt — auch über den eigentlichen ästhetischen Zusammenhang hinaus wirkungsvoll verwendbar zu sein in weiten Bereichen des öffentlichen Handelns. Wie und als was, so läßt sich das leitende Erkenntnisinteresse der chronologisch aufgebauten, dabei methodisch sehr heterogenen Kapitel umreißen, funktioniert in diesem Zusammenhang ein botanischer Terminus?

Die hier vorgelegten Studien sind die überarbeitete Fassung meiner im Februar 1992 bei Professor Dr. MARTIN GIMM, Ostasiatisches Seminar der Universität zu Köln,

eingereichten Magisterarbeit. Meinem verehrten Lehrer Professor GIMM habe ich nicht nur für die Ermunterung zur Publikation und mannigfache Korrekturen am Manuskript zu danken; ohne seine beständige und gewissenhafte, so freundliche wie kritische Förderung während der letzten Jahre hätte diese Arbeit nicht entstehen können. Besonderer Dank gilt auch meinen Pekingern Lehrern, Professor YÜAN HSING-P'EI 袁行霈 (Universität Peking) und Herrn YANG CH'ENG-K'AI 楊成凱 (Akademie der Sozialwissenschaften, Peking) für zahllose Stunden gründlicher und heiterer Unterweisung; Professor YÜAN hat mich überdies mit der Kalligraphie für den Umschlag des vorliegenden Bandes beehrt.

Verbunden bin ich dem Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) für das großzügige zweijährige Stipendium, welches den fruchtbaren Pekingern Studienaufenthalt in dieser Form erst ermöglichte. Zu jeder Phase ihres Entstehens hat die vorliegende Arbeit Nutzen aus den erhellenden Anregungen und wertvollen Hilfen vieler gezogen; besonders verpflichtet bin ich hier THOMAS JANSEN (München) und ALEXANDER STEINERT (Leverkusen). Tiefster Dank schließlich gebührt meiner Familie: für die alltägliche Geduld.

Solingen, 30.12.1993

M.K.

## Formale Bemerkungen und Liste der Abkürzungen

Für die einzelnen hier bearbeiteten Texte aus mehr als einem Jahrtausend und weiter geographischer Räume gelten sehr unterschiedliche phonetische Regeln. Da die Wiedergabe der jeweils korrekten Phonetik chinesischer Termini und Eigennamen unter der gewählten Fragestellung keine zusätzlichen Erkenntnisse versprach, wurde, nicht zuletzt aus Gründen der Übersichtlichkeit, zur Transkription einheitlich das an der modernen Pekinger Aussprache orientierte Wade-Giles-System mit den konventionellen Ausnahmen (Peking statt Pei-ching etc.) verwendet. Japanische Namen und Begriffe wurden wie üblich nach Hepburn transkribiert.

Bei den Übersetzungen wurde auf den Versuch, Poesie in Poesie zu übertragen, unter Inkaufnahme des entsprechenden Bedeutungsverlustes grundsätzlich verzichtet, wenn auch bestimmte Strukturen, z.B. Parallelismen, nach Möglichkeit erhalten wurden. Die deutschen Versionen verstehen sich als sachlich korrekte Paraphrasen.

Im folgenden verwendete Abkürzungen:

CT:	<i>Ch'u-tz'u pu-chu</i>
HHS:	<i>Hou Han-shu</i>
HS:	<i>Han-shu</i>
LU:	LU CH'IN-LI (1984): <i>Hsien-Ch'in Han Wei Chin nan-pei-ch'ao shih</i>
SC:	<i>Shih-chi</i>
WH:	<i>Liu-ch'en chu wen-hsüan</i>
YEN:	<i>Ch'üan shang-ku san-tai Ch'in Han san-kuo liu-ch'ao wen</i>
YT:	<i>Yü-t'ai hsün-yung chien-chu</i>



# 1 Einleitung:

## Aspekte topischer Argumentation

### I

Zuzeiten, wenn „der Meister sprach“, erschien die Welt — und mit ihr die literarische — noch verständlich und eindeutig: Wer die ‚Lieder‘ studiere, so schloß einst KONFUZIUS' Rat an die Schüler, lerne auch „viele an Namen von Vögeln und wilden Tieren, Pflanzen und Gehölzen kennen“.<sup>1</sup> Tatsächlich enthält die seit ihren Ursprüngen zu weiten Teilen von Naturbildlichkeit geprägte Lyrik Chinas eine Fülle botanischer Namen, und zahllose Passagen der pharmazeutischen Handbücher, wie sie schon vor der Han-Zeit (221 v. Chr. - 220 n. Chr.) kursierten und mit LI SHIH-CHENs 李時珍 (1518 - 1593) *Pen-ts'ao kang-mu* 本草綱目 einen Höhepunkt, aber nicht ihren Abschluß fanden, lassen sich zweifelsfrei als poetische Zitate identifizieren. So mag das ‚Buch der Lieder‘ (*Shih-ching* 詩經) in jenen Tagen, die wir heute als Urbeginn der Schriftlichkeit chinesischer Lyrik auffassen, in der Tat auch als eine Art naturkundliches und damit vor allem botanisches Verzeichnis von lehrhaftem Nutzen gewesen sein.

Unter den westlichen Übersetzungen alter chinesischer Lieder<sup>2</sup> hat sich allerdings keine einheitliche Behandlung derartigen Vokabulars als verbindlich durchgesetzt, sondern es konkurrieren verschiedene Ansätze. So ist etwa jene Praxis, die nicht selten bildhaften chinesischen Pflanzennamen durch eine botanische Identifizierung — lateinisch oder in der jeweiligen Zielsprache — wiederzugeben, als “anti-humanistic and unphilological, in that it treats the *names* of things as unimportant” zu-

---

<sup>1</sup> *Lun-yü* 論語 17:69b (LEGGE 1960, Bd.I, 323).

<sup>2</sup> Der Begriff ‚Lied‘ (engl. *song*) wird hier und im folgenden nicht, wie bisweilen üblich, für die Gattung des *tz'u* 詞 reserviert, sondern in seinem ursprünglichen Sinne als Bezeichnung all solcher Texte verwendet, die — zumeist durch Prosodie, Rhythmus, Reim und Strophenform strukturiert — gesungen wurden oder zumindest singbar waren. In diesem Sinne ist ‚Lied‘ hier synonym mit ‚Gedicht‘ (*shih* 詩), da die Gedichte des zur Diskussion stehenden Zeitraumes immer singbare gewesen sind. — Weniger evident ist dagegen der im folgenden für die semilyrische Gattung *fu* 賦 verwendete Begriff ‚Rhapsodie‘; er ist, wie auch der von einigen Autoren verwendete Terminus ‚Reimprosa‘, eine bestenfalls als Notlösung zu bezeichnende Konvention.

rückgewiesen und statt dessen eine wörtliche Übersetzung angeregt worden.<sup>3</sup> Von anderer Seite werden aus vorgeblich ästhetischen Gründen bestimmte Pflanzennamen auch bewußt inkorrekt wiedergegeben,<sup>4</sup> wobei zu fragen bleibt, ob dem zu Recht formulierten Grundsatz des Übersetzens, “the only sacrosanct thing is the image”,<sup>5</sup> noch Genüge getan ist.

Über solche Differenzen hinweg aber scheinen hier zwei Prämissen unantastbar:

— Die botanischen Phänomene des alten China, deren Namen vor allem in historiographischen, literarischen und pharmazeutischen Texten aufbewahrt sind, lassen sich trotz des gewaltigen Raumes mit all seinen regionalen Unterschieden und trotz des enormen zeitlichen Abstandes naturwissenschaftlich zumeist korrekt identifizieren.

— Die in literarischen Texten enthaltenen Pflanzennamen beziehen sich nach dem Muster Signifikant-Signifikat auf tatsächliche außersprachliche Erscheinungen.

Beide Voraussetzungen dürften, zumindest als allgemein gültige Gewißheiten, kaum haltbar sein. Die naturwissenschaftliche Identifizierung ist nur möglich, solange die tradierten Namen und die von ihnen bezeichneten Arten in einem zweifelsfreien 1:1-Verhältnis zueinander stehen, d.h. nur e i n Name auf nur e i n e botanische Art angewandt wird — und dies konstant über alle örtlichen und zeitlichen Differenzen hinweg. Der hier zur Diskussion stehende Name *kuei* 桂 ist aber, wie auch die widersprüchlichen Charakterisierungen in der historischen pharmazeutischen Literatur

<sup>3</sup> Vgl. SCHAFFER/WALLACKER (1957/58), 215. Im Idealfall lassen sich Name und Identifizierung angeben. Allerdings machen ausdrucksfähige Namen wie etwa *t'u-ssu-tzu* 兔絲子 (‘Hasenseidensamen’, *Cuscuta chinensis* Lam., wobei *t'u* 兔 zumeist mit Radikal ‘Gras’ geschrieben wird) nur einen Teil der Bezeichnungen insgesamt aus. So wird man bei anderen Pflanzen, gerade auch, wenn die Zielsprache keinen Namen für diese hat, doch auf den botanischen Begriff zurückgreifen müssen. Umgekehrt lassen sich wieder andere — insbesondere aus der frühen chinesischen Literatur — botanisch überhaupt nicht verifizieren, so daß man den chinesischen Namen übersetzen oder die lautliche Transkription wählen muß. Eine einheitliche Behandlung ist nicht aufrechtzuerhalten.

<sup>4</sup> Das bekannteste Beispiel dieser Praxis dürfte die Übersetzung von *lan* 蘭 als ‘Orchidee’ (engl. *orchid*) sein; vgl. etwa WALEY (1955), 17, der zwar “thoroughwort (*Eupatorium chinense*)” als angeblich korrekten Terminus erwähnt, aber dennoch als “orchid” übersetzt, ebenso HAWKES (1959), vii/viii: “[...]I follow a long-standing tradition which I know to be false (e.g. in translating *lan* as ‘orchid’).”

<sup>5</sup> GRAHAM (1977), 15.

belegen, als Bezeichnung Dutzender verschiedener Gehölze verwendet worden,<sup>6</sup> so daß, wie auch bei zahllosen anderen botanischen Termini, die genauere Zuweisung in den einzelnen Gedichten Spekulation bleibt. Ebenso unsicher ist, ob sich die botanische Erfahrung, die der Autor des *Li sao* 離騷 poetisch umsetzt, mit der — so überhaupt realen — des T'ang-Dichters deckt. Aus diesen Gründen bleibt *kuei* im folgenden grundsätzlich unübersetzt.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Die pharmazeutische Literatur Chinas wird im folgenden unter verschiedenen Fragestellungen diskutiert. Das *Pen-ts'ao kang-mu* 34:1925-34 führt die verschiedenen Arten von *kuei* unter der Rubrik *hsiang-mu* 香木 (Gehölze für Duftstoffe). — Zu den Problemen der botanischen Identifizierung vgl. SCHAFFER (1967), 195/7, 304 (n.309-17). SCHAFFER nennt u.a. *Cinnamomum camphora*, *Cinnamomum cassia*, *Cinnamomum pedunculatum* und *Osmanthus fragrans* und konstatiert (195): "Not only were other species of Cinnamomum subsumed under the name, but also some trees which are not members of the laurel family." SCHAFFER (1989a), 4, ergänzt: "The name *kuei* has also been applied, somewhat capriciously, to a number of plants other than the cinnamon -- the katsura, for instance, and a kind of bamboo, but above all to the 'sweet olive' (*Osmanthus fragrans*) [...] This confusing nomenclature appears to have begun as a gardener's whimsey, or to a localism." (Vgl. ergänzend auch SCHAFFER 1989b.) READ (1936b), Nr.184, 495/7, nennt zusätzlich noch *Cinnamomum loureiri* und *Laurus nobilis*, nicht aber *Cinnamomum camphora* (vgl. Nr.492); vgl. weiter STUART (1911), 107-10, 296, 485. LAUFER (1919), 543, notiert: "The Chinese word *kwei* (\*kwai, kwi) occurs at an early date, but it is a generic term for Lauraceae; and there are about thirteen species of Cassia, and about sixteen species of Cinnamomum cassia, in China." LAUFERs These (543/5), Perser und Araber hätten im Mittelalter Cinnamomum aus China importiert, wird von YAMADA (1976), 458-88 diskutiert und schließlich entschieden bestritten. Auch die jüngst erschienene Arbeit von SIMOONS (1991), 390/6, welche umfassend die vorhandenen Studien der letzten 100 Jahre auswertet, gelangt zu keiner eindeutigen Identifizierung von *kuei*. Gänzlich willkürlich erscheint die Behandlung von *kuei* in der neuen 'China Floral Encyclopaedia' (*Chung-kuo hua-ching* 中國花經) aus Shanghai (CH'EN/CH'ENG 1991), wo (156-61) unter dem Eintrag *kuei-hua* 桂花 zahlreiche *Osmanthus*-Arten, deren zwei- oder dreisilbige Namen mit *kuei* enden, verzeichnet und mit — neben *Osmanthus fragrans* — entsprechend vielen Identifizierungen belegt werden. Unhaltbar ist dabei, daß im Zuge eines stichwortartigen historischen Überblicks die verschiedensten literarischen Erwähnungen von *kuei*, beginnend mit den *Ch'u-tz'u* 楚辭, ohne Bedenken für den *Osmanthus* in Anspruch genommen werden. Als einziger *Cinnamomum* hingegen ist *Cinnamomum burmannii* (295) geführt, womit u.a. *shan-yü-kuei* 山玉桂 und *yeh-yü-kuei* 野玉桂 identifiziert werden. — Zu einem tatsächlichen Überblick über all jene Gewächse der *Lauraceae* (Lorbeerengewächse) und *Oleaceae* (Ölbaumgewächse), deren Namen in der heutigen botanischen Nomenklatur auf *kuei* enden, vgl. das Pekingener Handbuch *Chung-kuo kao-teng chih-wu t'u-chien* 中國高等植物圖鑑, Bd.1, 816-64, Supplement-Bd.1, S.545-642 (*Lauraceae*) und Bd.3, 342-71 (*Oleaceae*). Die verschiedenen zu den *Leguminosae* gehörigen 'Cassia' (vgl. Bd.2, S.339-43) haben im übrigen nichts mit *kuei* zu tun; die übliche — falsche — Verwendung dieses Wortes oder seiner deutschen Form 'Kassia' für *kuei* erklärt sich allein aus der irreführenden Bezeichnung des chinesischen *jou-kuei* 肉桂 als *Cinnamomum cassia* Presl; vgl. SCHAFFER (1989a), 1.

<sup>7</sup> Sicherlich gilt vieles, was eine kritische Haltung gegenüber einer botanischen Identifizierung von *kuei* nahelegt, in vergleichbarer Weise auch für manch andere Pflanzennamen der chinesischen Literatur. Wenn auch *kuei* prinzipiell nicht übersetzt wird, so läßt sich dies aus Gründen der Übersichtlichkeit doch nur auf einige in Verbindung mit *kuei* zentrale botanische Termini wie *chiao* 椒 und *lan*, nicht jedoch auf alle übrigen ausdehnen. Dies bedeutet jedoch keineswegs, daß deren Übersetzungen und Identifizierungen

Wollte man sich dem aussichtslosen Unterfangen hingeben, *kuei* in der frühen chinesischen Literatur mit Hilfe gegenwärtiger botanischer Nomenklatur zu differenzieren, wäre überdies eher ein Verlust als ein Gewinn an Erkenntnis zu erwarten: Der tatsächlichen oder vermeintlichen botanischen Differenz steht eine unbestreitbare literarische Kontinuität entgegen, die aus literaturwissenschaftlicher und soziologischer Perspektive von eminenter Bedeutung ist. Der offensichtliche Zusammenhang poetischer Verwendungen von *kuei* über nahezu drei Jahrtausende hinweg leitet zu der zweiten, auf das Problem literarischer Referenz bezogenen Prämisse. Japanische und westliche Forschung folgen übereinstimmend dem in China seit alters her gültigen Konzept, poetische Texte historisch und literarisch zu kontextualisieren. Historisiert wird ein Text über den Versuch, die ihm zugrundeliegende reale Situation und Motivation zu rekonstruieren, um so die ‚eigentliche‘, nicht selten verborgene Aussage des Textes offenzulegen; literarisiert, d.h. der literarischen Tradition verbunden, wird er über den Nachweis direkter oder indirekter Zitate aus dem tradierten Kanon. Jede begründete Lesart eines chinesischen Gedichtes ergibt sich erst aus der Zusammenführung beider Ansätze, indem sie die Referenzstruktur des jeweiligen Textes transparent werden läßt.<sup>8</sup> Allerdings leiten beide Formen der Kontextualisierung nicht nur im Sinne einer kohärenten Interpretation aufeinander hin, sondern können zugleich auch gegenläufig sein: Wo die historisierende Lesart den Text in den realen Geschichtszusammenhang hinein defiktionalisiert, hält ihn die literarisierende gerade umgekehrt in jenem *a n d e r e n* der Literatur.

---

als sachlich zweifelsfrei zu verantworten wären. Alle daher nur unter großem Vorbehalt beigelegten Identifizierungen sind, soweit nicht anders vermerkt, dem *Chung-kuo kao-teng chih-wu t'u-chien* entnommen und entsprechend auf die botanische Welt des modernen China bezogen; sie mögen allein als vorsichtige Hinweise aufgefaßt werden.

<sup>8</sup> So spekulativ insbesondere die historische Kontextualisierung im Einzelfall auch sein mag und immer wieder in Zirkelschlüsse verfällt, etwa indem aus einem Gedicht die Lebenssituation des Autors extrahiert wird, welche dann wieder zur Erklärung des Gedichtes dienen soll, bleibt doch zu bedenken, daß die chinesischen Poeten schon seit der Han-Zeit sehr wohl im Wissen um derartige Rezeptionsmechanismen ihre Texte öffentlich zugänglich machten. Ein chinesisches Gedicht im Sinne europäischer Poetiken des 18. Jahrhunderts als vorrangig oder gar ausschließlich ästhetisch bedeutsames Gebilde aufzufassen, scheint in jedem Einzelfall erst dann eine Alternative zu sein, wenn der Text allen kompetenten Versuchen der Kontextualisierung widersteht.

Wenn nun seit frühester Zeit derartige Referenzstrukturen die Rezeption einer Literatur dominieren, deren sprachlicher Ausdruck maßgeblich von Naturbildlichkeit geprägt ist, wird die Interpretation botanischer Begriffe als Signifikanten natürlicher Signifikate vielfach unzulänglich bleiben müssen und nicht selten den Blick auf die eigentliche Bedeutung geradezu verstellen. Zwar bleibt es in der Regel sinnvoll, die botanische Bezeichnung im übersetzungstheoretischen Sinne als ‚Kulturtatsache‘ zu behandeln und zu übersetzen; sie dabei aber ohne Bedenken durchgängig als *botanische* zu interpretieren, führt häufig in die Irre. So ist *yüeh-kuei* 月桂 (‚Mondkuei‘) nur in den seltensten Fällen der ‚Lorbeerbaum‘ (*Laurus nobilis* L.), und auch das *kuei* immer wieder zugeschriebene Merkmal der ‚Winterblüte‘, noch dazu in den verschiedensten Farben, sollte weniger Anlaß zu botanischen Diskussionen als vielmehr zur Beschäftigung mit konfuzianischer Ethik und der in ihrem Sinne geprägten Metaphorik sein. Botanische Termini dürfen gewiß nicht gänzlich von der sinnlichen Erscheinung dessen, was sie in der Natur bezeichnen, gelöst und unabhängig gesetzt werden, doch gewinnen sie durch ihre Überführung in den literarischen Ausdruck bisweilen einen metaphorischen Eigensinn, der des ursprünglichen botanischen Phänomens und seiner Wahrnehmung weitgehend entbunden sein kann.

Die Folge ist, daß mancher botanische Ausdruck weniger im Sinne der Signifikant-Signifikat-Beziehung unmittelbar auf eine außersprachliche Lebenswirklichkeit referiert, sondern vor allem bestimmte Ausschnitte aus dem tradierten Fundus historischer, mythologischer oder poetischer Bedeutungen evoziert. Sein heteronomer Charakter, also ‚Realitätsbezug‘, ist nur noch sekundär in der bloßen Faktizität einer botanischen Erscheinung zu suchen, primär aber in seiner Funktionalität für die im engeren Sinne poetische, im weiteren soziale Kommunikation. Nicht botanische, sondern historisch-literarische Bildung und Ambition veranlaßt die chinesischen Autoren bis heute, bestimmte Pflanzen immer wieder in ihren Gedichten zu erwähnen. So ist es für den konkreten Einzelfall eher die Regel als die Ausnahme, nicht entscheiden zu können, ob auf außersprachliche Realität oder literarisierte *B e d e u t u n g* referiert

wird. Doch als was soll *kuei* nun angesprochen werden: als botanische Bezeichnung? metaphorisch verwendeter Begriff? eigengewichtiges literarisches Motiv?<sup>9</sup>

## II

Ohne Grundlegung in den kanonischen Büchern des Konfuzianismus zählt *kuei*, insbesondere seit den ‚Liedern aus Ch’u‘ (*Ch’u-tz’u*), zu den in der poetischen Literatur Chinas am häufigsten verwendeten botanischen Termini und zeichnet sich durch einen wohl beispiellosen Reichtum semantischer Facetten aus. In nahezu 300 Liedern von der Han- bis zur Sui-Zeit (581 - 618)<sup>10</sup> und mehr als 1000 Texten der T’ang-Lyrik<sup>11</sup> ist das Zeichen nachweisbar, oftmals allerdings nicht einen Baum oder seine Produkte bezeichnend, sondern als Epitheton gebraucht, etwa in Komposita wie ‚*kuei*-Boot‘.

Maßgeblich fungiert *kuei* dabei als Ausdruck von Nobilität und ist in zweifacher Weise fester Bestandteil der höfischen Kultur: Seine Semantik entwickelt sich von Beginn an über Phänomene und Situationen der herrschaftlichen Sphäre, bezeichne *kuei* nun das Gastgeschenk eines Königs, Attribut des aufrechten Staatsdieners, die Opfergabe an die Geister oder einen Palast. Literatursoziologisch fällt parallel hierzu auf, daß vor allem etablierte Literaten im Umkreis des Hofes und mehr noch die Kaiser selbst der verschiedenen Dynastien das Zeichen als poetische Chiffre verwenden; so lassen sich bis zum 7. Jahrhundert in einer Art historischer Linie bestimmte Literaten benennen, die *kuei* als Motiv in besonderer Weise Raum gaben und zu seiner Entwicklung beitrugen: In der Wei-Dynastie (220 - 265) TS’AO CHIH 曹植, in der (Liu-)Sung-Dynastie (420 - 479) PAO CHAO 鮑照, in der Südlichen Ch’i-Dynastie (479 - 502)

---

<sup>9</sup> Hiermit verbunden ist das sprachliche Problem, im Deutschen den passenden Artikel zu wählen: Nach grammatikalischem Genus sind Baumarten feminin oder maskulin; ‚der *kuei*‘ erscheint wohl am natürlichsten. Wo man *kuei* aber nicht in diesem Sinne als Signifikat, sondern als sprachlichen Ausdruck (Signifikant) oder auch als chinesisches Schriftzeichen diskutiert, ist ‚das *kuei*‘ angemessener. Der im folgenden variiierende Gebrauch von ‚der‘ und ‚das‘ liegt in dieser sprachlogischen Unterscheidung begründet.

<sup>10</sup> Vgl. LU; die Zahl der *kuei*-Nennungen differiert angesichts diverser Textvarianten.

<sup>11</sup> Vgl. YAMANOCHI (1982), 88; mehr als 30 T’ang-Lieder erheben *kuei* ausdrücklich zum Thema.

WANG JUNG 王融 und HSIEH T'IAO 謝朓, in der Liang-Dynastie (502 - 557) FAN YÜN 范雲, CHIANG YEN 江淹, SHEN YÜEH 沈約, WU CHÜN 吳均, HSIAO KANG 蕭綱 (LIANG CHIEN-WEN-TI 梁簡文帝), YÜ CHIEN-WU 庾肩吾 und HSIAO I 蕭繹 (LIANG YÜAN-TI 梁元帝), in der Nördlichen Chou-Dynastie (557 - 581) YÜ HSIN 庾信, in der Ch'en-Dynastie (557 - 589) schließlich CHANG CHENG-CHIEN 張正見.<sup>12</sup>

Innen gegenüber stehen gerade solche von ostasiatischer wie westlicher Literaturkritik und -geschichtsschreibung gleichermaßen als Natur- oder Landschaftsdichter charakterisierten Literaten wie T'AO CH' IEN 陶潛, HSIEH LING-YÜN 謝靈運 oder HO HSÜN 何遜: Deren Gedichte, die zumindest den Anschein tatsächlicher Naturerfahrung tragen, ignorieren *kuei* nahezu völlig. Und auch die Tatsache, daß der Begriff in den — soweit tradierten — Volksliedern vor der T'ang-Zeit (618 - 906) ohne jede Bedeutung ist,<sup>13</sup> kann Schlußfolgerungen bezüglich des Realitätsbezuges von *kuei* nahelegen, sofern man der ‚volksnahen‘ (*su* 俗) Literatur ein engeres Verhältnis zur jeweiligen Lebenswirklichkeit zugesteht als den ‚hohen‘ (*ya* 雅) Formen sprachlichen Ausdrucks.

Unter solchen Bedingungen verspricht eine nur vordergründig historisierende Lesart, die etwa darauf abzielte, aus der poetischen Verwendung des Zeichens *kuei* etwas über die tatsächlichen botanischen Verhältnisse zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort zu erfahren, weniger Erkenntnisgewinn als eine literarisierende, welche über den Nachweis intertextueller Beziehungen versuchte, den motivischen Gehalt und dessen Funktionalität innerhalb einer bestimmten Aussage darzustellen. Für die übergeordnete Historisierung des Gesamttextes ist ein zunächst derart literarisiertes *kuei* allemal ergiebiger als die Banalität des vermeintlich Tatsächlichen. Dann ließe sich vielleicht auch, um nur ein Beispiel stellvertretend für zahllose zu nennen, *kuei*-

<sup>12</sup> Die Zuweisung der Literaten zu bestimmten Dynastien ist in einigen Fällen problematisch, da manche Dichter bis zu drei Herrschaftshäusern dienten; die hier getroffene Einordnung folgt der traditionellen Auffassung, wie sie sich in Anthologien und Literaturgeschichten spiegelt.

<sup>13</sup> Vgl. beispielhaft die Studie von HSIEH (1973); in den zahlreichen dort diskutierten und übersetzten Liedern erscheint das Zeichen nicht ein einziges Mal.

*ch'uang* 桂窻 (*kuei*-Fenster') anders kommentieren als "A 'cassia window' is a window with a cassia tree growing across it".<sup>14</sup>

### III

Erstaunlicherweise findet sich *kuei* als Bestandteil des literarischen Ausdrucks über alle Gattungs- und Genre Grenzen hinweg in lyrischen, semilyrischen und Prosatexten, in den erhabenen Gesängen des kaiserlichen Rituals ebenso wie in stellenweise bizarren ‚Darstellungen von Merkwürdigkeiten‘ (*chih-kuai* 志怪), taoistischen Hagiographien wie glanzvollen Palastbeschreibungen, und unterstützt dabei durchaus verschiedene, ja einander ausschließende inhaltliche Linien. Wie ist eine solche Universalität zu erklären? Wird *kuei* als eine Art beliebig zu füllender Leerstelle jeweils von seinen Kontexten definiert, oder manipuliert es selbst seine Umgebungen? Unter welchen Bedingungen und mit welchen Funktionen kann die semantische Konstante durch den Wandel der Jahrhunderte kontinuierlich präsent bleiben?

Die Entwicklung des *kuei* von der botanischen Bezeichnung eines kostbaren, medizinisch und magisch wirksamen Aromatikums zu einem vor allem in ritueller und repräsentativer Hinsicht bedeutsamen Begriff und weiter zu einer zeichenhaften ästhetischen Variable ist insgesamt als ein Prozeß fortschreitender Literarisierung und Profanierung zu beschreiben. Er wird jedoch stetig begleitet von latenten Tendenzen, *kuei* in die Bereiche des Übernatürlichen oder Mythologischen zurück zu projizieren. Der konkreten Aktualisierung solcher Tendenzen liegen dabei sehr unterschiedliche Interessen und Visionen zugrunde, die sich in entsprechenden literarischen Ausdrucksweisen manifestieren. So kann eine Traumerzählung mit ihren genretypischen Markierungen von Fiktionalität den Profanierungsprozeß noch vorantreiben, während in panegyrischen Formen die von religiösem oder politischem Ernst geleitete hymnische Überhöhung von *kuei* gerade seinen nicht-profanen, quasi-sakralen Charakter herstellt und bekräftigt. Ohnehin dürfen Literarisierung und Profanierung nicht vorschnell als Ausdruck von Bedeutungs- und Funktionsverfall im Sinne ästhetischer Beliebigkeit

<sup>14</sup> Vgl. FRODSHAM (1970), 129.

diskreditiert werden; Literatur ist nicht funktionslos, schon gar nicht in einer Kultur, die seit dem ‚Buch der Lieder‘ in Anthologien und dann auch Enzyklopädien zielbewußte Kanonisierung und damit zugleich Ausgrenzung jeweils bestimmter Teile des literarischen Korpus betreibt. Nach alter chinesischer Eigenart mußte jede Form von Literatur einem Skrutinium unterzogen werden.

Als sichere Anzeichen eines von der bloßen Faktizität der Dinge losgelösten und damit relativ eigensinnigen Sprechens können in der chinesischen Literatur etwa die Bildung binomischer Komposita und die Ausprägung des antithetischen Parallelismus angesehen werden. Isoliert und ohne kontextuelle Bindung repräsentiert jedes einzelne Zeichen zunächst ein vielfarbiges, sich stetig anreicherndes und damit auch widersprüchliches Spektrum verschiedenster Bedeutungen. Doch in der Zusammenfügung mit einem zweiten — und auch die Antithese ist hier keine trennende, sondern eine verbindende Form — gewinnen beide Teile ein höheres Maß an Eindeutigkeit, eben weil nur einzelne Aspekte des einen von entsprechenden des andern unterstützt werden. Mit der so hergestellten Dominanz bestimmter Bedeutungen werden dann nicht mehr beliebige, sondern ausgewählte Segmente der kulturellen Tradition evoziert.

So ist auch *kuei* in Verbindungen mit anderen botanischen Termini anzutreffen, wobei frühe Komposita wie *kuei chiang* 桂薑 und *kuei chiao* 桂椒 im Laufe der Zeit zugunsten etwa von *kuei sung* 桂松 oder *kuei t'ao* 桂桃 seltener und — im eigentlichen Sinne des Wortes — bedeutungsloser werden. An solchen literarischen Entwicklungen läßt sich dem semantischen Wandel von *kuei* nachspüren; auch hier ist ablesbar, wie der Begriff aus der ursprünglichen ernsten und naiven Unmittelbarkeit seiner rituellen, medizinisch-magischen Bedeutung hinaustritt in eine vermittelte literarische Welt der Zitate, Motive und Geschichten. So gelangt *kuei* erst innerhalb der im 6. Jahrhundert unter buddhistischem Einfluß entstehenden und im Verlaufe der T'ang-Zeit zu voller Leuchtkraft entwickelten Visionen des Mondpalastes zu seiner eigentlichen literarischen Vollendung, indem nahezu alle wichtigen motivischen Linien, die sich im Verlaufe eines Jahrtausends ausgeprägt haben, zu einem Bild zusammengefügt werden. Doch wer glaubt da noch an die Geschichten im Mond?

## IV

In der vorsichtigen und stichworthaften Annäherung an die Problematik des sprachlichen Ausdrucks *kuei* haben sich verschiedene Begriffe wie ‚Motiv‘, ‚motivischer Gehalt‘, ‚intertextuelle Beziehung‘ oder ‚zeichenhafte ästhetische Variable‘ nicht vermeiden lassen. Sie sollen im folgenden konkretisiert und dabei in einen gemeinsamen theoretischen Horizont integriert werden, dessen Fluchtpunkt im Begriff des *T o p o s* liegt.

Dieser von dem Romanisten ERNST ROBERT CURTIUS in verschiedenen Schriften zwischen 1938 und 1949<sup>15</sup> nachdrücklich und folgenreich in die literaturwissenschaftliche Diskussion gebrachte Begriff ist seither zum Gegenstand einer bisweilen in scharfer Polemik geführten Diskussion geworden, ohne daß bis heute eine auch nur vorläufige Übereinkunft, was mit *Topos* zu bezeichnen oder wie der Begriff zu definieren sei, erreicht worden wäre.<sup>16</sup> Die *Topoi*, bei ARISTOTELES „gesellschaftlich allgemein bedeutsame Argumentationsgesichtspunkt[e]“,<sup>17</sup> bei CICERO dann vor allem „Gemeinplätze“ (*loci communes*), d.h. „gesellschaftlich bedeutungsvolle ethisch-politische Ideale und quasi-philosophische Themen, die sich zur eindrucksvollen Steigerung (*amplificatio*) öffentlicher Reden eignen“,<sup>18</sup> werden in der literaturwissenschaftlichen Diskussion seit CURTIUS gewöhnlich als „beliebig in der Literaturlandschaft verstreute Bild-

---

<sup>15</sup> Als prägnanteste Formulierung wird regelmäßig jener Passus aus CURTIUS' erstmals 1948 erschienenem Hauptwerk ‚Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter‘ zitiert, wo *Topoi* als „Klischees, die literarisch allgemein verwendbar sind“ (CURTIUS 1963, 79) charakterisiert werden; zu einem Überblick über CURTIUS' verschiedene Äußerungen vgl. JEHN (1972), 3-19.

<sup>16</sup> Zu ausführlichen Bibliographien vgl. JEHN (1972) und BORNSCHEUER (1984). Die Sammelbände von JEHN (1972: *Toposforschung. Eine Dokumentation*), BAEUMER (1973: *Toposforschung*) und BREUER/SCHANZE (1981: *Topik. Beiträge zur interdisziplinären Diskussion*) sowie die Monographie (1976b: *Topik. Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft*) und zwei Überblicksartikel (1976a, 1989) von BORNSCHEUER lassen die interdisziplinären und historischen Dimensionen des *Topos*-Begriffs deutlich werden.

<sup>17</sup> BORNSCHEUER (1984), 455.

<sup>18</sup> BORNSCHEUER (1984), 456.

und Argumentationsstereotypen mit überzeitlicher Geltung<sup>19</sup> aufgefaßt. Dieser reduzierte und damit zwar handhabbare Begriff, der aber die überragende funktionale Bedeutung der Topoi für Produktion und Rezeption der gesamten europäischen Literatur bis ins 18. Jahrhundert nicht einmal mehr ahnen läßt, hat als fruchtbarer Irrtum „auf unerklärliche Weise [...] eine neue wissenschaftliche Identität hervorgebracht und den bis dahin wenig entwickelten und disparaten Sparten der sprachlichen Motiv-, Metaphern- und Schlagwortforschung eine unerwartete Blüte beschert“.<sup>20</sup> Inwiefern aber unterscheiden sich die so verstandenen, nicht nur in der europäischen Mediävistik inzwischen zahlreichen ‚Toposforschungen‘, welche synchron oder diachron einer oder mehreren sprachlichen Prägungen nachgehen, eigentlich von den nicht weniger verbreiteten ‚Motivforschungen‘? Was leistet für die literaturwissenschaftliche Erkenntnis ein Toposbegriff gegenüber dem Motivbegriff? Was legitimiert — und vielleicht prädestiniert — einen Begriff der europäischen Rhetorik als heuristisches Instrument im Umgang mit chinesischer Literatur?

Um dem Mißverständnis, hier solle einer unzulässigen Analogisierung das Wort geredet oder gar die Diskussion chinesischer Literatur spezifisch europäischen Paradigmen unterworfen werden, vorzubeugen: Die bewußte und offene Klärung des begrifflichen Inventars dient genau der Vermeidung solcher einvernehmenden Zugriffe, deren Geschäft nach aller Erfahrung gerade durch unreflektierten oder scheinbar ‚selbstverständlichen‘, d.h. stillschweigenden, Gebrauch europäischer Terminologie betrieben wird. Der explizite Bezug auf das in Europa über 2000 Jahre hinweg gerade auch für die Literatur gültige System der Rhetorik hingegen hat sich besonders dadurch als erkenntnisfördernd bewährt,<sup>21</sup> daß er den Blick auf die gesellschaftliche Bedingtheit

<sup>19</sup> WIEDEMANN (1981), 236. Vgl. auch MÜLLER (1981), 4: „Nach drei Jahrzehnten intensiver kritischer Bemühungen um den Begriff des literarischen Topos ist sich die überwiegende Mehrheit der Kritiker in dem Urteil einig, daß sich der Curtiusche Toposbegriff in die Literaturwissenschaft eingebürgert hat, ohne in seiner heutigen Verwendung historisch legitimiert zu sein.“

<sup>20</sup> WIEDEMANN (1981), 236.

<sup>21</sup> So bedient sich KNECHTGES (1982) in Übersetzung und Kommentierung des *Wen-hsüan* 文選-Vorwortes durchgängig der rhetorischen Begrifflichkeit, etwa (75) für die ‚sechs Prinzipien‘ (*liu-i* 六義) des ‚Buchs der Lieder‘, *feng* 風 (*suasio*), *fu* 賦 (*expositio*), *pi* 比 (*comparatio*), *hsing* 興 (*exhorta-*

und Funktion literarischer Texte öffnet. In diesem Sinne arbeitet der von CURTIUS inspirierte Ansatz einer historischen Topik jener in Europa seit zweihundert Jahren herrschenden und auch bis nach China und Japan ausstrahlenden bürgerlichen Ästhetik des Originalgenies entgegen, welcher gegenüber den tatsächlichen literarischen Produktions- und Rezeptionsweisen nicht nur des europäischen Mittelalters zu Recht eine „fundamentale Blindheit“<sup>22</sup> vorgeworfen wird.

Während das „Genie mit seinem Anspruch auf Authentizität [...] programmatisch gegen den Gelehrten [steht], so wie es programmatisch gegen die höfische Kultur und ihre Rituale steht“,<sup>23</sup> hat man angesichts des „topischen Grundbestand[es] an motivischen Inhalten und stilistisch-kompositorischen Elementen [...]“, der sich in „immer neuen Variationen der Zitatkombination, Beispielsammlung, Katalog- und Kanonbildung“ sowie in „zahllosen Kompendien, Florilegien, Exemplabücher[n] [und] Enzyklopädien“ niederschlägt, „als ein Hauptcharakteristikum mittelalterlicher Literatur den ›kompilatorischen‹ Umgang mit einem unübersehbaren, kaum klassifizierbaren Traditions- und Konventionsgut hervorzuheben“.<sup>24</sup> In diesem Zusammenhang sieht BORNSCHEUER die „umfassende Einheit der literarischen Entwicklung von der Spätantike bis ins hohe 17. Jahrhundert“ mit dem „kontinuierlichen Bildungssystem der »artes liberales« bzw. in der Kontinuität der diese Bildung in ihren Dienst nehmenden »freien«, d.h.herrschenden sozialen Schichten“ begründet; der „strenge Zuschnitt auf die politisch-religiöse Herrschaftsideologie und die Legitimationsinteressen des monar-

---

*tio*), 牙 推 (*correctio*) und 頌 頌 (*laudatio*). PAULINE YU (1987) stellt ihre ertragreiche Studie 'The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition' insgesamt auf das Fundament einer einleitenden Diskussion ('Setting the Terms', 3-43) der rhetorischen Nomenklatur.

<sup>22</sup> BORNSCHEUER (1976b), 16. Der in den 60er Jahren eingeleitete und längst unumkehrbar gewordene Paradigmenwechsel etwa der Germanistik, nämlich die in der Anerkennung gesellschaftlicher Verflochtenheit von Literatur geleistete Abkehr von den ästhetischen Vorgaben der ‚Goethezeit‘, hat nicht nur gegenüber der gesamten europäischen Tradition bis zum 18. Jahrhundert neue Verständnismöglichkeiten gestiftet, sondern zugleich einen Standard an Reflexion geliefert, hinter den die Beschäftigung mit jeder Literatur, gleichgültig welcher Provenienz, nicht zurückfallen kann und der sich auch als den Anfechtungen durch die zyklisch auftretenden Moden der Literaturdiskussion gewachsen erwiesen hat.

<sup>23</sup> SCHMIDT (1985), Bd.1, 3.

<sup>24</sup> BORNSCHEUER (1976b), 13/4.

chisch-aristokratischen Systems“ präge „auch die Literatur (Rhetorik, Historiographie, Poesie, Hymnik usw.)“, welcher somit eine „systemstabilisierende[...] Grundfunktion“ zukomme.<sup>25</sup> Die hier herausgestellten funktionalen Charakteristika der mittelalterlichen europäischen Literatur sind von OWEN auch an der zeitgleichen chinesischen Poesie als in sehr ähnlicher Weise für den sprachlichen Ausdruck maßgeblich aufgezeigt worden: “The language is Statethink, new words to emasculate all threats to the central order [...] The intellectual system which gives meaning to the world is reinforced and supported by the central government [...] As a symbolic act of loyalty to the state, the poem affirms this principle of order [der Übereinstimmung staatlicher mit kosmischer Organisationsform] and makes it manifest. The parallel couplet, the structured description of a landscape, the presumption of meaning incarnate in the world — all these formal patterns and conventions of figuration carry the secret message, ‘I believe in the universal and eternal validity of the cosmic-imperial system.’”<sup>26</sup>

Nun läßt sich weder die europäische noch die chinesische Literatur als statisch-monolithisch die Jahrhunderte überdauerndes Gebilde adäquat verstehen. Zu fragen ist vielmehr, wie in der Bekräftigung des jeweils Gegenwärtigen und Kanonischen immer schon jene anderen, auf Neuerung zielenden Elemente der produktiven Phantasie wirksam werden. Für diesen „substantiellen und verfahrenstechnischen Zusammenhang zwischen der Speicherung und Reproduktion eines alten Wissens auf der einen Seite und der Produktion eines damit kompatiblen und für neue Erfahrungsprobleme offenen Innovations-Wissens auf der anderen Seite“ ist ARISTOTELES’ Topik-Begriff „der älteste“.<sup>27</sup> BORNSCHEUER, der „die besondere literarästhetische Topik als allgemeine gesellschaftlich-ideologische Topik zu objektivieren“<sup>28</sup> und dabei zugleich eine gültige

---

<sup>25</sup> BORNSCHEUER (1976b), 14/5.

<sup>26</sup> OWEN (1985), 31.

<sup>27</sup> BORNSCHEUER (1989), 27.

<sup>28</sup> BORNSCHEUER (1976b), 209; vgl. analog WIEDEMANN (1981), 244: „[...] denn hinter dem Raster an autonomen und heteronomen Selektionen, der einen Text und ganz besonders einen literarischen Text konstituiert, verbirgt sich natürlich ein Raster an lebensweltlichen Normen, Bedürfnissen, Interessen und Ideen.“

Aktualisierung des von ARISTOTELES und CICERO begründeten Begriffes zu gewinnen sucht, hat vier Strukturmerkmale als für einen Topos konstitutiv herausgearbeitet.<sup>29</sup> Das wichtigste dieser Merkmale ist *Habitualität*, welches den Topos als Element des gesellschaftlich konventionalisierten und tradierten Fundus gedanklicher Muster auszeichnet. Indem ein Topos nun wahlweise aktualisiert werden kann — oder eben auch nicht —, dabei den verschiedensten Anwendungen zur Verfügung steht, also polyvalent interpretierbar ist, eignet ihm zweitens das Merkmal der *Potentialität*.<sup>30</sup> Mit dem Merkmal der *Intentionalität* wird drittens die mit dem Gebrauch des Topos verbundene Wirkungsabsicht sowie dessen situativ wirksame Argumentationskraft bezeichnet. Schließlich ist der Topos von *Symbolizität* geprägt: Nur in einer gewissen Formelhaftigkeit ist ein Topos tradierbar, wobei dieses Merkmal, etwa in Form eines Sprichwortes, einer Sentenz oder einer sonstigen prägnanten Zeichenhaftigkeit, eine gewisse Autonomie z.B. im künstlerischen Ausdruck erlangt.<sup>31</sup>

Das literarische Motiv *kuei* in diesem Sinne als Topos zu identifizieren, heißt daher gerade nicht, es als konventionelles, die Jahrhunderte unbeschadet überdauerndes literarisches Klischee aufzufassen, sondern zielt auf seine funktionale Bedeutung in jenem Gesamtsystem kulturellen Ausdrucks, durch das sich der chinesische Staat, insbesondere seit Beginn der Kaiserzeit, rhetorisch repräsentiert und als vermeintliches Zentrum aller Kultur zu legitimieren sucht. Der argumentativ-didaktische Charakter des Topos *kuei* läßt sich nicht nur in den offen diskursiven Prosagattungen, sondern ebenso kontinuierlich in den poetischen der Lieder und Rhapsodien nachweisen: Für die

---

<sup>29</sup> BORNSCHEUER (1976b), 91-108.

<sup>30</sup> Vgl. SPILLNER (1981), 259: „Ähnlich wie ein sprachliches Zeichen im Inventar des Sprachsystems prinzipiell mehrdeutig ist und erst in der konkreten Sprachverwendung im Text (mehr oder weniger) eindeutig determiniert wird, ist auch ein Topos innerhalb eines Toposkataloges prinzipiell ambig und erwirbt erst in einem konkreten Vertextungszusammenhang seine aktuelle argumentative Funktion.“

<sup>31</sup> Vgl. BORNSCHEUER (1976b), 103: „Topoi haben zuweilen eine ans Magische grenzende Faszinationskraft, sie können sich zu regelrechten Beschwörungsformeln eines bestimmten Selbstverständnisses verdinglichen und gegenüber einer Sinnprüfung oder Sinnkorrektur bei konkreten gesellschaftlichen Veränderungen auf lange Zeit immun bleiben.“

Herrschaftspanegyrik ist *kuei* u.a. ein Hinweis auf den materiellen Glanz des Hofes, zur Amplifikation konfuzianischer Ideologie eine Metapher für aufrechte Loyalität; und wo sich taoistische Heilslehrer seiner medizinisch-magischen Reputation besinnen, rekurren Fürsprecher des Buddhismus auf seine etablierten metaphorischen Qualitäten moralischer Reinheit.

Als ‚gesellschaftlich allgemein bedeutsamer Argumentationsgesichtspunkt‘ ist der Topos *kuei* also ein — literarisierter — Standard des jeweils gültigen Repertoires kultureller Bedeutungen; seine rhetorische Funktionalität konstituiert sich in fortwährender Verwendung und Rezeption. Wie dabei die habituelle Prägung jedem individuellen Auftreten von *kuei* zugrundeliegt, kann sie sich auch nur in diesem aktualisieren, reproduzieren und bekräftigen. Schon seit der Han-Zeit ist es unmöglich, jenseits dieses Horizonts *kuei* autonom zu setzen; wer immer sich seiner als Wort bedient, importiert damit einen zwar polyvalenten, aber nicht beliebigen Standard in den eigenen Text. Dies mag sich als eine bloß affirmative Übernahme darstellen, aber ebenso ist ein Text in der Lage, den Standard durch Verbindung und Konfrontation mit anderen zu erweitern, partiell umzudeuten oder ihm sogar ausdrücklich entgegenzuarbeiten. Der Text ist immer schon Objekt des Standards, indem dieser ihn mit seiner ganzen rhetorischen Bedeutung kontaminiert, und zugleich eigensinniges Subjekt, das selbst den Standard manipuliert und mit Blick auf seine weitere Verwendung modifiziert. In dieser doppelten Ausrichtung ereignet sich der Umschlag kollektiven Standards in individuellen Ausdruck und tradierten Sinns in neuen, indem der Standard (Topos) seine argumentative Wirksamkeit in einer aktuellen historischen Situation zu beweisen hat. Wenn also der buddhistische Dichter des 6. Jahrhunderts *kuei* zur Amplifikation seiner religiösen Botschaft einsetzt, aktualisiert er gezielt jene Facetten des Topos, die dieser Botschaft entsprechen oder auf sie übertragen werden sollen. Da die potentiellen Bedeutungen über verschiedene Formeln, etwa in Form unterschiedlicher binomischer Verbindungen, zum Ausdruck gebracht werden können, ist ein solcher rhetorischer Akt erfolgreich in dem Maße, wie er durch die Auswahl der Formeln nicht nur die intendierten Merkmale gleichsam auf-, sondern auch die seiner Intention entgegenlaufenden zugleich ausblendet.

Die so verstandene Ausbeutung des Topos ist nichts anderes als ein Einholen oder Borgen etablierter Autorität, also der Versuch, die eigene, gesellschaftlich erst unzureichend abgesicherte Ideologie durch Übernahme und Umdeutung akzeptierter Normen zu legitimieren.<sup>32</sup> Eine virulente Gefahr bleibt dabei stets die Symbolizität des Topos, sein durch Formelhaftigkeit gehärteter Eigensinn, welcher diese Ausbeutung unterlaufen und umgekehrt das neue Gedankengut in die Bahnen bestehender Konzepte zwingen kann.

Selbstverständlich läßt sich Topik — um ein mit ihr verwandtes, aber völlig unabhängig entworfenes Paradigma der Literaturwissenschaft anzusprechen — als ein Phänomen von Intertextualität verstehen, wobei es angesichts der die chinesische Kultur insgesamt beherrschenden Schriftlichkeit fast gleichgültig ist, ob man die Begriffe ‚Topik‘ und ‚Intertextualität‘ jeweils in ihren engeren oder weiteren Definitionen zugrundelegt.<sup>33</sup> Intertextualität, also der Bezug von Texten auf Texte, ist die Existenz-

---

<sup>32</sup> Diese Form topischer Argumentation ist für die Etablierung des chinesischen Buddhismus ebenso charakteristisch wie für die zeitgleiche Durchsetzung des Christentums in Europa. So ist die Bildersprache der im 3. Jahrhundert einsetzenden christlichen Kunst bis ins Detail dem paganen Zeichenbestand der kanonisierten antiken Kultur verpflichtet. An solchen Beispielen wird deutlich, wie zutreffend BORNSCHEUER (1976b), 21, Topik als „die bewußte oder unbewußte Kompetenz innerhalb eines gesellschaftlich jeweils relevanten ›Herrschaftswissens‹“ und im Anschluß an Aristoteles als „Substanz der ›herrschenden Meinungen‹“ charakterisiert; ebenso prägnant bestimmt er an anderer Stelle (104) topisches Wissen als „Horizontwissen“.

<sup>33</sup> Topik wird von einigen Literaturwissenschaftlern nur sehr eng als ein literarisches Phänomen akzeptiert, wogegen andere einen möglichst weiten Begriff gesellschaftlicher Topik entfalten. Der erstmals von JULIA KRISTEVA (1967) unter Bezug auf das in den zwanziger Jahren von BACHTIN propagierte Prinzip der Dialogizität (*диалогичность*) von Literatur in die Diskussion gebrachte Begriff der *intertextualité* ist von Beginn an widersprüchlich definiert gewesen und geblieben: Auf der Basis einer „völligen Metaphorisierung des Textbegriffs“ (HEMPFER 1991, 9), wonach „letztendlich alles, oder doch zumindest jedes kulturelle System und jede kulturelle Struktur, Text sein soll“ (PFISTER 1985, 7), löst sich unter poststrukturalistischem und dekonstruktionistischem Zugriff der Einzeltext mitsamt den traditionellen Kategorien von Autorsubjekt, Intention, Funktion etc. im amorphen Universum des einen *texte générale* auf. ‚Pragmatische‘ Stimmen haben hingegen einem solchen Intertextualitätsbegriff „seine wissenschaftliche Brauchbarkeit zumindest für die Analyse einzelner Texte“ (BROICH 1985b, 48) abgesprochen und für einen engeren plädiert, welcher „auf bewußte, intendierte und markierte Bezüge zwischen einem Text und vorliegenden Texten oder Textgruppen eingeengt“ (PFISTER 1985, 25) ist. „Nach diesem Konzept liegt Intertextualität dann vor, wenn ein Autor bei der Abfassung seines Textes sich nicht nur der Verwendung anderer Texte bewußt ist, sondern auch vom Rezipienten erwartet, daß er diese Beziehung zwischen seinem Text und anderen Texten als vom Autor intendiert und als wichtig für das Verständnis seines Textes erkennt. Intertextualität in diesem engeren Sinn setzt also das Gelingen eines ganz bestimmten Kommunikationsprozesses voraus, bei dem nicht nur Autor und Leser sich der Intertextualität eines Textes bewußt sind, sondern bei dem jeder der beiden Partner des Kom-

form jedes Topos, wie auch umgekehrt topische Strukturen, seien sie motivischer, ideologischer, formaler oder anderer Natur, zu den Grundbedingungen jedes sinnvoll konzeptualisierten Gefüges der Einzeltexte, etwa in Form der Literaturgeschichte, zählen. Topische Elemente stellen den Einzeltext in einen nicht beliebigen Zusammenhang mit bestimmten früheren, zeitgleichen oder späteren Texten und grenzen ihn damit zugleich von anderen ab.

Aus der Notwendigkeit, die Intertextualitätsforschung als eigene Methode zu legitimieren,<sup>34</sup> ist verschiedentlich deren vermeintliche Differenz zur „traditionellen *sources-and-analogues*-Forschung“<sup>35</sup> herausgestellt worden. Quellenforschung, so etwa HEMPFERs Argument, sei „ganz ausschließlich produktionsästhetisch orientiert [...] Ihr war es in der Regel genug, wenn sie die Herkunft von Elementen angeben konnte, die Funktion dieser Elemente im neuen Kontext, deren Veränderung oder gar die Frage, was es bedeutet, daß ein Text sich in Relation zu einem anderen konstituiert: all dies interessiert die Quellenforschung wenig. Und genau hier ist nun die Lücke für einen Intertextualitätsbegriff, der sich nicht auf Umbenennung von Bekanntem beschränkt.“<sup>36</sup> Tatsächlich hat die noch junge Intertextualitätsforschung eine Fülle unterschiedlichster Bezugsformen zwischen Texten aufgezeigt und mit einer entsprechend differenzierten Nomenklatur belegt. Unübersehbar ist dabei ein ausgeprägter Formalismus oder Technizismus, der mit mathematischen Gleichungen und graphischen Sche-

---

munikationsvorgangs darüber hinaus auch das Intertextualitätsbewußtsein seines Partners miteinkalkuliert.“ (BROICH 1985a, 31) Wenn im folgenden von Intertextualität gesprochen wird, ist immer dieser enggefaßte Begriff gemeint.

<sup>34</sup> PLETT (1991), 3-5, sieht die verschiedenen Gruppen der Intertextualisten „confronted by a phalanx of anti-intertextualists“, deren einer Teil sich dem Konzept grundsätzlich widersetze, während der andere behaupte, im Rahmen bisheriger Forschung sei je intertextuellen Phänomen nachgegangen zu sein, ohne dazu das *vogue word* ‚Intertextualität‘ benötigt zu haben.

<sup>35</sup> PFISTER (1985), 19.

<sup>36</sup> HEMPFER (1991), 19. Auch für STIERLE (1984), 150, ist „das Konzept der Intertextualität [...] für das Verständnis einer noch zu wenig beachteten kommunikativen Dimension der Werke fruchtbar“. Konträr hierzu argumentiert MAI (1991), 30, „that a restricted conception of the term [Intertextualität], as it has been developed with the intention of making the concept more applicable, is not only contrary to the original intention of Julia Kristeva who proposed the term, but also does not possess any significant heuristic advantages over more traditional approaches“.

mata nicht geizt, um diese Beziehungen in abstrahierter Form darzustellen. Allerdings löst eine solche Inventarisierung den programmatischen Anspruch, die intertextuellen Elemente eines Textes in ihrer ganzen textinternen und textexternen Funktionalität darzustellen, noch nicht ein, umso weniger als die verschiedenen Inventare intertextueller Möglichkeiten und Gradationen ausschließlich auf formale Kriterien abheben.<sup>37</sup> Eine funktionale Klassifizierung im Horizont nicht nur ästhetischer, sondern auch historisch-gesellschaftlicher Relevanz hingegen, welche die Differenzierung formaler Merkmale in eine solche funktionaler Bedeutung umzusetzen wüßte und deren heuristisches Instrumentarium sich mit dem der Topik in ihrer oben skizzierten Form messen könnte, scheint noch in weiter Ferne. Jeder Versuch, den begrifflichen Gehalt von Intertextualität über den gegenwärtigen Stand der Theoriebildung hinauszutreiben in Richtung auf Fragen nach Intention, Funktion, Wirkung etc. müßte zudem seine Diametralität zu der ursprünglich von KRISTEVA initiierten Idee des einen, universalen und damit subjektlosen Textes, worin gerade solche Fragen prinzipiell negiert sind,<sup>38</sup> rechtfertigen.

Angesichts der fundamentalen politischen und kulturell sinnkonstitutiven Tragweite, welche in der traditionellen chinesischen Gesellschaft der Literatur und ihren topischen Strukturen zukommt, scheint es für die vorliegende Arbeit daher nicht sinnvoll, den Topos-Begriff zugunsten eines oder auch mehrerer Termini der intertextualistischen Nomenklatur aufzugeben. ‚Intertextuell‘ wird im folgenden, wo es erscheint, in seiner Grundbedeutung, also des Bezuges von Texten auf Texte, oder zur Bezeichnung textübergreifender Strukturen verwendet. ‚Topik‘ hingegen soll all jene Strukturen und Funktionen erfassen, die mit den rezeptionsästhetischen Akten, d.h. topischen Interpretationsverfahren, von Literarisierung und Historisierung aufgedeckt werden. Ein ‚Motiv‘ schließlich bleibt *kuei* auch als ‚Topos‘ und kann als solches, wie

---

<sup>37</sup> Vgl. etwa die „Skalierung der Intertextualität“ bei PFISTER (1985), 25-30, oder die ausgreifende Differenzierung bei GENETTE (1982).

<sup>38</sup> Vgl. PFISTER (1985), 22; SCHULTE-MIDDELICH (1985), 202/3. Darin, daß die diversen Konzepte von Intertextualität nicht einfach in Nuancen verschieden sind, sondern bisweilen antagonistisch zueinander stehen und sich wechselseitig ausschließen, dürfte eine zentrale Schwäche des Begriffs zu suchen sein.

schon in dieser Einleitung, auf eine allgemeine, unverfängliche Weise überall dort angesprochen werden, wo nicht seine topische Struktur und Funktion zur Diskussion steht.

## V

Der zeitliche Rahmen der Untersuchung ist von Texten wie *Li sao* (ca. 4. Jh.v. Chr.) und *Mu t'ien-tzu chuan* 穆天子傳 bis zu den Liedern der Sui-Zeit gesteckt, wobei insbesondere seit der Zeit der ‚Südlichen und Nördlichen Dynastien‘ (*nan-pei-ch'ao*, 420 - 589) vorrangig poetische, und hier vor allem lyrische Texte behandelt werden. Beide Eingrenzungen bedürfen der Begründung.

Zu der Gewichtung nach formalen Kriterien soll hier argumentiert werden, daß ein Topos, der in poetischen Texten nicht nachweisbar ist, für die chinesische Literatur insgesamt nur von marginaler Relevanz sein und damit im eigentlichen Sinne auch nicht mehr als Topos, sondern allenfalls noch als Motiv angesprochen werden kann. Dies bedeutet keineswegs, daß er in der Poesie seinen Ausgang nehmen oder seine entscheidenden Ausformungen erhalten muß; gerade die topische Entwicklung des *kuei* ist Texten sehr unterschiedlicher Gattungen verpflichtet. Als Topos aber kann nur das tatsächlich Standardisierte, also rhetorisch Bedeutsame, angesprochen werden — und wo sonst sollte sich solche rhetorische Bedeutung konstituieren als in den Texten der poetischen Formen, deren privilegierter Rang, neben den kanonischen Klassikern vornehmster Ausdruck des Selbstverständnisses einer ganzen Kultur zu sein, maßgeblich über ihren topischen Charakter begründet sein dürfte?

Daß die auf lyrische Texte ausgerichteten Untersuchungen just vor der eigentlichen Blütezeit dieser Gattung abbrechen, ist sachlich motiviert: Den Autoren der T'ang-Zeit bleibt es zwar vorbehalten, die verschiedenen, im Laufe des vorausgegangenen Jahrtausends entwickelten topischen Linien des *kuei* in poetischem Glanz zu vollenden — substantiell Neues aber läßt sich kaum noch vermerken.<sup>39</sup> Die für Interpreten wie Übersetzer gleichermaßen relevante Frage „Welche Bedeutungen rezipierte

<sup>39</sup> Zu *kuei* in der T'ang-Lyrik vgl. den — 114 Seiten starken — Aufsatz von YAMANOUCHI (1982).

oder intendierte ein T'ang-Dichter mit dem sprachlichen Ausdruck *kuei*?“ läßt sich über die bereits vor dem 7. Jahrhundert ausgeprägten Aspekte des Topos beantworten. Als einzige wirklich neue literarische Verwendung von *kuei* wird mit dem Beamtenprüfungssystem der T'ang die metaphorische Formel ‚den *kuei*-Zweig brechen‘ für den Prüfungserfolg auf mittlerer Ebene überaus populär,<sup>40</sup> doch auch sie speist sich letztlich aus bereits lange zuvor konventionalisierten Aspekten, etwa dem der Nobilität.

Insgesamt zielt die Untersuchung nicht darauf, die verschiedenen Facetten des Topos möglichst ausführlich an den zahllosen poetischen Texten, welche bis in die Gegenwart *kuei* erwähnen, zu exemplifizieren. Deutlich werden soll vielmehr die Genese und Funktion jeder einzelnen der topischen Bedeutungen und deren Zusammenspiels. Selbstverständlich werden, wo in diesem Sinne notwendig, auch spätere sowie Texte anderer literarischer Gattungen herangezogen; zudem ist in einigen Fragen, etwa zum Ursprung des ‚Mondbaumes‘ *kuei*, der Rückgriff auf Zeugnisse der materiellen Kultur unerlässlich.

In der Verwendung und Bewertung der verschiedenen Gattungen von Prosatexten soll hier grundsätzlich keine Differenzierung nach dem Muster fiktional/nicht-fiktional vorgenommen werden, etwa zwischen Texten der offiziellen Historiographie (*cheng-shih* 正史) und solchen der ‚Darstellungen von Merkwürdigkeiten‘ (*chih-kuai*). Zum einen gehören beide Typen einer gemeinsamen schriftlichen Überlieferung an, sind in der Folge nur durch diese zugänglich und in gleicher Weise als Material für den literarischen Ausdruck verfügbar. Zweitens rücken Texte, die zu früheren Zeiten oder in bestimmten, etwa religiösen, Kontexten als nicht-fiktional verstanden worden sind, im Verlauf der Geschichte in die Sphären der Fiktion oder werden unter fiktionalen Vorzeichen fortentwickelt. Umgekehrt zeigt sich drittens auch die Bewertung des Phantastischen als Geschichtstatsache, historiographisch beispielhaft faßbar etwa in den Aufzeichnungen verschiedenster Omina. Viertens schließlich werden, je nach historischer

<sup>40</sup> Als *locus classicus* gilt zwar *Chin-shu* 晉書 52:1443, wo ein gewisser HSI SHEN 郤詵 (fl. 270) den Erfolg in der Beamtenprüfung mit „einem Zweig aus Kuei-lin 桂林 (oder eines *kuei*-Waldes), einem Stück Nephrit vom K'un-lun 崑崙“ vergleicht, doch kann ich diese metaphorische Verwendung von *kuei* oder ‚*kuei*-Zweig‘ (*kuei-chih* 桂枝) an keiner weiteren Stelle vor der T'ang-Zeit nachweisen.

Gebundenheit des Rezipienten, zahlreiche Texte hier als fiktionale, dort als nicht-fiktionale aufgenommen. Wie man noch Mitte des 19. Jahrhunderts ernsthaft überlegte, ob *kuei* tatsächlich als Baum im Mond existiert, dürfte heute eher gefragt werden, welches Maß an ‚objektiver Berichterstattung‘, also nicht-fiktivem Informationsgehalt, der chinesischen Geschichtsschreibung zuzubilligen ist. Fiktionalität und Nicht-Fiktionalität erweisen sich an solchen Beispielen nicht als unerschütterliche Qualitäten eines Textes, sondern als wandelfähige Kategorien seiner Rezeption. Und die Dichter der T’ang-Zeit nahmen ohnehin nicht zweierlei Maß: Ob nun die historische Entfernung zum *kuei*-Palast (*kuei kung* 桂宮) der Han-Zeit oder die räumliche zur zeitgenössischen Mondresidenz gleichen Namens zu bewältigen war — es bedurfte derselben Gelehrsamkeit und Vorstellungskraft.



## 2 Das heilkräftige Aromatikum des Südens:

### *Kuei* als Paradigma exotischer Nobilität

Schon vor der Han- und noch in der T'ang-Zeit gelten Holz, Blüten und Rinde der verschiedenen als *kuei* bezeichneten Gewächse als kostbare Güter, die aus den von der Hauptstadt relativ abgelegenen Gebieten ‚südlich des Stromes‘ (*chiang-nan* 江南), d.h. südlich des Ch'ang-chiang 長江, zu verschiedenen Zwecken beschafft wurden.<sup>41</sup> Entsprechend selten wird *kuei* in den frühen und auch noch Han-zeitlichen Schriften der nördlicheren Gebiete erwähnt: Unter den ‚Dreizehn Kanonischen Büchern‘ (*shih-san ching* 十三經) des Konfuzianismus enthalten lediglich *Li-chi* 禮記 und *Erh-ya* 爾雅 das Zeichen *kuei*,<sup>42</sup> und auch in den frühen Schriften der Philosophen (*chu-tzu* 諸子) bleibt es die Ausnahme.

Im Prolog des ‚Berichtes über Güter und Handel‘ (*huo-chih lieh-chuan* 貨殖列傳) erwähnt das *Shih-chi* 史記 die Pflanze *kuei* als Produkt der Gegend südlich des Ch'ang-chiang, das — wie auch andere Exotika — von den Bewohnern der ‚Zentralen Staaten‘ (*chung-kuo* 中國) geschätzt werde.<sup>43</sup> Ebenso erklärt das *Shuo-wen chieh-tzu* 說文解字 das Zeichen als *chiang-nan mu* 江南木, zudem als ‚Erhabenste unter den hundert[e Sorten] Arzneien‘ (*po yao chih chang* 百藥之長).<sup>44</sup> Ähnlich

---

<sup>41</sup> LAUFER (1919), 543, erklärt zu *Cinnamomum cassia*: “[...] the Chinese made its first acquaintance under the Han, when they began to colonize and to absorb southern China.” Wie die folgenden Ausführungen zeigen, ist das Auftreten von *kuei* in der chinesischen Literatur aber deutlich früher zu datieren; vgl. auch YAMADA (1979), 41. Das Herkunftsgebiet reicht von den heutigen Provinzen Kuang-tung 廣東 und Kuang-hsi 廣西 bis in den Süden Vietnams; vgl. LAUFER (ibd.), YAMADA, 55. Zwar lassen sich die Angaben des *Shan-hai ching* 山海經 nicht immer eindeutig mit dieser Lokalisierung identifizieren (vgl. *Shan-hai ching* 1:1a, 2:8b, 10:1b, 16:2b, 16:5a, 18:6b), doch enthalten sie durchgängig ein Charakteristikum, das in der weiteren Literatur bedeutsam sein wird: *Kuei*-Bäume werden häufig auf Bergen lokalisiert.

<sup>42</sup> Zum *Li-chi* s. Anm.53; das *Erh-ya* führt *kuei* nicht als eigenen Eintrag, sondern erklärt das Zeichen *ch'in* 檳 als *mu-kuei* 木桂, vgl. *Erh-ya i-shu* 爾雅義疏, *hsia* 下 2:8b.

<sup>43</sup> SC 129:3253/4.

<sup>44</sup> *Shuo-wen chieh-tzu ku-lin* 說文解字詁林, 2380. Diese Aussage bestätigen auch die bis vor die Ch'in-Zeit (221 - 206 v. Chr.) zurückreichenden, 1973 in Ch'ang-sha 長沙 gefundenen *Ma-wang-tui* 馬王堆-Fragmente medizinischer Bücher: Allein in den noch entzifferbaren Rezepturen wird *kuei* nicht weniger als zwanzigmal erwähnt.

wie *Han Fei-tzu* 韓非子<sup>45</sup> hebt auch das *Chan-kuo ts'e* 戰國策 — wenn auch *via negationis* — *kuei* als Kostbarkeit hervor:

„Die Nahrungsmittel des Staates Ch'u sind teurer als Nephrit,  
das Feuerholz ist teurer als *kuei*.“<sup>46</sup>

楚國之食貴於玉  
薪貴於桂

Dieser Vergleich von *kuei* und Feuerholz wird in der Folge topisch, wenn es — etwa nach einem verheerenden Regen — gilt, den Wert des Notwendigen und die Unbrauchbarkeit des Kostbaren zu veranschaulichen. So schreibt FU HSIEN 傅咸 (239 - 294) in dem ‚Lied über den bedrückenden Regen‘ (*Ch'ou-lin shih* 愁霖詩):

„*Lan* und *kuei* sind billiger als Verrottetes und Verfaultes,  
Feuerholz und Getreide teurer als leuchtende Perlen.“<sup>47</sup>

蘭桂賤朽腐  
柴粟貴明珠

Und in dem anonymen, während der Chin-Zeit verfaßten höfischen Tanzlied über den ‚Erleuchteten Fürsten‘ (*Ming-chün p'ien* 明君篇) heißt es:

„Eis und Reif erstarren Tag und Nacht,  
*lan* und *kuei* brechen zu Feuerholz.“<sup>48</sup>

冰霜晝夜結  
蘭桂摧爲薪

Die vielleicht früheste Erwähnung von *kuei* bietet das *Mu t'ien-tzu chuan*: Im Rahmen einer «inspection rituelle»<sup>49</sup> fungiert *kuei* regelmäßig als Gastgeschenk, das

<sup>45</sup> *Han Fei-tzu* 11:198.

<sup>46</sup> CHU TSU-KENG (1985), 16:799.

<sup>47</sup> LU, 608, vgl. auch WATSON (1971a), 46; vgl. ähnlich auch CHANG HSIEH 張協 (Chin-Zeit): *Tsa shih* 雜詩 (‚Vermischte Lieder‘) Nr.10 (WH 29:43a).

<sup>48</sup> LU, 844. In den sensualistischen ‚Liedern im Palaststil‘ (*kung-t'i shih* 宮體詩) der Liang-Zeit wird das Motiv dann umgekehrt: Das Verfeuern von *kuei* als Zeichen von Luxus und Überfluß; vgl. WU CHÜN (469 - 520): *Hsing lu nan* 行路難 Nr.4 (LU, 1728); FEI CH'ANG 費昶 (um 510): *Ssu kung-tzu* 思公子 (LU, 2082) und *Hsing lu nan* Nr.1 (LU, 2083, BIRRELL 1986, 253/4).

<sup>49</sup> MATHIEU (1978), 153.

MU T' IEN-TZU 穆天子 den lokalen Herren der verschiedenen westlichen Regionen neben anderen erlesenen Gütern in großzügiger Menge huldvoll überreicht. *Kuei* gehört zu den in hohem, formelhaft rituellem Sprachgestus geschilderten Gaben eines Herrschers an seine Vasallen,<sup>50</sup> dessen Prestige und Legitimität sich in eben solch souveräner Freigebigkeit manifestieren.<sup>51</sup> Diese Qualität des Exklusiven bleibt in der Folge — gleichgültig in welchem Kontext — die zentrale Konstante in der topischen Verwendung von *kuei*.

Unklar scheint allerdings, welche Teile oder Produkte des Baumes MU T' IEN-TZU präsentiert: Der Text spricht jeweils von einhundert 崑<sup>52</sup>, und die Tatsache, daß *kuei* immer gemeinsam mit *chiang* 薑<sup>53</sup> erwähnt wird, deutet auf ein Aromatikum. Dessen zweifellos pharmazeutischen Charakter belegen die Rezepturen der *Ma-wang-tui*-Fragmente, wo in elf von zwanzig entzifferten Passagen *kuei* und *chiang* ebenfalls zusammen genannt werden.<sup>54</sup> Bemerkenswerterweise werden die Mengen an *kuei* hier niemals in Hohl-, sondern (wenn überhaupt) in den Längenmaßen *ts'un* 寸 und *ch'ih* 尺

<sup>50</sup> Vgl. *Mu t'ien-tzu chuan* 3:1b, 4:1a, 4:1b; das (Status-)Verb ist jeweils *tz'u* 賜 (huldvoll — einem niedriger Stehenden — schenken'), eingebettet in eine überpersönliche, sich stets wiederholende Litanei.

<sup>51</sup> Vgl. MATHIEU (1978), 157. Die bloße Masse an Geschenken, welche MU T' IEN-TZU insgesamt vergibt, sprengt jede faßbare Kategorie.

<sup>52</sup> Aussprache und Bedeutung dieses Zeichens sind nicht bekannt; vgl. *Chung-wen ta-tz'u-tien* 中文大辭典, Nr.8295. Das Zeichen, welches in 3:1b auf *po* 百 folgt, ist nicht überliefert. MATHIEU, 52, 57, 58, 61, übersetzt in allen vier Passagen «cent (plants de) canneliers et de gingembre»; diese — unkommentierte — Festlegung auf ‚Setzlinge‘ scheint eine Spekulation zu sein.

<sup>53</sup> *Zingiber officinale* Rosc. Auch *Li-chi* 7:54c, 27:236a, 28:240b, sowie *Lü-shih ch'un-ch'iu* 呂氏春秋 14:142 erwähnen beide Termini nur gemeinsam; RICHARD WILHELM (1981), 324/6, übersetzt als „Zimt und Ingwer“ (vgl. auch RICHARD WILHELM 1979, 182), COUVREUR (1950), Bd.1, 138, 643, 658, als «gingembre et de la cannelle» und «cannelle et [...] gingembre», LEGGE (1885), Bd.1, 135, 461, 469, als “ginger and cinnamon” und “cinnamon and ginger”, KWANG-CHIH CHANG (1977), 52, als “cinnamon and ginger”. Sowohl aus *Li-chi* 28:240b wie auch aus *Lü-shih ch'un-ch'iu* 14:142 geht dabei eindeutig hervor, daß es sich tatsächlich um zwei verschiedene Aromatika handelt; das *Chung-wen ta-tz'u-tien*, Nr.15064.117, definiert *kuei chiang* fälschlich als *jou-kuei* (*Cinnamomum cassia* Presl oder — vgl. READ 1936b, Nr.495 — *Cinnamomum loureiri* Nees).

<sup>54</sup> Vgl. CHOU/HSIAO (1988), 50, 158, 168, 175, 201, 271, 288, 318, 321, 322.

angegeben<sup>55</sup> — es muß sich also um Zweige oder Rindenstücke des Baumes handeln. Auch die einzige Erwähnung des *kuei* in *Chuang-tzu* 莊子 („*Kuei* ist eßbar, deshalb fällt man ihn.“<sup>56</sup>) ist nur so zu erklären, daß für die Aberntung der Baum gefällt werden muß oder so sehr Schaden leidet, daß er abstirbt; es können mithin kaum Blätter oder Blüten gemeint sein. Ihre bislang einzige, zugleich aber ungewöhnlich eindeutige archäologische Bestätigung finden diese frühen literarischen Zeugnisse in den Funden der *Ma-wang-tui*-Grabanlage in Ch’ang-sha. Tatsächlich haben die dort nach etwa 21 Jahrhunderten erstmals geöffneten Behälter neben zahlreichen anderen Lebensmitteln, darunter *Zingiber officinale* Rosc., auch die offenbar als Gewürz verwendete Rinde von *Cinnamomum chekiangense* Nakai in analysierfähigem Zustand bewahrt.<sup>57</sup> Es ist zudem gerade die Gesamtheit der verschiedenen Ingredienzen, welche eindrucksvoll die entsprechenden literarischen Schilderungen untermauert: “What makes the Ma-wang-tui discovery doubly interesting is the amazing degree to which the food list from Tomb No. 1 agrees with the list given in the ‘Nei tse’ (‘Internal [Family] Regulations’) chapter of *Li chi*. Virtually all the foodstuffs and prepared dishes listed above can be found in that chapter [...]”<sup>58</sup>

Als seltenes und deshalb wertvolles Gut erscheint *kuei* auch nach späteren Quellen: Vergleichbar den Passagen in *Mu t’ien-tzu chuan* erwähnt noch Jahrhunderte nach der Han-Zeit das *Shih-chou chi* 十洲記 das Spezifikum *mu-kuei* 牡桂 als — einer dem Range nach niedrigeren Person — gewährtes Geschenk; es sei eines jener Produkte, welche ‚die westlichen Länder nicht haben‘.<sup>59</sup> Umgekehrt, als Tributlei-

<sup>55</sup> Vgl. CHOU/HSIAO, 149, 150, 158, 280.

<sup>56</sup> *Chuang-tzu chi-shih* 莊子集釋 2b:186.

<sup>57</sup> Vgl. HU-NAN SHENG PO-WU-KUAN/CHUNG-KUO K’O-HSÜEH-YÜAN K’AO-KU YEN-CHIU-SO (1973), Bd.1, 35; dazu YING-SHIH YÜ (1977), 57; angesichts der verschiedenen schriftlichen Zeugnisse, gerade auch unter *Ma-wang-tui*-Funden, dürfte wohl außer Zweifel stehen, daß dieses Produkt als *kuei* bezeichnet wurde.

<sup>58</sup> YING-SHIH YÜ (1977), 58.

<sup>59</sup> *Shih-chou chi* (auch *Hai-wei shih-chou chi* 海內十洲記) 2b. Autorschaft und Entstehungszeit dieses Werks sind nicht zu bestimmen; fälschlich dem Han-Gelehrten TUNG-FANG SHUO 東方朔 (154 - 93 v. Chr.) zugeschrieben, dürfte es wohl aus dem 4./5. Jh.n.Chr. stammen; vgl. YÜAN (1988), 116/7;

stung an die Han, wurden sogar ganze Bäume auf den Weg gebracht, um im Garten des Herrscherhauses gepflanzt zu werden, wie der Alchimist und Pharmazeut T'AO HUNG-CHING 陶弘景 (452 - 536) für das Ende des 5. Jahrhunderts berichtet.<sup>60</sup> Ein Tributgut waren auch jene eßbaren Insekten, welche sich von dem *kuei*-Baum ernähren und für den Menschen von entsprechender medizinischer Wirkung sind;<sup>61</sup> eine Schale davon entrichtete in der Frühphase der Han-Zeit der König von Nan-yüeh 南粵, also aus dem Herkunftsgebiet des *kuei*.<sup>62</sup> READ erwähnt unter Bezug auf eine T'ang-Quelle einen ähnlichen Vorfall aus der Sui-Zeit und folgert: "So this thing has come down from the Han and Sui dynasties as a precious article of tribute."<sup>63</sup>

---

CREUTZ (1986), 694. — *Mu-kuei* (*Cinnamomum cassia* Presl oder *Cinnamomum loureiri* Nees, vgl. READ 1936b, Nr.495) ist eine der meistgenannten Erscheinungen des *kuei* und wird von modernen Botanikern als synonym zu *jou-kuei* verstanden. Die frühen chinesischen Pharmazeuten aber bestimmen *mu-kuei* unterschiedlich als Spezies oder als eine spezifische Qualität bzw. ein spezifisches Produkt des *kuei*; vgl. hierzu die verschiedenen im *Ch'ung-hsiu cheng-ho ching-shih cheng lei pei-yung pen-ts'ao 重修政和經史證類備用本草* 12:3a-7a überlieferten Texte; entsprechend das traditionell auf 304 datierte, aber vielleicht wesentlich spätere *Nan-fang ts'ao-mu chuang 南方草木狀* 2:1b (auch HUI-LIN LI 1979, 83); das in der T'ang-Zeit kompilierte *Hsin-hsiu pen-ts'ao 新修本草*, 65-70. Dagegen erklärt STUART (1911), 108, *mu-kuei* als "the unscraped bark of the larger cinnamon tree [...] taken from the larger and older branches, [...] therefore more woody and less pungent". Diese Erklärung basiert offenbar auf dem in der *k'ai-yüan 開元* Periode (713 - 742) der T'ang-Zeit von CH'EN TS'ANG-CH'I 陳藏器 (8. Jh.) kompilierten *Pen-ts'ao shih-i 本草拾遺* (vgl. *Hsin T'ang-shu 新唐書* 59:1571); die entsprechende Passage findet sich im *Ch'ung-hsiu cheng-ho ching-shih cheng lei pei-yung pen-ts'ao* 12:3b. Sie steht aber einerseits im Widerspruch zu den übrigen frühen Quellen; zum andern hätte ein *mu-kuei*, der eindeutig negativ von dem hochwertigeren, weil von jüngeren und duftenderen Zweigen genommenen *jou-kuei* abgesetzt wird, kaum als huldvoll gegebenes Geschenk getaugt.

<sup>60</sup> Vgl. *Ch'ung-hsiu cheng-ho ching-shih cheng lei pei-yung pen-ts'ao* 12:3b. Zu *kuei*-Bäumen als Kriegsbeute, unter HAN WU-TI 漢武帝 (LIU CH'É 劉徹, 156 - 87 v.Chr.; reg. 141 - 87 v.Chr.) im *Shang-lin 上林*-Park gepflanzt, vgl. Abschnitt 4.1.

<sup>61</sup> Zu dem Insekt namens *kuei-tu 桂蠹* oder *kuei-tu-ch'ung 桂蠹蟲* vgl. *Pen-ts'ao kang-mu* 41:2302/3. Auch das von WANG CH'UNG 王充 (27 - ca. 95) verfaßte *Lun heng 論衡* 16:10b erwähnt die medizinische Bedeutung des Insekts.

<sup>62</sup> Vgl. *HS* 95:3852; das *T'ai-p'ing yü-lan 太平御覽* 957:4b spricht von zwei Schalen und lokalisiert den Vorfall in der Biographie des LU CHIA 陸賈 (*HS* 43); die Stelle ist nicht nachweisbar. Nan-yüeh ist identisch mit Nan-yüeh 南越, d.i. das südlichste Einflußgebiet der Han, die heutigen Provinzen Kuang-tung und Kuang-hsi sowie den Norden Vietnams umfassend.

<sup>63</sup> READ (1941), Nr.52.

Wenn auch diese frühen Quellen nicht immer spezifizieren, welche Bestandteile des *kuei* in welcher Form verwendet wurden, ist zumindest deutlich, daß es sich um ein medizinisch wirksames Aromatikum handelte — und dieses als ein kostbares, weil schwer zu beschaffendes Exotikum galt. Jener “sacred odor of the southland”, den SCHAFFER im *kuei* des LI HO 李賀 (791 - 817) ausmacht,<sup>64</sup> verdichtet sich in der frühen Han-Zeit zum Begriff.

---

<sup>64</sup> SCHAFFER (1973), 110.

### 3 Vom Motiv zum Topos:

#### *Kuei* in den *Ch'u-tz'u*

Keine andere historische oder literarische Erscheinung hat die Bedeutung von *kuei* als literarischem Motiv so machtvoll geprägt und dauerhaft etabliert wie die Lieder des südlichen Staates Ch'u (*Ch'u-tz'u*). In dem Maße, wie bestimmte hier entwickelte Themen und Situationen, etwa des aufrechten, aber mißachteten Staatsdieners oder der trostlosen Erfahrung sich verlierender Zeit angesichts der Endlichkeit der menschlichen Existenz, in der Folge zu zentralen Paradigmen des poetischen wie politischen Ausdrucks kanonisiert werden, gewinnt das mit ihnen verbundene Motiv *kuei* seine topische Qualität. Da die verschiedenen Texte der *Ch'u-tz'u* dessen allgemeines, fast abstraktes Merkmal exklusiver Nobilität sowohl auf politisch-moralische wie auch auf schamanistische, dabei oft erotische Inhalte beziehen, kann *kuei* fortan zur poetischen Amplifikation einander geradezu gegensätzlicher geistiger Haltungen dienen. Das Motiv ist strukturell ambivalent und trägt damit zu der bis heute unaufgelösten Zwiespältigkeit in der Rezeption der *Ch'u-tz'u* bei.<sup>65</sup>

Was PAULINE YU für das *Li sao* („Begegnung mit dem Kummer“) konstatiert, gilt dabei auch für andere Werke der *Ch'u-tz'u*: “Moreover, the flower imagery — in garden and garb — is striking for its profusion, particularly in contrast to other poems in the Chinese tradition — and is central to an interpretation of the poem, for it immediately invites what we would be tempted to call a metaphorical reading.”<sup>66</sup> Die üppige Flora dieser Gedichte wuchert jedoch nicht in beliebigen Verschlingungen, sondern läßt sich — etwa nach Häufigkeit und Kontexten der genannten Arten —

---

<sup>65</sup> Als Musterbeispiele einander nahezu ausschließender Interpretationen dürfen zwei westliche Studien gelten: Während WATERS (1985) die konfuzianisch-politische Aussage der Lieder hervorhebt und sich explizit gegen eine dominant ethnologische Perspektive wendet, rückt CHAN (1972) die im Konfuzianismus hypostasierten Kulturhelden der Vorzeit und auch Konfuzius selbst in den schamanistischen Kontext.

<sup>66</sup> PAULINE YU (1986), 88. Die Interpretation der Pflanzenmetaphorik gehört seit WANG I 王逸 (gest. 158) zu den wichtigsten Aspekten der *Ch'u-tz'u*-Exegese; entsprechend legte der Sung-Gelehrte WU JEN-CHIEH 吳仁傑 (*chin-shih* 進士 1178) mit seinem *Li sao ts'ao-mu shu* 離騷草木疏 eine Kompilation der wichtigsten frühen Kommentare zu 53 Spezies der Pflanzenwelt des *Li sao* vor.

differenzieren. So erscheint *kuei*, aller chinesischen Literatur der frühen Zeit<sup>67</sup> und insbesondere dem gleichfalls von Pflanzenmotivik maßgeblich geprägten ‚Buch der Lieder‘ entgegen, hier nun als eine Konstante der poetischen Sprache: Es erscheint an 24 Stellen und wird damit unter allen botanischen Phänomenen der *Ch'u-tz'u* in der Häufigkeit seines Auftretens nur von *lan*<sup>68</sup> übertroffen.

Allerdings lassen sich die *Ch'u-tz'u*, wie sie WANG I unter dem Titel *Ch'u-tz'u chang-chü* 楚辭章句 offenbar unter Verwendung einer ihm bereits vorliegenden Anthologie erweitert und kommentiert hat,<sup>69</sup> nicht als ein homogener Block interpretieren, was auch am semantischen Wandel des *kuei* von *Li sao* und den *Chiu ko* 九歌 bis zu den von WANG I selbst verfaßten *Chiu ssu* 九思 deutlich wird. Obgleich Autorschaft, genaue Datierung und Charakter mancher Lieder bis heute umstritten sind,<sup>70</sup> liegen zweifellos Jahrhunderte zwischen diesen und den Werken des Kompila-

<sup>67</sup> Nicht nur in den kanonischen Büchern des Konfuzianismus und den Texten der frühen Philosophen bleibt die Erwähnung von *kuei* die Ausnahme; in den Liedern und Gedichten vor der Han-Zeit, soweit überliefert, erscheint das Zeichen überhaupt nicht, auch nicht in denen des Staates Ch'u; vgl. LU.

<sup>68</sup> Auch das häufig als *Eupatorium chinense* L. bestimmte *lan* ist für diese frühe Zeit botanisch nicht sicher zu identifizieren; klar scheint nur, daß es keine ‚Orchidee‘ ist (vgl. Anm.4). Einen konzisen Überblick zu *lan* in der frühen Literatur sowie die verschiedenen botanischen Bestimmungen bietet YÜ CHING-JAN (1954). — Wichtiger als die botanische ist die literarische Identität von *lan*, welche auch in Bezug auf *kuei*, mit dem *lan* immer wieder in einem Atemzug genannt wird, von Bedeutung sein könnte. Das *Ch'un-ch'iu Tso-chuan* 春秋左傳 21:166c (*Hsüan-kung* 宣公 3) berichtet, wie der Sohn der Konkubine des Herzogs WEN von Cheng 鄭文公 den Beinamen *lan* erhält: «Elle vit en songe un envoyé du ciel qui lui donna un orchis, et lui dit: 'Je suis Pe iou (fondateur de la principauté de Nân Iên); je suis l'un de vos ancêtres. Vous aurez un fils semblable à cette fleur. Comme l'orchis, il sera le parfum de la principauté. Les habitants auront confiance en lui et l'aimeront comme on aime cette fleur.' [...] Elle mit au monde Mou kounng; on lui donna le nom de Lan.» COUVREUR (1914), Bd.1, 578/9 (vgl. LEGGE 1960, Bd.V, 294).

<sup>69</sup> Zur Editions-geschichte vgl. HAWKES (1985), 28-41.

<sup>70</sup> Die Literatur zu Datierungsproblemen der *Ch'u-tz'u* ist mittlerweile kaum noch überschaubar. Kompliziert wird die Frage vor allem dadurch, daß manchem Text in seiner schriftlich tradierten Fassung eine wesentlich ältere, ursprünglich orale Form zugrunde zu liegen scheint: "The fact remains that, in principle, *Chu ci* represents the cannibalization by a new, secular, literary tradition of an earlier, religious, oral one." (HAWKES 1985, 39). So problematisch manche Datierungen im Einzelfall daher auch bleiben mögen, lassen sich — über offenbare Abhängigkeiten, intertextuelle Referenzen und sachliche wie stilistische Besonderheiten — die meisten der Texte zumindest auf einige Jahrzehnte genau bestimmen. Die so in Umrissen sichtbare Chronologie der Lieder widerspricht in wesentlichen Punkten der traditionellen Anordnung. Von den im folgenden zu zitierenden Texten muß als frühester das *Li sao* (4. Jh.v.Chr.) gelten. Die *Chiu ko* werden von HAWKES vorsichtig auf die letzten Jahrzehnte des 3.

tors — jene Jahrhunderte der Han-Zeit, in denen sich der Konfuzianismus als herrschende Gesellschaftsdoktrin etablierte. Entsprechend ist auch am Motiv des *kuei* exemplifizierbar, wie die frühen Verse der *Ch'u-tz'u* sich eben nicht widerstandslos unter den rigorosen Bann nachträglicher konfuzianischer Interpretation zwingen und als "speculum virtutis"<sup>71</sup> auflösen lassen, während die nachweislich späteren Lieder bereits unter dem Vorzeichen dieser Doktrin verfaßt wurden.

Wichtige Aspekte der frühen Lieder sind, wie die Rezeptionsgeschichte zeigt, nicht einseitig festlegbar, sondern polyvalent: So ist etwa die Idee von Reinheit und Exklusivität, im *Li sao* wiederholt über das Motiv duftender Pflanzen als Körperschmuck vermittelt, in konfuzianischem wie in schamanistischem Kontext bedeutsam und den entsprechenden Interpretationen verfügbar.<sup>72</sup> Dagegen zeigt sich *kuei* in späteren Texten reduziert auf eine eindimensionale Allegorie von Tugend und Staatsamt.

Für das Verständnis der Lyrik nach der Han-Zeit sind die ‚Lieder aus Ch'u‘ nicht nur aus heutiger Perspektive, die den Arbeiten WEN I-TOs 聞一多 eine gewisse Befreiung von konfuzianischer und neokonfuzianischer Lesedoktrin verdankt, zu betrachten. Präsent zu halten ist vielmehr, daß Literaten etwa der T'ang-Zeit die Lieder ausschließlich in der von WANG I geprägten und erst in der Ch'ing-Zeit (1644 - 1911) partiell korrigierten<sup>73</sup> traditionellen Exegese vorfanden; vielleicht aber auch, daß dem T'ang-Dichter manche schamanistisch-rituellen Elemente etwa der *Chiu ko* durch zeitgenössische Praxis noch unmittelbar zugänglich und evident gewesen sein mochten.<sup>74</sup>

---

Jh.v.Chr. datiert. Ähnlich früh dürfte das *Ta chao* 大招 zu bestimmen sein, wenngleich es nicht vor dem 1. Jh.n.Chr. der Anthologie beigelegt worden ist (vgl. HAWKES, 221). Die übrigen hier zitierten Texte sind wohl sämtlich erst während der Han-Zeit entstanden, als letzte die *Chiu ssu*.

<sup>71</sup> Was KARLGRÉN (1942), 71, für das *Shih-ching* konstatiert, gilt ebenso für die *Ch'u-tz'u*.

<sup>72</sup> Vgl. hierzu CHAN (1972), 129. — Der Begriff ‚Schamanismus‘ als Bezeichnung für das *wu 巫*-Wesen wird im folgenden in jenem etwas unscharfen, aber wohl nicht unerlaubten Sinne verwendet, wie von WALEY (1955), 9, vorgeschlagen und von HAWKES (1985), 43, nochmals bekräftigt. Diskussionen zur Erscheinung des frühen chinesischen Schamanismus in Ch'u bleiben allerdings weitgehend spekulativ, da weder die Literatur außerhalb der *Ch'u-tz'u* noch die bislang bekannten Werke der bildenden Künste aussagekräftige Darstellungen bieten; vgl. WEN CH'UNG-I (1967), 154.

<sup>73</sup> Zur Rezeptionsgeschichte etwa der *Chiu ko* vgl. MA CH'ENG-SU (1981), 9.

<sup>74</sup> Vgl. HAWKES (1985), 19.

### 3.1 Magische Reinheit und moralische Integrität (*Li sao*)

Innerhalb des CH'Ü YÜAN 屈原 (339? - 278 v. Chr.) zugeschriebenen *Li sao* erscheint *kuei* zweimal, und zwar jeweils in dem Kompositum *chün kuei* 菌桂,<sup>75</sup> zu dem die tradierte Literatur vor der Han-Zeit offenbar keinerlei Parallelstelle bietet:<sup>76</sup>

„Die drei Souveräne des Altertums in unverfälschter Reinheit —  
so fand die Vielzahl der duftenden Pflanzen ihren Platz.

Vereint wurden *shen-chiao* und *chün kuei*,<sup>77</sup>

wie sollten Honigklee und Angelica allein schmuckvoll  
verflochten sein!<sup>78</sup>

Jene YAO und SHUN in Glanz und Erhabenheit —

so achteten sie die Prinzipien und erlangten den rechten Weg.

Wie groß die ungezügelte Maßlosigkeit von CHIEH und CHOU —  
nur auf gekrümmten Pfaden quälten sie sich voran.“<sup>79</sup>

昔三后之純粹兮  
固衆芳之所在  
雜申椒與菌桂兮  
豈維初夫蕙茝

彼堯舜之耿介兮  
既遵道而得路  
何桀紂之猖披兮  
夫唯捷徑以窘步

<sup>75</sup> Ob hier eine (*chün-kuei*) oder zwei (*chün* und *kuei*) Pflanzen gemeint sind, wird seit WANG I diskutiert und noch immer uneinheitlich beantwortet; vgl. YU KUO-EN (1982a), 52/6. In der späteren Lyrik spielt *chün kuei* keine Rolle mehr.

<sup>76</sup> Die einzige — indirekte — Parallele bietet *Shan-hai ching* 18:6b, welches die Berge *chün-shan* 菌山 und *kuei-shan* 桂山 gemeinsam nennt. Zwar erscheint *chün kuei* auch als eigener Eintrag in dem legendären *Shen-nung pen-ts'ao ching* 神農本草經 (1:34b-35a), doch ist dessen frühe Authentizität fragwürdig; die Literaturmonographie des *Han-shu* 漢書 nennt das Werk nicht. Epigonal findet sich *chün kuei* — als syntaktischer Parallelismus zwischen zwei Versen — in dem ebenfalls zum Korpus der *Ch'u-tz'u* gehörenden *Tzu pei* 自悲, aus dem Zyklus *Ch'i chien* 七諫; vgl. Abschnitt 3.3. Das *Wen-hsüan* enthält *chün kuei* außerhalb des *Li sao* nur im *Shu-tu fu* 蜀都賦; vgl. Abschnitt 4.

<sup>77</sup> *Shen-chiao* 申椒 wird in den Kommentaren als eine Art *chiao* aufgefaßt, nach allgemeiner Ansicht ein *Zanthoxylum* (vgl. WATERS 1985, 64/5; SCHAFER 1956, 432 und 1977b, 110) der Familie *Rutaceae* (Rautengewächse). Die übliche Übersetzung als ‚Pfeffer‘ (‘pepper’) dürfte zu ungenau sein. *Zanthoxylum armatum* DC. = *Z. planispinum* Sieb. et Zucc. fand sich auch in den Behältern des *Mawang-tui*-Grabes (vgl. HU-NAN SHENG PO-WU-KUAN/CHUNG-KUO K'Ö-HSÜEH-YÜAN K'AO-KU YEN-CHIUSO 1973, Bd.1, 35/7).

<sup>78</sup> Fragwürdig bleiben muß die Übersetzung von *hui* 蕙 als ‚Honigklee‘; *hui* kann verschiedene Arten *Melilotus* (Stein- oder Honigklee) bezeichnen, wird aber auch für *Ocimum basilicum* L. (Basilikum) und verschiedene andere Pflanzen gebraucht. *Chih* 茝 ist gleich *chih* 芷 und kann verschiedene Gewächse aus der Familie der stark duftenden *Umbelliferae* (Doldengewächse) bezeichnen, darunter einige Arten von *Angelica*.

<sup>79</sup> *CT* 1:7/8, vgl. HAWKES (1985), 69.

Nach der in diesem Fall bis heute gültigen traditionellen konfuzianischen Exegese gelten die duftenden Pflanzen, exemplifiziert in *kuei* und *chiao*, als Metaphern jener Weisen, die von den legendären Herrschern der Vorzeit in Amt und Würden berufen wurden und die Prosperität des Reiches gewährleisteten — und deren Mißachtung umgekehrt zum Niedergang führte.<sup>80</sup> Noch zur Han-Zeit verfestigte sich diese Lesart durch mehrfaches Zitat: Im ersten der LIU HSIANG 劉向 (77 - 6 v.Chr.) zugeschriebenen, gleichfalls zum Kanon der Ch'u-tz'u gehörigen ‚Neun Seufzer‘ (*Chiu t'an* 九歎), der ‚Begegnung mit Verstrickungen‘ (*Feng fen* 逢紛), heißt es:

„*Chiao* und *kuei* waren gefesselt,  
mit dem Kopf zu Boden gestoßen,  
doch bewahrten sie die Treue  
und nahmen Zuflucht in der Wahrhaftigkeit.“<sup>81</sup>

椒桂羅呂顛覆兮  
有竭信而歸誠

Neben YANG HSIUNG 揚雄 (53 v.Chr. - 18 n.Chr.) in der ‚Widerlegung des *Li sao*‘ (*Fan Li sao* 反離騷)<sup>82</sup> verwendet auch HUAN K'UAN 桓寬 (fl. 73 v.Chr.) im ‚Diskurs über Salz und Eisen‘ (*Yen t'ieh lun* 鹽鐵論)<sup>83</sup>, der Wiedergabe der großen politischen Debatte des Jahres 81 v.Chr., die Metapher. Dennoch schwindet die scheinbare Eindeutigkeit dieser *Li sao*-Passage mit der weiteren Verwendung von *kuei* und *chiao*. Letzteres erweist sich an anderer Stelle des Liedes, wie auch in den *Chiu ko*, als Opfergabe und wird kraft seiner Duftqualität von WANG I als adäquates Mittel

<sup>80</sup> Vgl. YU KUO-EN (1982a), 50-64.

<sup>81</sup> CT 16:283, vgl. HAWKES (1985), 283. Auch das von WANG CHIA 王嘉 (gest. um 390) verfaßte *Shih-i chi* 拾遺記, welches sich zahlreicher Motive der Ch'u-tz'u bedient, enthält eine entsprechende Passage (6:4a) mit *lan*: „*Lan* und *kuei* kann man brechen, doch kann man nicht ihren dauerhaften Duft verdecken.“ — Bedauerlicherweise hat sich HAWKES auch hier, wie in den meisten Passagen mit *kuei*, für ‚Cassia‘ (Großschreibung) entschieden, obwohl er in *Li sao* ‚cinnamon‘ (Kleinschreibung) übersetzt. Nicht nur ist ‚Cassia‘ unkorrekt; die willkürlich erscheinende Wahl zweier verschiedener Begriffe verunklart auch die Identität der beiden Textstellen.

<sup>82</sup> YANG HSIUNG übernimmt den ursprünglichen Vers nahezu wörtlich, um CH'Ü YÜANs trostloses Schicksal metaphorisch nachzuzeichnen; vgl. HS 87a:3520.

<sup>83</sup> Vgl. *Yen t'ieh lun* 26:29.

bezeichnet, ‚die Geister herabsteigen zu lassen‘ (*chiang shen* 降神).<sup>84</sup> Entsprechend ambivalent ist auch die zweite Erwähnung von *chün kuei*:

„Morgens trank ich den von Magnolien fallenden Tau,  
abends aß ich die knospenden Blüten der Herbstchrysanthenen.<sup>85</sup>  
War nur mein Herz von wahrhaftiger Schönheit,  
den höchsten Prinzipien folgend —  
was schadete noch die lange von Hunger ausgedorrte Erscheinung!  
Ich ergriff Wurzeln von Gehölzen, um Angelica zu binden,  
reihete die Stempel knospender Feigenblüten,  
hielt *chün kuei* empor, um Honigklee zu flechten,  
und wand ein geschmeidiges Muster aus ‚Hu-Stricken‘.<sup>86+87</sup>

朝飲木蘭之墜露兮  
夕餐秋菊之落英  
苟余情其信姱以練要兮  
長顛顛亦何傷  
擘木根以結菑兮  
貫薜荔之落蕊  
矯菌桂以紉蕙兮  
索胡繩之纒纒

Auch hier trägt *kuei* nach der traditionellen Exegese zur metaphorischen Darstellung von Tugend, insbesondere Loyalität, bei.<sup>88</sup> Diese Interpretation sinnlicher Schönheit als Metapher des edlen Charakters ist auch im 9. Jahrhundert noch uneingeschränkt gültiger Topos; so schreibt der T'ang-Literat CHIA TAO 賈島 (779 - 843):

<sup>84</sup> Vgl. CT 1:37.

<sup>85</sup> *Mu-lan* 木蘭 (‚Magnolie‘) bezeichnet in der modernen Botanik keine Spezies, sondern die Gattung *Magnolia*. *Chü* 菊 (‚Chrysantheme‘) bezeichnet die Familie *Compositae* (Korbblütengewächse) sowie innerhalb dieser die Gattung *Dendrathera*; eine Spezies *ch'iu-chü* 秋菊 kann ich nicht nachweisen. Da aus den Gattungen *chü* und *mu-lan* jeweils eine ganze Reihe von Spezies in China vorkommt, scheint eine genauere Spezifizierung in der frühen Literatur nicht möglich.

<sup>86</sup> Ob *mu-ken* 木根 ‚Wurzeln von Gehölzen‘ sind oder eine bestimmte Pflanze bezeichnet, ist unklar. *Pi-li* 薜荔 wird heute als *Ficus pumila* L. bestimmt, dürfte aber in alter Zeit verschiedene Gehölze bezeichnet haben. Die ‚Hu-Stricke‘ (*hu-sheng* 胡繩) werden von den Kommentatoren (vgl. YU KUO-EN 1982a, 115/9) sehr kontrovers diskutiert; es dürfte sich um eine botanische Bezeichnung handeln, die ich aber nicht verifizieren kann.

<sup>87</sup> CT 1:12/3, vgl. HAWKES (1985), 70.

<sup>88</sup> Vgl. YU KUO-EN (1982a), 115. Wie WANG I sieht auch der T'ang-zeitliche *Wen-hsüan*-Kommentator LIU LIANG 劉良 im Binden der ‚Gehölze für Duftstoffe‘ (*hsiang-mu*) den Ausdruck von Loyalität; die Hölzer bezeichneten CH'Ü YÜAN selbst. C.H. WANG (1988), 174-81, diskutiert die allegorische Struktur der Pflanzenmotivik im *Li sao* und stellt fest (174): „The substantial sartorial emblems for the Chinese courtier in the *Li sao* are almost exclusively associated with vegetable imagery. The herbs with different generic names decorating the courtier correspondingly represent some specific virtues [...]“

„[CH'Ü YÜAN] nimmt ‚Gräser für Duftstoffe‘ als Vergleich für den Edlen, schöne Menschen/Frauen als Vergleich für seinen Herrscher.“<sup>89</sup>

[屈原]以香草比君子以美人喻其君

LI FENG-MAO 李豐楙 zeigt, daß die Nobilitierung äußerer Erscheinung in der im *Li sao* hergestellten Analogie von exklusiver Schönheit und beispielhafter Gesinnung gründet: Sinnliche und ethische Klasse fallen in einem umfassenden Konzept von Vervollkommnung (*hao-hsiu* 好修) zusammen.<sup>90</sup> So beginnt das zweite der traditionell CH'Ü YÜAN zugeschriebenen, aber sicher späteren ‚Neun Stücke‘ (*Chiu chang*), ‚Den Strom überqueren‘ (*She chiang* 涉江), mit dem Ausdruck eigener Besonderheit:

„Seit jungen Jahren liebe ich die ausgefallene Zierde,  
betagt nun schon, bin ich noch nicht hierin ermattet.“<sup>91</sup>

余幼好此奇服兮  
年既老而不衰

LI FENG-MAO erkennt hier die Erscheinung des mutmaßlich ebenfalls floral dekorierten Schamanen (*wu*) und verbindet — erneut unter dem Begriff *hao-hsiu* — die schmückende mit der medizinischen Funktion; beide gingen letztlich auf die rituell-medizinische Praxis der machtvollen Heiler und Divinatoren zurück.<sup>92</sup> Diese Interpretation erscheint einsichtig angesichts der übrigen frühen Quellen, in denen *kuei* als kostbares Aromatikum von zumeist pharmazeutischer Bedeutung geschildert wird. Ein wesentlicher Aspekt in der besonderen Stellung der Schamanen nicht nur des Staates Ch'u liegt gerade in ihrer Bedeutung als medizinische Autoritäten.<sup>93</sup>

<sup>89</sup> Zitiert nach YANG CHIN-TING (1985), 236. *Mei-jen* 美人 wird in solchen Kontexten üblicherweise als ‚vortreffliche Persönlichkeiten‘ interpretiert, und eben diese Auslegung thematisiert CHIA TAO; übersetzt werden muß hier ‚schöne Frauen‘, sonst wäre der Satz tautologisch.

<sup>90</sup> Vgl. LI FENG-MAO (1985), 530/7.

<sup>91</sup> CT 4:128, vgl. HAWKES (1985), 159.

<sup>92</sup> LI FENG-MAO (1985), 539, 543, 549; ähnlich auch WANG HSI-JUNG (1985), 264. CHAN (1972), 129, erwähnt den Gebrauch duftender Pflanzen im Reinigungsritual amerikanischer Schamanen.

<sup>93</sup> Vgl. WEN CH'UNG-I (1967), 135, und das dort zitierte Beispiel aus *Chou-li* 周禮 33:223b (hier besonders der Kommentar).

Das Bild der mit kostbaren Pflanzen geschmückten Person wird allerdings noch in der Han-Zeit von seinen ursprünglich magischen Konnotationen gelöst und — wie auch andere in den frühen Werken der *Ch'u-tz'u* entwickelten Facetten des *kuei*-Motives — in der weiteren Literatur zu einem Ausdruck irdischen Glanzes profaniert. Die von P'Ō CH'IN 繁欽 (gest. 218) verfaßte ‚Rhapsodie über das Vergessen der Sorgen‘ (*Mi ch'ou fu 弭愁賦*)<sup>94</sup> ergeht sich zunächst in der leuchtenden Schönheit der offenbar aristokratischen Frau; unter den zahlreichen Details zur Kleidung heißt es:

„Gewandet in das Tanzkleid jugendlicher Müßiggänger,  
gebettet auf einen *kuei*-Rock aus schmeichelnder Seidengaze.  
Sie bindet die *lan* des Feldes in den geflochtenen Gürtel,<sup>95</sup>  
bewegt sich im Verborgenen und läßt den Duft zurück.“

襲遊閑之妓服  
禡阿穀之桂裳  
紉畹蘭於纓佩  
動掩曖以遺芳

Analog wird im folgenden auch die prächtige Erscheinung des hochrangigen Mannes dargestellt — wiederum mit *kuei* als Zeichen der Nobilität:

„Den *kuei*-Hut richtend, schmückt er sich,  
präsentiert die zierreichen Muster

整桂冠而自飾  
敷綦藻之華文

von Nephritreihen und [fünffarbigen] Schnüren.<sup>96</sup>

<sup>94</sup> Der Text ist nur in *I-wen lei-chü* 藝文類聚 35:621/2 nachgewiesen.

<sup>95</sup> Hier sind zwei Verse des *Li sao* in einem Zitat verbunden, nämlich „And twined autumn orchids to make a garland“ und „I had tended many an acre of orchids“ (*CT* 1:5, 1:10, HAWKES 1985, 68/9).

<sup>96</sup> Ein *kuei*-Hut (*kuei-kuan* 桂冠) ist in der differenzierten — über die Literatur zum Ritualwesen sowie die einschlägigen Kapitel der offiziellen Dynastiegeschichten tradierten — Nomenklatur jener Kopfbedeckungen, welche Kaiser und hohe Würdenträger zu wichtigen Anlässen, vor allem Opferungen, trugen, zu keiner Zeit nachweisbar. Auf seine — zumindest einmalige — faktische Existenz deutet aber vermutlich eines der im *Pao-shan* 包山 -Grab Nr.2 auf dem seinerzeitigen Ch'u-Territorium gefundenen, um 320 v.Chr. datierenden Bambustäfelchen, welches in einer Aufzählung von Grabbeigaben *kuei-yao* 桂冠 (wohl = *kuei-kuan* 桂冠) enthält; vgl. HU-PEI SHENG CHING-SHA T'IEH-LU K'AO-KU-TUI (1991), 37, 61, Tafel 112, Nr.259. Herabhängende Schnüre, an denen Nephritkugeln aufgereiht waren, sowie aufgenähte Reihen von Nephritknöpfen sind bedeutsame Schmuckelemente an verschiedenen dieser Kopfbedeckungen; vgl. etwa *HHS chih* 30:3663-70; *Li-chi* 29:245, 248c. Das Epitheton ‚fünffarbig‘ ist in der Übersetzung eingefügt, um die hier gepriesene äußere Pracht aufscheinen zu lassen. Die ‚Schnüre‘ (*tsao* 藻) waren nach allen frühen Kommentaren unbedingt fünffarbig; *wu-ts'ai* 五彩 bedeutet hier nicht ‚bunt‘ in einem allgemeinen Sinne, sondern bezeichnet präzise die den Himmelsrichtungen und planetarischen Geistern zugeordneten ‚fünf Farben‘.

Diese Beschreibungen lassen die ‚Rhapsodie über das Vergessen der Sorgen‘ wie eine Schnittstelle zwischen den *Ch'u-tz'u* und den besonders im 5. und 6. Jahrhundert populären ‚Liedern im Palaststil‘ erscheinen. Die erhabenen Zeichen von Reinheit und Integrität, wie im *Li sao* entworfen, werden übernommen — und sollen doch nur einer *jeunesse dorée* zu Schimmern der Dignität verhelfen. Das literarische Spiel, wie es die höfischen Salons der ‚Südlichen Dynastien‘ kultivieren werden, ist eröffnet.

### 3.2 Opfer und Erotik, Glanz und Verlorenheit (*Chiu ko*)

„CH'Ü-TZU 屈子 [d.i. CH'Ü YÜAN] liebt es, das Zeichen *kuei* zu gebrauchen und in [seine] Lieder einzufügen“, notiert MA CH'ENG-SU im Zusammenhang mit den ‚Neun Gesängen‘;<sup>97</sup> *kuei* erscheint an sieben Stellen in sechs der elf Ritualgesänge.<sup>98</sup> Hier sind drei Verwendungen zu unterscheiden: als alkoholhaltiges Opfergetränk für die (männlichen) Himmelsgottheiten, als Bezeichnung für Boot, Ruder, Hausgebälk und Wagenstandarte im Umgang mit den (weiblichen) Erd-/Wassergottheiten und schließlich zur Charakterisierung von Einsamkeit, nachdem die Gottheit entschwunden ist.<sup>99</sup>

<sup>97</sup> MA CH'ENG-SU (1981), 80; die lakonische Notiz erklärt nicht, sondern offenbart vielmehr die Unsicherheit über die Bedeutung des *kuei*-Motivs. WANG I schrieb die *Chiu ko* CH'Ü YÜAN zu, der damit die vulgären Opfertanzlieder des Volkes habe ersetzen und zugleich indirekte (Herrschafts-)Kritik ausdrücken wollen (vgl. *CT* 2:55) — eine These, die bis in die Ch'ing-Zeit unerschüttert blieb. Das Problem des Titels *Chiu ko* (angesichts von elf Gesängen) ist immer wieder mit sehr unterschiedlichen Ergebnissen diskutiert worden; vgl. etwa MA CH'ENG-SU (1981), 3-8; HAWKES (1985) 99-101. Daß ‚neun‘ nicht nur hier, sondern in den Titeln mehrerer *Ch'u-tz'u*-Zyklen erscheint, deutet eher auf ein abstraktes Konzept als auf eine konkrete Zählung; nach dem T'ang-zeitlichen *Wen-hsüan*-Kommentator CHANG HSIEN 張銑 (vgl. *WH* 32:25a) ist ‚neun‘ hier nicht wörtlich, sondern als höchste (*yang*-陽) Zahl schlechthin und damit im Sinne von ‚vollständig‘ zu verstehen.

<sup>98</sup> Auch der eigentliche Charakter der Lieder bleibt umstritten. WEN I-TO (Nachlaßfragment 1985), 452/3, unterscheidet zwei Opferlieder (*Tung-huang t'ai-i* 東皇太一 und *Li hun* 禮魂 als Willkommens- bzw. Abschiedslied), einen Grabgesang (*Kuo shang* 國殇) und acht Liebeslieder; HAWKES nennt die *Chiu ko* „explicitly shamanistic poems“ (1967, 82), „best described as religious drama“ (1985, 95); WATERS (1985), 16, sieht (mit WANG I) den Ursprung der Lieder in der politischen Frustration CH'Ü YÜANs. Zur Diskussion um den rituell erotischen Gehalt zumindest einiger Texte vgl. Anm.130.

<sup>99</sup> Zur Typologie der Gottheiten vgl. CHOU HSÜN-CH'U (1986), 64; WEN CH'UNG-I (1967), 119-27.

Das Motiv des Opfers alkoholischer Getränke findet sich nur zweimal in den *Chiu ko*, jeweils verbunden mit *kuei*. Im Lied an den ‚Erhabenen des Ostens, Große Einheit‘ (*Tung-huang t'ai-i*) richtet sich die Darbietung von *kuei-chiu* 桂酒 und *chiao-chiang* 椒漿 an die Gottheit und ist Teil umfangreicher zeremonieller Vorbereitungen:

„Am Jaspisthron, nephritbeladen,  
werden achatene Duftpflanzen in Bündeln gehalten;  
in Honigklee gegart das Fleisch, auf *lan*-Kissen [gereicht],  
zum Opfer dargebracht sind *kuei-chiu* und *chiao-chiang*.“<sup>100</sup>

瑶席兮玉瑱  
盞將把兮瓊芳  
蕙肴蒸兮蘭藉  
奠桂酒兮椒漿

Der Sonnengott ‚Fürst des Ostens‘ (*Tung-chün* 東君) hingegen schöpft am Ende seines Himmelslaufes selbst den *kuei-chiang* 桂漿:

„Das Kleid aus azurenen Wolken, gewandet in weißliche  
Regenbögen,  
spanne ich lange Pfeile auf, den Himmelswolf abzuschießen.  
Ich halte den Bogen, wende mich um und neige mich hinab,  
ergreife den Großen Bären und schenke *kuei-chiang* ein.“<sup>101</sup>

青雲衣兮白霓裳  
舉長矢兮射天狼  
操余弧兮反淪降  
援北斗兮酌桂漿

Die Verwendung alkoholischer Getränke im Ritual allgemein und besonders im Opferkult ist kein Spezifikum des Staates Ch'u, wo man laut *Han-shu* an Schamanen und Geister glaubt und Wert auf große Opfer legt,<sup>102</sup> sondern seit frühester Zeit weithin verbreitet und wird etwa in den ‚Riten der Chou‘ (*Chou-li*) in ausführlicher Idealisierung beschrieben.<sup>103</sup> Auch in der Folge bleiben entsprechende Opferungen

<sup>100</sup> CT 2:56, vgl. HAWKES (1985), 102, zu weiteren Übersetzungen auch WALEY (1955), 23; WATERS (1985), 42/3.

<sup>101</sup> CT 2:75/6, vgl. HAWKES (1985), 113, WALEY (1955), 45. Zur Deutung der verschiedenen astralen Phänomene vgl. MA MAO-YÜAN (1985), 166/7.

<sup>102</sup> HS 28b:1666.

<sup>103</sup> Vgl. *Chou-li* 5:30c-33a (BIOT 1851, Bd.1, 99-105), insbes. 31a-32a. Das für den Opferkult verwendete Getränk heißt hier *ch'ing-chiu* 清酒, ein Terminus, der in den *Ch'u-tz'u* allerdings nicht vorkommt. Die drei Abschnitte des *Chou-li* über die (Beamten für die) Verwendung derartiger Getränke

bedeutsam: Für die Ch'in-Zeit erwähnt das *Shih-chi* getrocknetes Fleisch und alkoholische Getränke als Opfer an die Berge und Flüsse,<sup>104</sup> und in der ersten von 19 unter HAN WU-TI verfaßten Ritualhymnen, „[Wir] wählen den zeitlich [glückverheißenden] Tag“ (*Lien shih-jih* 練時日), heißt es:

„[Junge] Opferrinder [mit Hörnern klein wie] Kokons und  
Kastanien, der Duft des Hirseopfers —  
füllt den *kuei-chiu* in den Opferkrug,  
um die Geister der acht Gegenden zu bewirten!“<sup>105</sup>

牲 蘭 栗  
窠 盛 杳  
尊 桂 酒  
賓 八 鄉

Während WANG I lakonisch feststellt, *kuei-chiu* sei ein Alkoholikum, dem geschnittene *kuei*[-Rinde] beigefügt sei,<sup>106</sup> zitiert der *Han-shu*-Kommentator CHIN CHO 晉灼 (fl. ca. 275) zur genaueren Explikation eine Quelle aus der Regierungszeit (49 - 33 v. Chr.) des Kaisers HAN YÜAN-TI 漢元帝 (LIU SHIH 劉奭, 76 - 33 v. Chr.):

folgen unmittelbar denen zur Medizin. Auch an anderen für das Opferwesen zentralen Passagen (19: 130b-133b; BIOT Bd.1, 454-470) berichtet das *Chou-li* über pflanzlich aromatisierte Alkoholika. — Zunächst unklar scheint, ob das entsprechende Aromatikum *kuei* als Zimt oder Osmanthus zu verstehen ist. Die Tatsache, daß man in der *Ma-wang-tui*-Anlage neben verschiedenen anderen Gewürzen — darunter auch das aller Wahrscheinlichkeit nach als *chiao* bezeichnete *Zanthoxylum armatum* DC. — *Cinnamomum chekiangense* Nakai gefunden hat (vgl. Abschnitt 2), deutet sehr auf Zimt. Bei einer Entscheidung für Osmanthus müßte man die sehr fragwürdige These vertreten, daß unter der zur Han-Zeit noch relativ begrenzten Zahl an Aromatika zwei u.a. für das Ritual so eminent bedeutsame, dabei aber gänzlich unterschiedliche Produkte bereits denselben Namen getragen hätten.

<sup>104</sup> SC 28:1371.

<sup>105</sup> HS 22:1052. WEN I-TO (Nachlaßfragment 1985), 450, faßt dieses Lied als Nachahmung und Entsprechung des *Tung-huang t'ai-i* auf. Der Titel besteht aus den ersten drei Zeichen des Liedes. Für Übersetzungen vgl. LEGGE (1960, Bd.IV, Prolegomena 119; CHAVANNES (1895/1905), Bd.3, 612/4; BIRRELL (1988), 33/4. Auch *chiao-chiang* erscheint in diesem Zusammenhang, nämlich im letzten der Opferlieder; vgl. HS 22:1069. — *Kuei-chiu* als alkoholisches Opfergetränk bleibt in der Folge sowohl im höfischen Ritual wie auch in Form des literarischen Topos durch die Jahrtausende präsent. Nicht nur enthalten die Opfergesänge der Südlichen Dynastien (Liu-)Sung und Ch'i mit Bezeichnungen von Alkoholgefäßen wie *kuei-kuei* 桂壺 und *kuei-tsun* 桂樽 Hinweise auf die entsprechende Verwendung von *kuei* (vgl. LU, 1360, 1506/7); zudem nennen die entsprechenden Lieder der T'ang sowie der Sung (960 - 1279) neben weiteren Verwendungen von *kuei* innerhalb des Rituals wiederholt auch *kuei-hsü* 桂醑 bzw. *kuei-chiu*; vgl. beispielhaft *Chiu T'ang-shu* 舊唐書 30:1092, 30:1106 und *Sung-shih* 宋史 137:3217.

<sup>106</sup> CT 2:56; im Kommentar zu dem Han-zeitlichen Ritualied übernimmt YING SHAO 應劭 (ca. 140 - ca. 206) WANG Is Erklärung wörtlich, vgl. HS 22:1053.

„Man nimmt Wasser und legt *kuei* darin ein; [hieraus] wird ein  
,Großer Krug‘ alkoholischen Getränks.“<sup>107</sup>

以水漬桂  
爲大尊酒

Wie *chiu* 酒 wird auch das Alkoholikum *chiang* 漿 schon im Chou-Ritual verwendet,<sup>108</sup> wobei die Differenz zwischen *chiu* und *chiang* keine qualitative Wertung nahelegt, da beide parallel und völlig gleichrangig genannt werden. In der Ming-Zeit sieht WANG YÜAN 王璣 im *kuei-chiang* aus *Tung-chün* einen Verweis auf den Mond, und WANG FU-CHIH 王夫之 (1619 - 1692) hält ihn für Tau (der nach traditioneller Auffassung vom Mond fällt).<sup>109</sup> Dieser Gedanke scheint problematisch: *Kuei* existiert als Mondbaum erst Jahrhunderte später.<sup>110</sup> Das *kuei*-Alkoholikum der *Chiu ko* deutet vielmehr auf die Symbiose von Medizin und Magie — Hypostase der Medizin, Praxisbindung der magischen Phantasie —, unter welcher der Topos *kuei* nach der Han-Zeit fortentwickelt wird.<sup>111</sup> Es sind die Qualitäten von Seltenheit, Duft<sup>112</sup> und Heilkraft, womit *kuei* den Anforderungen an die erlesene Opfergabe genügt. Ob *kuei-chiu* und *-chiang* Varianten des im Chou-Ritual verwendeten *ch'ing-chiu* (‚klares Alkoholikum‘) sind, ist nicht zu entscheiden; allerdings erwähnt der frühe Kommentator des *Chou-li*, CHENG HSÜAN 鄭玄 (127 - 200), *kuei* und *chiang* 薑 als Aromatika für jenes Fleisch, welches laut *Shih-chi* gemeinsam mit Alkoholika geopfert wird.<sup>113</sup> Die von WATERS

<sup>107</sup> HS 22:1053. Zu dem bauchigen *ta-tsun* 大尊 (‚Großer Krug‘) vgl. *San-ts'ai t'u-hui* 三才圖會 1094.

<sup>108</sup> Vgl. *Chou-li* 5:31b; für WATERS (1985), 64/5, ist *chiang* eine Art Bier. BIOT (1851), Bd.1, 101, übersetzt als «extrait d'infusion» und merkt an, *chiang* sei «extraite du riz mariné.»

<sup>109</sup> WANG YÜAN und WANG FU-CHIH zitiert in HSIAO PING (1988), 356/7. WANG YÜAN ist allerdings unsicher über diese Deutung. HSIAO PING, der im *kuei* des *kuei-chiang* den Mondbaum sieht, zieht WANG FU-CHIHs *T'ung-shih* 通釋 heran: „*Kuei-chiang* ist Himmels-*chiang* und bezeichnet den Tau.“

<sup>110</sup> Vgl. Abschnitt 6.1.

<sup>111</sup> Vgl. Abschnitte 5.1 und 5.2.

<sup>112</sup> Vgl. die Kommentare von LIU LIANG (WH 32:25b), HUNG HSING-TSU 洪興祖 (1070 - 1135; CT 2:56) und CHU HSI 朱熹 (1130 - 1200; *Ch'u-tz'u chi-chu* 楚辭集注 2:30) zum *kuei-chiu* des *Tung-huang t'ai-i*; übersetzt bei WATERS (1985), 61.

<sup>113</sup> *Chou-li* 4:26b (BIOT 1851, Bd.1, 91); SC 28:1371.

forcierte politische Exegese, wonach die bloße Erwähnung von Duftpflanzen, gleichgültig in welchem Kontext, den "excellent man of high virtue" bezeichne, erscheint vor diesem Hintergrund sekundär.<sup>114</sup>

Trotz ihrer offenkundigen Nobilität erscheinen alkoholische *kuei*-Getränke außerhalb des rituellen Zusammenhangs nur in wenigen Liedern vor der T'ang-Zeit. Lediglich HsIEH T'IAO (464 - 499) bezieht sich explizit auf das sakrale Opferalkoholikum, um die Pracht höfischer Feste zu schildern;<sup>115</sup> bei anderen Autoren ist *kuei-chiu* aus seinem ursprünglich magischen Kontext vollständig gelöst.<sup>116</sup> Jenseits des mehrdeutigen Charakters, der dem Getränk nun literarisch anhaftete, ist fraglich, ob das sachliche Wissen um Rezeptur oder Geschmack bruchlos tradiert wurde. Zwar blieben *kuei*-Alkoholika auch über die T'ang-Zeit hinaus wohlbekannt<sup>117</sup> — ob sie aber noch dem entsprachen, was die frühe Literatur einst real bezeichnet hatte, wurde schon bald von dem Sung-Gelehrten YEH MENG-TE 葉夢得 (1077 - 1148) bezweifelt:

„Unter allen [zuvor genannten] Alkoholika, welche medizinische Kräuter verwenden, gibt es keine, die nicht deren Geschmack annehmen — wie erst recht also den strengen des *kuei*! [Wie kann man von dem,] was die Leute aus Ch'u *kuei-chiu* und *chiao-chiang* nannten, wissen, daß es sich um hochwertige Alkoholika handelte? Dies ist bloß von den lokalen Sitten hochgehalten

凡酒用藥未有  
不奪其味况桂  
之烈楚人所謂  
桂酒椒漿者安  
知其為美酒但  
土俗所尚今欲

<sup>114</sup> WATERS (1985), 65: "The associations of pepper, and of the *hui*, *lan*, and *kuei* as well, are of an excellent man of high virtue [...] This is the unvarying association in the *Li Sao* [...] and in these poems."

<sup>115</sup> Vgl. neben dem *Sai-ching t'ing-shan miao hsi-yü shih* 饗歡亭山廟喜雨詩 (LU, 1434) auch das *Yu hou-yüan fu* 遊後園賦 (YEN, 2920a).

<sup>116</sup> Die Motive *kuei-chiu*, *kuei-hsü* oder *kuei-tsun* sind insgesamt in nur sechs weiteren Liedern nachweisbar: in einem Frühlingsvers des jahreszeitlich geordneten, nicht näher datierbaren Volksliederszyklus *Tzu-yeh ko* 子夜歌 (LU, 1043), in PAO CHAOs (414 - 466) *Ts'ai sang* 采桑 (LU, 1257; YT 4:143) sowie in je zwei Liedern der Dynastien Ch'en und Sui (LU, 2465, 2559, 2655, 2676).

<sup>117</sup> Vgl. neben den in Anm.105 genannten Beispielen ritueller Verwendung auch verschiedene Werke der Sung-Zeit: das *Chiu-ming chi* 酒名記 des CHANG NENG-CH'EN 張能臣 nennt zahlreiche Herkunftsorte von *kuei*-Alkoholika (in: *Shuo-fu san-chung* 說郛三種, *Wan-wei shan-t'ang* 宛委山堂-Ausgabe 94:4337); das *Pei-shan chiu-ching* 北山酒經 des CHU KUNG 朱肱 (fl. 1088) bietet — besonders in Kapitel 2 — verschiedene Rezepturen mit *kuei* aromatisierter alkoholischer Getränke.

worden! Will man heute den Namen [*kuei* und *chiao*] folgen, um  
nach Vortrefflichkeit zu trachten, ist auch das ein Fehler.<sup>118</sup>

因其名以求美亦  
過矣

So bleibt offen, wie *kuei-chiu* oder *-chiang* vor 2000 Jahren gemundet haben  
mögen — doch dank des über allen historischen Wandel erhabenen Ranges der *Ch'u-*  
*tz'u* ist eine topische Verwendung ihrer Motivik jederzeit möglich und auch sinnvoll  
geblieben. In engster Anlehnung an die *Chiu ko* ruft noch 1899 K'ANG YU-WEI 康有  
為 (1858 - 1927) dem am 28. September des Vorjahres hingerichteten Märtyrer der  
Reformbewegung der ‚hundert Tage‘, T'AN SSU-T'UNG 譚嗣同 (1865 - 1898), nach:

„Mit den *lan* des Li- und den Angelica des Yüan-Flusses  
gedenke ich des Vornehmen,  
mit *kuei-chiu* und achatenen Gräsern  
opfere ich den Märtyrern des Landes.“<sup>119</sup>

灑蘭沅芷思公子  
桂酒瓊茅祭國殤

Neben dieser rituellen Konnotation gewinnt *kuei* in den *Chiu ko* aber noch  
weitere Aspekte, die sich für die Lyrik der folgenden Jahrhunderte als ungleich frucht-  
barer erweisen sollten. In vier Passagen wird das Motiv im Umgang mit weiblichen  
Gottheiten bedeutsam, davon zweimal im Lied an die ‚Fürstin des Hsiang-Flusses‘  
(*Hsiang chün* 湘君):

„Die Göttin rührt sich nicht, unentschlossen,  
wer hält sie zurück inmitten der Inseln?  
In schönem Zierrat, maßvoll geschmückt,  
trägt mich der Fluß im *kuei*-Boot dahin.  
[...]  
Aus *kuei* die Ruder, aus *lan* die Riemen —  
ich durchbreche das Eis und türme den Schnee;

君不行兮夷猶  
蹇誰留兮中洲  
美要助兮宜修  
沛吾乘兮桂舟  
[...]  
桂櫂兮蘭枻  
斲冰兮積雪

<sup>118</sup> *Pi-shu lu-hua* 避暑錄話 1:4b.

<sup>119</sup> *Ai T'an Fu-sheng ching-ch'ing* 哀譚復生京卿, in *Ming-i-ko shih-chi* 明夷閣詩集; hier  
zitiert nach YANG T'ING-FU (1957), 119-20; vgl. HELLMUT WILHELM (1967), 327. Zum Li 灑-Fluß  
vgl. Anm.139.

[will] Feigen[blätter] inmitten des Wassers pflücken,  
nach Lotos greifen in den Wipfeln der Bäume.<sup>120</sup>

采薜荔兮水中  
攀芙蓉兮木末

Eine phantastische Steigerung erfährt *kuei* dann in dem eng mit *Hsiang chün* verwandten Lied ‚Dame des Hsiang-Flusses‘ (*Hsiang fu-jen* 湘夫人):

„Ich baue ein Haus inmitten des Wassers  
und überdache es mit Lotosblättern.<sup>121</sup>  
Aus *sun* die Wände, aus purpurnen Kauri der Innenhof,  
bestreut mit duftendem *chiao* wird die Halle geschmückt;<sup>122</sup>  
aus *kuei* der Firstbalken, aus *lan* die Dachsparren,  
aus Magnolie der Türsturz, aus Angelica das Zimmer.<sup>123</sup>  
Ich webe Feigen[blätter] zum Vorhang,  
spalte Honigklee für die Oberkante des Wandschirms.<sup>124+125</sup>

築室兮水中  
葺之兮荷蓋  
蓀壁兮紫壇  
罔芳椒兮成堂  
桂棟兮蘭橈  
辛夷楣兮葍房  
罔薜荔兮爲帷  
擗蕙櫛兮既張

In ‚Bergdämon‘ (*Shan-kuei* 山鬼) ist *kuei* nicht Attribut des Schamanen oder Element seiner Darbietung an die Göttin, sondern Teil ihrer blendenden Erscheinung:

<sup>120</sup> CT 2:59-62, vgl. HAWKES (1985), 106/7, WATERS (1985), 128-30, WALEY (1955), 29. Zu *pi-li* als Feigenbaum vgl. Anm.86. *Fu-jung* 芙蓉 („Lotos“) wird schon von KUO P'U 郭璞 (276 - 324) im Kommentar zu *Erh-ya* (*Erh-ya i-shu*, *hsia* 1:31b) als anderer Name für *ho* 荷 (vgl. Anm.121) genannt; vgl. auch STUART (1911), 278, READ (1936b), Nr.542. Reichtum der Beschreibung und zugleich Unmöglichkeit der geschilderten Handlungen lassen diese Passage so blendend wie trostlos erscheinen.

<sup>121</sup> *Ho* ist *Nelumbo nucifera* Gaertn.

<sup>122</sup> *Sun* 蓀, wohl eine Wasserpflanze, ist in der modernen Nomenklatur nicht nachweisbar, wird aber bisweilen als *hsi-sun* 溪蓀 gedeutet und – wie das geläufigere *ch'ang-p'u* 菖蒲 – als *Acorus calamus* L. identifiziert; vgl. READ (1936b), Nr.703. *Tzu* 紫, so WANG I, ist die Abkürzung für *tsu-pei* 紫貝, die purpurne Kauri (vgl. READ 1937, Nr.232). Zu *chiao* als Wandbezug vgl. Abschnitt 4.3.

<sup>123</sup> *Hsin-i* 辛夷 ist *Magnolia liliflora* Desr.

<sup>124</sup> Zu *hui* als Honigklee vgl. Anm.78.

<sup>125</sup> CT 2:66/7, vgl. HAWKES (1985), 108, WALEY (1955), 33/4. Im Gegensatz zu den meisten Bearbeitern (vgl. etwa HAWKES, 106) versteht CHAN (1985), 454/5, (vgl. auch CHAN 1972, 174) *Hsiang chün* als ‚Lord‘ und *Hsiang fu-jen* als ‚Goddess‘ des Hsiang-相-Flusses: Das gemeinsame Thema der beiden Lieder sei „the courtship between the Lord and the Goddess of the Hsiang River“; nach einigen Differenzen und anschließender „reconciliation they build a bridal chamber with all kinds of flowers“.

„Sie fährt mit roten Leoparden,  
 gefolgt von gemusterten Marderhunden,<sup>126</sup>  
 aus Magnolie der Wagen,  
 aus gewobenem *kuei* die Standarte.“<sup>127</sup>

乘赤豹兮從文狸  
 辛夷車兮結桂旗

An diesen Texten gerät die für andere Werke der *Ch'u-tz'u* so wirkungsvolle konfuzianisch-politische Interpretation in Beweisnot;<sup>128</sup> die genannten Begriffe *kuei*-Boot, *kuei*-Ruder, *kuei*-Balken<sup>129</sup> und *kuei*-Standarte sind semantisch zunächst und an sich unbesetzt und jeder Auslegung verfügbar; ihre spezifische Bedeutung gewinnen sie erst im rituell erotischen Kontext dieser Lieder.<sup>130</sup> Unklar — und aus literaturwissenschaftlicher Perspektive auch kaum relevant — bleibt jedoch, welchem Realitätsanspruch diese Bezeichnungen ursprünglich verpflichtet sind. Die frühen Kommentatoren der *Ch'u-tz'u*, sofern sie auf *kuei* überhaupt rekurren, gehen offenbar von einer tatsächlichen Verwendung des Holzes aus und begründen unisono: Wegen seiner Rein-

<sup>126</sup> *Li* 狸, heute der Marderhund *Nyctereutes procyonoides* Gray, war, wie auch der rote Leopard, eher ein Fabeltier als eine reale Erscheinung.

<sup>127</sup> *CT* 2:79, vgl. HAWKES (1985), 115, WALEY (1955), 53.

<sup>128</sup> Vgl. die zu diesen Passagen denkbar nichtssagenden Kommentare WANG Is. WATERS (1985), 142, drängt auch hier die erotischen Aspekte zugunsten der politisch-moralischen Deutung zurück: “*Kuei* as a prefixed term is common in poetic imagery: we find that doors [...], carts [...], rooms [...], palaces [...], goblets [...], rafters [...], and especially oars [...] are all made of ‘cassia’. It seems likely that this use is universally figurative (i.e., nonliteral), lending a quality of exoticism and excellence to the items so described.” Dies stimmt für die spätere Literatur (vor allem seit der Ch'i-Dynastie); zu bedenken ist aber, daß sich keines dieser Komposita in poetischen Texten vor den *Chiu ko* nachweisen läßt, und kaum eines während der Han-Zeit. Hier ist *kuei* weder ‘prefixed’ noch ‘common’, denn seine Metaphorik konstituiert sich erst mit den *Chiu ko*, liegt diesen aber nicht bereits zugrunde.

<sup>129</sup> WANG I (*CT* 2:67) erklärt zu diesem: „*Kuei*-Holz als Firstbalken des Hauses genommen.“

<sup>130</sup> Ähnlich WEN I-TO (vgl. Anm.98) registriert auch LU K'AN-JU (1985), 185, ‚Spuren von Liebe zwischen Menschen und Geistern‘. MA MAO-YÜAN (1985), 111/2, mutmaßt, in ihrer ursprünglichen Form, d.h. vor der angeblichen Bearbeitung durch CH'Ü YÜAN, hätten die *Chiu ko* ‚Sexualität zum zentralen Inhalt gehabt‘, so daß auch die vorliegende Fassung trotz des Einflusses konfuzianischen Denkens noch davon geprägt bleibe. Auch HAWKES (1985), 97, verläßt nicht den Rahmen der inzwischen weithin akzeptierten Interpretation, wenn er von einer “erotic relationship between god and worshipper” spricht. CHAN (1985), 453, folgert angesichts der in frühen chinesischen Quellen nachweisbaren Fruchtbarkeitsriten, die in Form ritueller Sexualakte abgehalten worden seien, “that the original function of ‘*Chiu ko*’ was to invoke the deities’ blessings on the Land”, und weiter (463): “The erotic element in them [den Liedern] was the vestige of sympathetic magic performed for this specific end.”

heit und seines Duftes könne *kuei* die Geister willkommen heißen oder auch, wiederum rituell bedeutsam, als schmückendes Element dienen.<sup>131</sup>

Es gibt m.E. keine gesicherte Erkenntnis, die hinreichte, Tauglichkeit und reale Verwendung von *kuei*-Holz für Haus- oder Bootskonstruktionen in den südlichen Randgebieten des sinisierten Raumes prinzipiell zu verneinen.<sup>132</sup> So wird im Zusammenhang mit der imperialen Architektur der Han-Zeit mehrfach über *kuei*-Säulen berichtet, wenngleich nicht von zeitgenössischen Quellen,<sup>133</sup> gemeint sein könnte dabei auch mit dem Motiv des Baumes ornamentiertes Holz. Unter insgesamt 40 Liedern von der Ch'i-bis zur Sui-Zeit<sup>134</sup>, welche *kuei*-Boote und -Ruder, -Häuser und -Türen, -Fahnen und -Vorhänge bis zu -Henkeln und -Haarspangen erwähnen,<sup>135</sup> finden sich auch solche, die ausdrücklich den tatsächlichen Gebrauch des Holzes für Türen, Balken und Ruder behaupten.<sup>136</sup> In all diesen Schilderungen von Häusern und Palästen dient *kuei*, meist in Verbindung mit anderen ausgesuchten Materialien, zur rhetorischen Ausgestaltung

<sup>131</sup> Zu dieser Stereotype vgl. CT 2:60, 2:79; WH 32:27b, 32:28b, 32:31a-b, 33:3a; Ch'u-tz'u chi-chu 2:33, 2:34. Wenn von einer Schmuckfunktion gesprochen wird (etwa WH 32:31a-b als ‚Schmuck des Zimmers‘), muß in der sinnlichen Erscheinung allerdings immer schon die innere, ‚moralische‘ Qualität mitgedacht werden, wie die Kommentare der jeweils umgebenden Verse verdeutlichen.

<sup>132</sup> Wenn WATERS (1985), 142, 177, solche Verwendbarkeit von *kuei*-Holz ausschließt, bemißt sich die Überzeugungskraft dieser These an der ganzen Fragwürdigkeit der botanischen Zuordnung.

<sup>133</sup> Vgl. Abschnitt 4.2.

<sup>134</sup> Davon allein 23 aus der Liang-Zeit.

<sup>135</sup> Exklusive der Begriffe ‚*kuei*-Palast‘ (*kuei kung*), ‚*kuei*-Halle‘ (*kuei tien* 桂殿) und ‚*kuei*-Terasse‘ (*kuei t'ai* 桂臺), welche Gebäudenamen der Han-Architektur sind; vgl. Abschnitt 4.3. — Auch in Prosatexten, etwa Inschriften und Edikten, der ‚Südlichen Dynastien‘ finden sich *kuei*-Dachbalken (*kuei-tung* 桂棟); vgl. etwa LIANG YÜAN-TI (HSIAO I, 507 - 555; reg. 552 - 555): K'uang-yeh ssu pei 曠野寺碑 (YEN, 3056c); CH'EN HOU-CHU 陳後主 (CH'EN SHU-PAO 陳叔寶, 553 - 604): Kai chu K'ung-tzu miao chao 改築孔子廟詔 (YEN, 3422b).

<sup>136</sup> Vgl. drei Lieder der Liang-Kaiser WU-TI 武帝 (HSIAO YEN 蕭衍, 464 - 549; reg. 502 - 549), CHIEN-WEN-TI (HSIAO KANG, 503 - 551; reg. 549 - 551) und YÜAN-TI in LU, 1520 (YT 9:387), 1913 (YT 7:294), 2036 (YT 9:457), wo jeweils im Rahmen prunkvoller Beschreibungen die Formeln ‚*kuei* als Dachbalken‘ (*kuei wei liang* 桂爲梁), ‚*kuei* formt die Türe‘ (*kuei ch'eng hu* 桂成戶) und ‚*kuei* als Ruder‘ (*kuei wei chi* 桂爲楫) verwendet werden.



Ungebundenes Umherziehen, Ausschau haltend  
jenseits der vier Meere.<sup>141</sup>  
Im Jahre zwei zu Beginn der Ära des ‚Süßen Taus‘<sup>141</sup>  
wuchs *chih* im bronzenen Regenbecken.  
Die Unsterblichen kamen herab, um zu trinken,  
verlängerten ihr Dasein auf zehn Millionen Jahre.<sup>142</sup>

覽 遨 游  
四 海 外  
甘 露 初 二 年  
芝 生 銅 池 中  
仙 人 下 來 飲  
延 壽 千 萬 歲

In weiten Passagen folgt dieses vielleicht rituell verwendete Lied<sup>143</sup> eng den Motiven von *Hsiang chün* und *Hsiang fu-jen*, weshalb *chün* 君 hier als Flußgöttin zu interpretieren ist. Der ‚Fremde‘ (*k'o* 客), offenbar mit dieser vertraut, dürfte ein Schamane (*wu*) sein, nicht zuletzt weil er am ‚Erhabenen [herrscherlichen Grab-]Hügel‘ oder an der Furt direkt unterhalb davon angetroffen wird.

Besonderes Interesse verdienen die letzten vier Verse, vor denen die wörtliche Rede des Fremden endet; sie weisen zurück auf die Eingangsverse, mit denen sie den ‚realen‘ situativen Rahmen der wörtlichen Rede bilden. In dem nach Rhythmus, Duktus und Inhalt eindeutig markierten Wechsel der Perspektive wendet sich das Lied in die irdischen Sphären des Palastes und wird durch die konkrete Zeitangabe mit historischem Geschehen verklammert. Mit der Erwähnung glückverheißender Omina des Jahres 52 v. Chr. dürfte dabei nicht einfach vergangene Glorie besungen worden sein. Weil nach traditioneller Auffassung sich derartige Omina nur unter einer besonders tüchtigen, den ‚Himmel‘ erfreuenden Herrschaft zeigten, mochte ‚Erhabener Hügel‘ wohl vor allem zum Lobpreis — oder zur Ermahnung — eines gegenwärtigen Regenten gedient haben.<sup>144</sup> Wie die historische Topik der Omina hat auch die literarische der

<sup>141</sup> 52 v. Chr.

<sup>142</sup> LU, 158.

<sup>143</sup> Nach dem von LU, 158, zitierten *Ku-chün yüeh-lu* 古今樂錄 dürfte das vorliegende *yüeh-fu* 樂府 im Ritual des Kaisers CHANG-TI 章帝 (LIU TA 劉炆, 57 - 88; reg. 75 - 88) von Bedeutung gewesen sein; vgl. auch BIRRELL (1988), 67/8.

<sup>144</sup> BIRRELL (1988), 66/8, übersetzt und interpretiert das Lied zwar in wesentlichen Punkten anders, kommt jedoch zu demselben Schluß: "It is a praise-song, a eulogy to a reigning monarch imbued with a courtly, if mildly sacrilegious obsequiousness."

*Chiu ko*-Motive genau hier ihren Platz: Die Nobilität vergangener Herrschaft und der ehrfurchtgebietende Glanz von Mythos und Ritual werden panegyrisch aktualisiert.<sup>145</sup>

Die Lieder von der Ch'i- bis zur Sui-Zeit, und hier vor allem der südlichen Dynastien Ch'i, Liang und Ch'en, nutzen *kuei*-Boot und -Ruder zumeist als amplifikatorischen Topos der Erlesenheit, häufig in Situationen von Liebe und Sehnsucht.<sup>146</sup>

Von Beginn an problematisch ist für die Exegese der *Chiu ko* der Begriff der ‚*kuei*-Standarte‘ (*kuei-ch'i* 桂旗) aus *Shan-kuei* gewesen. HUNG HSING-TSU und in seiner Nachfolge die meisten Bearbeiter der Lieder verstehen *kuei* hier als *kuei-chih* (‚*kuei*-Zweige‘).<sup>147</sup> CHIANG LIANG-FU 姜亮夫 dagegen bestreitet die Möglichkeit einer aus *kuei* gewobenen Fahne und vermutet, sie verdanke ihren Namen einer ornamentalen Struktur: dem Duft, der gelben Farbe oder dem ‚sanften Zauber‘, worin sie *kuei* geglichen haben möge.<sup>148</sup> Erstmals wieder aufgenommen wird das Motiv im *Lo-shen fu* 洛神賦 des Ts'AO CHIH (192 - 232); hier kommentiert in der T'ang-Zeit

<sup>145</sup> Nicht immer aus panegyrischen Motiven, aber ebenfalls in topischer Funktion treibt das *kuei*-Boot auch durch die spätere Legenden-Literatur; vgl. etwa das im 4. Jahrhundert verfaßte *Shih-i chi*, welches in der Grauzone zwischen Realität und Fiktion *kuei*-Ruder (6:1a) sowie *kuei*-Ruder und -Bootsseite (6:2b, wortgleich auch das anonyme, erstmals in *Sui-shu* 隋書 33:982 verzeichnete *San-fu huang-t'u* 三輔黃圖 4:5b; vgl. weiter *Tung-ming chi* 洞冥記 1:2b) erwähnt, jeweils in situativ konkretem Zusammenhang mit Kaisern der Han-Zeit, außerdem das von den Unsterblichen des Tai-yü 岱嶼-Berges verwendete *kuei*-Boot (10:3a). Derartigen Gegenständen liegt die immer gleiche Idee des äußerst Exquisiten zugrunde. Wie schon im *Chan-kuo ts'e* (vgl. Abschnitt 2) dient *kuei* auch in *Shih-i chi* 6:1a als Maßeinheit höchster Kostbarkeit und Extravaganz: In anekdotischer Form wird von HAN WU-TS Nachfolger CHAO-TI 昭帝 (LIU FU-LING 劉弗陵, 94 - 74 v.Chr.; reg. 87 - 74 v.Chr.) erzählt, ihm seien „selbst *kuei*-Ruder und *sung* 松-Boot noch schwere Holzklötze“ gewesen, weshalb er sich ein leicht mit dem Wind gleitendes Vergnügungsboot aus kostbarsten Materialien habe bauen und verzieren lassen (nahezu wortgleich *San-fu huang-t'u* 4:7a-b).

<sup>146</sup> Das *kuei*-Boot ist sechsmal, *kuei*-Ruder sind elfmal nachweisbar. Das Boot erscheint nach der Han-Zeit erstmals bei HSIEH T'IAO, in dem sehnsuchtsvollen *Chiang-shang ch'u* 江上曲 (LU, 1416/7). Im Gegensatz zu den späteren Liedern insbesondere der Liang-Zeit ist das Boot hier noch nicht Teil imperialer Pracht, sondern erinnert in seiner schlichten und isolierten Nennung an das *Hsiang chün*. — Übrigens erwähnt SIMOONS (1991), 391, unter Bezug auf westliche Schilderungen des 19. Jahrhunderts die größeren Flußboote Südchinas, in welchen zu jener Zeit beachtliche Mengen der Rinde des *Cinnamomum cassia* transportiert wurden, als „the noted 'cassia boats'“.

<sup>147</sup> CT 2:79.

<sup>148</sup> CHIANG (1985), Bd.3, 647.

LÜ YEN-CHI 呂延濟, man habe *kuei* für die Fahnenstange verwendet.<sup>149</sup> Alle derartigen Deutungen aber bleiben Spekulation, über die auch die Kommentatoren späterer Werke, in denen das Motiv erscheint, nicht hinausgelangen.<sup>150</sup> So unsicher daher der Realitätsanspruch einiger der hier mit *kuei* verbundenen Gegenstände bleiben mag: Seit den *Chiu ko* ist *kuei* als Topos etabliert, der wohl gerade durch seine Vagheit und Unauflösbarkeit von dauerhaftem Zauber geblieben ist. Weniger einen Gegenstand als eine spezifische Qualität bezeichnend, legen sich mit ihm — attributiv nahezu universell verwendbar — Schimmer von Kostbarkeit, Erotik und Unsterblichkeit an die Dinge.

Neben solch glanzvollen Konnotationen und jenen sakralen Bedeutungen der *kuei*-Alkoholika wird in den *Chiu ko* noch ein dritter Aspekt von *kuei* geprägt, von den bisherigen fundamental verschieden, doch für die spätere Literatur von gleichermaßen eminenter Bedeutung: Das Lied ‚Großer Herr über das Schicksal‘ (*Ta ssu-ming* 大司命) bietet die früheste poetische Erwähnung des ‚*kuei*-Zweiges‘ (*kuei-chih*)<sup>151</sup> und zeigt hierbei *kuei* nicht mehr in einer Kaskade blendender Erscheinungen (*Li sao*, *Hsiang fu-jen*), auch nicht als Attribut (*Hsiang chün*, *Shan-kuei*), sondern als isoliertes und damit zentrales Bild zum Ausdruck menschlicher Hilflosigkeit angesichts des gen Himmel fahrenden Schicksalsherrn:

„Er fährt mit den Drachen, ratternd und polternd,  
empor galoppierend, zum Himmel stürmend —  
ich flechte den *kuei*-Zweig, recke den Hals und verharre:  
je mehr ich mich sehne, je kummervoller.“<sup>152</sup>

乘龍兮麟麟  
高駝兮沖天  
結桂枝兮延竚  
羌愈思兮愁人

<sup>149</sup> WH 19:17a-b; vgl. weiter Abschnitt 5.3.

<sup>150</sup> Vgl. etwa JUAN CHI 阮籍 (210 - 263): *Yung huai shih* 詠懷詩 Nr.2 (CH'EN PO-CHÜN 1987, 2:202), wo *kuei-ch'i* gemeinsam mit Herrschaftsinsignien genannt und von HOLZMAN (1976), 69, kommentarlos als ‚Flags of cassia‘ übersetzt wird, oder auch SHEN YÜEH: *Chung-shan shih ying Hsi-yang wang chiao* 鍾山詩應西陽王敬 (WH 22:29a).

<sup>151</sup> Der ‚*kuei*-Zweig‘ wird später in sehr verschiedenen Kontexten bedeutsam (vgl. Abschnitte 1 und 4.1), dabei aber nicht unbedingt in dem durch das *Ta ssu-ming* geprägten Sinne.

<sup>152</sup> Das hier nicht übersetzte *ch'iang* 羌, ein in seiner Bedeutung unklarer Satzauftakt, wird schon von WANG I dem einstigen Ch'u-Dialekt zugerechnet.

Kummervoll ist es — doch was kann ich tun?  
 Bliebe nur ungeschmälert, was heute war!  
 Ursprünglich ist das Schicksal des Menschen bestimmt —  
 wie könnte er über Trennung und Vereinigung verfügen!<sup>153</sup>

愁人兮奈何  
 願若兮無虧  
 固人命兮有當  
 孰離合兮可為

Der Vers *chieh kuei-chih hsi yen chu* 結桂枝兮延佇, in den frühen Kommentaren nicht diskutiert, variiert eine Passage des *Li sao*, wo in heroischer Einsamkeit der Reisende am Himmelstor vergeblich um Einlaß bittet:

„Die Zeiten verfinstern sich zum Ende hin,  
 ich flechte die verborgenen *lan*, recke den Hals und verharre.<sup>154</sup>  
 Die Welt, unrein und trübe, unterscheidet nicht;  
 sie liebt es, das Schöne zu verdecken,  
 mißgünstig und neidvoll.“<sup>155</sup>

時曖曖其將罷兮  
 結幽蘭而延佇  
 世溷濁而不分兮  
 好蔽美而嫉妒

Ein Bild der Enttäuschung und Vergeblichkeit: Wie LI CHOU-HAN 李周翰 (T'ang-Zeit), der das Flechten ‚dufttragender Pflanzen‘ (*hsiang-ts'ao* 香草<sup>156</sup>) als ‚Selbstreinigung‘ (*tzu chieh* 自潔) angesichts des unerleuchteten Zeitalters<sup>157</sup> interpretiert, sehen alle Kommentatoren in dieser Symbolik des Sinnlosen den Ausdruck von Resignation,<sup>158</sup> wobei die Analogien himmlischer und imperialer Ordnung nahe-

<sup>153</sup> CT 2:70/1, vgl. HAWKES (1985), 111, WALEY (1955), 37/8.

<sup>154</sup> *Shih* 時 (‚Zeit‘) wird bisweilen, etwa von HAWKES, als ‚Tag‘ aufgefaßt; meine Übersetzung orientiert sich an dem Kommentar von HUNG HSING-TSU. *Yu-lan* 幽蘭 (‚verborgene *lan*‘) ist ein Standardausdruck der *Ch'u-tz'u*; das Epitheton *yu* 幽 verweist dabei auf die moralische Qualität vornehmer Zurückgezogenheit.

<sup>155</sup> CT 1:30, vgl. HAWKES (1985), 74. *Chu* 佇 und *chu* 佇 sind synonym; in *Ta ssu-ming* ist also nur *yu-lan* durch *kuei-chih* ersetzt.

<sup>156</sup> *Hsiang-ts'ao* bezeichnet (analog zu *hsiang-mu*: ‚Gehölze für Duftstoffe‘) im botanischen Sinne wohl weniger ‚duftende Gräser‘ als vielmehr ‚Gräser für Duftstoffe‘. In poetischem Sinne aber fungiert *hsiang* 香 als Epitheton, das unmittelbar Assoziationen erotischer Natur, aber auch von moralischer Integrität, auslöst; ‚dufttragend‘ soll den botanischen mit dem literarischen Aspekt des Zeichens verbinden.

<sup>157</sup> WH 32:15a.

<sup>158</sup> Vgl. YU KUO-EN (1982a), 283/5.

legen, das Flechten der Zweige aus *Ta ssu-ming* parallel zu dem aus *Li sao* im Sinne konfuzianischer Ethik zu deuten: Es ist die Resignation des Gerechten.

Andererseits gehört der ‚Herr über das Schicksal‘ zum Pantheon jener Geister, welchen noch im imperialen Kult der frühen Han-Zeit von (beamteten) weiblichen Schamanen geopfert wurde<sup>159</sup> — und nach der Vorschrift des *Chou-li* wird dem Himmelsgeist SSU-MING mit einem Weihrauchopfer, nämlich dem Abbrennen eines Scheiterhaufens samt Opfertier, gehuldigt.<sup>160</sup> Aus dieser Perspektive könnte das Flechten des *kuei*-Zweiges (oder der Zweige) auch das Abschiedsopfer andeuten: Der emporsteigende duftende Rauch begleitet den auffahrenden Geist.<sup>161</sup>

Das hilflose Lamento des Sterblichen im *Ta ssu-ming* legt ein zentrales Konzept der *Ch'u-tz'u* exemplarisch offen: Die trostlose Antinomie von persönlicher und kosmischer Zeit, irdischem und kosmischem Raum. Über diesen Gedanken gewinnt *kuei*, bei allem Glanz, der ihm sonst anhaftet, den anhaltenden Beiklang der Melancholie.

Im Zusammenhang mit den *Chiu ko*, wenn auch als Einzelwerk von diesen abgesetzt, ist als ritueller Gesang schließlich das gleichfalls wohl sehr frühe ‚Große Zurückwinken‘ (*Ta chao*) zu erwähnen. Über Dutzende von Versen beschwört es die überschäumende Pracht und exquisiten Annehmlichkeiten des irdischen Lebens, wohin die Seele des Kranken oder Vestorbenen zurückgelockt werden soll:

„Man reitet im Galopp oder schlendert umher,  
jagt im Frühlingspark;  
achaten die Naben, goldverziert das Joch —

騰駕步遊  
獵春園只  
瓊轂錯衡

<sup>159</sup> Vgl. *HS* 25a:1210/1; *SC* 28:1378/9; auch *HS* 25a:1220. WEN CH'UNG-I (1985), 434, 459-62, identifiziert den auch in *Li-chi* und *Chou-li* präsenten ‚Herrn über das Schicksal‘ als Himmelsgottheit, die womöglich den Regen kontrolliert (zu SSU-MING 司命 als Wassergottheit vgl. *Wen I-to ch'üan-chi* 聞一多全集, Bd.1, 139-42). CHOU HSÜN-CH'U (1986), 98-104, sieht dagegen die Ch'u-Gottheiten des ‚Großen‘ und ‚Kleinen‘ (*CT* 2:71/4, HAWKES 1985, 111/2) ‚Herrn über das Schicksal‘ relativ unabhängig von dem SSU-MING des Nordens und identifiziert sie mit zwei weiblichen Gottheiten der Ch'u-Kultur.

<sup>160</sup> *Chou-li* 18:119a (BIOT 1851, Bd.1, 420).

<sup>161</sup> Das von der ‚Königlichen Mutter des Westens‘ (HSI-WANG-MU 西王母) vorgenommene Verbrennen von *kuei*-Öl findet sich in *Shih-i chi* 4:2a. Im *Ch'ang-ku shih* 昌谷詩 des LI HO (*Li Ho ko-shih pien* 李賀歌詩編 3:12a) wird ausdrücklich *kuei* verbrannt, um dem Himmel zu opfern. — Allerdings ist *kuei* sowohl im taoistischen wie auch im buddhistischen Ritus als Weihrauch unüblich.

so gewaltig die leuchtende Pracht!  
 Angelica, lan und kwei-Bäume  
 umwuchern dicht den Weg.  
 O Seele, kehre zurück,  
 folge nach Belieben deinem Wollen und Denken!<sup>162</sup>

英華假只  
 茝蘭桂樹  
 鬱彌路只  
 魂乎歸徠  
 恣志慮只

Noch während der Han-Zeit wird der ‚kwei-Baum‘ (*kwei-shu* 桂樹) zu einem festen Element in der Beschreibung herrschaftlicher Anlagen. Nicht nur nach den Rhapsodien der höfischen Panegyriker steht er überall dort, wo das Erlesene ge-  
 deiht;<sup>163</sup> auch zwei anonyme, dem Tonfall nach volksnähere Lieder folgen bereits den Regeln topischer Darstellung. Im ‚Lied des Einander-Begegnens‘ (*Hsiang-feng hsing* 相逢行) ist *kwei* der Prachtbaum des aristokratischen Hauses, dessen Beschreibung sich aus einem leuchtenden Mosaik standardisierter Formeln zusammensetzt:

„Das Haus der Herrschaft ist wirklich leicht zu kennen,  
 leicht zu kennen, doch schwer zu vergessen.  
 Gelbes Gold als Eure Tore,  
 weißer Nephrit als Eure Halle.  
 Über der Halle sind Krüge alkoholischer Getränke angerichtet,  
 als Diener fungieren Sängerinnen aus Han-tan.<sup>164</sup>  
 Im Innenhof wachsen *kwei*-Bäume,  
 Wie glanzvoll strahlend die Blütenleuchte!“<sup>165</sup>

君家誠易知  
 易知復難忘  
 黃金爲君門  
 白玉爲君堂  
 堂上置樽酒  
 作使邯鄲倡  
 中庭生桂樹  
 華燈何煌煌

<sup>162</sup> CT 10:223/4, vgl. HAWKES (1985), 236. Das Lied wird traditionell CH'Ü YÜAN oder dem Zeitgenossen des SUNG YÜ 宋玉 (ca. 290 - ca. 223 v.Chr.), CHING TS'Ö 景差, zugeschrieben.

<sup>163</sup> Vgl. Abschnitt 4.1.

<sup>164</sup> Die Sängerinnen oder Tänzerinnen aus der im Süden der heutigen Provinz Ho-pei 河北 gelegenen Stadt Han-tan 邯鄲, seit 386 v.Chr. Hauptstadt des Staates Chao 趙 (475 - 222 v.Chr.), waren schon vor der Han-Zeit berühmt; ihre musikalischen und tänzerischen Künste sind in der ‚Monographie über Geographie‘ (*ti-li chih* 地理志) des *Han-shu* ausdrücklich notiert (vgl. HS 28b:1655). Auch TSO SSU 左思 (ca. 250 - ca. 305) erwähnt im *Wei-tu fu* 魏都賦 (WH 6:33b) die Han-tan-Tänzerinnen.

<sup>165</sup> LU, 265, vgl. BIRRELL (1988), 166.

Seinen exponiertesten Ort findet *kuei* dann im ‚Lied von Lung-hsi‘ (*Lung-hsi hsing* 隴西行). Hatte das *Ta chao* den Baum am Wegesrand irdischer Domänen wachsen lassen, so wird er nun an die Avenuen astraler Residenzen projiziert:

„Was gibt es oben im Himmel?

In klaren Reihen sind weiße Ulmen gepflanzt,<sup>166</sup>

*kuei*-Bäume wachsen zu beiden Seiten des Weges.

Azurene Drachen<sup>167</sup> stehen einander

an Straßenecken gegenüber.“<sup>168</sup>

天上何所有  
歷歷種白榆  
桂樹夾道生  
青龍對道隅

In einigen Apokrypha lassen sich *kuei* und *yü* 榆 zwar auch als direkte Namen von Sternen nachweisen, doch kann dies hier nicht gemeint sein, da sie nicht als singuläre, sondern jeweils in ganzen Reihen beschrieben sind; ebenso wäre der — im vierten Vers zumindest doppelte — ‚azurene Drache‘ in astraler Bedeutung nur als einzelner sinnvoll. Wenn also die Verse keine konkreten Himmelsphänomene bezeichnen, sind sie nur als Beschreibung einer — wo auch immer situierten oder imaginierten — Residenz mit ihren Alleen und Skulpturen zu lesen. Dabei scheint jene traditionelle Vorstellung umgekehrt, wonach die imperialen Gefilde den Mustern astraler Konstellationen entsprechen: Hier ist das astrale Panorama nach irdischen Vorbildern modelliert.

<sup>166</sup> *Po-yü* 白榆 (*Ulmus pumila* L.) wird in den Kommentaren des *Erh-ya* (*Erh-ya i-shu*, *hsia* 2:23b) als Baum mit weißer Rinde beschrieben. Wie die im folgenden Vers offenbar als Alleebäume arrangierten *kuei* sind auch die ‚klaren Reihen‘ (*li-li* 歷歷) der ‚weißen Ulmen‘ metaphorisch für die Aufreihung der Sterne.

<sup>167</sup> *Ch'ing-lung* 青龍, auch *ts'ang-lung* 蒼龍 (‚azurener Drache‘), bezeichnet entweder den Planeten Jupiter oder den emblematischen Herrscher über den östlichen der vier (imaginären) ‚Paläste‘ (*kung* 宮), in welche der Himmelsäquator von alters her eingeteilt war; vgl. NEEDHAM (1959), 231-52.

<sup>168</sup> *YT* 1:12. Die Textgeschichte des *Lung-hsi hsing* ist unklar. In einigen alten Quellen wird der gesamte, relativ lange Text als ein Lied aufgefaßt, andere trennen ihn in zwei Lieder, wobei die hier übersetzten ersten vier Verse doppelt erscheinen, nämlich als Abschluß des ‚Liedes von Heraustrreten aus dem Hsia-Tor‘ (*Pu-ch'u Hsia-men hsing* 步出夏門行) wie als Beginn des ‚Liedes von Lung-hsi‘; vgl. LU, 267, HSIAO TI-FEI (1984), 77, 92/3, HUANG (1958), 26/9, BIRRELL (1988), 75/6, 173/4. Verschiedene Lesarten gibt es für die letzten beiden Zeichen des vierten Verses: Statt *tui tao-ou* 對道隅 (‚stehen einander an Straßenecken gegenüber‘, Version des *Lung-hsi hsing*) wird auch *tui fu fu* 對伏跂 (‚stützen sich voreinander auf die Klauen‘, Version des *Pu-ch'u Hsia-men hsing*) geschrieben. Das *Yü-t'ai hsin-yung*, nach dem hier übersetzt wird, enthält die kurze Fassung des *Lung-hsi hsing*.

Die in der chinesischen Kosmologie lange vor der Han-Zeit entworfene und der politischen Legitimation nützliche Analogie zwischen himmlischer Ordnung und irdischem Staatswesen wird in verschiedenen den kaiserlichen Anlagen gewidmeten Rhapsodien der Han-Zeit immer wieder beschworen. Ch'ang-an 長安, die Hauptstadt des Reiches, deren ‚Paläste und Hallen nach Himmel und Erde gestaltet sind‘<sup>169</sup> ist nichts anderes als die ‚himmlische Stadt‘ (*t'ien-i* 天邑).<sup>170</sup> So verwundert nicht, wenn die Beschreibung astraler Konstellationen, wie sie das *Lung-hsi hsing* präsentiert, der zuvor im *Ta chao* entworfenen irdischen Herrlichkeit so deutlich folgt. Hier wie dort ist *kuei* von derselben rhetorischen Realität: das zeichenhaft-repräsentative Detail einer erhabenen Welt. Einsichtiger wird so auch der Zusammenhang der ersten vier zu den weiteren Versen des ‚Liedes von Lung-hsi‘: Nach dem Eingangsbild wendet sich der Text zur Darstellung einer idealen aristokratischen Dame, deren Charme und Anmut wohl weniger den Sternen als vielmehr der Pracht des Kaiserhofes verglichen werden.

### 3.3 Konfuzianische Reduktion (Die späten Lieder)

Nicht wenige der erst im Verlauf der Han-Zeit unter der Dominanz konfuzianischer Ethik entstandenen späteren Lieder der *Ch'u-tz'u* sind als Vehikel moralischer Direktiven von bisweilen ebenso schlichter wie aufdringlicher Metaphorik. Das erotische Element des *kuei* ist getilgt, ebenso jede magisch-divinatorische Implikation. Das topische Merkmal exklusiver Nobilität wird nun auf die vorbildliche konfuzianische Gesinnung übertragen, und sofort beugt sich auch die poetische Diktion dem ideologischen Zugriff: Spröde Binome wie ‚*kuei*-Baum‘ (*kuei-shu*) oder ‚*kuei*-Holz‘ (*kuei-mu* 桂木), die nun gehäuft Verwendung finden, entsprechen der inhaltlichen Umwertung des *kuei* zu einer Allegorie unwandelbarer, wenn auch oft nur im Verborgenen zu bewahrenden Tugend. Den Übergang zu einer Welt der Kargheit und Strenge markiert

<sup>169</sup> Vgl. das *Hsi-tu fu* 西都賦 des PAN KU, WH 1:11a.

<sup>170</sup> Vgl. das *Hsi-ching fu* 西京賦 des CHANG HENG 張衡 (78 - 139), WH 2:5a.

das auf etwa die Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. zu datierende, noch nicht epigonale ‚Zurückwinken des in Verborgenheit lebenden Würdenträgers‘ (*Chao yin-shih* 招隱士)<sup>171</sup>, welches *kuei* — den *Chiu ko* diametral entgegen — gleich mit den ersten Versen und dann in zweifacher Wiederholung einem Idealbild der Askese einschreibt:

„*Kuei*-Bäume wachsen dicht

in der Verborgenheit der Berge,

sich windend und krümmend, schlingend und kringelnd,

verflechten sich die Zweige.

Der Dunst der Berge wabert in der Höhe,

Felsen ragen steil empor.

In den Flußschluchten gefährliche Klippen,

das Wasser türmt sich zu Wellen.

Gibbons und Rüsselaffen kreischen in Horden,<sup>172</sup>

Tiger und Leoparden brüllen.

An *kuei*-Zweigen sich emporziehend,

will er einstweilen verharren.

Der Prinz ist davongezogen und nicht zurückgekehrt.

Das Frühlingsgras sprießt saftig und üppig.<sup>173</sup>

桂樹叢生兮  
山之幽  
偃蹇連蜷兮  
枝相繚  
山氣籠從兮  
石嵯峨  
谿谷蘄巖兮  
水曾波  
猿狖羣嘯兮  
虎豹嗥  
攀援桂枝兮  
聊淹留  
王孫遊兮不歸  
春草生兮萋萋

*Kuei*-Baum und -Zweig sind Teile einer feindseligen Gebirgsnatur, woraus der Eremit zurückgerufen wird, und als solche zunächst scheinbar negativ besetzt — würde nicht allein das zu Beginn der Han-Zeit bereits wohlbekannte Einsiedlermotiv<sup>174</sup> den

<sup>171</sup> Der Verfasser ist laut WANG I ein HSIAO-SHAN von Huai-nan (淮南) 小山 am Hofe des Prinzen von Huai-nan, LIU AN 劉安 (179 - 122 v. Chr.); nach dem *Wen-hsüan* LIU AN selbst.

<sup>172</sup> Zu *yüan* 猿 (*Hylobates Agilis*) und *yu* 狖 (*Semnopithecus Larvatus*) vgl. READ (1931), Nr. 401A, 402. Seit den *Ch'u-tz'u* ist die Verbindung der beiden Affennamen topisch. Die Übersetzung ‚Rüsselaffe‘ folgt READS ‚proboscis monkey‘.

<sup>173</sup> CT 12:232/4, vgl. HAWKES (1985), 244. Der Vers „An *kuei*-Zweigen sich emporziehend, will er einstweilen verharren“ wird an späterer Stelle wiederholt, was HAWKES als Interpolation auffaßt.

<sup>174</sup> Vgl. LI CHI (1962/63), 234-40, der die frühen Beispiele des Einsiedlers, wie sie *Lun-yü* und *Shih-chi* erwähnen, diskutiert; vgl. auch BAUER (1985), 161/3, der die ideologischen (konfuzianischen) Implikationen des Konzepts in seinen Ursprüngen aufzeigt.

Text in die konfuzianische Interpretation zwingen. Nach allen frühen Kommentaren erscheint *kuei* nun eindimensional als Metapher der Tugend, insbesondere Loyalität, oder verweist auf das Refugium eines sehnsüchtig auf den erleuchteten Herrscher Wartenden.<sup>175</sup> Aus dem zuvor entwickelten polyvalenten Geflecht seiner möglichen Gehalte ist der Topos reduziert auf eine singuläre und damit definitive Bedeutung. Zu deren Verfestigung werden der bestehenden literarischen Bildlichkeit neue Elemente hinzugefügt.

So sind im ersten Doppelvers zwei Charakteristika des *kuei* genannt, die in der Folge, vor allem durch die von KUO P'U verfaßten Kommentare zu *Erh-ya* und *Shan-hai ching*,<sup>176</sup> als neue Standardformeln zum Ausdruck konfuzianischer ‚Reinheit‘ kanonisiert werden: *Kuei* wächst dicht und üppig, d.h. ohne ‚vermishtes Holz‘ (*tsa-mu* 雜木) dazwischen, und findet sich, dem edlen Einsiedler gleich, vor allem in der hohen und vornehmen Abgeschlossenheit von Bergen und Klippen. Auch ein weiteres Element, das KUO P'U mit der Erscheinung des *kuei* verbindet, entstammt den *Ch'u-tz'u*: Die Idee der Standhaftigkeit und Zuverlässigkeit auch unter widrigen Umständen<sup>177</sup> wird im immergrünen, allem Unbill der Witterung trotzens Baum verbildlicht. Erstmals nachweisbar in der ‚Reise in die Ferne‘ (*Yüan yu* 遠遊), findet das Motiv bereits in ‚Betrübnis über sich selbst‘ (*Tzu pei*), der fünften der ‚Sieben Ermahnungen‘ (*Ch'i chien*), Nachahmung:

„Schätzenswert ist der warme Charakter der Südgegenden,  
bewunderungswürdig die Winterblüte des *kuei*-Baumes.  
Die Berge sind einsam und verlassen, ohne Tiere,  
das offene Land ist still und ausgestorben, ohne Menschen.“

嘉南州之炎德兮  
麗桂樹之冬榮兮  
山蕭條而無獸兮  
野寂漠其無人兮

(*Yüan yu*)<sup>178</sup>

<sup>175</sup> Vgl. CT 12:232/3, WH 33:27b-28a.

<sup>176</sup> *Erh-ya i-shu*, hsia 2:8b; *Shan-hai ching* 1:1a.

<sup>177</sup> Eine Paraphrase dieses KUO P'U-Kommentars findet sich auch in *Nan-fang ts'ao-mu chuang* 2:1b; HUI-LIN LI (1979), 83.

<sup>178</sup> CT 5:168, vgl. HAWKES (1985), 196.

„Ich besteige den Hügel und schaue in die Ferne,  
finde Gefallen an der Winterblüte des *kuei*-Baumes.“

登巒山而遠望兮  
好桂樹之冬榮

(Ch'i chien, Tzu pei)<sup>179</sup>

Die übrigen Passagen der *Ch'u-tz'u*, in denen *kuei* erscheint, variieren nunmehr Bekanntes: *Kuei* als Metapher der Tugend und ihres Repräsentanten<sup>180</sup> oder als Heimstatt (Position) edler Vögel (aufrechter Staatsdiener), welche in düsteren Epochen von gemeinen Pflanzen überwuchert oder niederen Kreaturen (Charakteren) okkupiert wird.<sup>181</sup> Gemeinsam ist diesen Passagen ein spezifisches Zeitbewußtsein, das eine trostlose Gegenwart mit vergangener Glorie kontrastiert — und in solch elegischer Färbung, zugleich immer auch die Unbeugsamkeit des konfuzianisch-moralischen Charakters hervorhebend,<sup>182</sup> zieht sich die insgesamt kräftigste topische Linie des *kuei* durch die Lyrik der folgenden Jahrhunderte.<sup>183</sup>

<sup>179</sup> CT 13:250, vgl. HAWKES (1985), 254. HAWKES hält diese Passage allerdings für eine Interpolation. Das in seinem Wesen epigonale Lied erwähnt *kuei* noch ein weiteres Mal (ibd.), wiederum bloß imitierend: Nicht nur wird mit dem Holz das — allerdings eigene — Haus gebaut (vgl. *Chiu ko*, *Hsiang fu-jen*), sondern *kuei* zugleich syntaktisch parallel gestellt zu dem aus *Li sao* bekannten *chün*.

<sup>180</sup> *Chiu t'an*, *Feng fen* (CT 16:283, HAWKES 1985, 283) und *Hsi hsien* 惜賢 (CT 16:296, HAWKES 292).

<sup>181</sup> *Chiu t'an*, *Yu k'u* 憂苦 (CT 16:300, HAWKES 1985, 295); *Chiu ssu*, *Shou chih* 守志 (CT 17:326, HAWKES, 317); eine besondere Variante zeigt *Ch'i chien*, *Yüan shih* 怨世 (CT 13:244, HAWKES, 250), wo das *kuei*-Insekt sich als seiner Heimstatt unwürdig zeigt.

<sup>182</sup> Auch die vordergründig nicht eindeutigen Verwendungen von *kuei* in zwei Liedern der ‚Neun Melancholien‘ (*Chiu huai* 九懷) können angesichts ihres jeweiligen Kontextes nur unter diesem Paradigma gelesen werden; vgl. *K'uang chi* 匡機 (CT 15:269, HAWKES, 271) und *Chu chao* 株昭 (CT 15:279, HAWKES, 277).

<sup>183</sup> Es ist nicht möglich, hier die zahllosen Referenzen auf Verborgenheit/hohe Abgeschiedenheit, Winterfestigkeit/Dauerhaftigkeit oder Dichtheit/Unvermischtheit des *kuei* zu diskutieren, wie sie in etwa 50 Liedern von der Wei- bis zur Sui-Zeit nachweisbar sind, bisweilen auch verknüpft mit anderen Bedeutungen wie Exklusivität und Unsterblichkeit. Machtvolle Wegbereiter dieser Traditionslinie sind PAO CHAO und CHIANG YEN (444 - 505), aber auch SHEN YÜEH, WU CHÜN und YÜ CHIEN-WU (487 - 550).

### 3.4 Die komplexe Struktur — eine Zwischenbilanz

Mit dem heterogenen Korpus der *Ch'u-tz'u* wird *kuei*, bis dahin nur als medizinisch bedeutsames Aromatikum und wertvolles Handelsgut bekannt, in ein poetisches Motiv transformiert, das sich von der bloßen Faktizität der botanischen Erscheinung emanzipiert und einen komplexen Eigensinn entwickelt. Als Topos wird dieses während der Späteren Han-Zeit etabliert, als verschiedene poetische Texte, darunter auch die jüngeren, bisweilen epigonalen Stücke der *Ch'u-tz'u*, das Motiv zu rhetorischen Zwecken aufgreifen.<sup>184</sup> Scheinbar gegensätzliche Inhalte — magischer Kult und politische Moral, phantastische Sinnlichkeit und asketischer Rückzug — bündeln sich insgesamt zu einem Prisma der Exklusivität.<sup>185</sup> Dieses Faszinosum *kuei* ist von nun an in verschiedenstem Sinne auslegbar. Zwei verbindende Leitgedanken verhindern dabei das Auseinanderstreben der Widersprüche: Zum einen, wie gezeigt, der übergeordnete von Reinheit und Erlesenheit, zum andern ein in seinem Kern melancholisches Zeitbewußtsein.

CHEN hat die Auseinandersetzung des selbstbewußten lyrischen Ich mit der Zeit als allgemeines Leitmotiv des *Li sao* bestimmt und dabei ausdrücklich auf die Zeitstruktur floraler Motive rekurriert.<sup>186</sup> CHAN notiert für die *Chiu ko*, "that Time becomes a force of motivation in the poet's mind. In these poems there is the sense of helplessness created by the observation of the flux of Time".<sup>187</sup> In der Tat markiert *kuei* durchgängig Zeiterfahrung, wenn auch sehr unterschiedlicher Art: Duftende Vergänglichkeit und dauerhafte Winterblüte, humane Endlichkeit und Unsterblichkeit der Geister, unglückliches Jetzt und nobilitiertes Einst — solchen Dichotomien bleibt *kuei* auch in der Folge, etwa als Unsterblichkeitsdroge oder Mondbaum, verpflichtet.

<sup>184</sup> Vgl. besonders auch den folgenden Abschnitt 4.

<sup>185</sup> Entsprechend verwendet SHIH-HSIANG CHEN (1973) zur Deutung des *Li sao* durchgängig den Begriff des "politico-erotic complex".

<sup>186</sup> CHEN (1973), 38; zum selben Aspekt vgl. LI FENG-MAO (1985), 542/3.

<sup>187</sup> CHAN (1985), 459.

## 4 Das repräsentative Zeichen:

### *Kuei* in der höfischen Kultur der Han-Zeit

#### 4.1 Herrschaftsembematik und Ritual

Die Nobilitierung des *kuei*, ausgehend von *Mu t'ien-tzu chuan* und den frühen Gesängen der *Ch'u-tz'u*, setzt sich, wie mehrfach angedeutet, in der höfischen Kultur der Han-Zeit verstärkt fort. Als Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. SSU-MA HSIANG-JU 司馬相如 (179 - 117 v. Chr.) sich in einem Kreise reputabler Literaten am Hofe von LIU WU 劉武, dem Prinzen HSIAO von Liang 梁孝王 (reg. 168 - 144 v. Chr.),<sup>188</sup> aufhält, beschreibt er im *Tzu-hsü fu* 子虛賦 („Rhapsodie über Meister Leer“) den *Yün-meng* 雲夢 -Jagdpark des alten Staates Ch'u. Dieses sehr frühe Beispiel<sup>189</sup> einer Beschreibung imperialer Gefilde, in der eine möglichst vollständige und daher nahezu unbeschränkt detailfreudige Katalogisierung verschiedenster Raritäten und Exotika der natürlichen Welt angestrebt wird, nennt unter den seltenen Bäumen auch *kuei*:

„Nördlich [des Gebirges] sind schattige Wälder,  
deren Bäume sind Ulme, *nan*, Kampfer, *kuei*, *chiao*, Magnolie,  
[...]"<sup>190</sup>

其北則有陰林巨  
樹榿榿豫樟桂椒木蘭

<sup>188</sup> Der Hof, welcher Literaten wie MEI CH'ENG 枚乘 (gest. 141 v. Chr.) und TSOU YANG 鄒陽 (ca. 200 - 129 v. Chr.) anzog, befand sich bei der heutigen Stadt Shang-ch'iu 商丘, Provinz Ho-nan 河南.

<sup>189</sup> Die Rhapsodien (*fu*) zur Beschreibung imperialer Anlagen, welchen das *Wen-hsüan* die ersten achteinhalb Kapitel widmet, nehmen am Hofe des LIANG HSIAO-WANG ihren Ausgang; dem *Tzu-hsü fu* geht nur das *T'u-yüan fu* 菟園賦 des MEI CH'ENG voraus, das aber *kuei* nicht erwähnt.

<sup>190</sup> *WH* 7:27a, vgl. KNECHTGES (1987), 61; zu Hinweisen auf die komplizierte Editions-geschichte und die Zusammenhänge mit dem später am Hofe von HAN WU-TI geschriebenen *Shang-lin fu* 上林賦 vgl. PEI-CHING TA-HSÜEH CHUNG-KUO WEN-HSÜEH-SHIH CHIAO-YEN-SHIH (1986), 30/1; KNECHTGES, 53/5. — *P'ien* 榿 als ‚Ulme‘ ist unsicher; STUART (1911), 448, identifiziert als *Ulmus Macrocarpa* Hce.; vgl. hierzu die Diskussion in KNECHTGES (1982), 206. *Nan* 榿 (auch *nan* 楠) ist nicht eindeutig zu bestimmen, aber ein Baum der Familie *Lauraceae*; vgl. *Chung-kuo kao-teng chih-wu t'u-chien*, Bd.1, 823-857. *Yü-chang* 豫樟 („Kampfer“) wird von STUART, 87, und READ (1936b), Nr.492, u.a. als *Cinnamomum camphora* Nees., *Laurus camphora* L. bestimmt; zu weiteren Möglichkeiten vgl. *Chung-kuo kao-teng chih-wu t'u-chien*, Bd.1, 816/7. Der Kommentator des *Han-shu*, YEN SHIH-KU 顏師古 (581 - 645), interpretiert *kuei*, *chiao* und *mu-lan* sämtlich als Medizin, diskutiert aber nicht ihre repräsentative Funktion; vgl. *HS* 57a:2538.

Auch das später am Hofe HAN WU-TI's von SSU-MA HSIANG-JU verfaßte *Shang-lin fu* erwähnt einen ‚kuei-Wald‘ (oder ‚-Wälder‘: *kuei-lin* 桂林), jedoch nur in den Eingangswersen, wo die ungeheuren Ausmaße des im Jahre 138 v.Chr. unter WU-TI rekultivierten und erweiterten<sup>191</sup> kaiserlichen Jagdparks geschildert werden,<sup>192</sup> nicht aber im nachfolgenden Katalog der Raritäten. In diesen würde *kuei* allerdings nach dem Inventar seltener Bäume aus allen Teilen des Reiches, welches das *Hsi-ching tsa-chi* 西京雜記 für den Jagdпарк präsentiert,<sup>193</sup> gehören; und auch andere Quellen der Han-Zeit zeigen den Baum in imperialem Rahmen.<sup>194</sup> Das *San-fu huang-t'u* berichtet:

„Der *fu-li*-Palast<sup>195</sup> befindet sich im *Shang-lin*-Park. Im Jahre 6 der Ära *yüan-ting* [111 v.Chr.] des HAN WU-TI eroberte [Han] Nan-yüeh<sup>196</sup> und errichtete den *fu-li*-Palast‘. Man pflanzte an

扶荔宮在上林苑中漢  
武帝元鼎六年破南越  
起扶荔宮以植所得奇

<sup>191</sup> Vgl. *San-fu huang-t'u* 4:1a.

<sup>192</sup> *WH* 8:2b; *kuei-lin* ist hier wohl kein Ortsname, vgl. PEI-CHING TA-HSÜEH CHUNG-KUO WEN-HSÜEH-SHIH CHIAO-YEN-SHIH (1986), 45; auch KNECHTGES (1987), 75. Die exakte Datierung des *Shang-lin fu* ist umstritten, wird aber meist zwischen 140 und 130 v.Chr. bestimmt, d.h. etwa zehn Jahre nach dem *Tzu-hsü fu*; vgl. KNECHTGES, 73/5.

<sup>193</sup> *Hsi-ching tsa-chi* 1:6a. Die Datierung dieses Werks ist unsicher; angeblich aus der Westlichen Han-Zeit (206 - 8 v.Chr.), wird es seit der T'ang-Zeit KO HUNG 葛洪 (ca. 280 - ca. 340) zugeschrieben.

<sup>194</sup> Vgl. das SSU-MA HSIANG-JU zugeschriebene, aber wohl spätere (vgl. Anm.212) *Ch'ang-men fu* 長門賦 (*WH* 16:11b); die den *Ch'u-tz'u* eingegliederten, von dem unter Kaiser HSÜAN-TI 宣帝 (LIU HSÜN 劉詢, 91 - 49 v.Chr.; reg. 74 - 49 v.Chr.) zum Hofliteraten avancierten WANG PAO 王褒 (gest. 61 v.Chr.) verfaßten *Chiu huai*, Abschnitte *K'uang chi* und *Chu chao* (*CT* 15:269, 279, HAWKES 1985, 270, 277); ferner YANG HSIUNG: *Kan-ch'üan fu* 甘泉賦 (*WH* 7:9a, KNECHTGES 1987, 29) sowie die deutliche Parallele zum *kuei* der im *Ta chao* und den beiden Liedern *Hsiang-feng hsing* und *Lung-hsi hsing* besungenen Prachtanlagen (Abschnitt 3.2).

<sup>195</sup> Laut — ebenfalls anonymem — Kommentar des *San-fu huang-t'u* ist der Palast nach den aus Chiao-chih 交趾, der Kommandantur um das heutige Hanoi, herbeigeschafften *li-chih* 荔枝-Bäumen (*Litchi chinensis* Sonn.) benannt. *Fu-li* 扶荔 ist möglicherweise eine Variante zu *li-chih*; *fu* ist als erstes Zeichen in mehrgliedrigen botanischen Namen nicht ungebrauchlich. Dachziegel des (oder eines?) *fu-li kung* 扶荔宮 (oder *Hsia-yang fu-li kung* 夏陽扶荔宮) sind allerdings nicht im Areal des einstigen *Shang-lin*-Parkes, sondern bei den Han-zeitlichen Ruinen von Hsia-yang 夏陽 (südlich der heutigen Stadt Han-ch'eng 韓城, Provinz Shaan-hsi 陝西) gefunden worden; vgl. CH'EN CHIH (1988), 404/5.

<sup>196</sup> Ursprungsort des nach China importierten *kuei*; vgl. Anm.62. Zur militärischen Operation gegen Nan-yüeh vgl. YING-SHIH YÜ (1986), 452/3.

erbeuteten seltenen Pflanzen und fremden Bäumen: einhundert Kalmus, zehn Alpinien, zwölf Bananen, zehn Rangunschlinger, einhundert *kuei* [...]“<sup>197</sup>

草異木菖蒲百本山薑  
十本甘蕉十二本留求  
子十本桂百本

*Kuei* — als Kriegsbeute nach Ch’ang-an gebracht — ist Teil einer Sammlung extraterritorialer Raritäten, die in ihrer Summe den universalen Herrschaftsanspruch des Kaisers emblematisch verkörpern.<sup>198</sup> Diese politisch-rhetorische Verwertung des Baumes steht nicht im Widerspruch zu seiner tatsächlichen Fremdheit — noch für die späte, säkularisierte Form der Landschaftsgestaltung, den bewunderten Privatgarten des wohl-situierten T’ang-Literaten, ist *kuei* eine Besonderheit<sup>199</sup> —, sondern liegt gerade in dieser begründet. Als Element einer allgemein erfahrbaren natürlichen Umgebung hätte *kuei* eine solche Funktion niemals erfüllen können — allein der alltägliche Augenschein, die Banalität des Gewöhnlichen, hätten die rhetorische Wirkung der dinglichen botanischen Erscheinung wie auch deren literarischer Erwähnung zunichte gemacht. Erst Konnotationen von ‚Ferne‘ und ‚Höhe‘, also Formen des im Wortsinne Unantastbaren, ermöglichen die Abstraktion zum politischen Emblem. Entsprechend vermag

<sup>197</sup> *San-fu huang-t’u* 3:8a. Zu Textvarianten vgl. das *San-fu huang-t’u i-chüan* 三輔黃圖一卷 (15b) der Ch’ing-Kollationatoren SUN HSING-YEN 孫星衍 (1753 - 1818) und CHUANG K’UEI-CHI 莊遠吉 (1760 - 1813). — *Ch’ang-p’u* (‚Kalmus‘): *Acorus calamus* L.; *shan-chiang* 山薑 (‚Alpinie‘): *Alpinia japonica* (Thunb.) Miq.; *kan-chiao* 甘蕉 (‚Banane‘) ist zumindest im modernen Sprachgebrauch gleich *hsiang-chiao* 香蕉 (*Musa nana* Lour. oder — vgl. READ 1936b, Nr.652 — *Musa sapientum* L.); *liu-ch’iu-tzu* 留求子 (‚Rangunschlinger‘): *Quisqualis indica* L.

<sup>198</sup> Zu *kuei* in zwei weiteren dieser äußerst stilisierten Preisgesänge auf Hauptstadt und Staat, den von TSO SSU verfaßten *Shu-tu fu* und *Wu-tu fu* 吳都賦, vgl. Abschnitt 5.2; bei TSO erscheint *kuei* als *chün kuei* (WH 4:19a; in der Nachfolge von *Shan-hai ching*, *Ch’u-tz’u* und *Erh-ya*-Kommentar von Klippen herabblickend), *ch’in-kuei* 稜桂 (WH 4:20b; nach *Erh-ya*), *tan-kuei* 丹桂 (WH 5:8a) sowie einmal als ganzer ‚Garten des *kuei*-Waldes‘ (*kuei-lin chih yüan* 桂林之苑, WH 5:32b; zur Lokalisierung dieses Gartens vgl. KNECHTGES 1982, 420).

<sup>199</sup> Vgl. den von LI TE-YÜ 李德裕 (787 - 849) über die Botanik seines Landsitzes *P’ing-ch’üan shan-chü* 平泉山居 verfaßten Bericht, wo allein drei Arten von *kuei* (*hung-kuei* 紅桂, *shan-kuei* 山桂 sowie der untrennbar mit dem Mondmythos verbundene *yüeh-kuei*) unter den ‚seltenen Bäumen‘ (*ch’i-mu* 奇木) des Gartens aufgezählt werden; diesen widmet er nicht nur jeweils ein eigenes Preisgedicht, sondern stellt sie auch in den Mittelpunkt weiterer Lieder. Kein anderer Baum erscheint hier vergleichbar herausgehoben wie die verschiedenen als *kuei* bezeichneten Gewächse; vgl. *Li Wen-jao chi* 李文饒集 9:2a-3a, 9:9a-b, 10:5a-b. — Gegenüber der von SCHAFER (1977b), 112, vorgebrachten These zur Verbreitung des *kuei* in der T’ang-Zeit (‚grew abundantly in the south and indeed formed dense forests in southern Hunan and Lingnan‘) scheint mir eine gewisse Skepsis angebracht.

*kuei* im *Han-shu* nichts Geringeres als das Kaiserhaus selbst zu bezeichnen, wie in einem Kinderlied aus der Zeit des Kaisers CH'ENG-TI 成帝 (LIU AO 劉鷲, 51 - 7 v.Chr.; reg. 32 - 7 v.Chr.) notiert:

„Der *kuei*-Baum blüht, ohne Früchte zu tragen,  
der gelbe Spatz nistet in seiner Spitze.“<sup>200</sup>

桂樹華不實  
黃爵巢其顛

*Kuei*, so kommentiert das *Han-shu*, sei rot — die emblematische Farbe des Han-Hauses, das ohne Nachfolger (metaphorisch die fruchtlose Blüte) bleibe; gelb sei die Farbe WANG MANGs 王莽 (45 v.Chr. - 23 n.Chr.), hier metaphorisch der ‚gelbe Spatz‘.<sup>201</sup> Diese die späten Lieder der *Ch'u-tz'u* prägende politische Topik von *kuei* als Metapher des Herrscherhauses zeigen auch bereits die Eingangsverse des ebenfalls auf die Westliche Han-Zeit datierten Liedes ‚Die Krähe gebiert‘ (*Wu sheng* 烏生):

„Die Krähe gebiert acht, neun Küken,  
sie residiert zwischen den *kuei*-Bäumen des Hauses Ch'in.“<sup>202</sup>

烏生八九子  
端坐秦氏桂樹間

Repräsentativ erscheint *kuei* auch als Bestandteil der höfischen Ordnung: Nicht nur im Opferkult<sup>203</sup> ist er bedeutsam, sondern gehört daneben als schmückendes Element zum wichtigsten Repräsentationskleid der Kaiserin, dem *hui-i* 禕衣, worin diese den Ahnentempel ehrfürchtig besucht:

<sup>200</sup> HS 27b:1396; vgl. auch YT 9:391.

<sup>201</sup> Zu der gerade in der Ch'in- und Han-Zeit im Sinne dynastischer Legitimation bedeutsamen Definition der eigenen ‚Kraft‘ (*te* 德; auch ‚Element‘, *hsing* 行) als Ausweis rechtmäßiger Herrschaft im kosmisch-politischen Zyklus von Aufstieg und Niedergang vgl. der Einfachheit halber BODDE (1986), 77, 96/7; BIELENSTEIN (1986), 230, 255; LOEWE (1986a), 172, und (1986b), 730, 737/9. Offiziell wurden das Element ‚Feuer‘ und die ihm verbundene Farbe *ch'ih* 赤 — nach zuvor Wasser (schwarz) und Erde (gelb) — erst 26 n.Chr. der Han-Dynastie zugeordnet, vgl. MANSVELT BECK (1986), 360.

<sup>202</sup> LU, 258, vgl. DIÉNY (1968), 115. Das auch *Wu sheng pa chiu tzu* 烏生八九子 titulierte Lied wird von CH'EN CHIH (1988), 23, „ohne Zweifel“ auf die Westliche Han-Zeit datiert.

<sup>203</sup> Vgl. das nach den *Chiu ko* modellierte Alkoholopfer (Abschnitt 3.2).

„Für den beim Gehen schaukelnden [Kopfschmuck] nimmt man Gold für das Bergdiadem und reiht weiße Perlen auf, um diese mit *kuei*-Zweigen zu verflechten [...]“<sup>204</sup>

步搖以黃金爲  
山題貫白珠爲  
桂枝相繆

Diese Nobilitierung des *kuei-chih* im *Hou Han-shu* 後漢書 ist ohne direktes Vorbild. Allerdings war der *kuei*-Zweig bereits zuvor als weibliches Attribut in die Literatur eingeführt worden: einmal in der anonymen Ballade *Mo-shang sang*, wo die schön geschmückte LO-FU einen Korb mit Henkel aus *kuei*-Zweigen bei sich führt,<sup>205</sup> noch prägnanter aber im Zusammenhang mit der posthum zur ‚Kaisergemahlin des HSIAO-WU‘ 孝武 [d.i. HAN WU-TI] erhobenen Konkubine LI FU-JEN 李夫人:<sup>206</sup>

„Das herbstliche *ch'i* ist schmerzhaft, so frostig und trostlos,  
der *kuei*-Zweig fällt herab und vergeht.“<sup>207</sup>

秋氣潛以淒淚兮  
桂枝落而銷亡

In formalem Rückgriff auf die Metrik der *Ch'u-tz'u*<sup>208</sup> nimmt HAN WU-TI in seinem Klagegesang auf den Tod der Konkubine das poetische Motiv des *kuei*-Zweiges als Metapher für die Geliebte selbst. Die in den *Chiu ko* aus der Begegnung mit den Göttinnen entwickelte Chiffre von Kostbarkeit und Erotik, aber auch Zeitlichkeit und Verlassenheit, wird hier erstmals auf eine historisch konkrete Lebenssituation bezogen und darf als Modell für die metaphorische Sprache späterer Liebeslieder bezeichnet

<sup>204</sup> *HHS chih* 志 30:3676. Das hier als ‚Bergdiadem‘ übersetzte Wort *shan-t'i* 山題 bezeichnet den wie zu einer Bergspitze geformten Stirnschmuck. Vgl. weiter — auch zu einer Abbildung, worin u.a. die floralen Teile deutlich gezeichnet sind — *Hsin-ting San-li t'u* 新定三禮圖 2:1b-2b. Zu dem als *pu-yao* 步搖 (‚beim Gehen schaukelnden‘) bezeichneten Kopfschmuck vgl. SUN CHI (1991).

<sup>205</sup> Vgl. LU, 259/60.

<sup>206</sup> Vgl. HS 97a:3951.

<sup>207</sup> *Li fu-jen fu* 李夫人賦 (HS 97a:3953); zur Interpretation des *kuei-chih* vgl. den Kommentar von YEN SHIH-KU, HS 97a:3954. Das Lied ist nicht datiert, auch sind die Lebensdaten der jung gestorbenen LI FU-JEN unbekannt.

<sup>208</sup> Die Vorliebe des Kaisers für die Lieder aus Ch'u und deren Rezitation am Hofe ist mehrfach dokumentiert; vgl. SC 122:3143, HS 64a:2791, 64b:2821.

werden.<sup>209</sup> Das Lamento gilt nicht bloß allgemeiner Vergänglichkeit, sondern der Sterbenszeit Herbst, nicht flüchtigen Nymphen, sondern einer tatsächlichen Geliebten.

Dieser individuelle Bezug des *kuei* bleibt in der Han-Zeit allerdings noch die Ausnahme. Bestimmend ist weiterhin die repräsentative Funktion — am deutlichsten vor Augen in der imperialen Architektur. Einerseits findet das Holz — als literarischer Topos oder *realiter* — wegen seines Duftes an diversen Bauwerken Verwendung, zum anderen erscheint *kuei* auch in den Namen mehrerer Gebäude, deren bedeutendster der ‚*kuei*-Palast‘ (*kuei kung*) ist.

## 4.2 Das exklusive Baumaterial

„Im Süden des ‚Palastes der Süßen Quellen‘ liegt der K’un-ming-Teich. Im Teich gibt es die ‚Halle der Numinosen Wellen‘; überall verwendet man *kuei* für die Hallensäulen. Wenn der Wind kommt, duften diese aus sich heraus.“<sup>210</sup>

甘泉宮南有昆  
明池池中有靈  
波殿皆以桂為  
殿柱風來自香

<sup>209</sup> Die Metapher des absterbenden *kuei*-Zweiges wird bis zur T’ang-Zeit in nur wenigen Liedern unmittelbar übernommen; die Ausnahme bildet hier SHEN YÜEH, der sich ihrer gleich viermal und damit häufiger als alle übrigen Literaten zusammen bedient (vgl. LU, 1622, 1649, 1663/4, 1668; alle vier Lieder sind auch in das *Yü-t’ai hsün-yung* aufgenommen). Ansonsten ist *kuei* zur direkten Bezeichnung einer Frau unüblich; so läßt sich der eigentlich pharmazeutische Terminus *kuei-hsün* 桂心 in diesem Sinne erst in der T’ang-Zeit vereinzelt nachweisen. Frauen namens *kuei-hsün* können dabei sowohl als musterhaft tugend- und pietätvoll (vgl. JEN 1987, 2:503, Nr. 119) wie auch in erotischem Kontext auftreten; vgl. die von CHANG TSU 張鷟 (ca. 657 - 730) verfaßte Novelle *Yu-hsien k’u* 遊仙窟 (WANG P’I-CHIANG 1988, 23-44). — Bedeutsamer aber als die konkrete Metapher, wenn auch kaum eindeutig festlegbar, ist das Einschreiben von *kuei* in die poetische Standardsituation unerfüllter Liebessehnsucht überhaupt, wie ein vergleichender Blick auf die beiden großen literarischen Anthologien des 6. Jahrhunderts verdeutlicht: Während die weit überwiegende Zahl der *kuei*-Referenzen im *Wen-hsian* dem konfuzianisch-moralischen Aspekt des Topos verpflichtet ist, läßt sich dessen — relativ zur Gesamtzahl der jeweils aufgenommenen Lieder — noch häufigere Verwendung in insgesamt 40 Versen der Liebeslyrik des *Yü-t’ai hsün-yung* nicht unter diesem Paradigma verstehen.

<sup>210</sup> *San-fu huang-t’u* 4:4a. Das angeblich von einem KUO HSIEN 郭憲 aus der Han-Zeit verfaßte, tatsächlich aber wohl in der Zeit der ‚Sechs Dynastien‘ (*liu-ch’ao*, 265 - 589) verfaßte *Tung-ming chi* (auch *Pieh-kuo Tung-ming chi* 別國洞冥記 oder *Han Wu Tung-ming chi* 漢武洞冥記; vgl. YÜAN 1988, 116/7) 1:1b schreibt noch konkreter: „Es gibt eine ‚Halle der Numinosen Wellen‘ mit sieben Zwischenräumen; überall verwendet man *kuei* für die Säulen.“ — Das *San-fu huang-t’u* wird auch explizit und nahezu wörtlich in *Nan-fang ts’ao-mu chuang* 2:1b zitiert. Die hohe Reputation dieses Werkes als frühestes botanisches Kompendium — vgl. HUI-LIN LI (1979), ix — wird an einem Eintrag

Mehrere erst nach der Han-Zeit verfaßte Werke erwähnen wiederholt jene seltenen Hölzer wie *kuei* oder *mu-lan*, die in der Han-Architektur besonders als Säulen (*chu* 柱) oder Dachbalken (*liang* 梁) Verwendung gefunden haben sollen.<sup>211</sup> Unerklärlich aber bleibt dann, daß keiner der zeitgenössischen *fu*-Autoren, deren als Auftragsarbeiten verfaßte Lobgesänge zahllose architektonische Details zum Ruhm von Hauptstadt und Herrscherhaus ausbreiten, *kuei* als Baumaterial nennt. Nur der Verfasser des *Ch'ang-men fu* erwähnt kostbare Hölzer — *kuei* allerdings ist nicht darunter.<sup>212</sup>

Die Authentizität der Quellen bezüglich der Verwendung von *kuei* als Bauholz in der Han-Architektur ist daher sehr vorsichtig zu bewerten. Alle derartigen Äußerungen stammen frühestens aus der Ära der ‚Sechs Dynastien‘, stehen literaturhistorisch im gemeinsamen Kontext mit den Liedern dieser Zeit — und sind letztlich wie diese der in den *Chiu ko* begründeten Topik verpflichtet. Es scheint nicht abwegig, daß die Autoren des 3. bis 6. Jahrhunderts jene historisch zwar bereits weit entfernte, jedoch inzwischen als modellhaft idealisierte Architektur der Westlichen Han-Zeit durch die entsprechenden topischen Elemente nachträglich aufzuwerten trachteten.

---

wie dem zu *kuei* recht fragwürdig. Zu wesentlichen Teilen besteht die scheinbar botanische Darstellung nur aus Paraphrasen älterer literarischer Texte; diese aber sind vor allem den Funktionsweisen poetischer Sprache (Referenz, Topik etc.), weniger aber der naturwissenschaftlichen Erkenntnis verpflichtet.

<sup>211</sup> Vgl. *San-fu huang-t'u* 2:2b, 3:1b (*hsiang-kuei wei chu* 香桂爲柱 — angeblich ein Zitat aus dem *Hsi-ching tsa-chi*, auch in *Ku-chin t'u-shu chi-ch'eng* 古今圖書集成: *Ching-chi hui-pien* 經濟彙編, *K'ao-kung tien* 考工典, *Kung-tien pu* 宮殿部 95667a angeführt, in der *SPTK*-Ausgabe des *Hsi-ching tsa-chi* jedoch nicht mehr nachweisbar); *San-fu huang-t'u i-chüan* 3a, 14a; das von SUNG MIN-CH'IU 宋敏求 (1019 - 1079) verfaßte *Ch'ang-an chih* 3:3a (*mu-lan wei liang* 木蘭爲梁 — bereits im Palast der Ch'in-Zeit) und 3:8a (*San-fu chiu-shih* 三輔舊事 und *Han Wu ku-shih* 漢武故事 zitierend). Auch YAMADA (1976), 463, erklärt, *kuei* sei in der Architektur der Westlichen Han-Zeit verwendet worden, gibt jedoch keine Beispiele.

<sup>212</sup> Vgl. *WH* 16:12b. Die Rhapsodie wird traditionell SSU-MA HSIANG-JU zugeschrieben; HERVOUET (1964), 183, gelangt aber aufgrund formaler Analyse zu dem Ergebnis, «qu'on ne peut pas ne pas rejeter le 'Fou de Tch'ang-men' de la collection des oeuvres de Sseu-ma Siang-jou». Vielmehr sei das äußerst regelmäßige Metrum dieses *fu* erst in der Zeit der Östlichen Han nachweisbar (HERVOUET, 182). — Tatsächlich konnte ich unter den zahlreichen Beschreibungen in Poesie und Prosa von Hauptstädten und Bauwerken, wie sie aus der Han-Zeit bei LU und YEN überliefert sind, keine einzige Erwähnung kostbarer *kuei*-Säulen oder -Balken finden. Wenn in der Folge P'AN YÜEH 潘岳 (247 - 300) im Jahre 292 durch die Ruinen Ch'ang-ans zieht und im *Hsi-cheng fu* "gates of lodestone and beams of magnolia" (*WH* 10:34b, KNECHTGES 1987, 227) vorfindet, ist wohl nicht zu entscheiden, was an dieser Beschreibung real, was poetische Fiktion ist.

### 4.3 Die Gebäudenamen der imperialen Architektur

Unter den verschiedenen Bauwerken, die während der Han-Zeit — und dann auch in späteren Jahrhunderten — nach *kuei* benannt sind, ist der ‚*kuei*-Palast‘ (*kuei kung*) das bedeutendste und für die spätere Literatur einzig relevante.<sup>213</sup> „Die Han benannten Paläste nach Bäumen“, notiert das *Ch'ang-an chih* lakonisch,<sup>214</sup> ohne jedoch eine Begründung dieser an vielfältigen Beispielen belegbaren Praxis zu geben. Der Name referiert jeweils auf ein konkretes Charakteristikum des Bauwerks: Der ‚Bambus-Palast‘ (*chu kung* 竹宮), eine offenbar kleinere Opfer-Basilika (*tz'u-kung* 祠宮) innerhalb des *kan-ch'üan* 甘泉-Komplexes, sei aus Bambus gebaut,<sup>215</sup> die Wände der ‚Pfeffer-Gemach-Halle‘ (*chiao fang tien* 椒房殿) seien mit einer — duftenden und wärmenden — Mischung aus *chiao* und Lehm bestrichen,<sup>216</sup> im Innern des ‚Fünf-Eichen-Palastes‘ gebe es fünf Eichen,<sup>217</sup> die ‚Zypressen-Balken-Terrasse‘ sei

<sup>213</sup> Neben dem *kuei kung* nennt die Geschichtsliteratur einige kleinere *kuei*-Bauten. So erwähnt das *Shih-chi* ein divinatorischen Zwecken dienendes *fei-lien kuei kuan* 蜚廉桂觀 in *Ch'ang-an* (SC 12:478 und 28:1400); *fei-lien*, ursprünglich der Name eines Insekts und zudem eines Kulturheroen (vgl. KARLGRÉN 1946, 317/9, 323/4), bezeichnet nach den Kommentaren der Späteren Han-Zeit einen Windgeist bzw. Geistervogel, der den Wind kontrolliert, vgl. SC 12:479 und *Tzu-chih t'ung-chien* 資治通鑑 21:683, wo die Errichtung des Gebäudes auf 109 v. Chr. datiert wird; HS 25b:1241 hat *kuan* 館 für *kuan* 觀; YEN SHIH-KU (HS 25b:1242) versteht *fei-lien* und *kuei kuan* als zwei Gebäude. — Unter den in der ‚Monographie über Riten und Musik‘ (*li-yüeh chih*) des *Han-shu* verzeichneten Ritualhymnen ist eine *Kuei-hua* 桂華 betitelt (HS 22:1049); die Kommentare erklären *kuei-hua* als Tempelnamen, der sich den Qualitäten von *kuei* als Duftstoff verdanke; vgl. auch CHAVANNES (1895/1905), Bd. 3, 609: «Ce [*kuei-hua*] sont les plantes odoriférantes qui ornent le palais où on offre les sacrifices aux dieux.» — Laut *Ch'ang-an chih* 4:8a befand sich im *Shang-lin*-Park eine Halle namens *t'ung-kuei tien* 銅桂殿 (Fehl-schreibung für *t'ung-chu tien* 銅柱殿?). — *San-fu huang-t'u* 4:7b erwähnt eine im Jahre 86 v. Chr. errichtete ‚*kuei*-Terrasse‘ (*kuei t'ai*; vgl. auch *San-fu huang-t'u* 5:2b, wo eine *kuei t'ai* innerhalb des *wei-yang kung* 未央宮 situiert wird). — Im Unterschied zum *kuei kung* bleiben all diese Erwähnungen jedoch singular und ohne konkrete Spezifizierung. Sie spielen in der späteren Literatur keine Rolle.

<sup>214</sup> *Chang-an chih*, *t'u-chüan* 圖卷 2:14a. Vgl. beispielhaft auch den oben erwähnten Kommentar zum *fu-li*-Palast‘ (Anm. 195).

<sup>215</sup> Vgl. *San-fu huang-t'u* 3:8a.

<sup>216</sup> Vgl. *San-fu huang-t'u* 3:2b; unklar scheint allerdings, welche Teile oder Produkte des *chiao* mit Lehm vermischt wurden.

<sup>217</sup> Vgl. den Kommentar in HS 6:212; *San-fu huang-t'u* 3:8b; *tso* 柞 bezeichnet verschiedene Arten, die sämtlich zur Gattung *Quercus* (Eichen) gehören.

aus duftenden Zypressen-Balken errichtet<sup>218</sup> — eine entsprechende Erklärung zum ‚kuei-Palast‘ findet sich indes nicht.

Der angeblich unter HAN WU-TI im Herbst des Jahres 101 v.Chr.<sup>219</sup> errichtete, im *Shih-chi* allerdings nicht erwähnte<sup>220</sup> ‚kuei-Palast‘ befand sich nördlich des zentralen ‚Palastes der Unerschöpflichkeit‘ (*wei-yang kung*) und war von erheblichen Ausmaßen.<sup>221</sup> Während das *Han-shu* sich jeder Beschreibung des *kuei kung* enthält, leuchtet er in der späteren Literatur als Inbild von Glanz und Luxus Ch’ang-ans:<sup>222</sup>

<sup>218</sup> Vgl. *San-fu huang-t’u* 5:1b, wo *San-fu chiu-shih* zitiert wird. *Po* 柏 wird als *Cupressus funebris* Endl. oder — vgl. READ (1936b), Nr.791 — als *Thuja orientalis* L. bestimmt. Sicher ist nur, daß es sich um einen Baum aus der Familie *Cupressaceae* (Zypressen) handelt.

<sup>219</sup> Diese Datierung ist nicht nach frühen Quellen belegt, sondern erscheint erstmals in der von WANG YING-LIN 王應麟 (1223 - 1296) kompilierten Enzyklopädie *Yü-hai* 玉海 (156:8b); sie war auch offensichtlich weder SUNG MIN-CH’IU bekannt, dessen *Ch’ang-an chih* die seinerzeit bekannten Quellen zu den Han-Palästen in ihrer Gesamtheit repräsentiert, noch SSU-MA KUANG 司馬光 (1019 - 1086), dessen *Tzu-chih t’ung-chien* dieses Datum wohl kaum verschwiegen hätte. (Die Angabe *San-fu huang-t’u* bei KNECHTGES 1982, 130, ist irreführend: Die frühen Ausgaben dieses Werkes, wie etwa im *Ch’ang-an chih* zitiert, enthalten die Datierung nicht; erst spätere Editionen sind explizit nach dem *Yü-hai* ergänzt.) Das *Yü-hai* selbst orientiert sich womöglich an *HS* 6:202, wo die Errichtung des *ming-kuang kung* 明光宮, der nach einigen Quellen innerhalb des *kuei kung*, nach anderen unmittelbar neben diesem situiert war (vgl. *Ch’ang-an chih* 4:1b; *Shui-ching chu-shu* 水經注疏 19:1597/8), registriert wird. Die früheste Bezugnahme des *Han-shu* auf den *kuei kung* findet sich in der Biographie des HUO KUANG 霍光 (gest. 68 v.Chr.) und bezieht sich auf das Jahr 74 v.Chr.; vgl. *HS* 68:2940.

<sup>220</sup> Erst das *Han-shu* nennt den *kuei kung* an sieben Stellen: *HS* 10:301, 11:341, 12:347, 27a:1337, 68:2940, 97b:4004, 97b:4005. Auch in der nicht historiographischen Literatur ist der Verfasser des *Han-shu*, PAN KU, der erste, welcher den *kuei kung* der Westlichen Hauptstadt Ch’ang-an erwähnt; vgl. *Hsi-tu fu* (WH 1:16b). Zeitgenössische Quellen liegen also nicht vor, und es bleibt die Frage, warum SSU-MA CH’IEN 司馬遷 (ca. 145 - ca. 85 v.Chr.), der im Jahre 101 v.Chr. noch das Amt des Hofastronomen innehatte, die Errichtung dieses neben *chien-chang kung* 建章宮 und *wei-yang kung* offenbar mächtigsten Bauwerkes im Palast-Komplex Ch’ang-ans ignoriert haben soll, während zahlreiche unbedeutendere Gebäude in den — das Jahr 101 v.Chr. noch einschließenden — Annalen des HAN WU-TI (SC 12) sorgsam notiert sind. Insgesamt erscheint daher die frühe Datierung des *kuei kung* fragwürdig; er dürfte tatsächlich erst in den ersten Jahrzehnten des 1. Jahrhunderts v.Chr. gebaut worden sein.

<sup>221</sup> Vgl. WANG ZHONGSHU (1982), 5/6: “According to historical records, the Guigong was north of the Weiyangong [...] Test diggings in 1962 in this area indeed disclose the enclosure of the Guigong, which was 1,800 m long on the east and west, 880 m long on the north and south, with a total perimeter of 5,300 m, or about thirteen li in the Han system. The plan of the palace was rectangular, and its area was 1.6 square km.” Zur Lokalisierung vgl. die Karte bei WANG, 11, sowie die Sammlung der — einander teils widersprechenden — Karten in YEH HSIAO-CHÜN (1986/7), Bd.2, 30, 31, 33, 34, 38.

<sup>222</sup> Die Verlässlichkeit nicht nur des zum Genre der *hsiao-shuo* 小說 gerechneten *Hsi-ching tsa-chi*, sondern auch des *San-fu huang-t’u*, das in vielen Fragen der Han-Architektur die einzige Quelle darstellt, kann angesichts des zeitlichen Abstandes zu seinen Gegenständen nicht über jeden Zweifel erhaben sein;

„Westlich der ‚chien-Terrasse‘<sup>223</sup> des ‚Palastes der Unerschöpflichkeit‘ ist der ‚kuei-Palast‘. Darin gibt es die ‚Halle des hellen Lichts‘. [In] all [diesen] sind die Gardinen und Fenstervorhänge aus Gold, Nephrit, runden und eckigen Perlen gemacht. Überall [gibt es] ‚Perlen des hellen Mondes‘, goldene Türangeln und Nephritstufen. Tag und Nacht ist das Licht hell [...] Der ‚Nördliche Palast‘ ist innerhalb der Stadtmauern Ch’ang-ans nahe dem ‚kuei-Palast‘ [...] HSIAO-WU [d.i. HAN WU-TI] verschönerte ihn zusätzlich. Im Innern gibt es eine vordere Halle; sie ist 50 Schritt breit. Perlengardinen und Nephrittüren sind wie im ‚kuei-Palast‘.“

(*San-fu huang-t’u*)<sup>224</sup>

未央宮漸臺西有  
 桂宮中光明殿  
 皆金玉珠璣為簾  
 箔處處明月珠金  
 陛玉階畫夜光明  
 [...]北宮在長安城  
 中近桂宮[...]孝武  
 增修之中有前殿  
 廣五十步珠簾玉  
 戶如桂宮

„WU-TI ließ das [mit den] ‚Sieben Kostbarkeiten‘ [verzierte] Bett<sup>225</sup>) und verschiedene kostbare Tablett anfertigen, verschiedene kostbare Wandschirme anordnen, verschiedene kostbare Vorhänge aufreihen und im ‚kuei-Palast‘ plazieren. Die Menschen früherer Zeiten nannten diesen [deshalb] ‚Palast der Vier Kostbarkeiten‘.“

(*Hsi-ching tsa-chi*)<sup>226</sup>

武帝為七寶牀雜  
 寶按廁寶屏風列  
 寶帳設於桂宮昔  
 人謂之四寶宮

vgl. auch LOEWE (1968), 132: “Unfortunately we cannot altogether trust some of literary accounts which purport to refer to the Han city of Ch’ang-an. Such sources were based on a variety of information and rested partly on the author’s imagination; and the descriptive details may well refer to a state of civilization that was reached long after the Han period.”

<sup>223</sup> *Chien-t’ai* 漸臺 (‚chien-Terrasse‘) wird sowohl im *Shih-chi* (28:1402) als auch im *Han-shu* (25b:1245) als eine Architektur von mehr als 20 *chang* 丈 (1 *chang* = 2,31m) Höhe erwähnt; kosmologisch entspricht sie einer gleichnamigen, im Viereck angeordneten Sternengruppe im Sternbild der Lyra.

<sup>224</sup> *San-fu huang-t’u* 2:4b-5a, das *San-Ch’in chi* 三秦記 zitierend; vgl. *Shuo-fu san-chung*, *Wan-wei shan-t’ang*-Ausgabe 61:2b-3a.

<sup>225</sup> Die Gruppe der ‚Sieben Kostbarkeiten‘ (*ch’i pao* 七寶) wird in der frühen chinesischen Literatur seit der Han-Zeit häufig erwähnt, um Pracht und Reichtum auszudrücken. Die sieben Bestandteile sind nicht einheitlich definiert; neben Gold und Silber werden verschiedene Edelsteine und Perlen einbezogen (vgl. SCHAFER 1965, 139-43). SCHAFER verweist auf die Bedeutung des modernen sino-japanischen Wortes *shippō* (chin. *ch’i-pao*) als Cloisonné; sehr fraglich ist jedoch, ob diese Technik schon während der T’ang-Zeit oder sogar noch früher in China existiert hat.

<sup>226</sup> *Hsi-ching tsa-chi* 2:5a-b. In geringfügiger Vereinfachung findet sich diese Passage auch in *T’ai-p’ing kuang-chi* 太平廣記 229:1759 wieder. Statt ‚Menschen früherer Zeiten‘ (*hsi-jen* 昔人) schreiben andere Ausgaben ‚Zeitgenossen‘ (*shih-jen* 時人).

Das *Han-shu* erwähnt den *kuei kung* nicht in Verbindung mit HAN WU-TI, sondern vor allem in Zusammenhang mit den politischen Auseinandersetzungen am Hofe des Kaisers AI-TI 哀帝 (LIU HSIN 劉欣, 25 - 1 v. Chr.; reg. 7 - 1 v. Chr.).<sup>227</sup> In dessen kurzer Regierungszeit "full of intrigues"<sup>228</sup> dient der *kuei kung* als Wohnsitz der eigentlichen Machthaberin, der Großmutter des Kaisers, welche von hier aus ihre politischen Interessen verfolgt.<sup>229</sup> Durch einen überdachten Korridor, welcher den Palast mit der Residenz des Kaisers, dem *wei-yang kung*, verbindet,<sup>230</sup> ist die Großmutter in der Lage, auf informell-direktem Wege den Kaiser aufzusuchen und, so

<sup>227</sup> Von den in Anm.220 genannten Stellen beziehen sich nur *HS* 10:301 und 68:2940 nicht auf diese Situation. *HS* 10:301 nennt den *kuei kung* lakonisch als Wohnsitz von Kaiser CH'ENG-TI in jener Zeit, als dieser noch Kronprinz war. *HS* 68:2940 erwähnt den Palast — ohne weitere Präzisierung — im Katalog jener Anmaßungen und luxuriösen Ausschweifungen, aufgrund welcher der gerade 27 Tage als Kaiser und Nachfolger des CHAO-TI amtierende LIU HO 劉賀 (94 - 59 v. Chr.) im Jahre 74 v. Chr. abgesetzt wird; zu dieser Episode vgl. DUBS (1938/55), Bd.2, 181/3.

<sup>228</sup> DUBS (1938/55), Bd.3, 1. DUBS, 1-5, entwirrt hier das überaus komplexe Geflecht verwandtschaftlicher Beziehungen, in das sich AI-TI verwickelt sah. Danach stellt sich die Situation am Hof als intriguenreich geführter Machtkampf zwischen den verschiedenen — realen oder nominellen — Müttern und Großmüttern des Kaisers dar.

<sup>229</sup> *HS* 11:341, 12:347, 27a:1337, 97b:4004. Nach AI-TI's Tod wird dessen Frau, die Kaiserin, durch WANG MANG degradiert und muß ihren Wohnsitz ebenfalls im *kuei kung* nehmen (*HS* 12:347, 97b:4005).

<sup>230</sup> Vgl. *San-fu huang-t'u* 2:4b, welches wörtlich aus dem *Han-shu* zitiert — mit einer Abweichung: Nach *HS* 81:3356 ist nicht der *kuei kung*, sondern der *pei kung* 北宮 durch einen überdachten Korridor (*fu-tao* 復道) mit dem *wei-yang kung* verbunden. Allerdings beschreibt PAN KU im *Hsi-tu fu*: "The carriage passageways, winding round and about, / Long vestibules, flying galleries, / From the Everlasting Palace connected the Cinnamon Palace, / Northward stretched to Shining Brightness, extended to Enduring Joy [...]" (*WH* 1:16a-b, KNECHTGES 1982, 129-31). Vgl. weiter *Ch'ang-an chih* 4:1a-2a, wo verschiedene Quellen ähnlich zitiert werden; *Shui-ching chu-shu* 19:1597/8. Der Widerspruch besteht innerhalb des *Han-shu*: Nach *HS* 11:341, 12:347, 27a:1337 und 97b:4004 lebt die Großmutter im *kuei kung*, nach *HS* 81:3356 aber im *pei kung*. Beide Paläste befinden sich offenbar in unmittelbarer Nähe zueinander, können aber — zumindest in dieser Zeit — nicht identisch, d.h. nur ein Palast sein, wie das im Kommentar zu *Tzu-chih t'ung-chien* 33:1056 zitierte *Ch'ang-an chi* 長安記 nahelegt. Vielmehr werden beide Paläste an zwei Stellen des *Han-shu* (12:347, 68:2940) parallel genannt und damit eindeutig unterschieden. Allerdings sind die beiden nördlich des *wei-yang kung* situierten Paläste, wie auch die in *San-fu huang-t'u* vermerkte gleiche Ausstattung nahelegt, ihrem Charakter nach identisch. So notiert *HS* 12:347 für den 15. September des Jahres 1 v. Chr.: "[...] the Empress Dowager nee Chao was degraded and made the Empress of [Emperor] Hsiao-ch'eng. She was made to retire and live in the Northern Palace. The Empress nee Fu of Emperor Ai was [also] made to retire and live in Kuei Palace." (DUBS 1938/55, Bd.3, 62; auch *HS* 97b:3999 nennt den *pei kung* als Wohnsitz der HSIAO-CH'ENG HUANG-HOU 孝成皇后.)

das *Han-shu*, schädlichen Einfluß auszuüben, was dann auch kontinuierlich ‚morgens und abends‘ geschieht.<sup>231</sup>

Diese frühe Darstellung des *kuei kung* als zwielichtiger Ort politischer Intrigen und Schaltstelle unrechtmäßiger — weiblicher — Macht hat die glanzvollen Präsentationen des Palastes, wie sie die spätere Literatur kennt, nicht beeinträchtigen können. Es war der Verfasser des *Han-shu*, PAN KU, selbst, welcher in der ‚Rhapsodie über die Westliche Hauptstadt‘ (*Hsi-tu fu*) den blendenden Luxus der Frauenpaläste (*hou-kung* 後宮) in reichem Vokabular entfaltet hatte.<sup>232</sup> Genau diese Verse aber zitiert und variiert der Verfasser des *San-fu huang-t'u*, um seinerseits die Pracht des *kuei kung* auszumalen. Auch CHANG HENG bedient sich in ähnlicher Weise des *Hsi-tu fu*,<sup>233</sup> doch katalogisiert sein in der Retrospektive gehaltenes *Hsi-ching fu* die Extravaganz der einstigen Hauptstadt Ch'ang-an nicht mehr hymnisch-begeistert, sondern zum Zwecke ihrer Verurteilung als Ausdruck moralischen Verfalls.

Doch ungeachtet solch negativer Charakterisierungen durch Autoren der Östlichen Han-Zeit: in den folgenden Jahrhunderten genügt die bloße Erwähnung des *kuei kung*, um eine Atmosphäre imperialen Glanzes zu suggerieren, und auch wesentliche Charakteristika späterer Palastbeschreibungen lassen sich auf ihn zurückführen.<sup>234</sup>

<sup>231</sup> HS 81:3356, auch *Tzu-chih t'ung-chien* 33:1055/6.

<sup>232</sup> Vgl. *WH* 1:13a-14b, KNECHTGES (1982), 123/5.

<sup>233</sup> Vgl. *WH* 2:9a-10a, KNECHTGES (1982), 193. Bemerkenswerterweise ordnen weder PAN KU noch CHANG HENG den *kuei kung* unmittelbar den Frauenpalästen zu, sondern erwähnen diesen lediglich im Zusammenhang der Korridore.

<sup>234</sup> Einen faktischen *kuei kung* außerhalb der Literatur wird es in den Jahrhunderten zwischen Han- und T'ang-Zeit nicht mehr geben; die beständige literarische Existenz besonders in der Lyrik bezieht sich stets auf den Palast der Früheren Han. Im Lo-yang 洛陽 der Späteren Han-Zeit geht der Palast im *pei kung* auf, der angeblich im Jahre 60 errichtet, aber erst 65 vollendet wurde (*HHS* 2:107, 2:111, *chih* 18:3360; vgl. BIELENSTEIN 1976, 33): Das *Hou Han-shu* erwähnt ihn nur einmal (11:484, dort von LI HSIEN 李賢 als *pei kung* identifiziert), andererseits die schon aus Ch'ang-an bekannten Korridore für den *pei kung* (69:2252; vgl. BIELENSTEIN, 22). Erst im Jahre 679, so *Hsin T'ang-shu* 3:74 und *Tzu-chih t'ung-chien* 202:6390, wird unter T'ang-Kaiser KAO-TSUNG 高宗 (LI CHIH 李治, 628 - 683; reg. 649 - 683) erneut ein *tzu-kuei kung* 紫桂宮 errichtet, allerdings nicht in der Hauptstadt, sondern — offenbar als Sommerresidenz — bei Mien-ch'ih 灑池, etwa 70 km westlich von Lo-yang. (Laut *Hsin T'ang-shu* 38:983 wurde der Palast 677 errichtet, 680 in *pi-shu kung* 避暑宮, 682 in *fang-kuei kung* 芳桂宮 umbenannt und 683, unmittelbar nach dem Tode KAO-TSUNGS, aufgegeben; vgl. auch *Tzu-chih t'ung-chien* 203:6414, 6416. Laut *Ch'ang-an chih* 16:8a handelt es sich allerdings nicht um einen Palast,

Literarisch bedeutet der *kuei kung* aus *San-fu huang-t'u* und *Hsi-ching tsa-chi* ebenso wie die behauptete Verwendung von *kuei* als Bauholz vor allem die Profanierung religiös-ritueller Motive der *Chiu ko*. Entsprechend den Szenen in *Hsiang chün* und *Hsiang fu- jen* bleibt *kuei* mit Assoziationen weiblicher Domänen besetzt, doch das Milieu hat gewechselt, wobei der irdische Palast in seiner unfaßbaren Pracht die eher abstrakten Gefilde der Göttinnen noch übertrifft. Der Rekurs der Palastdarstellung auf die ätherische Wortwahl der *Ch'u-tz'u* erscheint nicht allein an der poetischen Struktur hyperbolischer Beschreibung, sondern zudem in konkreten Parallelbildungen: Der medizinisch-magischen Verbindung *kuei chiao* entsprechen nun *kuei kung* und *chiao fang* 椒房, die Residenzen von Kaiserinwitwe und aktueller Kaiserin.<sup>235</sup> Dieser Verschiebung des *kuei* in zwar irdisch-profane, dort aber exklusivste Sphären verdankt sich seine literarische Verarbeitung während der folgenden Jahrhunderte, insbesondere durch die Lyrik der ‚Südlichen Dynastien‘ von Sung bis Ch'en.<sup>236</sup> Beispielhaft seien die entsprechenden Verse aus ‚Im Modus des Tanzliedes ‚Weiße Ramie‘‘ (*Tai po-chu wu-ko tz'u* 代白紵舞歌詞) von PAO CHAO, ‚Die Kerze‘ (*Chu* 燭) von HSIEH T'IAO und das ‚Lied über Vorhänge‘ (*Yung chang shih* 詠帳詩) von SHEN YÜEH zitiert:

---

sondern um ein buddhistisches Kloster, welches lediglich seinen Namen dem alten [Han-]Palast verdanke.) — Das in der T'ang-Zeit verfaßte *Nan-pu yen-hua chi* 南部烟花記 des von der offiziellen Historiographie nicht erwähnten FENG CHIH 馮贇 (fl. 904) berichtet von einem *kuei'kung*, den CH'EN HOU-CHU der Konkubine CHANG KUEI-FEI 張貴妃 (CHANG LI-HUA 張麗華) errichtet haben soll; vgl. *Shuo-fu san-chung*, *Wan-wei shan-t'ang*-Ausgabe 66:3098a, auch SCHAFFER (1988), 3. Der in seiner Gestaltung von Mondsymbolik dominierte Palast (vgl. Abschnitt 6) ist aber weder in Liedern der Ch'en-Dynastie noch in den von CH'EN HOU-CHU insgesamt schriftlich überlieferten Äußerungen nachweisbar.

<sup>235</sup> Zu dem innerhalb des *wei-yang kung* situierten *chiao fang* und seiner Funktion als Residenz der Kaiserin vgl. *HS* 66:2885 und 68:2934, *HHS* 40a:1341, *WH* 1:13a (KNECHTGES 1982, 122/3), *WH* 11:39a (KNECHTGES 1987, 290/1), *San-fu huang-t'u* 2:3a und 3:2b-3a, *Ch'ang-an chih* 3:7b-8b. Bei TS'AO CHIH ist *chiao fang*, so der Kommentar von LI SHAN 李善 (gest. 689), sogar die Bezeichnung für die Kaiserin selbst; vgl. *WH* 37:17b-18a.

<sup>236</sup> In der Lyrik erscheint der *kuei kung* erstmals bei HSIEH LING-YÜN (385 - 433; vgl. LU, 1148), anschließend in elf weiteren Liedern der ‚Südlichen Dynastien‘ Sung, Ch'i, Liang und Ch'en.

„Kuei-Palast‘ und ‚Zypressen-Schlafgemach‘

gleichem der Himmelsresidenz,<sup>237</sup>

zinnoberröte Spatzen in zierreichen Fenstern

verbergen schimmerndes Schnitzwerk.<sup>238</sup>

(*Tai po-chu wu-ko tz'u* Nr.2)<sup>239</sup>

桂宮柏寢擬天居

朱爵文窓韜綺疏

„Unter den Aprikosenbalken haben sich die Gäste

noch nicht zerstreut,<sup>240</sup>

die Helle des kuei-Palastes ist dabei, sich zu neigen.

Warme Farben an den leichten seitlichen Vorhängen,

niedrige Lichter bestrahlen die juwelenverzierte Zither.“

(*Chu*)<sup>241</sup>

杏梁賓未散

桂宮明欲沈

暖色輕幃裏

低光照寶琴

„Im ‚Ersten Vorhang‘ hängen Nephritscheiben von [Herrn] HO,

Drachenvögel überspannen den kuei-Palast.

Aus Sui-Perlen bricht schon der Glanz,

Eisvogeldecken halten mehrfach den Wind zurück.“

(*Yung chang shih*)<sup>242</sup>

甲帳垂和璧  
螭雲張桂宮  
隋珠既吐曜  
翠被復含風

<sup>237</sup> Das ‚Zypressen-Schlafgemach‘ (*po-ch'in* 柏寢) ist in der Zeit von ‚Frühling und Herbst‘ (*ch'un-ch'iu* 春秋, 770 - 476 v.Chr.) der Name einer Terasse; vgl. *Han Fei-tzu* 13:233; die ‚Himmelsresidenz‘ (*t'ien-chü* 天居) ist die kaiserliche Residenz.

<sup>238</sup> Die Interpretation von *chüeh* 爵 als ‚Spatzen‘, d.h. als Lehnzeichen für *ch'üeh* 雀, folgt der oben diskutierten Verwendung des Zeichens im *Han-shu* (vgl. Abschnitt 4.1, Anm.200); die ‚zinnoberröten Spatzen‘ (*chu-chüeh* 朱爵) symbolisieren in diesem Sinne die rechtmäßige Herrschaft. Eine mögliche Übersetzungsvariante: „[...] verbergen sich in schimmerndem Schnitzwerk.“

<sup>239</sup> LU, 1272; zu weiteren Kommentaren des in prunkender Beschreibung schwelgenden Liedes vgl. CH' IEN (1980) 4:217/8.

<sup>240</sup> *Hsing* 杏 (‚Aprikose‘): *Prunus armeniaca* L.

<sup>241</sup> LU, 1453; zu Kommentaren vgl. *YT* 4:164.

<sup>242</sup> LU, 1657. Das gesamte Gedicht variiert Motive des Epilogs zum ‚Bericht über die Westländer‘ (*hsi-yü chuan* 西域傳) des *Han-shu* (HS 96b:3928). Die verschiedenen Kostbarkeiten stammen ausnahmslos aus dem Gebiet des alten Staates Ch'u und werden bereits in Schriften vor der Han-Zeit gerühmt. Laut Darstellung des *Han-shu* sind sie durch die Expansionspolitik HAN WU-TI in den Besitz des Kaisers gelangt, der damit die Paläste Ch'ang-ans schmückte; einige der Gegenstände sind entsprechend auch in PAN KU's Beschreibung der Frauenpaläste im *Hsi-tu fu* (WH 1:13a-14b, KNECHTGES 1982, 123/5) aufgelistet.

Der irdische *kuei*-Palast, wie ihn die Lieder der ‚Südlichen Dynastien‘ in sensualistischer Manier beschreiben, ist Topos: ein glanzvoller Ort weiblichen Ambientes. Seine endgültige Literarisierung, also die völlige poetische Emanzipation von der Tatsächlichkeit des historischen Gebäudes, wird sich während der T’ang-Zeit in Form einer wahrhaftigen Apotheose vollziehen — als kristallin schimmernde Architektur des kühlen, ‚weiblichen‘ (*yin* 陰) Mondparadieses.



## 5 Die zweite magische Karriere:

### *Kuei* als Unsterblichkeitsdroge

#### 5.1 Die frühe pharmazeutische Literatur

Die medizinischen und pharmazeutischen Traktate, wie sie seit der Han-Zeit tradiert oder später in Ausgrabungen gefunden worden sind, scheinen dem von Exklusivität gezeichneten literarischen Bild des *kuei* grundlegend zu widersprechen: Nur wenige Heilmittel sind in den Rezepturen gegen eine Vielzahl von Leiden so häufig erwähnt wie *kuei*, und dies über alle räumlichen wie zeitlichen Distanzen. Grabungen haben in Ch'ang-sha<sup>243</sup> wie auch in dem hiervon 1500 Kilometer nordwestlich gelegenen Wu-wei 武威 (in der heutigen Provinz Kan-su 甘肅) und um das in gleicher Richtung noch weitere 500 Kilometer entfernten Chü-yen 居延 (heutiges Grenzgebiet von der Inneren zur Äußeren Mongolei)<sup>244</sup> frühe Rezepturen zutage gefördert, wonach *kuei* unter anderem gegen Erkältungskrankheiten diene.

Der medizinische Gebrauch von *kuei* in unterschiedlichen Formen — besonders der Zweige und Rinde, sowohl zur äußeren wie zur inneren Anwendung — ist seit der Han-Zeit bis heute durchgängig dokumentiert.<sup>245</sup> Die verschiedenen Produkte des in den frühen pharmazeutischen Schriften stets zu den Drogen der ‚oberen Klasse‘

---

<sup>243</sup> Zu den *Ma-wang-tui*-Fragmenten vgl. Abschnitt 2.

<sup>244</sup> Zu einem bei Grabungen in der Gegend von Chü-yen (Edsengol) gefundenen, nur ungenau auf die Han-Zeit datierbaren Rezeptstreifen vgl. LOEWE (1967), Bd.1, 124 und 159-60 (Anm.84), dort auch weitere Literaturangaben. Die entzifferten Passagen der aus der Östlichen Han-Zeit stammenden — zahlenmäßig relativ wenigen — in Wu-wei gefundenen Bambustäfelchen pharmazeutischen Inhalts nennen *kuei* sogar zwölfmal; vgl. KAN-SU SHENG PO-WU-KUAN/WU-WEI HSIEN WEN-HUA-KUAN (1975).

<sup>245</sup> Vgl. an frühen Werken beispielhaft: *Shang-han lun* 傷寒論 und *Chin-kuei yao-lieh fang-lun* 金匱要略方論, beide von CHANG CHI 張機 (142 - 220?) verfaßt; weiter das 1249 erschienene *Ch'ung-hsiu cheng-ho ching-shih cheng lei pei-yung pen-ts'ao* 12:2b-7a, welches u.a. die von T'AO HUNG-CHING tradierten Fragmente des *Shen-nung pen-ts'ao-ching* (3. Jh.) und T'AOs eigene Schriften bietet; das 982/84 in Japan kompilierte *I-hsin fang* 醫心方 (*Ishimpô*), welches, gestreut über fast alle Kapitel, u.a. die Angaben des von SUN SSU-MO 孫思邈 (581? - 672) verfaßten *Ch'ien-chin fang* 千金方 enthält; schließlich die relativ späten, jedoch auf den historischen Gesamtbestand pharmazeutischen Wissens rekurrierenden Kompilationen *Pen-ts'ao kang-mu* 34:1925-1934 und *Kuang-ch'ün fang-p'u* 廣群芳譜 99:34b-38b. — Allerdings scheinen nicht alle Arten von *kuei* für Arzneien verwendet worden zu sein; vgl. die — auch widersprüchlichen — Differenzierungen, wie sie von den verschiedenen Autoren getroffen und im *Pen-ts'ao kang-mu* versammelt worden sind.

(*shang-p'in* 上品<sup>246</sup>), welche langfristig die Lebenskräfte stärken, gerechneten *kuei* scheinen also in gewissen Mengen zur Verfügung gestanden zu haben, eingeführt aus den südlichen Randgebieten des sinisierten Raumes.<sup>247</sup> Für die meisten Literaten, zumindest bis in die T'ang-Zeit, dürfte aber die einzige reale Erfahrung von *kuei*, wenn überhaupt, die der Arznei gewesen sein. So war der Baum spätestens mit dem Ende der Han-Zeit von einer Aura unwirklichen Glanzes umgeben.<sup>248</sup> Zwar spielt *kuei* für die seit der Späteren Han-Zeit forciert sich entwickelnde alchimistische Praxis keine Rolle, doch in der hierzu parallel entstehenden Literatur gewinnt das Motiv eine neue Dimension und Qualität. Gleichsam zwingend schließen sich in dem neuen Genre fiktionaler – wenngleich mit Realitätsanspruch auftretender – Biographien von Unsterblichen verschiedene schon topische Bedeutungen des *kuei* zusammen: Das duftende Aromatikum zum Kontakt mit den Geistern, das Zeichen erlesener Kostbarkeit und imperialen Glanzes sowie die nahezu universell wirksame Arznei werden zur Unsterblichkeitsmedizin gemischt.<sup>249</sup> Abseits des pharmazeutischen Wissens der Zeit werden nicht

<sup>246</sup> Nach dem Muster des von T'AO HUNG-CHING fragmentarisch tradierten *Pen-ching* 本經 werden Drogen in drei Klassen eingeteilt (*shang-chung-hsia* 上中下). Jene der oberen Klasse sollen danach nicht kurzfristig und unmittelbar heilen, sondern bei dauerhafter Einnahme langfristig die Lebenskraft steigern, so daß letztlich jede Krankheit überwunden werde; vgl. UNSCHULD (1973), 20/1, 30/1.

<sup>247</sup> Die schon vor der T'ang-Zeit einsetzenden und noch mit LI SHIH-CHEN nicht endenden Diskussionen (vgl. *Pen-t's'ao kang-mu*) zur Spezifizierung der verschiedenen Arten von *kuei* legen nahe, daß man zwar das pharmazeutische Handelsprodukt, wohl kaum aber die Bäume selbst aus eigener Anschauung gekannt haben dürfte. Angesichts der offenbar benötigten Mengen und der diversen angeblichen Herkunftsstätten der Arznei ist zudem auffällig, daß von allen in den Geographie-Kapiteln des *Hsin T'ang-shu* aufgeführten südlichen Orten nur zwei regelmäßig *kuei*-Erzeugnisse als lokale Abgabe (*t'u-kung* 土貢) an den Hof lieferten: Aus dem Distrikt Jung-chou 融州 (südwestlich der heutigen Stadt Jung-an 融安, Provinz Kuang-hsi) kam *kuei-hsin* (eine besondere Qualität der Zweigrinde), aus dem Distrikt Ch'ien-chou 虔州 (bei der heutigen Stadt Kan-chou 贛州, Provinz Chiang-hsi 江西) wurden *kuei-tzu* 桂子 (Samen) geschickt; vgl. *Hsin T'ang-shu* 43a:1108 und 41:1069.

<sup>248</sup> Es war zudem der vergangene, erinnerte Glanz, etwa für P'AN YÜEH, als er im Jahre 292 Ch'ang-an besuchte (*WH* 10:22a-b, KNECHTGES 1987, 213): “[I] linger and loiter at Cinnamon Palace, / Sob and sigh at Cypress Beams. / Golden pheasants shriek on terraces and ponds; / Foxes and hares burrow beside the halls. / [...] / Great bells have fallen in the ruined temple; / Bellframes have collapsed and hang no more. / The forbidden chancellor has turned to thick grass [...]”

<sup>249</sup> Die erste dieser taoistischen Hagiographien ist das ursprünglich LIU HSIANG zugeschriebene *Lieh-hsien chuan* 列仙傳. Es folgen bis zur T'ang-Zeit das *Kao-shih chuan* 高士傳 des HUANG-FU MI 皇甫謐 (fl. 275), das von KO HUNG verfaßte *Shen-hsien chuan* 神仙傳 sowie das *Sou-shen chi* 搜神記 des KAN PAO 干寶 (fl. 320). Sicher ist aber, daß das heute vorliegende *Lieh-hsien chuan* von

nur neue Mythen geschaffen, sondern auch bestehende Legenden um dieses Element ergänzt.<sup>250</sup>

## 5.2 Taoistische Hagiographien

P'ENG-TSU 彭祖, der chinesische Methusalem,<sup>251</sup> tritt bereits in Texten vor der Han-Zeit als sagenumwobener Minister in Erscheinung, der durch die Jahrhunderte den Dynastien Hsia, Shang und Chou gedient hat, um sich eines Tages dann im Westen zu verlieren — ein Mythos, den die Literatur der Han-Zeit in der Folge um diverse Details ergänzt. Zwar differieren die Angaben seit den Erwähnungen in *Chuang-tzu*<sup>252</sup> teilweise beträchtlich, zumal P'ENG-TSU mit verschiedenen legendären Figuren namens P'ENG 彭 identifiziert wird, doch bleibt er fortan das Inbild langen Lebens:<sup>253</sup> Seit der Han-Zeit ist seine Lebensspanne auf 700 oder 800 Jahre fixiert.<sup>254</sup>

---

jenem im Vorwort des *Shen-hsien chuan* genannten stark differiert und noch nach der Sung-Zeit redaktionelle Eingriffe durchlaufen hat (vgl. KALTENMARK 1953, 1-8). Die hier zu diskutierenden Passagen sind, wie zu zeigen ist, nach der Han-Zeit, jedoch wohl noch im 3. Jahrhundert verfaßt worden.

<sup>250</sup> Wohl erst in der T'ang-Zeit dringt das Unsterblichkeitsmotiv auch in die eigentlich pharmazeutische Literatur ein; vgl. *Hsin-hsiu pen-ts'ao*, S.65/9. Mehrfache Belege lassen sich für die Yüan-Zeit nachweisen: im 1246/8 (vgl. UNSCHULD 1973, 98) verfaßten *T'ang-yeh pen-ts'ao* 湯液本草 des WANG HAO-KU 王好古 (zitiert in *Pen-ts'ao kang-mu* 34:1927) wie im 1249 (vgl. NEEDHAM 1976, 281) erschienenen *Ch'ung-hsiu cheng-ho ching-shih cheng lei pei-yung pen-ts'ao* (12:3a, 6a, 6b).

<sup>251</sup> Vgl. KARLGREN (1946), 274; DE GROOT (1892), Bd.4, 303.

<sup>252</sup> Vgl. *Chuang-tzu chi-shih* 莊子集釋 3a:247, daneben auch 1a:11, 1b:79 und 6a:535.

<sup>253</sup> Die zahlreichen Textstellen, an denen P'ENG-TSU in der frühen Literatur erscheint, sollen hier nicht im einzelnen diskutiert werden; eine Auswahl — auch an Varianten und Widersprüchen — bietet KARLGREN (1946), 274/5; vgl. weiter YU KUO-EN (1982a), 121/9, YU KUO-EN (1982b), 437-42. Nach dem Ming-zeitlichen Kommentator der *Ch'u-tz'u*, WANG YÜAN, ist P'ENG-TSU nur eine von sechs Namensvarianten einer Person; vgl. YU KUO-EN (1982a), 122.

<sup>254</sup> Das aus der Han-Zeit in Fragmenten tradierte, in der Ch'ing-Zeit rekonstruierte *Shih-pen* 世本 (1:5b) nennt 800 Jahre, ebenso WANG I im Kommentar zum *T'ien-wen* 天問 (CT 3:116); 700 Jahre erwähnt KAO YU 高誘 (ca. 168 - 212) im Kommentar zu *Lü-shih ch'un-ch'iu* 2:17. Die Angabe 800 Jahre hat sich später allgemein durchgesetzt. Für KO HUNG ist P'ENG-TSU gar nicht verstorben, sondern nur entschwunden, als ihm wegen seines Geheimwissens über lebensverlängernde Sexualpraktiken Verfolgung und Ermordung drohten; vgl. WANG MING (1985) 13:242; WARE (1966), 217/8.

Keiner der Texte, die vor oder in der Han-Zeit P'ENG-TSU erwähnen, nennt *kuei* oder eine andere Droge als Ursache seiner Langlebigkeit. Wo einige Quellen ihn als weisen Minister der Kulturheroen vorstellen,<sup>255</sup> der offenbar seiner Tugend und Loyalität gegenüber dem Altertum eine lange Amts- und entsprechende Lebenszeit verdankt,<sup>256</sup> hat er nach *Chuang-tzu* das *tao* 道 und somit die enorme Dauer seiner Existenz erlangt;<sup>257</sup> in *Lü-shih ch'un-ch'iu* stimmt er mit den ‚Gesetzen‘ (*chang* 章) der ‚Transformationen‘ (*pian-hua* 變化) überein,<sup>258</sup> laut *Hsün-tzu* 荀子 ist sein Alter nur durch ‚Selbstkultivierung‘ (*hsiu-shen* 修身) erreichbar<sup>259</sup> — P'ENG-TSU ist den verschiedensten Schulrichtungen verfügbar. Die kühnen biographischen Erweiterungen, welche im 3./4. Jahrhundert die Autoren von *Lieh-hsien chuan* und *Shen-hsien chuan* formulieren, notieren zwar einleitend jene zur Han-Zeit fixierten Lebensstationen, entwerfen aber vor diesem Hintergrund eine vollkommen neue Persönlichkeit:

„[P'ENG-TSU] lebte während der Hsia- und bis zum Ende der Yin-Dynastie über 800 Jahre. Er verzehrte regelmäßig *kuei* und *chih* und beherrschte die Gymnastik- und Atemtechniken *tao-yin* und *hsing-ch'i*.“

[彭祖]歷夏至  
殷末八百餘  
歲常食桂芝  
善導引行氣

(*Lieh-hsien chuan*)<sup>260</sup>

<sup>255</sup> *Shih-pen* 1:5b; *SC* 1:38; vgl. auch KAO YU's Kommentare zu *Lü-shih ch'un-ch'iu* 2:17, 17:215 und 19:248, wo P'ENG-TSU u. a. als in ihren Leidenschaften maßvolle Person geschildert wird.

<sup>256</sup> Vgl. *Lun-yü* 7:25c (LEGGÉ 1960, Bd.I, 195); P'ENG-TSU bietet in diesem Sinne ein Musterbeispiel des Vergeltungsprinzips — vgl. das Kapitel *Wu i* 無逸 des *Shang-shu* 尚書一, wonach der Tugendhafte eine lange Amtszeit genießt.

<sup>257</sup> *Chuang-tzu chi-shih* 3a:247.

<sup>258</sup> *Lü-shih ch'un-ch'iu* 17:215.

<sup>259</sup> *Hsün-tzu chi-chieh* 荀子集解 1:13.

<sup>260</sup> *Lieh-hsien chuan* 1:7b-8a, vgl. KALTENMARK (1953), 82; dort auch Textkritik. Das *Sou-shen chi* (1:2a) enthält eine kürzere Version und nennt 700 Jahre Lebenszeit. Diese Fassung ist in der im 7. Jahrhundert kompilierten buddhistischen Sammlung *Fa-yüan chu-lin* 法苑珠林 (78:2b), enthalten.

P'ENG-TSU, fortan im taoistischen Pantheon sicher etabliert, wandelt sich zum Fachmann lebensverlängernder Praktiken.<sup>261</sup> Parallel hierzu entwickelt sich *kuei* in der (neuen) Verbindung mit dem magischen Pilz *chih*<sup>262</sup> zur Unsterblichkeitsdroge *par excellence*: *Chih*, im *Shuo-wen chieh-tzu* als ‚Geisterkraut‘ (*shen-ts'ao* 神草) erklärt<sup>263</sup> und in der Literatur auch als *ling-chih*, *shen-chih* 神芝 oder *hsüan-chih* 玄芝 verbreitet, gilt in der Han-Zeit einerseits als Mittel, auf der Suche nach der Unsterblichkeitsmedizin den Kontakt mit den Geistern herzustellen, andererseits wird sein spontanes Wachstum innerhalb der Kultstätten als Gunstbeweis des Himmels an den Kaiser aufgefaßt;<sup>264</sup> vor diesem Hintergrund wird *chih* bei KO HUNG dann nahezu synonym zur ‚Medizin der Unsterblichen‘ (*hsien-yao* 山藥).<sup>265</sup>

Verschiedene topische Linien laufen hier zusammen: Das Verständnis von *kuei* als Unsterblichkeitsdroge verweist letztlich auf *Li sao* und *Chiu ko*,<sup>266</sup> die Parallelbildung zu *chih* gründet auf dessen im höfischen Kult der Han-Zeit erlangter Reputation.<sup>267</sup> So heißt es bereits in der ‚Rhapsodie auf die Halle des numinosen Glanzes

<sup>261</sup> Diese Charakterisierung steigert sich noch im *Shen-hsien chuan*, wo P'ENG-TSU selbst zu Wort kommt; zur Übersetzung wesentlicher Teile vgl. BAUER (1989), 157/9. Nach dieser — in *T'ai-p'ing kuang-chi* 2:8-11 übernommenen — Version ist P'ENG-TSU vor allem eine Autorität in Fragen der Sexualpraxis; vgl. dazu das gleichfalls von KO HUNG verfaßte *Pao-p'u-tzu* 抱朴子 (WANG MING 1985, 3:46 und 6:129, WARE 1966, 53/4 und 123), auch MASPERO (1981), 520/2, zu weiteren Verweisen.

<sup>262</sup> Das *Chung-wen ta-tz'u-tien*, Nr.15064.44, versteht *kuei chih* in diesem Zusammenhang als Variante von *ling-chih* 靈芝, *kuei* mithin nicht als eigenständige Droge. Dieser Auffassung stehen aber andere Stellen des *Lieh-hsien chuan* sowie die P'ENG-TSU-Passage des *Shen-hsien chuan* entgegen (s.u.), wo *kuei* jeweils isoliert als Unsterblichkeitsmedizin genannt wird. Das *P'ei-wen yün-fu* 佩文韻府 führt überdies zahlreiche Beispiele der umgekehrten Kombination *chih kuei* 芝桂; vgl. etwa TS'AO CHIH: *Chiao-chih shih* 嬌志詩 (LU, 448).

<sup>263</sup> *Shuo-wen chieh-tzu ku-lin*, 237.

<sup>264</sup> Vgl. beispielhaft *SC* 6:257, 12:477, 12:480, 28:1399-1400; *HS* 6:193, 22:1065. Im Sinne der Kontaktaufnahme mit den Geistern entspricht *chih* auch in der Historiographie den oben diskutierten Phänomenen *kuei-chiu* und *kuei kuan* (vgl. Abschnitte 3.2 und 4.3).

<sup>265</sup> Vgl. *Pao-p'u-tzu* (WANG MING 1985), Kapitel 11 (*hsien-yao*), wo die verschiedenen Klassen von *chih* dargelegt werden.

<sup>266</sup> Vgl. insbesondere auch das in Abschnitt 3.4 angesprochene Konzept von Zeit.

<sup>267</sup> Ein sehr frühes Beispiel der Verbindung von *kuei*-Motivik aus den *Chiu ko* mit der Unsterblichkeitsdroge *chih* ist das in Abschnitt 3.2 in wesentlichen Auszügen übersetzte Lied *Shang ling*.

von Lu' (*Lu ling-kuang tien fu* 魯靈光殿賦) des WANG YEN-SHOU 王延壽 (um 163):

„Zinnoberroter *kuei* sprießt und treibt nach Norden und Süden,  
*lan* und *chih* schmiegen und schlingen sich  
nach Osten und Westen.“<sup>268</sup>

朱桂黝儵於南北  
蘭芝阿那於東西

Etwa zweihundert Jahre später, in der ‚Rhapsodie auf die Reise zum Himmels-terassenberg‘ (*Yu t'ien-t'ai shan fu* 遊天台山賦) des SUN CHUO 孫綽 (314 - 371), ist das Motiv der Unsterblichkeit dann präzisiert:

„Nach zwei Tagen des Auf- und Niedersteigens  
erreichte ich die Stadt der Unsterblichen.  
Zwillingsstorbögen ragen bis in die Wolken und zwingen den Weg,  
achate Terrassen hängen in Himmelsmitte.

陟降信宿迄于仙  
都雙闕雲竦以夾  
路瓊臺中天而懸  
居

[...]

[...]

Acht *kuei*, dicht und mächtig, trotzen dem Frost,  
fünf *chih* halten ihre Pracht und entfalten sich zum Morgen.“<sup>269</sup>

八桂森挺以凌霜  
五芝含秀而晨敷

Erkennbar ist, wie das in den *Ch'u-tz'u* erstmals erwähnte Charakteristikum von *kuei*, immergrün zu sein, für den Unsterblichkeitsgedanken bedeutsam wird. Eine charakteristische Parallelstelle bietet weitere einhundert Jahre später ein Doppelvers des von WANG JUNG (468 - 494) verfaßten ‚Liedes der wandernden Unsterblichen‘ (*Yu-hsien shih* 遊仙詩) Nr. 4:

<sup>268</sup> WH 11:28b; KNECHTGES (1987), 277, der *chu* 朱 (‚zinnoberrot‘) als botanisches Merkmal auffaßt und *chu-kuei* 朱桂 (‚zinnoberroter *kuei*‘) entsprechend als ‚Red osmanthus‘ übersetzt, faßt die *Wen-hsüan*-Kommentare prägnant zusammen: „These are all auspicious symbols.“ Aus literarischer Sicht bleibt jedoch — wie bereits zu den *Ch'u-tz'u*-Übersetzungen HAWKES' — anzumerken, daß die in der englischen oder deutschen Version hergestellte Differenz zwischen völlig verschiedenen Termini wie Osmanthus und Zimt (von ‚Kassia‘ hier zu schweigen) der poetischen Identität von *kuei* nicht gerecht wird. Epitheta wie *chu* sind m.E. nicht im Sinn botanischer Differenzierung aufzufassen — umso weniger, wenn eine binomische oder antithetische Struktur, hier etwa von *kuei* und *lan*, die Jahrhunderte übergreifende literarische Kontinuität betont.

<sup>269</sup> WH 11:9b-10a, vgl. KNECHTGES (1987), 249. — Zu *pa kuei* 八桂 vgl. *Shan-hai ching* 10:1b.

„Fünf *chih* [zeigen] vielfach blühende Farben,  
acht *kuei* florieren beständig im Winter.“<sup>270</sup>

五芝多秀色  
八桂常冬榮

Der literarische Wandel des *kuei*, in der neu verfaßten und durch das *Shen-hsien chuan* weiter ausgeschmückten<sup>271</sup> P'ENG-TSU-Legende exemplarisch zugespitzt, ist mithin kein isoliertes Phänomen, sondern erklärt sich im Kontext der literarischen Tendenzen des 3. und 4. Jahrhunderts. So erscheint es nur als logische Konsequenz, daß die seit langem etablierte und noch in der Han-Zeit zu magischen Praktiken verwendete Medizin im Kontext der P'ENG-TSU-Legende zur Unsterblichkeitsdroge weitergedacht wird. Die ebenfalls im *Lieh-hsien chuan* reformulierte Vita des FAN LI 范蠡 setzt diesen Gedanken sogar bereits voraus: Der in der Historiographie mit Anspruch auf Seriosität dokumentierte Strategie des 5. Jahrhunderts v.Chr., welcher nach seiner politischen Karriere als Händler einen in der Folge sprichwörtlichen Reichtum erlangte, wobei er zweimal den Namen und Aufenthaltsort wechselte,<sup>272</sup> findet sich wie folgt beschrieben:

<sup>270</sup> LU, 1398.

<sup>271</sup> Vgl. *Shen-hsien chuan* 1:2b-5b; hier verzehrt der am Ende der Yin 殷 (Shang-Dynastie, 16. - 11. Jh. v.Chr.) schon 767 Jahre zählende und doch nicht gealterte P'ENG-TSU Wasser, *kuei*, Talk (yün-mu-fen 雲母粉; vgl. READ 1936a, Nr.39, SCHAFFER 1955, 275/6) und ‚Elchhornpulver‘ (*mi-chiao-san* 麋角散). — Die weitere Ausgestaltung der Legende unter Einschluß der in *Lieh-hsien chuan* gegebenen Elemente läßt den Schluß zu, daß das P'ENG-TSU-Kapitel von *Lieh-hsien chuan* (und *Sou-shen chi*) tatsächlich vor jenes des *Shen-hsien chuan* zu datieren ist, allerdings nicht früher als das 3. Jahrhundert. Die Han-Zeit kennt das konkrete Motiv des *kuei* als Unsterblichkeitsdroge noch nicht, während es in der Folge weit verbreitet ist (s.u.). Sollten im übrigen jene in Kapitel 28 des *I-hsin fang* (jap. *Ishimpō*; zu Übersetzungen vgl. VAN GULIK 1951, Teil I, 38-74; HSIA/VEITH/GEERTSMA 1986, Bd.2, 149-241) versammelten Textfragmente sowie jener auf deren Grundlage von YEH TE-HUI 葉德輝 rekonstruierte Text des *Su-nü ching* 素女經 (hierzu vgl. auch MASPERO 1981, 519-20), worin P'ENG-TSU durchgängig als Sexualexperte zu Wort kommt, tatsächlich — wie behauptet — der Han-Zeit entstammen, bleibt allerdings die Frage, warum das *Lieh-hsien chuan* nichts davon erwähnt.

<sup>272</sup> FAN wird an zahlreichen Stellen des *Shih-chi*, außerdem mehrfach im *Han-shu* erwähnt; zu den biographischen Fakten vgl. SC 41:1740/6, 1751/6 sowie das FAN gewidmete Kapitel 21b des *Kuo-yü* 國語. Auch die philosophische Literatur (*Mo-tzu* 墨子, *Han Fei-tzu*, *Lü-shih ch'un-ch'iu*, *Ch'un-ch'iu fan-lu* 春秋繁露 u.a.) erwähnt ihn mehrfach, ebenso das — wie *Lieh-hsien chuan* — LIU HSIANG zugeschriebene *Hsin-hsü* 新序, das *Feng-su t'ung-i* 風俗通義, das *Shui-ching chu*, *Pao-p'u-tzu* etc. In all diesen Texten, ob vor oder nach dem *Lieh-hsien chuan*, erscheint FAN LI als fähiger Strategie, bedeutender und schließlich mißachteter Ratgeber, sehr häufig als Inbild des Krösus — doch nie als Drogen essender Unsterblicher.

„FAN LI [...] diente [im 12. Jahrhundert v.Chr.] T'AI-KUNG-WANG, dem Ratgeber des Chou-Königs. Er schätzte es, *kuei* zu essen und Wasser zu trinken. Er fungierte [im 5. Jahrhundert v.Chr.] als hoher Würdenträger von Yüeh und half CHÜ CHIEN, Wu zu vernichten. Später bestieg er ein leichtes Boot und trieb auf das Meer; er wechselte Familien- und Vornamen [...] Mehr als hundert Jahre danach erschien er in T'ao [...] Erneut gab er [seinen nun unermeßlichen Reichtum] auf, ging nach Lan-ling und verkaufte Arzneien. Es heißt, spätere Menschen hätten ihn Generation um Generation gesehen.“

范蠡 [...] 事周師  
太公望好服桂  
飲水為越大夫  
佐句踐破吳後  
乘輕舟入海變  
名姓 [...] 後百餘  
年見於陶 [...] 棄  
之蘭陵賣藥後  
人世世識見之

(*Lieh-hsien chuan*)<sup>273</sup>

Es sind allein der mysteriöse, wenngleich in der Geschichtsschreibung einheitlich vermerkte Abschied per Boot und der anschließende zweimalige Wechsel der Identität, wodurch sich FAN LI als die Jahrhunderte überbrückender *kuei*-Esser empfiehlt: eine Reise ins Nichts, Auflösung und Rekonstituierung des Selbst.

Die Biographien von Unsterblichen rekurren nicht nur auf bereits vertraute Persönlichkeiten aus Legende und Historiographie, sondern rufen auch neue Gestalten ins Leben, so etwa im *Lieh-hsien chuan*, 'Vater *kuei*' (KUEI-FU 桂父):

„Seine [Gesichts-]Farbe war schwarz, doch manchmal weiß, manchmal gelb, manchmal rot [...] Er aß häufig *kuei* und *k'uei*, die er mit Schildkrötenhirn vermischte; für eintausend Pillen nahm er zehn Pfund *kuei*. Generationen hindurch sah man ihn; südlich von Ching-chou gibt es heute noch *kuei*-Pillen.“<sup>274</sup>

色黑而時白時黃時  
赤 [...] 常服桂及葵以  
龜腦和之千丸十斤  
桂累世見之今荊州  
之南尚有桂丸焉

<sup>273</sup> *Lieh-hsien chuan* 1:11a; vgl. KALTENMARK (1953), 102/4.

<sup>274</sup> *Lieh-hsien chuan* 1:13b; vgl. KALTENMARK (1953), 118-20. Die Schildkröte (*kuei* 龜, auch *ling-kuei* 靈龜 oder *shen-kuei* 神龜) ist wohl das konventionellste Symbol der Langlebigkeit in China. — *K'uei* 葵 muß nicht die Sonnenblume (modern *hsiang-jih-k'uei* 向日葵, *Helianthus annuus* L.) sein; es ist eine Sammelbezeichnung für diverse Malvenarten und noch weitere Gewächse (vgl. STUART 1911, 256/7), daher in der frühen Literatur kaum eindeutig zu verifizieren. Das Zeichen erscheint weder in den *Lieh-hsien chuan*-Zitaten von *I-wen lei-chü* 89:1537 und dem LIU K'UEI 劉逵-Kommentar (um 295, vgl. KNECHTGES 1982, 337/9, Anm.) zum *Wu-tu fu* des TSO SSU (WH 5:36a), noch in dem *Kuang-chou chi* 廣州記-Zitat in *Ch'u-hsüeh chi* 初學記, 23:550. Auch *Shui-ching chu* 36:3015, wo 'Vater *kuei*' in einem duftenden *kuei*-Wald lebt und durch den Verzehr von *kuei* das *tao* erreicht hat (*fu kuei te tao*

Der jedem konkreten Zeitbezug enthobene, aus kosmologischer Spekulation<sup>275</sup> geschöpfte ‚Vater *kuei*‘, wie FAN LI aus dem fernen Süden des sinisierten Raumes, war offenbar nicht unsterblich, sondern bloß extrem langlebig; als Person der Vergangenheit tritt er auch in TSO SSUs ‚Rhapsodie auf die Hauptstadt von Wu‘ (*Wu-tu fu*) auf:

„Heitere Edle haben sich der Gegenden [dieses Landes] erfreut,  
Unsterbliche haben sich auf seiner Erde versammelt.  
‚Vater *kuei*‘ hat [hier] seine Gestalt trainiert und die Farbe  
gewechselt,

樂濟衍其方域  
列仙集其土地  
桂父練形而易色

CH’IH-HSÜ hat sich gleich einer Schlange gehäutet und dem Lande  
verbunden.“<sup>276</sup>

赤須蟬蛻而附麗

Dies ist nicht die einzige Passage des *Wu-tu fu*, welche auf das Wunderbare und Numinose referiert und dabei *kuei* erwähnt; schon an früherer Stelle heißt es:

„Gigantische Pfirsich[bäume] sind gekrümmt und verschlungen,  
Zinnoberrote *kuei* wuchern dicht.  
Achatzweige richten die Stengel auf, spreizen die Blütenstempel,  
Korallen[bäume] gedeihen in tiefem Dunkel und leuchten.  
Auf geschichteten Gipfeln, in gestaffelten Festen,  
die Sphären der Unsterblichen.“<sup>277</sup>

洪桃屈盤  
丹桂灌叢  
瓊枝抗莖而敷蕙  
珊瑚幽茂而玲瓏  
增岡重阻  
列真之宇

服桂得道), erwähnt *k’uei* nicht; erst das in der Sung-Zeit kompilierte *Yün-chi ch’i-ch’ien* 雲笈七籤 108:593a folgt wieder der Version des *Lieh-hsien chuan*.

<sup>275</sup> KALTENMARK (1953), 119, verweist auf die Bedeutung der Farben als Bezeichnung der Himmelsrichtungen sowie auf die in den Drogen komplementär verbundenen *yin* und *yang* (zu einer anderen Theorie des Farbenwechsels vgl. NEEDHAM 1976, 9, Anm.e).

<sup>276</sup> WH 5:36a, vgl. KNECHTGES (1982), 425.

<sup>277</sup> WH 5:8a-b. KNECHTGES (1982), 383, übersetzt *tan-kuei* nach STUART (1911), 296, als ‘Sweet olives’ und kommentiert (382) als ‘the red-flowered *Osmanthus fragrans*’. Auch hier zielt die vermeintliche botanische Identifikation am eigentlichen Sinn dieser Passage vorbei: Alle in dieser Passage erwähnten Bäume wurzeln im fruchtbaren Humus geläufiger Unsterblichkeitsmythen; vgl. die Kommentare bei KAO (1985), 5:1072/3. Das semantisch polyvalente *tan*-丹 verweist hier nur sekundär auf ‚zinnoberrot‘; primär ist es ein Schlüsselwort alchemistischer Texte (vgl. NEEDHAM 1976, 86/7) und bezeichnet hier die übernatürliche Qualität von *kuei*; statt ‚zinnoberrote *kuei*‘ könnte auch ‚Elixier-*kuei*‘ übersetzt werden.

*Kuei*, wie alle hier genannten Gewächse, ist aus der profan botanischen in eine ätherische Welt überführt, und entsprechend über sich hinausgetrieben sind die Grenzen des imperialen Areals.<sup>278</sup> Die Überhöhung des *kuei* vom Heilmittel zur Unsterblichkeitsdroge ist durch alle literarischen Gattungen und Genres des 3. und 4. Jahrhunderts dokumentierbar. Je nach Funktion der Texte aber differieren sowohl die Darstellungsweisen als auch das Maß an Referenz auf die etablierte Topik. Abseits der in imperialem Rahmen bedeutsamen, d. h. offiziell repräsentativen Literatur, bleiben etwa alchimistische Traktate, Biographien von Unsterblichen und ‚Darstellungen von Merkwürdigkeiten‘ (*chih-kuai*) relativ frei von den rationalen Bindungen der literarischen Tradition und überbieten einander in der Schilderung des Kuriosen und Wunderbaren: Laut *Pao-p'u-tzu* kann man nach Verzehr von *kuei* auf dem Wasser oder mit behaarten Sohlen 500 *li* 里 täglich laufen, unsterblich oder übermenschlich stark werden;<sup>279</sup> laut *Lieh-hsien chuan* mag man fliegen oder ins Wasser tauchen,<sup>280</sup> laut *Tung-ming chi* nach einer der aus purpurnem *kuei* und dem Öl der Drachenkrallenzwiebel gedrehten Pillen für tausend Jahre keinen Hunger mehr spüren,<sup>281</sup> laut *Shih-i chi* lassen sich nachts, wie von HSI-WANG-MU praktiziert, mit dem Schein brennenden *kuei*-Öls wunderbare Tiere anlocken<sup>282</sup> — um nur wenige prägnante Beispiele zu nennen.<sup>283</sup>

<sup>278</sup> Zur Raritätensammlung als Emblem des Herrschaftsanspruchs vgl. Abschnitt 4.1; wie die Naturphänomene im *kuei*-Lied des TS'AO CHIH (s. u.) stammen auch hier alle botanischen und mineralischen Spezifika — als tatsächliche oder sagenhafte — aus den von Fremdvölkern bewohnten südlichen Regionen; vgl. SCHAFFER (1967), 158/9; SCHAFFER (1963), 83/6.

<sup>279</sup> Vgl. WANG MING (1985), 11:205 und 208.

<sup>280</sup> Vgl. *Lieh-hsien chuan* 2:5a.

<sup>281</sup> Vgl. *Tung-ming chi* 3:1a.

<sup>282</sup> Vgl. *Shih-i chi* 4:2a. An anderer Stelle (10:3b) dient *kuei*-Öl, vermischt mit Zypressen-Früchten, dazu, die Lebensgeister (im Sinne der Langlebigkeit) zu stärken. — Das *Shih-i chi* (9:2b) enthält auch das *Chiu ko*-Motiv des alkoholischen *kuei*-Getränks (*kuei-chiang*), nämlich zur Charakterisierung sagenhafter ausländischer Gäste des Jahres 96 v. Chr., die am Tage keinen Schatten werfen, Wolken, Nebel, Federn und Haare als Kleidung verwenden — und eben *kuei-chiang* trinken. Einer ähnlichen semantischen Verschiebung unterliegt das *kuei*-Boot in der *chih-kuai*-Literatur; vgl. Abschnitt 3.2.

<sup>283</sup> Die Reihe der Absonderlichkeiten läßt sich um einiges fortsetzen. Umgekehrt ist aber bemerkenswert, daß in einigen wichtigen Werken der Epoche *kuei* kaum oder überhaupt keine Berücksichtigung findet. In keiner der bis zur T'ang-Zeit erschienenen Sammlungen taoistischer Hagiographien wird

### 5.3 Die Lieder des Hauses Ts'AO

Der Wandel zum Wunderbaren vollzieht sich auch in den hohen literarischen Gattungen wie Rhapsodie und Lied, wobei sich, wie an den *fu* gezeigt, in der neuen Qualität des *kuei* der medizinische mit dem exklusiv-repräsentativen Aspekt zusammenschließt. In den Liedern des Ts'AO CHIH, der häufiger als jeder andere Dichter des 3. und 4. Jahrhunderts das Zeichen *kuei* verwendet,<sup>284</sup> entfaltet sich nun insgesamt, wenn auch nicht jeweils im einzelnen Text, das gesamte semantische Spektrum des Topos und wird um zusätzliche Nuancen erweitert. Das hierzu wichtigste und komplexeste Zeugnis ist das ‚Lied des *kuei*-Baumes‘ (*Kuei chih shu hsing* 桂之樹行), der erste poetische Text überhaupt, der *kuei* selbst zum Thema erhebt.

‚Das Lied des *kuei*-Baumes‘

桂之樹行

„Der *kuei*-Baum,

桂之樹

der *kuei*-Baum!

桂之樹

Das Wachsen des *kuei* — was gleiche solch glanzvoller Schönheit!

桂生一何麗佳

Er spreizt zinnoberrote Blüten und eisvogelblaue Blätter,<sup>285</sup>

揚朱華而翠葉

*kuei* so häufig erwähnt wie in deren frühester, dem *Lieh-hsien chuan*; im *Sou-shen chi* etwa erscheint *kuei* nur einmal, nämlich in der oben diskutierten P'ENG-TSU-Passage; der Verfasser des *Kao-shih chuan* zitiert an lediglich einer Stelle (1:15b) *Chuang-tzu* („*Kuei* ist essbar, deshalb fällt man ihn.“), um sich anschließend von der konkreten Legende (1:16a) eines *kuei* u.ä. verzehrenden Unsterblichen schon wieder vorsichtig zu distanzieren: „Er lebte mehrere hundert Jahre; nach der volkstümlichen Überlieferung wurde er zum Unsterblichen.“ Das von CHANG HUA 張華 (232 - 300) verfaßte *Po-wu chih* 博物志, eine der wichtigsten und einflußreichsten Darstellungen kurioser Phänomene, worin diverse alchimistisch-pharmazeutische Unsterblichkeitsingredienzen behandelt werden, enthält *kuei* gar nicht.

<sup>284</sup> Unter allen Liedern der ‚Zeit der drei Staaten‘ (*san-kuo*; 221 - 280) findet sich *kuei* neunmal bei Ts'AO CHIH (davon viermal im *Kuei chih shu hsing*), je zweimal bei Ts'AO PEI 曹丕 (187 - 226) und JUAN CHI sowie einmal bei Ts'AO Ts'AO 曹操 (155 - 220).

<sup>285</sup> Zu *chu-kuei* vgl. die obige Passage aus WANG YEN-SHOU'S *Lu ling-kuang tien fu*. Literarisch ist *chu-kuei* in diesem Kontext mit *tan-kuei* nahezu austauschbar (vgl. auch ITÔ 1958, 185), gerade in seinem übernatürlichen Gehalt. *Chu* („zinnoberrot“) kann aber wohl auch als synonym mit *ch'ih* („tiefrot“), in Han-zeitlicher Kosmologie der Farbe des Südens, gelesen werden. — Die Zeile verweist auf das *Shang-lin fu* des SSU-MA HSIANG-JU: “They wave their emerald leaves (*yang ts'ui-yeh* 揚翠葉), / Sway their purple stalks, / Burst with red blossoms (*fa hung-hua* 發紅華), / Hang with vermilion blooms (*ch'ui chu-jung* 垂朱榮).” (WH 8:9a, KNECHTGES 1987, 93). Wie *kuei* ist auch *ts'ui* 翠 („Eisvogel“

strömender Duft verbreitet sich bis zu den Himmelsgrenzen.

Auf ihm nisten Simurghe,

unter ihm tummeln sich Drachen.<sup>286</sup>

Der *kuei*-Baum! —

Die wahren Menschen, teilhaftig des *tao*,

kommen vollzählig zur Zeremonie

und erklären [das Wesen] der Unsterblichen.<sup>287</sup>

Sie lehren Euch, die Essenz der Sonne zu verzehren.<sup>288</sup>

Das höchste *tao* ist äußerst schlicht und nicht verwickelt:<sup>289</sup>

still und zufrieden, ohne zu handeln, selbstursprünglich.<sup>290</sup>

流芳布天涯  
 上有棲鸞  
 下有蟠螭  
 桂之樹  
 得道之真人  
 咸來會講仙

教爾服食日精  
 要道甚省不煩  
 澹泊無爲自然

— *Alcedo atthis bengalensis* Gmelin, vgl. READ 1932, Nr.266 — bzw. ‚eisvogelblau‘ seit der Han-Zeit Epitheton im Sinne von ‚Seltenheit‘ und ‚Reinheit‘ (vgl. KROLL 1984, 239-42; SCHAFFER 1967, 238). Herkunftsort des Eisvogels ist in traditioneller chinesischer Auffassung auch der des *kuei*, nämlich die Gegend von Chiao-chih. Der Vers beschreibt also nicht, sondern visualisiert die abstrakte Konzeption dieser Himmelsrichtung in Gestalt ihrer farbenprächtigen Embleme. Weiterhin scheint hier das aus *Ch'u-tz'u* und *Han-shu* bekannte Bild der im *kuei*-Baum nistenden Vögel anzuklingen: Wie *ts'ui* als *fei-ts'ui* 翡翠 ist *chu* auch als *chu-niao* 朱鳥 oder *chu-ch'üeh* 朱雀 deutbar — und beide als die seltenen, erhabenen Vögel des Südens, Zeichen himmlischer Gunst (vgl. SCHAFFER 1967, 261/2) und Zeugnis der auf Tugend gründenden, universal gültigen imperialen Macht (vgl. KROLL 1984, 243). In diesem Sinne dienten die leuchtend blauen Federn des Eisvogels als Herrschaftsinsignien, etwa an Bannern und rituell verwendeten Quastenstäben (vgl. die erste der 17 auf ca. 206 v. Chr. datierten Ritualhymnen *An-shih fang-chung ko* 安世房中歌 in *HS* 22:1046 sowie die unten zitierten Passagen aus TS'AO CHIHs *Lo-shen fu* und *Chiu yung* 九詠; auch Anm.300; zu identischem Gebrauch in Indien DAVE 1985, 158).

<sup>286</sup> Die jeweils ‚tiefroten‘ (*ch'ih*, mithin emblematisch südlichen) Geistertiere *luan* 鸞 und *ch'ih* 螭 sind fester Bestandteil der Han-zeitlichen Formensprache. *Luan* ist im *Chiu ssu*, *Shou chih* des WANG I (vgl. *CT* 17:326) der rechtmäßige Bewohner (der aufrechte Staatsdiener) des *kuei*-Baumes (der hohen Stellung), im *Li sao* (laut dem Vorwort von WANG I) eine Metapher des Tugendhaften (vgl. *CT* 1:3); zu weiteren Verweisen vgl. HARGETT (1989), 256/7.

<sup>287</sup> Ich folge hier der Interpunktion, wie sie ITÔ (1958), 184, LU, 438, TING (1985), 151, und *Yüeh-fu shih-chi* 樂府詩集 61:886 vornehmen; vgl. dagegen CHAO (1984) 3:399. Zu *hui* 會 (‚Zeremonie‘) als taoistischem Fest vgl. MASPERO (1981), 379.

<sup>288</sup> *Jih-ching* 日精 (‚Essenz der Sonne‘) wird von ITÔ, 185, und CHAO, 3:399, als Wolken bzw. morgenrote Wolken interpretiert. CHAO zieht das *Yüan yu p'ien* 遠遊篇 (3:402) als Parallelstelle heran, wo morgenrote Wolken eingesogen werden; ITÔ stützt sich auf *T'ai-p'ing yü-lan* 670:6b, welches ‚höchst geheimnisvolle Bücher‘ erwähnt, die über das Verzehren der Wolken als Essenz der Sonne handeln.

<sup>289</sup> Anspielung auf *Huai-nan-tzu* 淮南子 9:128: *fa sheng erh pu fan* 法省而不煩.

<sup>290</sup> Eine Reihung taoistischer Stereotypen.

Sie steigen empor mit erhobenen Füßen,

hinaus über zehntausend Meilen,<sup>291</sup>

sie gehen und bleiben nach Belieben, verweilen, wo sie wollen.

Hoch, hoch steigen sie auf, erreichen das Jenseits der Dinge;<sup>292</sup>

tief, tief dann ergründen sie bis zu den Polen

Himmel und Erde.<sup>293</sup>

乘 踏 萬 里 之 外

去 留 隨 意 所 欲 存  
高 高 上 際 於 衆 外  
下 下 乃 窮 極 地 天

<sup>291</sup> Das Verständnisproblem dieser Zeile liegt in *ch'eng ch'iao* 乘踏, von HOLZMAN (1988), 44, als 'riding on stilts' übersetzt; die Interpretation von *ch'iao* 踏 als 'Stelzen' («échasses») geht auf KALTENMARK (1953), 46 und 113, zurück. Bei *Pao-p'u-tzu* (WANG MING 1985, 15:275) als taoistische Technik des Fliegens fixiert, erscheint der Ausdruck unter den bekannten Liedern bis zur *san-kuo*- und *Chin*-Zeit (221 - 420) nur bei Ts'AO CHIH zweimal (vgl. die weiter unten übersetzte Passage aus *Sheng t'ien hsing* 升天行). Entsprechend zieht in der *Ch'ing*-Zeit SUNG CH'ANG-PO 宋長白 die spätere Passage aus *Pao-p'u-tzu* zur Erklärung dieser frühen Lieder heran (vgl. HO-PEI SHIH-FAN HSÜEH-YÜAN 1980, 173), ebenso ITÔ, 186, und CHAO, 3:399). ITÔ versteht *ch'iao* zudem als 'Strohsandalen'; WARE (1966), 258, übersetzt *ch'eng ch'iao* als 'ride the arches of your feet', ähnlich KNECHTGES (1987), 317, ('ride his arches') die einzige Verwendung des Ausdrucks im *Wen-hsüan* (WH 12:10a), nämlich im *Hai fu* 海賦 des MU HUA 木華 (um 290). Diese Übersetzungen sind möglich, ergeben aber aus sich heraus noch keinen verständlichen Sinn; zudem gründen sie jeweils auf Kommentaren, die in großem zeitlichen Abstand zu den eigentlichen Texten stehen. — In der Han-Zeit wird *ch'eng ch'iao* von KAO YU zur Explikation des pejorativen *ch'iao-jan* 蹻然 (*Lü-shih ch'un-ch'ü* 2:17; RICHARD WILHELM 1979, 20: 'unstet') verwendet: „*Ch'iao* ist das *ch'iao* von *ch'eng ch'iao*; es bezeichnet die hohe Geschwindigkeit des sich Umhertreibens.“ Das *Shuo-wen chieh-tzu* gibt als Bedeutung von *ch'iao* ‚die Füße heben und sich hoch aufrichten‘ (*Shuo-wen chieh-tzu ku-lin*, 873a). Bei YANG HSIUNG: *Ch'ang-yang fu* 長楊賦 (WH 9:7b) bedeutet *ch'iao tsu* 蹻足 das ehrerbietige ‚Füße-Heben‘ der Gesandten unterworfenen Fremdvölker (vgl. KNECHTGES 1987, 145: “All lifted their feet, raised their arms, / And begged to present their tribute treasures”); bei TSO SSU: *Shu-tu fu* (WH 4:22a) bezeichnet *ch'iao* die Tänze eines Fremdvölkens. Im *Ch'i ch'i* 七啟 (CHAO 1:10, WH 34:28b) schließlich verwendet Ts'AO CHIH selbst *ch'iao* zur Beschreibung tänzerischen Ausdrucks. — Meine Übersetzung gründet sich auf die Parallelstelle des *Sheng t'ien hsing* (s.u.); sonst schiene mir einleuchtend: „Sie erheben sich zum Tanz [...]“, womit die letzten vier Verse diesen Tanz beschrieben. Danach wäre das Lied als Darstellung einer konkreten Zeremonie zu lesen, in der ein symbolischer Tanz die Apotheose taoistischer Magier vorführte. Diese Lesart nähert sich der von KALTENMARK, 113/4, in anderem Zusammenhang vorgebrachten Interpretation von *ch'eng ch'iao* als Stelzentanz. Angesichts früher literarischer Belege für ‚Kranichtänze‘ und ‚Stelzentänze‘ mutmaßt KALTENMARK: «Les grues étant caractérisées par leurs longues jambes, il y a de grandes chances pour que la danse des grues ait été une danse sur échasses [...] Or les échasses jouaient un rôle chez les taoistes [...]: marcher sur échasses signifiait s'identifier à un échassier, à une grue, permettait par conséquent de 'voler', de se lancer tout au moins à moins à la poursuite des Immortels.»

<sup>292</sup> *Chi* 際 ‚erreichen‘ kann auch in der Bedeutung ‚sich vereinigen‘ übersetzt werden: „[...] vereinigen sie sich jenseits der Dinge“.

<sup>293</sup> CHAO, 3:399; vgl. dort auch die Textvarianten. *Yüeh-fu shih-chi* 61:886 führt das thematisch neue *Kuei chih shu hsing* unter der Rubrik ‚Vermischte Melodien‘ (*tsa-ch'ü* 雜曲). Zu einer anderen Übersetzung vgl. HOLZMAN (1988), 44.

Das Lied phantasiert nicht allein in ätherischen Sphären,<sup>294</sup> sondern zeigt diese als gleichsam natürliche Fortsetzung des irdischen Imperiums. In sorgfältiger Komposition rhetorischer Topik entfalten die ersten sieben Verse eine ornamental-rituell bedeutsame Pracht, in der sich die Magier zusammenfinden, um zu den Gefilden der Unsterblichen aufzubrechen; das ‚vollzählige‘ Kommen der ‚wahren Menschen‘ mag dabei auf die in Historiographie und Literatur belegte Ansammlung berühmter *fang-shih* 方士 am Wei-Hof des Ts'AO Ts'AO verweisen.<sup>295</sup>

Verlegt man also nicht das gesamte Lied in die fiktive Welt der Unsterblichen, erhebt sich angesichts der komplexen Symbolizität die Frage nach der Realität des hier im Mittelpunkt stehenden *kuei*-Baumes — zugleich mit jener nach der Bedeutung des Liedtitels. Offensichtlich handelt das Lied, dessen Entstehungszeit und -umstände im Dunkeln liegen, nicht von einem botanisch zu verifizierenden Baum: Die Beschreibung des *kuei* beschränkt sich auf ‚zinnoberrote Blüten‘, ‚eisvogelfarbene Blätter‘ und ‚bis an die Himmelsgrenzen strömenden Duft‘. Selbst wenn man noch die Farbe der ‚Blüten‘ botanisch ausdeuten wollte<sup>296</sup> — spätestens die beiden übrigen Charakteristika lassen sich nicht mehr als reale Details verstehen. Es sind rhetorische Formeln aus dem topischen Bestand, von Ts'AO CHIH in argumentativer Absicht bewußt gewählt — und er durfte als sicher voraussetzen, daß seine Leser und Zuhörer die Kompetenz besaßen, solch auffällige Elemente scheinbarer Beschreibung sofort zu durchschauen.

<sup>294</sup> Vgl. die entsprechenden Interpretationen bei CHAO, 3:399-400, und Itô, 185/6, besonders aber HOLZMAN (1988), 40: "Here [in *Kuei chih shu hsing* und fünf anderen Gedichten] Ts'ao Chih speaks the language of immortality-seekers, as if he were one of them."

<sup>295</sup> Ts'AO Ts'AOs Ansammlung der Magier in der Hauptstadt habe — so Ts'AO CHIH im *Pien tao lun* 辨道論 (CHAO, 1:187/8, übersetzt bei HOLZMAN 1988, 16-23) — vor allem auf deren politische Kontrolle gezielt. Unabhängig vom Tatsachengehalt dieser These bleibt aber in jedem Falle festzuhalten, daß durch die Präsenz der Magier am Hofe die Popularität taoistischer Praktiken erheblich gefördert worden ist; zu Belegen aus der Historiographie vgl. HU (1989), 42/7 und CH'ING (1988), Bd.1, 166-75.

<sup>296</sup> Genau dies versucht HOLZMAN (1988), 44: "I have translated 'osmanthus' instead of 'cinnamon' or 'cassia', because in line 4 its flowers are described as 'crimson', whereas cassia flowers are white." Wenn HOLZMAN auf seine hieran unmittelbar angeschlossene Frage "Why has Ts'ao Chih chosen this tree for his poem?" eine schlüssige Antwort schuldig bleiben muß, wird jedoch deutlich, daß die — im übrigen nicht unanfechtbare — botanische Identifikation als heuristisches Instrument untauglich ist, den vorliegenden Text samt der in ihm wirksamen Funktionen und Mechanismen einer äußerst formalisierten höfisch-politischen Kommunikation zu erklären.

Wie gezeigt, kann das Bild des roten *kuei*, bedingt durch seine vor allem in den frühen Liedern der *Ch'u-tz'u* literarisch entworfenen Qualitäten sowie die kosmisch-politische Farbemblematisierung, in der Han-Zeit das Herrscherhaus selbst symbolisieren. Dies war TS'AO CHIH bekannt, wie ein Vers seines ‚Liedes über die verstoßene Frau‘ (*Ch'i-fu shih* 棄婦詩) bezeugt, welcher zur Darstellung der kinderlosen Frau die entsprechende Passage des *Han-shu* paraphrasiert: „An den zinnoberroten Blüten entstehen keine Früchte.“<sup>297</sup> TS'AO CHIH, dessen früheste Texte auf oder kurz vor das Jahr 211 datiert werden,<sup>298</sup> hatte bereits in der letzten Dekade der Han-Dynastie als Panegyriker gewirkt. So ist etwa ein Zyklus poetischer Eulogien (*tsan* 贊) überliefert, welche – ähnlich den christlichen *tituli* des europäischen Mittelalters – als identifizierende und zugleich preisende Beischriften von Bildern dienten, in diesem Fall zu einer an den Wänden einer Palastarchitektur in Stein gearbeiteten oder gemalten Serie von Personen- und Ominadarstellungen, die, vermutlich als Paradigmensammlung historischer und ethischer Bedeutung, von den legendären Kulturhelden und Herrschern der Vorzeit ausging und bis zu Bildnissen bedeutender Han-Kaiser reichte.<sup>299</sup> In solchem Kontext imperialer Repräsentation und Ruhmeshymnik ist zweifellos auch das ‚Lied des *kuei*-Baumes‘ zu lesen, wobei die politische Topik der *kuei*-Darstellung eine frühe, Han-zeitliche Datierung des vorliegenden Textes zu stützen vermag. Um diesen auf die Zeit der Wei-Dynastie zu datieren,<sup>300</sup> wäre das Epitheton ‚zinnoberrot‘ nicht in seinem konkreten Sinne als Farbe der Han-Dynastie, sondern in dem allgemeineren als Zeichen des Kaisers überhaupt<sup>301</sup> zu verstehen; die emblematische Farbe der Wei

<sup>297</sup> CHAO, 1:33/4, *YT* 2:66/7; vgl. die in Abschnitt 4.1 diskutierte Passage in *HS* 27b:1396. Die Tatsache, daß TS'AO CHIH hier im Gegensatz zum *Han-shu* nicht *ch'ih*, sondern *tan*, im ‚Lied des *kuei*-Baumes‘ hingegen *chu* als ‚rot‘ verwendet, zeigt, daß er alle drei Farbwörter als Synonyme versteht.

<sup>298</sup> Vgl. die chronologische Anordnung bei ITÔ und CHAO. Die folgenden zeitlichen Zuordnungen der Texte TS'AO CHIHs basieren auf CHAO.

<sup>299</sup> Vgl. CHAO, 1:67-92. Zur Han-zeitlichen Praxis (und ihrer Ideologie), an Gräbern und Palastbauten musterhafte Persönlichkeiten der Vergangenheit bildlich darzustellen und diesen Bildern z.T. kurze Eulogien beizuschreiben, vgl. WU (1989), 142-230.

<sup>300</sup> CHAO situiert das Lied unter den Texten der Ära *t'ai-ho* 太和 (227 - 233).

<sup>301</sup> Vgl. SCHAFFER (1967), 259.

war ‚gelb‘ (*huang* 黃).<sup>302</sup> Die allgemeinere Lesart gründet sich vor allem darin, daß *kuei* als Metapher höchster politischer Nobilität schon seit den früheren Texten der *Ch'u-tz'u* topisch war, also von der Rhetorik des *Han-shu* nicht geprägt, sondern lediglich auf eine bestimmte historische Situation exemplarisch bezogen wurde. Die etablierte Topik des *kuei* endete nicht in dieser Konkretisierung, sondern wurde von ihr machtvoll bestätigt und fortgeschrieben; und vergleichbar der Art, wie man Institutionen und Insignien einer zwar überwundenen, aber gleichwohl bis dahin legitimen Dynastie übernahm, war auch die entsprechende politische Metaphorik nicht verbraucht, sondern konnte Ts'AO CHIH zum Ruhme des eigenen, neuen Herrscherhauses dienen. In diesem Sinne wäre das ‚Lied des *kuei*-Baumes‘ verständlich als Preisgesang der Wei und präsentierte diese über diverse Zeichen politischer und spiritueller Autorität als rechtmäßige Nachfolger der Han. Solche Ambition hatte Ts'AO CHIH mehrfach literarisch formuliert,<sup>303</sup> und gerade die umfassende Dimension des Herrschaftsanspruches — so ließe sich der Titel des Liedes erklären — fand im Topos des glanzvollen *kuei*-Baumes ihren bildhaften Ausdruck: Hier, am erhabenen Ort rechtmäßiger Macht, deren Aura bis an die Grenzen der Welt strahlt, tummeln sich wunderbare Wesen als leuchtendes Zeugnis herrscherlicher Tugend, und hier, am Baum der Unsterblichkeitsdroge, deren Duft die Geister zu locken vermag, versammeln sich in friedlicher Absicht die auch politisch einflußreichen Meister der Divination. Gleichgültig, ob man den Text auf die Han- oder Wei-Dynastie bezieht: Wie kein anderer Poet der frühen chinesischen Literatur scheint Ts'AO CHIH mit dem ‚Lied des *kuei*-Baumes‘ den Topos *kuei* unter Verschmelzung seiner vorhandenen, nur scheinbar gegensätzlichen Konnotationen als rhetorisches Instrument imperialer Legitimation zu nutzen.

In welcher Form darüber hinaus der tatsächliche Baum oder seine Teile während der Wei-Zeit zeremonielle Verwendung gefunden haben mögen, muß wohl Speku-

<sup>302</sup> Im Konzept des kosmischen Zyklus wurde die ‚Tugend‘ oder ‚Kraft‘ (*te*) des ‚Feuers‘ (*huo* 火, in der Farbe ‚rot‘) durch die der ‚Erde‘ (*t'u* 土, in der Farbe ‚gelb‘) überwunden; daher stellten sich die Wei als Nachfolger der Han unter die ‚Kraft der Erde‘ (*t'u-te* 土德) und wählten bei Gründung ihrer imperialen Dynastie im Jahre 220 als erste Regierungsdevise ‚Beginn des Gelb‘ (*huang-ch'u* 黃初).

<sup>303</sup> Vgl. beispielhaft den Essay ‚Über die Tugend der Wei‘ (*Wei te lun* 魏德論; CHAO 2:214-23).

lation bleiben. Die folgenden Verse Ts'AO CHIHs aus der ‚Rhapsodie auf die Göttin des Lo-Flusses‘ (*Lo-shen fu*) und den nur fragmentarisch tradierten ‚Neun Gesängen‘ (*Chiu yung*) sind primär den literarischen Vorgaben der *Chiu ko* verpflichtet. Denkbar bleibt jedoch, daß die jahrhundertealten literarischen Motive sehr wohl als reale Insignien, sei es in gestickter, gemalter, geschnittener, gewobener oder anderer Form, zum Zwecke imperialer Repräsentation materialisiert worden sein könnten. Bei Ts'AO CHIH gehören sie zur Erscheinung von Flußgöttin und Himmelsgeist:

„Zur Linken gestützt auf den vielfarbigen Quastenstab,  
zur Rechten beschattet von der *kuei*-Fahne.“

左倚采旄  
右蔭桂旗

(*Lo-shen fu*)<sup>304</sup>

„Lotos-Wagen und *kuei*-Joch,  
geflochtener Teichrosen-Schirm und Eisvogel-Quastenstab.“

芙蓉車兮桂衡  
結萍蓋兮翠旌

(*Chiu yung*)<sup>305</sup>

Die unmittelbare Übernahme der *Ch'u-tz'u*-Metaphorik läßt sich für das *kuei* des Ts'AO CHIH mehrfach nachweisen. Dabei wird zugleich deutlich, wie sich der etablierte Topos in seinen verschiedenen Bedeutungen ausspielen läßt. So erscheint die Verbindung *lan kuei* 蘭桂 einmal in den Sphären der Unsterblichen, dann im enttäuschten Liebeslied einer Verstoßenen, an anderer Stelle als Sinnbild mißachteter Tugend sowie schließlich als Metapher dauerhafter Loyalität. Neu sind allein die beiden ersten

<sup>304</sup> CHAO, 2:283, *WH* 19:17a, zu einer anderen Übersetzung vgl. WATSON (1971b), 57. Bei JUAN CHI ist die *kuei*-Fahne (*kuei-ch'i*) gepaart mit dem ‚Eisvogel-Quastenstab‘ (*ts'ui-ching* 翠旌); vgl. CH'EN PO-CHÜN (1987), 2:202, und HOLZMAN (1976), 69: „Flags of cassia, banners of kingfisher feathers“. Während das im *Lo-shen fu* erwähnte *mao* 旄 einen Stab mit aus Rinderhaaren geflochtenen Quasten bezeichnet, ist *ching* 旌 — bei JUAN CHI wie auch im *Chiu yung* des Ts'AO CHIH — ein Stab, dessen Quasten aus Vogelfedern geflochten sind; zu späten Abbildungen beider vgl. *San-ts'ai t'u-hui* 1137/8, 1179. Die Quastenstäbe wurden, so die Kommentare zu den dortigen Abbildungen, zu rituellen, tänzerischen und militärischen Gelegenheiten verwendet.

<sup>305</sup> CHAO, 3:519, YEN, 1131a-c. Zu *fu-jung* als ‚Lotos‘ vgl. Anm.120. *P'ing* 萍 (‚Teichrose‘) ist nur unsicher als *p'ing-p'eng-ts'ao* 萍蓬草 (*Nuphar pumilum* (Timm.) DC.) zu identifizieren, für welches im übrigen STUART, 287, und READ, Nr.543, *Nuphar japonicum* DC. angeben.

Varianten,<sup>306</sup> realisiert im ‚Lied über das Aufsteigen zum Himmel‘ (*Sheng t'ien hsing*) und im ‚Stück über die treibende Teichrose‘ (*Fu-p'ing p'ien* 浮萍篇):

„[Ich?] steige empor mit erhobenen Füßen,  
um den Magiern zu folgen,  
ziehe in die Ferne zum P'eng-lai-Berg.  
Die numinose Flüssigkeit fliegt in weißen Wellen,  
*lan* und *kuei* ragen in den Himmel empor.“

(*Sheng t'ien hsing*)<sup>307</sup>

乘 踏 追 術 士  
遠 之 蓬 萊 山  
靈 液 飛 素 波  
蘭 桂 上 參 天

„*Chu-yü* hat seinen eigenen Duft,  
[doch] reicht er nicht an *lan* und *kuei*.  
Die neue Frau mag liebenswert sein,  
[doch] nicht so innig wie die vergangene.“

(*Fu-p'ing p'ien*)<sup>308</sup>

茱 萸 自 有 芳  
不 若 桂 與 蘭  
新 人 雖 可 愛  
不 若 故 人 歡

Die *Chiu ko* hatten komplexe Visionen entworfen, in deren Pflanzenmetaphorik sich die Linien des Magischen, Sehnsüchtigen/Erotischen und Politischen schnitten. Das facettenreiche Bild des *kuei* verdankt sich dem Zusammenspiel solch verschiedener

<sup>306</sup> Zu der vertrauten Metaphorik von *lan kuei* als Sinnbild mißachteter Tugend bzw. dauerhafter Loyalität (‚Winterblüte‘) vgl. das *Chiu-ch'iu fu* 九愁賦 (CHAO, 2:252) und das *Shuo-feng* 朔風 (CHAO, 1:173, WH 29:21a); beiden Texten eignet zudem, wie den entsprechenden Passagen der *Ch'u-tz'u*, das trostlose Bewußtsein vergangener – glücklicherer – Tage (vgl. Abschnitt 3.4). – Auch das Motiv des *kuei*-Alkoholikums greift TS'AO CHIH an einer Stelle auf (*Hsien-jen p'ien* 仙人篇, CHAO, 2:263), jedoch ohne wesentliche Neuerung: *Kuei-chiu* gehört zum sinnfreudigen Mahl mit den Nymphen (vgl. *Chiu ko*), an das sich eine konventionelle Himmelsreise (vgl. *Li sao*) anschließt.

<sup>307</sup> CHAO, 2:266; zu Textvarianten vgl. LU, 433. P'eng-lai 蓬萊 gilt seit HAN WU-TI als Inbild der Insel der Unsterblichen (vgl. SC 28:1385/6). Während *su-po* 素波 bereits im *Ch'iu-feng tz'u* 秋風辭 des HAN WU-TI erscheint (WH 45:26b), ist *ling-yeh* 靈液 zumindest in der Lyrik ein Neologismus; gemeint ist offenbar das zu Wolken verdichtete Fluidum zwischen Himmel und Erde. – TS'AO CHIH verschmilzt hier zwei schon aus den *Ch'u-tz'u* bekannte, aber ursprünglich unverbundene Aspekte von *kuei*: die Verbindung *lan kuei* sowie das Bild der hohen Abgeschiedenheit, in welcher der *kuei*-Baum gedeiht.

<sup>308</sup> CHAO, 2:311, YT 2:65/6; zu Textvarianten vgl. LU, 424, zu einer anderen Übersetzung BIRRELL (1986), 69-70. – *Chu-yü* 茱萸 ist nicht sicher zu bestimmen, da es sowohl für *shan-chu-yü* 山茱萸 (*Cornus officinalis* Sieb. et Zucc.) aus der Familie *Cornaceae* sowie für *shih-chu-yü* 食茱萸 (*Zanthoxylum ailanthoides* Sieb. et Zucc.; vgl. STUART 1911, 462, und READ 1936b, Nr.357) und *wu-chu-yü* 吳茱萸 (*Euodia rutaecarpa* (Juss.) Benth.) steht, beide zur Familie *Rutaceae* gehörig.

Aspekte, deren Gleichzeitigkeit und Gleichwertigkeit die bekannte Vielfalt der Lesarten erst ermöglicht haben. Mit Ausnahme des *Kuei chih shu hsing* reduzieren TS'AO CHIHs Texte hingegen das Motiv auf jeweils eine, höchstens zwei seiner semantischen Möglichkeiten. *Kuei* meint nun definitiv dieses o d e r ein anderes; das aktualisierte Merkmal gewinnt als isoliertes an Deutlichkeit, die unterdrückten Aspekte klingen lediglich konnotativ an. So findet sich nirgends eine Simultanität politischer und sehnsuchtsvoll-erotischer Bedeutungen, jede der beiden kann aber mit dem Aspekt des Magischen verbunden sein. Die semantische Konstante und Mitte des *kuei*, sofern überhaupt definierbar, wäre daher bei TS'AO CHIH das Element des Medizinisch-Magischen. Im ‚Maulbeerbaum am Weg‘ (*Mo-shang sang*) verwendet auch TS'AO TS'AO das *Chiu ko*-Motiv des *kuei*-Zweiges im Zusammenhang einer atemberaubenden Himmelsreise zu den Unsterblichen:

„[Ich] reite den Regenbogen,  
 erhebe mich zu den purpurnen Wolken,  
 steige auf bis zum Gebirge des neunfachen Verirrens  
 und passiere das Nephrittor;  
 ziehe entlang der Milchstraße,  
 erreiche das K'un-lun-Gebirge,  
 treffe die Königliche Mutter des Westens  
 und besuche den Fürsten des Ostens;  
 begegne CH'IH-SUNG,  
 gelange zu HSIEN-MEN,  
 erhalte das höchst geheimnisvolle *tao*  
 und bin hingezogen zum essentiellen Geist;  
 esse die Blüten des *chih*,  
 trinke von den Li-Quellen,  
 stütze mich auf den *kuei*-Zweig  
 und schmücke mich mit dem Herbst-*lan*.“<sup>309</sup>

駕虹蜺  
 乘赤雲  
 登彼九疑歷玉門

濟天漢  
 至崑崙  
 見西王母謁東君

交赤松  
 及羨門  
 受要秘道愛精神

食芝英  
 飲醴泉  
 拄杖桂枝佩秋蘭

<sup>309</sup> LU, 348. Sämtliche — hier nicht im einzelnen zu kommentierenden — genannten Orte, Personen und Naturphänomene gehören zur Welt der Unsterblichen. Geschildert wird offenbar die rituelle Inspektionsreise (vgl. die Reisen des MU T'EN-TZU) eines Herrschers bis an die Grenzen des Universums.

Völlig anders dagegen bedient sich TS'AO P'EI des *kuei*-Zweiges, auch hier in Verbindung mit *lan*; sein ‚Lied des CH'IU HU‘ (*Ch'iu Hu hsing* 秋胡行) bleibt ganz im Allzumenschlichen:

„Am Morgen warte [ich] auf den Tugendhaften,  
Bei Sonnenuntergang ist er noch nicht gekommen.  
Die Delikatessen sind nicht probiert,  
der köstliche Wein im Becher geblieben.  
[Ich] vertraue meine Worte den ziehenden Vögeln an —  
mitteilen kann ich mich nicht.  
[Ich] senke den Kopf und pflücke *lan*-Blüten,  
hebe den Kopf und flechte *kuei*-Zweige.  
Der Tugendhafte ist nicht da,  
das Flechten — wozu?“<sup>310</sup>

朝與佳人期  
日夕殊不來  
嘉肴不嘗  
旨酒停杯  
寄言飛鳥  
告余不能  
俯折蘭英  
仰結桂枝  
佳人不在  
結之何為

In *Li sao* und den *Chiu ko* waren himmlische und irdische Welt zwar als dichotom konzipiert, doch damit auch als Ursache eines schmerzenden humanen Bewußtseins unlösbar verbunden. Nun sind sie geschieden: TS'AO TS'AOs *kuei*-Zweig aus der Sphäre der Unsterblichen hat wenig gemein mit den Reisern seines Sohnes TS'AO P'EI. Das Flechten der *kuei*-Zweige, einst Inbild resignativer Sehnsucht angesichts des entschwindenden Himmelsgeistes TA SSU-MING, ist nur noch die profane Geste einer vergeblich wartenden Frau. Diese Verwardlung — und Reduktion — der rituell-magischen und zugleich politisch-moralischen *Ch'u-tz'u*-Metaphorik in die

<sup>310</sup> LU, 396. Meine Übersetzung des Begriffs *chia-jen* 佳人 nicht als ‚schöne Frau‘, sondern als ‚Tugendhafter‘ ist parallel zur orthodoxen Interpretation des *mei-jen* des *Li sao*. Daß es sich hier — wie in der Folge bei zahllosen Texten, insbesondere denen im *Yü-t'ai hsün-yung* versammelten — um ein Rollenlied aus weiblicher Perspektive handelt, erklärt sich aus der mit dem Namen CH'IU HU verbundenen Geschichte, wie sie das von LIU HSIANG verfaßte *Lieh-nü chuan* 列女傳 5:17a-18a und später auch *Hsi-ching tsa-chi* 6:4a enthalten (vgl. auch *Yüeh-fu shih-chi* 36:526/7): Eine treue Frau wartet Jahre auf ihren unmittelbar nach der Hochzeit in die Fremde gezogenen Mann CH'IU HU; eines Tages kehrt er zurück, begegnet auf dem Weg seiner schönen Frau, ohne sie zu erkennen, und bietet ihr Geld für ein Zusammensein. Die Frau, verbittert über die Untreue des Mannes, welche sie zudem nicht nur als persönliche Kränkung, sondern als Verstoß gegen die übergeordnete soziale Ethik mißbilligt, ertränkt sich. Zwar ist *Ch'iu Hu hsing* kein Titel im eigentlichen Sinne, sondern die Angabe einer Melodie, doch scheint TS'AO P'EI hier sehr wohl auch auf das CH'IU HU-Thema Bezug zu nehmen.

Sprache menschlicher Liebe und Sehnsucht, wie nun von TS'AO CHIH und TS'AO P'EI erstmals seit dem *Li fu-jen fu* des HAN WU-TI vollzogen, gehört in den nachfolgenden Liedern der ‚Sechs Dynastien‘ zum gängigen Repertoire poetischen Ausdrucks.

Der Unsterblichkeitsgedanke als Merkmal des *kuei* wird hingegen — zumindest in der Lyrik — zunächst marginal; obwohl durch die alchemistischen Traktate und taoistischen Hagiographien hinreichend aufgebaut, hat er etwa für die Dichter der *yu-hsien shih* des 3. und 4. Jahrhunderts kaum mehr Bedeutung.<sup>311</sup> Erst mit der Vorstellung des Mondbaumes *kuei*, entworfen im 6. Jahrhundert und zu voller Entfaltung gebracht in der T'ang-Zeit, rückt auch dieser Aspekt erneut in den Vordergrund.

---

<sup>311</sup> Der führende Vertreter dieser Lyrik, KUO P'U, der sich in seinen Kommentaren zu *Shan-hai ching* und *Erh-ya* ausführlich mit *kuei* beschäftigt, verwendet den Topos nicht in einem einzigen *yu-hsien shih*. Vor WANG JUNG (vgl. Abschnitt 5.2) beginnt lediglich YÜ CH'AN 虞翻 (um 317), ein Dichter, von dem nach LU, 872/6, ganze 19 Lieder überliefert sind, eines seiner zehn *yu-hsien shih* mit dem Vers: „Leuchtendes Glühen: zinnberroter *kuei*, purpurner *chih*.“ (LU, 875)



## 6 Die poetische Variable:

### *Kuei* als Mondbaum

#### 6.1 Zur Chronologie des Elysiums

Die Frage, seit wann man *kuei* als Baum im Mond kennt, wird nach wie vor unterschiedlich beantwortet; frühe Datierungen berufen sich ausschließlich auf Zeugnisse der materiellen, d.h. nicht-literarischen Kultur. Laut *T'ai-p'ing yü-lan* enthält zwar schon *Huai-nan-tzu* (2. Jahrhundert v.Chr.) den Satz „Im Mond gibt es [einen] *kuei*-Baum“,<sup>312</sup> doch ist bis ins 4. Jahrhundert n.Chr. keine literarische Parallelstelle bekannt. Die besondere Qualität des Topos *kuei* wie auch die Popularität des *Huai-nan-tzu* hätten es den Dichtern der Han-Zeit und der folgenden Jahrhunderte nicht erlaubt, einen solchen Satz, hätte er denn existiert, vollständig zu ignorieren.<sup>313</sup>

Unter Rekurs auf den erst Jahrhunderte später entwickelten Mythos haben allerdings *Ch'u-tz'u*-Exegeten seit der Ming-Zeit versucht, den *kuei-chiang* des Liedes *Tung-chün* als eine Art ‚Mond-‘ oder ‚Himmelstrunk‘ auszugeben,<sup>314</sup> zuletzt mit scheinbaren Belegen aus der bildenden Kunst der Han-Zeit.<sup>315</sup> Tatsächlich zeigen verschiedene Steinzeichnungen und Spiegel der Früheren, besonders aber der Späteren

---

<sup>312</sup> *T'ai-p'ing yü-lan* 957:5a; die bekannten Ausgaben des *Huai-nan-tzu* enthalten den Satz nicht.

<sup>313</sup> Zu einer vergleichbaren Argumentation vgl. INADA (1959), 120/1.

<sup>314</sup> Vgl. Abschnitt 3.2 (Anm.109).

<sup>315</sup> Vgl. HSIAO PING (1988), 356-60, dort auch die Zitate früherer Exegeten. HSIAO bezieht sich vor allem auf WEN YU (1956), Tafeln 28, 44 und 87. — Dazu versucht er, den *kuei* der *Ch'u-tz'u* als Mondbaum und *zu g l e i c h* als Opfer an den Sonnengeist zu bestimmen: Nach dem von einem gewissen SÜNG CHÜN 宋均 in der Wei-Zeit verfaßten Kommentar zum apokryphen *Ch'un-ch'iu yü-n-tou shu* 春秋運斗樞 (vgl. *I-wen lei-chü* 89:1536, *T'ai-p'ing yü-lan* 956:4b; außerdem die Variante in *Yü-han shan-fang chi shih-shu hsü-pien san-chung* 玉函山房輯佚書續編三種 88c) sind *chiao* und *kuei* „das, woraus die Essenz des *yang*-Sternes entsteht“. Dazu HSIAO, 360: „Daß der *kuei* im Mond wächst, ist auch die ‚Wohltat‘ der Sonne (die Leute des Altertums meinten, ‚Sonne und Mond bestrahlen einander wechselseitig‘); daher entwickelten sich *chiao* und *kuei* zu speziellen Gaben für die Opferung an den Sonnengeist.“ Der Kommentar, auf den sich HSIAO anachronistisch bezieht, datiert im günstigsten Fall runde 500 Jahre später als die *Chiu ko*. Zudem ist der ‚*yang*-Stern‘ (*yang-hsing* 陽星) nicht die Sonne, sondern wird von CHAVANNES (1895/1905), 386/7 (vgl. *SC* 27:1331/2), als Stern im Bild des Skorpion identifiziert. Im übrigen schäumen die Apokrypha über von Definitionen dieser und jener ‚Essenz‘ (*ching* 精), so daß eine isolierte, von keiner Parallelstelle gestützte Äußerung wie die zitierte kaum überzeugt.

Han-Zeit symbolische Darstellungen des Mondes, häufig gepaart mit denen von Sonne und Sternen,<sup>316</sup> wobei das Mondbild bisweilen auch ein Baummotiv enthält.<sup>317</sup> Es scheint mir aber nicht legitim, dieses ohne weiteres als *kuei* zu identifizieren,<sup>318</sup> solange sich in der zeitgenössischen Literatur, die sich sehr wohl mit dem Mond beschäftigt, nicht eine Spur dieses Gedankens nachweisen läßt. Vor allem japanische Sinologen

<sup>316</sup> Reichhaltiges Material hat kürzlich SOFUKAWA (1993), Tafeln 7, 8, 9, 25.2, 28.3, 30.3, 41.1, präsentiert. Auch FINSTERBUSCH (1966/71) bietet unter den Stichworten ‚Hase‘ (S.215), ‚Mond‘ (224), ‚Mondhase‘ (ibd.), ‚Mondkröte‘ (ibd.), ‚Sonnen- oder Mondscheibe‘ (238), ‚Vogel mit Menschenkopf‘ (247), ‚Wesen mit Menschenkopf und Drachen- oder Schlangenleib‘ (251) und ‚Zimtbaum im Mond‘ (252) diverse Beispiele; vgl. neben den bei WEN YU genannten Tafeln beispielhaft die Abbildungen (und Erläuterungen) Nr.106, 608, 711, 732, 994. Weiter auch LO-YANG PO-WU-KUAN (1977), Tafel 2 und Zeichnung 34; IZUSHI (1973), Tafeln 1.3 und 2.5; eine Steinabreibung der *liu-ch'ao*-Zeit gibt KOMINAMI (1991), 119. FINSTERBUSCH (1976), 20, konstatiert für das Motiv der „beiden Mythenfiguren Fu-hsi und Nü-kua, die Sonnen- und Mondkugel hochhalten [...], mehr als 50 Darstellungen aus der Östlichen Han-Zeit“, zudem „auch andere Figuren, die mit Sonne und Mond zusammenhängen. Sie werden mit Menschenkopf und Vogelkörper dargestellt. Auf dem Körper sind Sonnen- und Mondsymbole zu sehen.“ Zu Darstellungen auf den kosmologischen TLV-Spiegeln vgl. LOEWE (1979), 84, und Abb. XIV.

<sup>317</sup> Anders als die Kröte und/oder der Hase ist der Baum in solchen Darstellungen nicht obligatorisch. Das in diesem Zusammenhang eindrucksvollste Zeugnis der bildenden Kunst ist eine wohl auf ca. 168 v. Chr. zu datierende T-förmige, 2,05 m lange, im oberen Bereich 92 cm, im unteren 47,7 cm breite farbenprächtige Seidenmalerei aus der *Ma-wang-tui*-Grabanlage (zu Abbildungen, Datierung und inhaltlicher Deutung vgl. HU-NAN SHENG PO-WU-KUAN/CHUNG-KUO K'Ō-HSÜEH-YÜAN K'AO-KU YEN-CHIU-SO 1973, Bd.1, 39-43, Bd.2, Tafeln 71/5; LOEWE 1979, 17-59). In den oberen Ecken des von LOEWE, 17, als „talisman“ für die Reise ins Jenseits bezeichneten Bildes stehen Sonne und Mond einander gegenüber: Rechts die Sonne mit der Krähe darin, links die liegende, sehr schmale Mondsichel, welche sich mit der auf ihr tanzenden Kröte und dem — wesentlich kleineren — Hasen darüber insgesamt zu einer imaginativ zu vollendenden Kreisform rundet, dem Sonnenbild parallel. Wie dieses entspricht auch die Monddarstellung präzise den schriftlichen Quellen jener Zeit — nämlich ohne das Element des Baumes.

<sup>318</sup> Zu dieser verbreiteten Praxis vgl. etwa FINSTERBUSCH (1966/71), Nr.92, 106, 127, 150; SOFUKAWA (1981), 160, und (1993), 85, 94; LO-YANG PO-WU-KUAN (1977), 8, sowie die dort angeschlossenen Beiträge CH'EN / KUNG (1977), 14, und SUN (1977), 18; insbesondere aber WEN YU (1956), Tafel 28, eine Steinabreibung, welche die Geister FU-HSI 伏羲 und NÜ-WA 女娲 zeigt, die Sonne und Mond emporhalten. WEN notiert hierzu: „In der runden Scheibe, welche NÜ-WA emporhält, gibt es außer dem Hasen noch Baumzweige, was wohl auf den *kuei*-Baum hinweist.“ Die erst seit dem im 9. Jahrhundert verfaßten *Yu-yang tsu-tsu* 酉陽雜俎 verbürgte Sisyphos-Figur des WU KANG 吳剛, welcher den unendlich nachwachsenden *kuei*-Baum immer neu abschlägt, sei also bereits in der Han-Zeit bekannt gewesen. Zu Tafel 87, ebenfalls einer Steinabreibung, kommentiert WEN: „Gezeichnet ist [...] eine Figur mit Menschenkopf und Vogelkörper. Im Bauch ist [...] eine runde Scheibe, auf der es Kröte und *kuei*-Baum gibt, offensichtlich ein Symbol des Mondes [...]“ Diese Tafel ist Teil eines Set, zu dem die Abbildungen von Sonne und Sternen gehören; WEN identifiziert die geflügelte Figur sicherlich zu Recht als Mondgöttin CH'ANG-O 嫦娥 (zu ihrer Identität s.u.). — Die Identifikation des Mondbaumes ist aber insofern problematisch, als z.B. auch die indische Kultur einen Mondbaum kennt; vgl. MORI (1969), 194. Es ist durchaus denkbar, daß die Abbildungen der Han-Zeit fremde Einflüsse reflektieren und somit nicht nachträglich im Sinne der — weit späteren — chinesischen Legende interpretiert werden dürfen.

haben wiederholt nachgewiesen, daß sich die verschiedenen Gestalten des Mondmythos (Hase, Kröte, Mondfee, *kuei*) den "ancient folk beliefs"<sup>319</sup> nicht ahistorisch zuordnen lassen, sondern über Jahrhunderte sukzessiv erschienen sind. Danach zeigen sich die Linien einer Chronologie, welche auch verdeutlicht, wie exemplarisch der ‚Mond-*kuei*‘ als spätestes Element des Mythos einerseits die bestehenden Gestalten ergänzt, andererseits nach der Semantik des bestehenden *kuei*-Topos modelliert worden ist:

Schon vor der Han-Zeit, nämlich in den ‚Fragen über den Himmel‘ (*T'ien-wen* 天問), scheint der Hase im Mond situiert zu sein — ein auch in anderen Kulturen, so etwa Indiens, nachweisbares Phänomen:<sup>320</sup>

„Was ist die Natur des nächtlichen Lichts,  
daß es stirbt und erneut herangebildet wird?  
Welchen Nutzen birgt es,  
daß der sich umwendende Hase in seinem Bauch ist?“<sup>321</sup>

夜光何德  
死則又育  
厥利維何  
而顧菟在腹

Unsicher ist aber, ob *ku-t'u* 顧菟 tatsächlich den Hasen bezeichnet. WEN I-TO kommt nach phonologischer Diskussion zu dem Schluß, daß *ku-t'u* eine Variante von *ch'an-ch'u* 蟾蜍 (‚Kröte‘) sei.<sup>322</sup> Nicht der Hase, sondern die amphibische und in ihrer Form runde Kröte sei der früheste Repräsentant des als aus Wasser bestehend vorgestellten Mondes: *Ch'an-ch'u* sei in *ch'an t'u* 蟾兔 (‚Kröte und Hase‘) umgedeutet und daraus erst der Hase (*t'u* 兔) als isoliertes Wesen extrahiert worden. Dem hat sich auch HAWKES angeschlossen: "[...] yet most early sources, pictorial ones included, suggest that the moon's sole inhabitant was a toad [...] Chang E [...] is

<sup>319</sup> SCHAFFER (1977a), 185. Zum Aufbau des Mondmythos vgl. MORI (1969), 187-94; IZUSHI (1973), 82/9.

<sup>320</sup> Vgl. IZUSHI (1973), 82/6; MORI (1969), 192, warnt aber wohl zu Recht vor ungesicherten Spekulationen zur Migration des Mythos. Auch LOEWE (1979), 127-33, nennt aus der ethnologischen Literatur diverse Beispiele der Verbindung von Mond und Hase in den Legenden der Völker Europas, Amerikas und Asiens.

<sup>321</sup> CT 3:88. — Zur Natur des Mondhasen in der späteren Literatur vgl. SCHAFFER (1977a), 188-91.

<sup>322</sup> *Wen I-to ch'üan-chi* 聞一多全集, Bd.2, 328-33.

supposed to have stolen the herb of immortality from her husband and fled with it to the moon, where she turned into a toad. The advantage to the moon, which 'dies' every month (many Zhou inscriptions actually refer to the 'death' of the moon in recording the date), of harbouring a creature which possesses the secret of immortality must be obvious."<sup>323</sup> Die angesprochene Flucht zum Mond beschreibt *Huai-nan-tzu*:

„[Der Kulturheros] I<sup>324</sup> erbat von der Königlichen Mutter des Westens die Unsterblichkeitsmedizin; [doch seine Frau] HENG-O stahl diese und eilte damit zum Mond.“<sup>325</sup>

譬若羿請不死之藥於西王母姮娥竊以奔月

Dazu kommentiert in der Späteren Han-Zeit KAO YU:

„Bevor [I die Medizin] essen konnte, stahl und aß HENG-O diese, erreichte die Unsterblichkeit, eilte zum Mond, drang [in diesen] ein und wurde zur Essenz des Mondes.“<sup>326</sup>

未及服之姮娥盜食之得仙奔入月中爲月精

Und auch die Kröte (*ch'an-ch'u*) findet sich als Mondwesen in *Huai-nan-tzu*, wenn auch nur in einer eher lakonischen Bemerkung:

„In der Sonne gibt es die dreifüßige Krähe, im Mond gibt es die Kröte.“<sup>327</sup>

日中有踆烏而月中有蟾蜍

<sup>323</sup> HAWKES (1985), 138. Entsprechend seine Übersetzung (127): "Of what advantage is it to keep a toad in its belly?"

<sup>324</sup> In der legendären Vorzeit des Sagenherrschers YAO 堯 brannten eines Tages zehn Sonnen mit bedrohlicher Hitze auf die Erde herab. Der Bogenschütze I schoß neun von ihnen ab und brachte so die Rettung; zur ganzen Komplexität des Mythos vgl. YÜAN (1985), 173-206, auch ALLEN (1991), 25-38.

<sup>325</sup> *Huai-nan-tzu* 6:98.

<sup>326</sup> *Ibd.*; vgl. auch das *Ling-hsien* 靈憲 des CHANG HENG, zitiert von dem Kommentator LIU CHAO 劉昭 (Liang-Dynastie) in *HHS chih* 10:3216; weiterhin vgl. auch *Sou-shen chi* 14:174.

<sup>327</sup> *Huai-nan-tzu* 7:100; zu Abbildungen vgl. die in Anm. 315, 316 und 318 genannten Tafeln sowie die entsprechenden Stichworte bei FINSTERBUSCH (1966/71). Auch *SC* 128:3237 erwähnt die Mondkröte, nämlich als Ursache von Mondfinsternissen: Der Mond werde von der Kröte gefressen. Dieses ‚Fressen‘ des Mondes, ein konventionelles Bild, wird in der Folge allerdings zumeist dem Hasen zugeschrieben.

Ob nun der *T'ien-wen*-Text auf Kröte oder Hase abhebt: Bereits in philosophischen Texten der Han-Zeit werden Hase und Kröte als Bewohner des Mondes mehrfach (gemeinsam) erwähnt, so bei LIU HSIANG und WANG CH'UNG,<sup>328</sup> und in (nur) einem zeitgenössischen Lied erscheinen beide Wesen als Bezeichnung des Mondes.<sup>329</sup> Die Kröte, ein amphibisches, bisweilen auch durch den Frosch ersetzt Tier,<sup>330</sup> ist womöglich über ihre Funktion in alten Regenzeremonien in den Mond gelangt<sup>331</sup> — und verbindet sich, wie von HAWKES notiert, noch in der Han-Zeit mit der Unsterblichkeitsidee. Einige Texte zeigen sie als Transformation der zum Mond geflogenen HENG-O (später: CH'ANG-O), anderswo wächst auf ihrem Rücken das numinose *chih*, wieder andere sehen sie selbst als eine spezifische Form dieser Unsterblichkeitsdroge; doch spielt *ch'an-ch'u* in der späteren Literatur eine eher rudimentäre Rolle.<sup>332</sup>

Auch Mondfee und Hase sind nach der Ikonographie der Han-Zeit durch ihre Herkunft verbunden: Steinzeichnungen und Bronzespiegel zeigen Medizin mörsernde Hasen als ständige Begleiter der HSI-WANG-MU, Hüterin jener Unsterblichkeitsdroge, die HENG-O für den Mondflug gestohlen hatte.<sup>333</sup> Das *Tung t'ao hsing* 董逃行 ist

<sup>328</sup> Zu LIU HSIANG vgl. *Ch'u-hsüeh chi* 1:10, zu WANG CH'UNG *Lun heng* 11:13b; weiter MORI (1969), 191; SCHAFFER (1977a), 174. Insbesondere das im 1. Jahrhundert verfaßte *Lun heng* ist aufschlußreich für die damalige Nichtexistenz des *kuei* im Mond: WANG CH'UNG diskutiert hier, warum die angeblich im Mond vorhandenen Hase und Kröte im Wasser, aus dem der Mond bestehe, nicht dauerhaft überleben könnten, ebensowenig wie die Krähe im Feuer der Sonne. *Kuei* wird in diesem Zusammenhang jedoch nicht erwähnt, was ein Indiz dafür ist, daß WANG den Mondbaum nicht kennt — schon gar nicht aus *Huai-nan-tzu*, mit dem er sich in zahlreichen Passagen kritisch auseinandersetzt.

<sup>329</sup> Vgl. *Meng-tung* 孟冬, Nummer 17 der '19 alten Lieder' (*Ku-shih shih-chiu shou* 古詩十九首), tradiert in *WH* 29:10a-b; zu Textvarianten vgl. LU, 333. Das Lied ist nicht präzise zu datieren; die Angaben reichen von der Zeit des HAN WU-TI bis zur Späteren Han-Zeit, vgl. CHANG CH'ING-CHUNG (1988), 131-53, bes. 143, 146.

<sup>330</sup> Vgl. SCHAFFER (1977a), 192.

<sup>331</sup> Vgl. SCHAFFER: *ibd.* IZUSHI (1973), 84, weist darauf hin, daß die Kröte in diesem Sinne auch in anderen Kulturen nachweisbar sei, nicht aber als Tier im Mond; vgl. auch LOEWE (1979), 127: "As far as may be ascertained the adoption of the toad as a symbol of the moon is peculiar to China [...]"

<sup>332</sup> Zu den diversen Transformationen vgl. T'U/T'U (1987), 169-71; KAO KUO-FAN (1987), 194/5.

<sup>333</sup> Die u. a. aus *Mu tien-tzu chuan* und *Shan-hai ching* bekannte, fortan ausgeschmückte Figur der HSI-WANG-MU sowie der Disput über die Herkunft des Namens als Bezeichnung einer Frau oder eines westlichen Landes müssen hier nicht nochmals behandelt werden; ausführlich zu Mythos, Ikonographie

das einzige auf die (Spätere) Han-Zeit datierte Lied, welches den Hasen, überdies gemeinsam mit der Kröte, in diesem Kontext zeigt. Im mittleren Teil der metrisch sehr freien Darstellung begegnet der Himmelsreisende einem geheimnisvollen Lehrmeister:

„Ich ging weiter voran zur Nephrit-Halle,  
 mutlos, sann ich darüber, zur Umkehr davonzuziehen.  
 Da kam der Lehrmeister aus dem Tor getreten:  
 ‚Was wünscht der Fremde von außerhalb?‘  
 Ich sprach: ‚Ich möchte dem Weg der Weisen folgen,  
 die Einheit suchen und ewiges Leben erlangen!‘  
 Er belehrte und ermahnte alle Beamten, gehorsam zu sein  
 und von den Spitzen des *jo-mu* die Geistermedizin zu pflücken.  
 Der Nephrit-Hase kniete aufrecht und mörserte das Kraut,  
 die Kröte drehte Pillen;  
 untertänigst reichte ich eine Nephrit-Schale empor.  
 Wer diese Medizin verzehrt, vermag den Stand der Geister und  
 Genien zu erreichen!“<sup>334</sup>

小復前行玉堂  
 未心懷流還  
 傳教出門來  
 門外人何求所  
 言欲從聖道  
 求一得命延  
 教敕凡吏受言  
 採取神藥若木端  
 玉兔長跪搗藥  
 蝦蟆丸  
 奉上陛下玉杵  
 服此藥可得神仙

Mangels schriftlicher Dokumente mag zunächst unsicher scheinen, ob dieser Hase (der HSI-WANG-MU) und die ihn begleitende Kröte<sup>335</sup> tatsächlich zugleich die übernatürlichen Wesen des Mondes sind. Auf diesen verweist jedoch deutlich die ‚Nephrit-Halle‘ (*yü-t'ang* 玉堂) und das im Verlaufe des Liedes noch zweimal

und Kult der HSI-WANG-MU vgl. u.a. FRACASSO (1988), WU (1989), 108-141, LOEWE (1979), 86-126, dort (107) besonders zu den ikonographischen Verbindungen mit Hase und Kröte. YÜAN (1985), 196, weist darauf hin, daß die Unsterblichkeitsmedizin der im K'un-lun-Gebirge residierenden Gottheit eine Baumfrucht ist: die Frucht des Unsterblichkeitsbaumes. — Zu Abbildungen vgl. die Tafeln bei WU und die bei FINSTERBUSCH (1966/71) unter den Stichworten ‚Hsi-wang-mu‘ (S.217), ‚Baum‘ (201), ‚Kröte‘ (221), ‚Mondkröte‘ (224) genannten Tafeln; SOFUKAWA (1981), 150/1, und (1993), Tafeln 17.5, 19.3, 19.4, 40.1; KOMINAMI (1991), 204/5, 243, 245, 253, 255; HAYASHI (1989), Zusatztafeln 7, 13, 21.

<sup>334</sup> LU, 264 (mit Textvarianten), vgl. DIÉNY (1968), 120/1. Das traditionell auf die Spätere Han-Zeit datierte Lied ist unter dem Titel *Tung t'ao hsing* in der ‚Monographie über die Musik‘ (*yüeh chih*) des *Sung-shu* (21:612) tradiert. Zu Datierung und Textgeschichte des ‚difficile et sans doute altéré‘ (DIÉNY), daher immer wieder unterschiedlich interpungierten Textes vgl. DIÉNY, 122, BIRRELL (1988), 70/2, *Wen I-to ch'üan-chi*, Bd.4, 127/9, LO KEN-TSE (1981), 39-41, HSIAO TI-FEI (1984), 68/9.

<sup>335</sup> *Ha-ma* 蝦蟆 (Frosch) ist hier synonym zu *ch'an-ch'u* (‚Kröte‘).

verwendete Epitheton ‚Nephrit‘.<sup>336</sup> Überdies sind zahlreiche Steinzeichnungen der Han-Zeit bekannt, welche den mörsernden Hasen und die Kröte gemeinsam neben dem oder im Mond zeigen, bisweilen auch eingebettet in HSI-WANG-MU-Darstellungen.<sup>337</sup> Eine eindeutige Identifizierung des Hasen wird zudem schon bald von FU HSÜAN 傅玄 (217 - 278) nachgeliefert:

„Was gibt es im Mond? Einen weißen Hasen, der Medizin mörsert.“<sup>338</sup>

月中何有白  
兔搗藥

Es ist in diesem Zusammenhang nicht notwendig, sämtliche Erwähnungen und Identifizierungen von Mondfee, Kröte und Hase zu diskutieren.<sup>339</sup> Von Bedeutung ist die Leitidee einer mit pharmazeutischen Mitteln erreichbaren Unsterblichkeit, nach der diese drei Wesen seit der Han-Zeit systematisch konzipiert sind. Die Vorstellung des Mondes wird neu entworfen als Paradigma zeitloser Existenz.

Wie gezeigt, hat sich zeitlich nahezu parallel, nämlich spätestens seit Ende der Han-Dynastie, das Bild des *kuei* um genau diese Idee erweitert; umgekehrt enthält die neue Ikonographie des Mondes in einigen Darstellungen bereits ein — namenloses — Baummotiv. Dennoch bleiben die Motive ‚Mond‘ und *kuei* noch für Jahrzehnte, vielleicht Jahrhunderte, unverbunden. Als früheste literarische Quelle für den *kuei*-Baum

<sup>336</sup> Nephrit (玉), besonders ‚weißer Nephrit‘ (po-yü 白玉), ist das Epitheton des Mondes.

<sup>337</sup> Vgl. FINSTERBUSCH (1966/71), Nr.17, 608, 711, 732, 744, 994; Abbildung Nr.44 zeigt unter dem Thron der HSI-WANG-MU neben der tanzenden Kröte den knieenden Hasen, der einen Zweig mit pilzhutförmigen Enden hält, von KOMINAMI (1991), 252, als das numinose *ling-chih-ts'ao* 靈芝草 gedeutet.

<sup>338</sup> *T'ai-p'ing yü-lan* 4:11b. *I-wen lei-chü* 1:8 schreibt das Zitat FU HSIEN zu, dem Sohn des FU HSÜAN, und enthält den Zusatz ‚Reichtum vermehrend und Segen verbreitend‘. — Auch als glückverheißendes Omen sowie als Tributgut war der weiße Hase in der Han-Zeit bedeutsam.

<sup>339</sup> So identifizieren MORI (1969), 189, und INADA (1959), 118, mit philologischen, insbesondere phonologischen, Argumenten HENG-O als die aus *Shan-hai ching* bekannte Mondmutter CH'ANG-HSI 常羲 selbst; SCHAFFER (1973), 40, verweist auf den Zusammenhang von Flußgöttin und Mondfee; vgl. auch EBERHARD (1968), 87/9, und KARLGREN (1946), 266/9. *Pao-p'u-tzu* variiert auf seine Weise die Motive von Kröte und Hase: *Ch'an-ch'u* sei selbst ein zehntausend Jahre altes *jou-chih* 肉芝, und der Hase, welcher insgesamt tausend Jahre alt wird, erscheint ab dem Alter von 500 Jahren in weißer Farbe; vgl. T'U/T'U (1987), 171, KAO KUO-FAN (1987), 195. Beide Autoren bieten auch weitere Parallelstellen.

im Mond gilt allgemein<sup>340</sup> — abgesehen von dem höchstwahrscheinlich korrupten *Huai-nan-tzu*-Zitat in *T'ai-p'ing yü-lan* — ein Fragment des im 4. Jahrhundert von YÜ HSI 虞喜 verfaßten *An-t'ien lun* 安天論, tradiert in *Ch'u-hsüeh chi*:

„Nach volkstümlicher Überlieferung gibt es im Mond einen Unsterblichen und den *kuei*-Baum. Wenn man heute das Entstehen und Anwachsen [der Mondphasen] betrachtet, sieht man [zuerst] den Fuß des Unsterblichen. [Erst indem der Mond] allmählich seine Form schon vollendet, erscheint nachträglich der *kuei*-Baum.“<sup>341</sup>

俗傳月中仙人  
桂樹今視其初  
生見仙人之足  
漸已成形桂樹  
後生

Versteht man dieses Fragment als intakte und in sich geschlossene Textpassage, so schien YÜ HSI hier nicht versucht, jene die Phantasie beflügelnden Mondschaten über eine allgemein bekannte Legende zu bestimmen; für eine solche Erklärung hätte er wohl auf die durch Generationen aus der Literatur so vertrauten Figuren von Hase und Kröte rekurriert und auch nicht die Identität des oder der Unsterblichen offengelassen. Vielmehr scheint YÜ umgekehrt eine ihm bekannt gewordene ‚volkstümliche‘ (*su*) Erzählung mit visueller Erfahrung untermauern zu wollen — eine Erzählung, die gerade nicht seit Jahrhunderten zum Allgemeingut gehörte. Für diesen Gedanken spricht auch die Tatsache, daß zu dem Fragment des *An-t'ien lun* keinerlei zeitgenössische Parallelstellen überliefert sind. Poetische Variationen des ‚Mond-*kuei*‘-Gedankens lassen sich wohl nicht vor Ende des 5. oder Beginn des 6. Jahrhunderts nachweisen; die namentliche Identifizierung der menschlichen Gestalt im Mond als WU KANG oder WU CHIH 吳質 ist sogar erst seit dem frühen 9. Jahrhundert bekannt.<sup>342</sup>

<sup>340</sup> Vgl. MORI (1969), 192; IZUSHI (1973), 86.

<sup>341</sup> *Ch'u-hsüeh chi* 1:8, wortgleich auch *T'ai-p'ing yü-lan* 4:10a. Unter den bekannten Fragmenten des *An-t'ien lun* findet sich kein weiterer Zusammenhang mit dieser Passage; vgl. *Yü-han shan-fang chi shih-shu* 玉函山房輯佚書 2852c-53b. — Die Biographie des YÜ HSI (*Chin-shu* 91:2348) verzeichnet diverse Karrierestationen des Gelehrten, alle zwischen dem 2. und 6. Jahrzehnt des 4. Jahrhunderts.

<sup>342</sup> Als Standardquelle gilt das von TUAN CH'ENG-SHIH 段成式 (ca. 800 - 863) verfaßte *Yu-yang tsa-tsu* (1:8b). Danach hatte WU KANG beim Studium der Unsterblichkeitstechniken das Maß überschritten, wurde auf den Mond verbannt und muß seither den 5000 *chang* hohen *kuei*-Baum fällen, der immer

Tatsächlich beginnt die eigentliche Genese des *kuei* als Mondbaum in der Zeit der ‚Sechs Dynastien‘,<sup>343</sup> namentlich in Liedern der (südlichen) Liang- und Nördlichen Chou-Dynastie,<sup>344</sup> wobei das pharmazeutische Element zunächst ohne Bedeutung ist. Buddhistische Implikationen, wie seit der T’ang-Zeit verstärkt erkennbar, deuten sich erst sporadisch an.<sup>345</sup> Auch der botanische Terminus *yüeh-kuei* scheint erst im 8. Jahrhundert geprägt worden zu sein, motiviert durch die Legendenliteratur.<sup>346</sup>

---

neu nachwächst. Wie zuvor YÜ HSI beruft sich auch TUAN auf das ‚seit alters her Überlieferte‘, um nun die Geschichte eines chinesischen Sisyphos und des — analog zum verschwindenden und stets neu erscheinenden Mond des *T’ien-wen* — unsterblichen Baumes zu berichten. — Noch vor dem *Yu-yang isa-tsu* erwähnt das von LI HO verfaßte Lied *Li P’ing k’ung-hou yin* 李憑箜篌引 eine Figur namens WU CHIH, die sich (offenbar im Mond) schlaflos an den *kuei*-Baum lehnt; vgl. *Li Ho ko-shih pien* 1:1a.

<sup>343</sup> Für *kuei* als Mondbaum gilt wohl ebenso, was EBERHARD (1968), 88, zur Mondfee vermerkte: „Almost no one, excepting poets, wrote about Ch’ang-o in later times.“

<sup>344</sup> In den bei LU unter Anspruch auf Vollständigkeit versammelten Liedern bis einschließlich der Chin-Zeit sowie der südlichen Dynastien Sung und Ch’i ist das Motiv nicht nachweisbar. Die Lieder der Pei-Wei (386 - 534) enthalten das Zeichen *kuei* überhaupt nicht, in jenen der zur Pei-Chou nahezu parallelen Dynastie der Pei-Ch’i (550 - 577) findet es sich zweimal, jedoch ohne Bezug zum Mond. Nach der politischen Geographie erscheint der Mondbaum *kuei* also im Norden Jahrzehnte später als im Süden.

<sup>345</sup> Umgekehrt ist auch der Mondbaum *kuei* für die frühe buddhistische Imagination unbedeutend. Zwar sind seit der 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts einzelne buddhistisch inspirierte Lieder tradiert, die sich des Motivs bedienen, doch kennen beispielsweise weder das *Ch’i-shih ching* 起世經 (*Taishō shinshū daizōkyō* 大正新修大藏經, Bd.1, Text Nr.24, 360b-61b) noch das — dieses mit zahlreichen Varianten zitierende — *Fa-yüan chu-lin* 7:2a-3b in ihren Darstellungen des Mondpalastes den *kuei*-Baum. Das von WAKU (1982) kompilierte *Bukkyō shokubutsu jiten* 佛教植物辭典 nennt *kuei* gar nicht; unter den in Tun-huang 敦煌 gefundenen Liedern findet sich nur eine, noch dazu implizite, Erwähnung des *kuei*: Lied 187 (JEN 1987, 627) spricht von einem ‚Medizinbaum‘ (*yao-shu* 藥樹) im Mond.

<sup>346</sup> Vgl. die kritischen Anmerkungen von LI SHIH-CHEN in *Pen-ts’ao kang-mu* 34:1933/4, außerdem SCHAFFER (1989a). Erstmals in einer pharmazeutischen Schrift findet sich der Begriff in CH’EN TS’ANG-CH’I’s *Pen-ts’ao shih-i* (1. Hälfte 8. Jh., vgl. UNSCHULD 1973, 46), heute nur fragmentarisch tradiert, so in *Ch’ung-hsiu cheng-ho ching-shih cheng lei pei-yung pen-ts’ao* und *Pen-ts’ao kang-mu*. — *Yüeh-kuei* gilt allgemein als Terminus für *Laurus nobilis* L., daneben für *Cinnamomum chingii* Metcalf, *Osmanthus marginatus* (Champ. ex Benth.) Hemsl; STUART (1911), 246, bestimmt als *Litsea glauca*.

## 6.2 Der Blick empor

In der poetischen Vision des Mondbaumes, der sich später zum Baum des glanzvollen Mondpalastes entwickelt, schneiden sich diverse semantische Linien des Topos *kuei*. Dabei sind die ursprünglich medizinisch-magischen Aspekte, aus welchen sich die Idee der Unsterblichkeitsdroge gespeist hatte, die eigentlichen Wurzeln dieses Mondbaumes, ohne daß dies aber in den konkreten Texten, die ihn erwähnen, immer erkennbar sein mußte. Chancen, die verschiedenen Aspekte des Topos — Magie und Erotik, Erlesenheit und Unsterblichkeit — in einer paradiesischen Vision zu integrieren, werden vor der T'ang-Zeit erst ansatzweise genutzt. Dennoch ist an den Liedern des 5. und 6. Jahrhunderts ablesbar, wie *kuei* endgültig ästhetisiert und fiktionalisiert wird, und parallel hierzu seine argumentative Bedeutung, etwa für die ethisch-politische Rhetorik, zusehends verfällt. In der Vision des Mondbaumes wird *kuei* seiner einstigen Funktionalität entbunden und zu einem poetischen Element elysischer Phantasien.

Die frühesten und zugleich für Jahrzehnte eigenwilligsten Verbindungen von Mond und *kuei* knüpft WU CHÜN. WU, in den frühen Jahren der Liang-Dynastie neben CHIANG YEN, SHEN YÜEH und HO HSÜN (ca. 480 - 518) einer der profiliertesten Literaten,<sup>347</sup> teilt mit CHIANG und SHEN — im Gegensatz zu HO — die Vorliebe für *kuei*.<sup>348</sup> Dennoch findet sich die Kombination Mond/*kuei* bei keinem seiner Zeitgenossen, bei WU lediglich an zwei Stellen. Das ‚Lied über die Lampe‘ (*Yung teng shih* 詠燈詩) imaginiert die Han-zeitliche Palastwelt:

<sup>347</sup> Die chinesische Literaturhistoriographie, traditionell an politischen Epochen orientiert, gerät bei diesen Autoren in Zuordnungsprobleme. So diente SHEN YÜEH unter den Dynastien Sung, Ch'i und Liang, CHIANG YEN und WU CHÜN waren unter Ch'i und Liang tätig. Dennoch führen alle wichtigen Anthologien (vgl. *Han Wei liu-ch'ao po-san ming-chia chi* 漢魏六朝百三家集, *Ku-shih yüan* 古詩源, TING 1985, LU) die Lieder aller drei Autoren unter denen der Liang.

<sup>348</sup> Hier zeigt sich, daß *kuei* nicht zu den obligatorischen Chiffren poetischer Sprache gehört, sondern auf individuellen Traditionsbezügen und Vorlieben gründet. In den Liedern CHIANGs (LU, 1555-91) erscheint *kuei* 19mal, bei SHEN (LU, 1613-69) 16mal, bei WU (LU, 1719-54) 14mal, bei HO (LU, 1679-1714) dagegen nur einmal (1714), und zwar als Textvariante zu *kua* 挂. — An diesen Autoren ist auch der eigenständig poetische Charakter von *kuei* exemplifizierbar: Nicht zufällig ignoriert gerade der für seine lebendige Naturdarstellung gerühmte HO das Motiv, während es bei CHIANG, SHEN und WU deutlich auf die literarische Tradition verweist, vor allem auf die Lieder der *Ch'u-tz'u* und PAO CHAOS.

„Einst im ‚Phönix-Turm‘<sup>349</sup>

die siebenfarbigen Stengel der Lotosblüten.

[Inmitten] des Vielgestaltigen sieht man den kostbaren Vorhang,

[zwischen] der Farbenpracht bescheint [die Kerze]

den gemusterten Wandschirm.<sup>350</sup>

Dunstglanz umkreist den Prunk der Traufen,

in Schwaden und Schleiern leichte Nebeldörfer —

vergleichbar zur Mittmonatsnacht<sup>351</sup>

dem Wachsen des *kuei*-Baums im Mond.<sup>352</sup>

昔在鳳凰闕  
七采蓮花莖  
陸離看寶帳  
爛熳照文屏

檐豔煙光轉  
氛氳霧里輕  
能方三五夜  
桂樹月中生

Dieses *jung wu shih* 詠物詩 (‚Gedicht über Gegenstände‘) über die — nur im Titel genannte — Lampe besingt den Glanz visueller Phänomene und schwingt sich dabei von der irdischen Wohnstatt empor in astrale Bereiche. Der ornamentale Reichtum, den das Gedicht in einer kontinuierlichen Bewegung von der inneren, intimen Sphäre des Zimmers durch die Übergangszone (Vorhang, Wandschirm) zum Dach und von dort weiter zum Himmel entfaltet, ist über die Nennung des Palastbaues *feng-huang ch'üeh* (‚Phönix-Turm‘) vermutlich im Ch'ang-an der Han-Zeit situiert. Mit wenigen gleichsam aufgeblendeten Details entsteht das atmosphärisch dichte Bild eines Frauenpalastes, dessen femininer Aura die entsprechende Darstellung der natürlichen Welt folgt: Alle genannten Phänomene (Nacht, Nebel, Dunst, Mond) sind Manifesta-

<sup>349</sup> Zwar ist in der Han-zeitlichen Literatur ein *feng ch'üeh* 鳳闕 (‚Phönix-Torbogen‘ oder ‚Phönix-Wachturm‘) mehrfach belegt (vgl. KNECHTGES 1982, 130), doch muß *feng-huang ch'üeh* 鳳凰闕 nach den gegebenen ikonographischen Details hier das Gebäude eines Frauenpalastes bezeichnen (vgl. die Diskussion des *kuei kang* in Abschnitt 4.3). Die Referenz liegt daher vielleicht auf der ‚Phönix-Halle‘ (*feng-huang tien* 鳳凰殿) der Han-Zeit: Nachdem sich im Winter des Jahres 60 v. Chr. Phönixe im kaiserlichen *Shang-lin*-Park gesammelt hatten, ließ Kaiser HSÜAN-TI, um diesem Omen himmlischer Gunst zu entsprechen, die ‚Phönix-Halle‘ errichten (vgl. HS 25:1252). Diese wird im *Hsi-ching fu* des CHANG HENG unter den ‚hinteren‘ (d.h. Frauen-) Palästen genannt; vgl. WH 2:9a, KNECHTGES (1982), 192/3.

<sup>350</sup> *Pao-chang* 寶帳, der ‚kostbare Vorhang‘ ist wie der Wandschirm topisch in der Beschreibung höfischer Kultur, insbesondere zur Darstellung der Frauengemächer; vgl. Abschnitt 4.3.

<sup>351</sup> *San-wu-yeh* 三五夜 ist die Nacht des ‚3x5‘, die Vollmondnacht am 15. Tag des Monats.

<sup>352</sup> LU, 1750. Das Lied ist in *I-wen lei-chü* überliefert; eine Datierung erscheint nicht möglich.

tionen des *yin* 陰. Die ‚ontologische‘ Korrelation von *kuei kung* und Mond<sup>353</sup> dürfte nicht ohne Belang für die poetische Vision des *kuei* als Mondbaum gewesen sein. WU CHÜNs Vollmond, in dem der *kuei* wächst, ist in seiner leuchtenden Schönheit das astrale Pendant des irdischen Frauenpalastes, welcher im *kuei kung* das ikonographische Modell gefunden hatte. Wenn später der ‚Mondpalast‘ und sogar der Mond selbst als *kuei kung* bezeichnet werden, ist dieser zwar kein simples Abbild des Han-Palastes, kann aber hiervon auch nicht ohne weiteres völlig gelöst werden.<sup>354</sup>

Unter den Liedern der Liang-Dynastie gibt es keines, das den Mondbaum selbst in den Vordergrund rückt oder gar zum Thema erhebt. Er gehört auch nicht obligatorisch zur Darstellung des Mondes, der im 6. Jahrhundert insgesamt eher blaß bleibt: eine Chiffre der Sehnsucht zwar, deren Inhalte aber das Allzumenschliche nicht übersteigen. Um dabei in melancholische Tiefen zu sinken, schwingt sich niemand zunächst so glanzvoll empor wie WU CHÜN in den Eingangswersen zu ‚Herbstgedanken‘ (*Ch'iu-nien shih* 秋念詩):

„Rund, so rund: der Perlen-Nimbus rotiert.

Strahlend, so strahlend: zur Südseite des Han sich bewegend.<sup>355</sup>

Sagittarius-Winde durchdringen den *kuei*-Tau,<sup>356</sup>

der Nephrit-Mond füllt den Jaspis-Teich<sup>357</sup>.“<sup>358</sup>

團團珠暉轉  
 炤炤漢陰移  
 箕風入桂露  
 璧月滿瑤池

<sup>353</sup> Der Mond (astraler Repräsentant des *yin*) entspricht der Kaiserin, die Sonne (*yang*) dem Kaiser.

<sup>354</sup> Zum Mondpalast vgl. SCHAFFER (1988).

<sup>355</sup> *Han-yin* 漢陰 ist bei *Chuang-tzu* 5a:433 die Gegend südlich des bei Wu-han 武漢 in den Ch'ang-chiang mündenden Han- (oder Mien-沔)Flusses. Da aber die ersten vier Verse in astrale und mythische Sphären entrückt sind, ist *han* vielleicht eher als *t'ien-han* 天漢 („Milchstraße“) zu lesen.

<sup>356</sup> *Chi* 箕 ist Sagittarius (das Sternbild des Schützen), die 7. Mondstation; vgl. NEEDHAM (1959), 235 (Tafel 24), 245. *Chi-feng* 箕風 bezieht sich auf *Shang-shu* 12:80c; LEGGE (1960), Bd.III, 342: “The common people are like the stars. Some stars love the wind, and some love the rain [...] The course of the moon among the stars gives wind and rain. Zu *chi* als personifizierte Wind-Gottheit seit der Han-Zeit vgl. WU (1989), 112/7.

<sup>357</sup> Der ‚Jaspis-Teich‘ (*yao-ch'ih* 瑤池) befindet sich in der legendären K'un-lun-Residenz der HSI-WANG-MU, vgl. *Lieh-tzu* 列子 3:33 und *Mu t'ien-tzu chuan* 3:1a.

<sup>358</sup> LU, 1738.

*Kuei* steht hier metaphorisch für den Mond, von dem nach traditioneller Vorstellung nachts der Tau regnet; so notiert das *Tung-ming chi*:

„Man empfängt den *kuei*-Tau, um ihn zu trinken. Man installierte [unter HAN WU-TI den als Tribut erhaltenen Panzer einer sprechenden Schildkröte] auf der ‚Terasse der Verbindung zu den Winden‘.“<sup>359</sup>

唯承桂露以飲  
之置於通風之  
臺

WU CHÜN ist der einzige Poet des 6. Jahrhunderts, bei dem sich der zumindest indirekt als Mondbaum zu identifizierende *kuei* den Unsterblichkeitsgefilden der Königlichen Mutter des Westens nähert. Andere Poeten zeigen *kuei* — sonst in zahllosen Variationen der zeitgenössischen höfischen Lyrik das bekannt glanzvolle Zeichen des Exklusiven — als Mondbaum überraschend schlicht. Noch ist dessen imaginiertes Bild frei von jenen kühlen, kristallinen Schimmern des lunaren Elysiums, wie sie die Dichter späterer Jahrhunderte an seine Zweige legen. YÜ CHIEN-WU, ‚In Entsprechung zum ‚Lied der Mondbetrachtung‘ des HSÜCHU-PU‘ (*Ho Hsü Chu-pu wang yüeh shih* 和徐主簿望月詩) amplifiziert mit dem Bild des Mondes die trostlose Erfahrung vergehender Zeit, festes Element im Topos der einsam wartenden Frau:

„Über dem Turm ein zögernd schwankender Mond,  
im Fenster die kummervoll sinnende Frau.<sup>360</sup>  
Am widerscheinenden Schnee: Licht verbreitet die Kühle;  
hinabblickend zu den Blumen: Farben wandeln sich zum Frühling.  
Sterne treiben, rücken zeitweilig in den Nimbus [des Mondes],  
der *kuei* wächst auf und will in das [Mond-]Rad dringen.

樓上徘徊月  
窗中愁思人  
照雪光偏冷  
臨花色轉春  
星流時入暈  
桂長欲侵輪

<sup>359</sup> *Tung-ming chi* 4:1b.

<sup>360</sup> *Jen* 人 ist hier offenbar als ‚Frau‘ zu übersetzen, wie der letzte Vers des Liedes zeigt.

[Ich] gedenke, mit der Melodie ‚Doppeltes Licht‘<sup>361</sup>  
 Euch den Staub des Tanzfächers darzubieten.<sup>362</sup>

願以重光曲  
 承君歌扇塵

Ähnlich konventionellen Mustern folgt WANG YÜN 王筠 (481 - 549) im ersten seiner ‚Zwei vermischten Lieder‘ (*Tsa-ch'ü erh shou* 雜曲二首). Hier findet sich erstmals das später sehr gebräuchliche Kompositum *kuei-yüeh* 桂月; der *kuei*-Baum wird nicht bloß im Mond situiert, sondern der Mond selbst wird zum *kuei*-Mond:

„Krähen kehren zurück, die Nacht ist schon nahe,  
 Insekten schwirren, der Morgen ist noch fern.  
 Der *kuei*-Mond zieht, Lichtreflexe hinterlassend,  
 [im Licht der] *lan*-Lampe<sup>363</sup> flicht [sie] vergeblich  
 die Blüten.“<sup>364</sup>

烏還夜已逼  
 蟲飛曉尚餘  
 桂月徒留影  
 蘭燈空結花

Wie stereotyp und zugleich beliebig die einzelnen Elemente solcher Darstellungen sind, zeigt ihre geradezu unbegrenzte Wiederholbarkeit, Austauschbarkeit und Variationsfähigkeit. Als Beispiele seien noch die beiden von HSIAO I verfaßten Lieder ‚Der Mond am Paßberg‘ (*Kuan-shan yüeh* 關山月) und ‚Duftender Baum‘ (*Fang-shu* 芳樹) angeführt:

<sup>361</sup> *Ch'ung-kuang* 重光 (‚doppeltes Licht‘) kann unterschiedlich interpretiert werden: Einmal als preisender Ausdruck höchster Tugend (vgl. *Shang-shu* 18:126a, LEGGE 1960, Bd.III, 547), zum andern aber auch als der Zeitpunkt, zu dem der Planet Jupiter auf seinem fast zwölf Jahre dauernden Umlauf die Station *hsin* 辛 erreicht (vgl. *Erh-ya i-shu, chung*, 4:5a). Angesichts der unmittelbar vorangehenden Himmelsbeschreibung sowie des im ganzen Text gegenwärtigen Gedankens vergehender Zeit scheint die zweite Möglichkeit als Ausdruck sehnsüchtigen Wartens vielleicht einleuchtender.

<sup>362</sup> LU, 1997. YÜ CHIEN-WU erwähnt noch in zwei weiteren Liedern *kuei* als Mondbaum; vgl. LU, 1996, 2003. Die im Liedtitel genannte Person HSÜ CHU-PU habe ich nicht identifizieren können.

<sup>363</sup> Die auch in der Folge immer wieder zu *kuei-yüeh*, *kuei-ying* 桂影 usw. in antithetischem Parallelismus genannte *lan-teng* 蘭燈 mag eine von *lan*-Motivik verzierte und/oder mit aromatisiertem Öl brennende Lampe sein; literarisch bedeutsam ist vor allem die Variation des *Ch'u-tz'u*-Motivs *lan kuei*.

<sup>364</sup> LU, 2010. Eine frühe Parallelstelle bietet vielleicht das HSIAO YEN (LIANG WU-TI) zugeschriebene Lied *Tung fei po-lao ko* 東飛伯勞歌 (LU, 1521), doch liegt der entsprechende Vers in verschiedenen Textvarianten vor.

„Am Morgen blicke [ich] zum Weg nach Ch'ing-po,  
 in der Nacht besteige [ich] die Terrasse von Po-teng.  
 Der Mond hält den *kuei*-Baum in sich,  
 fließende Lichtreflexe bewegen sich zögernd und schwankend.  
 Kalter Sand steigt mit dem Wind empor,  
 Frühlingsblüten öffnen sich gegen den Schnee.  
 Die Nacht ist lang, niemand als Gegenüber,  
 Das Kleid ist leicht, für wen geschnitten?“<sup>365</sup>

朝望清波道  
 夜上白登臺  
 月中含桂樹  
 流影自徘徊  
 寒沙逐風起  
 春花犯雪開  
 夜長無與晤  
 衣單誰為裁

(*Kuan-shan yüeh*)<sup>366</sup>

„Süß und duftend die Bäume des Vornehmen,  
 die verflochtenen Zweige beherrschen den nächtlichen Park.  
 Die Lichtreflexe des *kuei* halten den Herbstmond in sich,  
 die Blüten des Pfirsichs färben die Frühlingsquelle.“<sup>367</sup>

芬芬君子樹  
 交柯御宿園  
 桂影含秋月  
 桃花染春源

(*Fang-shu*)<sup>368</sup>

Keiner dieser Texte ist über sich selbst hinaus sonderlich bedeutsam; als konventionelle ‚Lieder im Palaststil‘ illustrieren sie aber frühe Charakteristika des *kuei* als Mondbaum. Der Schwerpunkt dieses Motivs liegt nicht auf ‚Mond‘, sondern auf *kuei*, der weniger das Bild eines konkreten Baumes als einen emotionalen Gehalt evoziert: Regelmäßig mit dem semantischen Komplex Einsamkeit-Sehnsucht-Vergeblichkeit

<sup>365</sup> *Tan* 單 ist etwas frei als ‚leicht‘ im Sinne von ‚einlagig‘ übersetzt; *i tan* 衣單 verweist auf das Frühlings- oder Sommerkleid, welches die einsame Frau hier offenbar vergeblich anfertigt.

<sup>366</sup> LU, 2032/3. *YT* 7:319 schreibt das Lied unter dem Titel *Shang pieh-li* 傷別離 Hsiao Kang (LIANG CHIEN-WEN-TI) zu. Tatsächlich begründet es aus der Tradition früherer Texte den neuen *yüeh-fu*-Titel *Kuan-shan yüeh*, unter dem fortan das Themenfeld Mond-Kühle-Abschied-Einsamkeit gepflegt wird. *Yüeh-fu shih-chi* 23:334/9 hat 23 Stücke bis zum 9. Jahrhundert; nur drei der frühesten enthalten *kuei*: von Hsiao I, Ch'en Shu-pao und Chang Cheng-chien (gest. ca. 575), vgl. LU, 2506, 2478.

<sup>367</sup> Anspielung auf die paradiesische Pfirsichblütenquelle des T'ao Ch'ien. Auch Yü Hsin: *Yung hua-p'ing-feng shih* 詠畫屏風詩 Nr. 4 (*Yü Tzu-shan chi chu* 庾子山集注 4:354) stellt in ähnlicher Weise *kuei* und t'ao 桃 einander gegenüber, allerdings ohne Bezug auf den Mond.

<sup>368</sup> LU, 2031.

verbunden,<sup>369</sup> erscheint *kuei* vor allem in Szenen der kühlen Jahreszeit vom Herbst über den Winter bis hin zum sich gerade ankündigenden Frühling.<sup>370</sup> So dürfte die Motivation der Mond-*kuei*-Verbindung — zumindest vor der T'ang-Zeit — zwar nicht ausschließlich, aber doch sehr häufig gerade auf der trostlos-desolaten Seite des *Ch'u-tz'u*-Motives zu suchen sein.

Wirklich etabliert war der Mondbaum auch zur Zeit der Liang-Dynastie noch nicht. Dies zeigt seine zahlenmäßig geringe Präsenz<sup>371</sup> wie auch die spröde, bisweilen fast archaisch anmutende Ausdrucksweise schmuckloser Aussagesätze, mit der die Poeten das Motiv handhaben. Für das gesamte 6. Jahrhundert muß überdies nach der in früheren Zeiten so ausgeprägten Charakterisierung des *kuei* als Unsterblichkeitsdroge und den davon unabhängigen, jedoch zeitlich wie inhaltlich parallelen Mondvorstellungen überraschen, daß nicht eines jener Lieder, welche *kuei* nun als Mondbaum literarisch zu etablieren beginnen, die Unsterblichkeitsidee deutlich pointiert. Selbst explizite ‚Mondlieder‘, wie etwa von HSIAO KANG, HSIAO I, YÜ CHIEN-WU, YÜ HSIN oder CHANG CHENG-CHIEN verfaßt, enthalten *kuei* zwar als Mondmetapher, ohne aber die Fülle seines semantischen Gehaltes, den der Begriff aus der literarischen Tradition bereits mitbringt, auszuschöpfen.<sup>372</sup> Auch findet sich in dieser Epoche kaum noch ein Lied, welches in der Imagination des Mondes *kuei* mit anderen aus Mythos und Legende geläufigen Motiven verbindet. In ‚Beim Bankett aufwartend, ein Gedicht nach

<sup>369</sup> Der Mondbaum kann dabei sowohl zur Umgebung der im Hause wartenden Frau als auch zu der des in Grenzgebiete des Reiches verschlagenen Mannes gehören. Zur zweiten, selteneren Möglichkeit vgl. das unten diskutierte Lied des LIU HSIAO-WEI 劉孝威 (fl. 545), außerdem WANG PAO 王褒 (gest. um 571): *Yen-ko hsing* 燕歌行 (LU, 2334).

<sup>370</sup> Daß der Baum zu so verschiedenen Zeiten blühen kann, ist angesichts der zahlreichen als *kuei* bezeichneten Spezies botanisch nicht verwunderlich.

<sup>371</sup> Insgesamt setzen zur Zeit der Liang-Dynastie etwa 20 Lieder Mond und *kuei* in Bezug zueinander, wobei manche Texte von Autoren, deren Schaffensperiode mehrere Dynastien überspannt, z.T. nur unsicher datierbar sind. Neben den bereits genannten und den noch zu erwähnenden Liedern vgl. der Vollständigkeit halber noch LU, 2045, 2070/1, 2099.

<sup>372</sup> Vgl. HSIAO KANG: *Wang yüeh shih* 望月詩 (LU, 1955); HSIAO I: *Wang Chiang-chung yüeh-ying shih* 望江中月影詩 (LU, 2045); YÜ CHIEN-WU: *Ho wang yüeh shih* 和望月詩 (LU, 1996); YÜ HSIN: *Chou-chung wang yüeh* 舟中望月 und *Wang yüeh* 望月 (LU, 2393); Yü Tzu-shan *chi chu* 4:347/8); CHANG CHENG-CHIEN: *Pao-wei chien ming-yüeh shih* 薄帷鑿明月詩 (LU, 2493).

dem Titel ‚Der Mond ist hell in der Nacht von Lung-sha‘ (Shih-yen fu-te lung-sha hsiao yüeh ming shih 侍宴賦得龍沙宵月明詩) beginnt LIU HSIAO-WEI die Beschreibung einer desolaten Außenwelt der Grenzgebiete, wohin es den Mann fern seiner Frau verschlagen hat, wie folgt:

„Die Elster fliegt, umkreist vergeblich den Baum,<sup>373</sup>  
das Mondrad ist noch nicht gerundet.  
[Ich] schaue nach CH’ANG-O — sie tritt nicht hervor;  
der *kuei*-Zweig bleibt im Verborgenen.“<sup>374</sup>

鵲飛空繞樹  
月輪殊未圓  
嫦娥望不出  
桂枝猶隱殘

Auch in der neuen Verbindung mit dem Mond verweist *kuei* häufig auf Inhalte und Motive der *Ch’u-tz’u*. So finden sich die bekannten Parallelbildungen mit *lan* oder *sung*,<sup>375</sup> andererseits kann auch eines der in den ‚Liedern im Palaststil‘ so beliebten Konstrukte wie *kuei*-Türen und -Fenster, -Boote und -Ruder etc. mit dem Mond in Beziehung gesetzt werden. Die magische Leuchtkraft des *kuei* der *Chiu ko* aber wird in dem nun profanen Kontext kaum noch erreicht; so schwelgt etwa HSIAO IS ‚Lied der Bootsnamen‘ (*Ch’uan-ming shih* 船名詩) zunächst zwar in seltenen Bildern, um schließlich aber doch den poetischen Konventionen seiner Zeit anheimzufallen:

„An den Himmelsgrenzen fliegen die treibenden Wolken,  
die drei Flügel jagen einander zwanglos.

天際浮雲飛  
三翼自相追

<sup>373</sup> Seit dem *Tuan-ko hsing* 短歌行 des TS’AO TS’AO (WH 27:22b-24a; Textvarianten bei LU, 349) und dem dritten von sechs *Tsa-shih* des TS’AO CHIH in WH 29 (22b-23a; Textvarianten bei LU, 457) ist der den Baum umkreisende, vergeblich einen sicheren Zweig suchende Vogel eine Metapher für den tugendsamen und fähigen, aber mißachteten und stellungslosen Staatsdiener oder für den mit einer Militärexpedition in die Ferne gezogenen Geliebten. Haltlos umhergetrieben, werden beide sehnsüchtig erwartet.

<sup>374</sup> LU, 1878, YF 8:340; zu einer anderen Übersetzung vgl. BIRRELL (1986), 216. Der in der Geschichtsschreibung nur spärlich dokumentierte LIU HSIAO-WEI (vgl. *Liang-shu* 梁書 41:594/5, 49:690) lebte um 543 am Hofe der Liang, wurde Ende des Jahrzehnts verbannt und kam wohl in den politischen Wirren der folgenden Jahre um.

<sup>375</sup> Vgl. etwa zwei Lieder von CHANG CHENG-CHIEN: LU, 2480 und 2488.

Der Teich reflektiert<sup>376</sup> den Tanz des weißen Schwanes,  
die Traufe weiß um die Rückkehr des schwarzen Spatzen.<sup>377</sup>  
Blütenreiche Wassertiefen verbinden sich

池模白鵝舞  
檐知青雀歸  
華淵通轉壑

mit mäandernden Gräben;

an die Reling gelehnt, sieht [er] die Klippen voraus,

伏檻跨相磯

überspringt sie [im Boot].<sup>378</sup>

In der *sung*-Schlucht die Lichtreflexe von Kometen,  
im *kuei*-Fenster der Glanz des schrägstehenden Mondes.

松澗流星影  
桂窗斜月暉  
思君此無極  
高樓淚染衣

[Mein] Sehnen nach Euch so grenzenlos —

im hohen Turm beflecken Tränen das Kleid.<sup>379</sup>

Die in den ersten Versen exquisite Metaphorik des Rollengedichtes dient einem Inhalt konventionellen Musters: Die zurückgebliebene Frau sehnt sich nach dem in der Ferne weilenden Geliebten. Die zweifache Anspielung des vorletzten Doppelverses, Übergang von der imaginierten Ferne zum vornehmen Ort der einsam Weinenden, verleiht der Situation eine gewisse gedankliche Tiefe: Während im *kuei*-Fenster das sinnliche Moment der *Chiu ko* aufscheint, leitet die antithetische Parallelbildung von *sung* und *kuei* auf den ethischen Begriff der Loyalität; denn in genauer Entsprechung zu *kuei*

<sup>376</sup> *Ch'u-hsüeh chi* hat als zweites Zeichen dieses Verses *pian* 邊 statt *mo* 模. Wegen des syntaktischen und semantischen Parallelismus zum folgenden Vers scheint hier aber ein Verb einleuchtender.

<sup>377</sup> Die ersten vier Verse spielen nur scheinbar in luftigen Sphären — sie bezeichnen, dem Gedichttitel entsprechend, verschiedene Boote: ‚drei Flügel‘ (*san i* 三翼) sind drei Arten leichter Kriegsboote; vgl. CHANG HSIÉH: *Ch'i ming* 七命 (WH 35:8b); der ‚weiße Schwan‘ (*po-hu* 白鵝) und der ‚schwarze Spatz‘ (*ch'ing-ch'üeh* 青雀) waren auf den Bug prachtvoller Boote gemalt (vgl. das *K'ung-ch'üeh tung-nan fei* 孔雀東南飛 in YT 1:50). ‚Schwarzer Spatz‘ ist hier nicht der übliche zoologische Begriff (mit *ch'ing-ch'üeh* wird allgemein eine Art Kernbeißer bezeichnet; vgl. READ 1932, Nr.294), sondern synonym mit *i* 鷺, einem nicht zweifelsfrei zu identifizierenden Wasservogel der frühen Literatur; vgl. *Fang-yen chien-shu* 方言箋疏 9:25a-26b. Im Naturbild der ‚treibenden Wolken‘ drückt die konventionelle Liebeslyrik jener Zeit regelmäßig den Schmerz unerfüllter Sehnsucht nach dem in der Ferne weilenden Mann aus; hier mag es aber auch die Vorstellung von am Horizont (*t'ien-chi* 天際) zwischen Himmel und Meer treibenden Segeln evozieren.

<sup>378</sup> Mangels jeglicher Parallelstellen zu den einzelnen Wörtern, aber auch zu der Bildlichkeit des gesamten, sprachlich nicht unkomplizierten Doppelverses bin ich mir über die Übersetzung sehr unsicher.

<sup>379</sup> LU, 2042.

ist auch die immergrüne Kiefer (*sung*) eine etablierte Metapher verlässlicher Treue.<sup>380</sup> So trägt — wie einst im *Li sao* — das *kuei*-Motiv den Gedanken der Einheit sinnlicher und moralischer Schönheit: nicht des Ministers oder Schamanen, sondern der Frau.

### 6.3 Buddhistische Rhetorik und ihre poetische Aufhebung

In nahezu allen hier diskutierten Liedern des 6. Jahrhunderts werden die Motive *kuei* und Mond zwar assoziiert, ihre in Jahrhunderten entwickelten Gehalte aber bleiben dabei unverbunden. Das ‚*kuei*-Fenster‘ und der durch dieses scheinende Mond sind in ihrer je eigenen Semantik voneinander unberührt. Erst unter dem Einfluß buddhistischer Gedanken verschmelzen Mond und *kuei* zu einem Bild, das weniger den Baum als eine neue Vorstellung des Mondes präsentiert; allerdings sind trotz des in Literatur und Ritual längst florierenden Buddhismus vor der T'ang-Zeit nur einige wenige Lieder nachweisbar, welche *kuei* als Mondbaum in die nun religiös inspirierte Darstellung integrieren.<sup>381</sup> Eines der frühesten, aber auch gedanklich schlichtesten Beispiele ist das von HSIAO KANG verfaßte Lied ‚Wasser-Mond‘ (*Shui-yüeh* 水月), dessen erste sechs Verse den sich im Wasser spiegelnden Mond über seine reiche etablierte Metaphorik beschreiben:

<sup>380</sup> Bereits in *Ch'un-ch'iu Tso-chuan* 35:278a (*Hsiang-kung* 襄公 24) und 39:303a (*Hsiang-kung* 29; LEGGE 1960, Bd.V, 508, 548) ist *sung*, gemeinsam mit der Zypresse (*po*) eine Metapher für die hohen Würdenträger eines großen Staates, in *Lun-yü* 9:35c (LEGGE 1960, Bd.I, 225) werden die beiden Bäume als immergrün gepriesen, metaphorisch für die Tugend der Verlässlichkeit und Standhaftigkeit. In diesem Punkt stimmt die Bedeutung von *sung* also exakt mit dem entsprechenden semantischen Merkmal des *kuei* überein. So ist *sung* auch im topischen Lob der treuen Frau schon lange vor HSIAO I als Metapher etabliert; vgl. etwa das von WANG JUNG auf die ehrbare und zugleich tragische Figur der Frau des CH'IU HU (vgl. Anm.310) verfaßte *Ho Nan-hai-wang tien-hsia yung Ch'iu Hu ch'i shih* 和南海王殿下詠秋胡妻詩 (LU, 1401).

<sup>381</sup> Vgl. neben den im folgenden diskutierten Liedern noch HSÜEH TAO-HENG 薛道衡 (540 - 609): *Chan ching-shang Feng-lin ssu shih* 展敬上鳳林寺詩 (LU, 2685). Auch die in Anm.372 erwähnten ‚Mondlieder‘ enthalten z.T. buddhistische Anklänge, ohne aber im engeren Sinne als ‚buddhistische‘ Texte angesprochen werden zu können.

„Das runde Rad bescheint das Wasser,  
 schon im Entstehen gleißt es im Strom.  
 Anschwellend gleicht es einer im Wasser liegenden

Nephritscheibe,

klar leuchtend ähnelt es einem versunkenen Haken.

Es kümmert nicht, ob der sich umwendende Hase taucht — <sup>382</sup>

ist es tatsächlich ein *kuei*-Zweig, der dahintreibt?<sup>383</sup>

圓輪既照水  
 初生亦映流  
 溶溶如漬璧

的的似沈鉤  
 非關顧兔沒  
 豈是桂枝浮

Den Sinn dieser Verse, auf die noch vier weitere mit Stereotypen buddhistischer Lehre folgen, enthüllt der Liedtitel: *Shui-yüeh* (Skr. *udakacandra* oder *jalacandra*) ist der dritte der etwa aus dem *Lañkāvatārasūtra* (*Leng-ch'ieh ching* 楞伽經) bekannten ‚zehn Vergleiche‘ (*shih-yü* 十喻): “This comparison is used to illustrate the illusive nature of existence which is beyond all predicates. The moon in water is not the real one as it is a reflection, but its appearance there is not to be denied.”<sup>384</sup> Hier dient *kuei* also zur poetischen Amplifikation einer abstrakten Doktrin — und fällt dieser zugleich anheim. Ein anderes frühes, aber deutlich komplexeres Beispiel einer ‚buddhistischen‘ Verbindung von Mond und *kuei* bietet YÜ HSINs ‚Ehrerbietig harmonierend mit dem Lied ‚Der *stūpa* des T’ung-t’ai-Klosters‘“ (*Feng-ho T’ung-t’ai ssu fu-t’u shih* 奉和同秦寺浮圖詩)<sup>385</sup> den *stūpa* jenes buddhistischen Zentrums besingend, wo LIANG WU-TI seine regelmäßige Devotion vollzog:<sup>386</sup>

<sup>382</sup> *Ku-t’u* (‚der sich umwendende Hase‘) ist der feste Ausdruck für den Hasen im Mond; nach WEN I-TO (vgl. Abschnitt 6.1) ursprünglich die Kröte.

<sup>383</sup> LU, 1937, zu einer anderen Übersetzung vgl. MARNEY (1982), 98/9. Der dortige Kommentar zum ‚*kuei*-Zweig‘, “The Cassia Palace [...] is another name for the moon”, ist anachronistisch: Zumindest in der Lyrik wird *kuei kung* als Name des Mondes erst in der T’ang-Zeit bekannt.

<sup>384</sup> DAISETZ TEITARO SUZUKI (1930), 392, vgl. auch 96, 110, 383, 403; zusammen mit fünf anderen Liedern ist das vorliegende übrigens als Zyklus der ‚Sechs Lieder über die zehn Leeren‘ (*Shih-k’ung shih liu shou* 十空詩六首) überliefert.

<sup>385</sup> LU, 2363; zu Kommentaren vgl. *Yü Tzu-shan chi chu* 3:219-21 und KÖZEN (1983), 45/8.

<sup>386</sup> Zu Entstehung und Bedeutung des historiographisch belegten T’ung-t’ai 同秦-Klosters und seiner *stūpa* vgl. KÖZEN (1983), 44/5. Ich schreibe *stūpa* statt ‚Pagode‘, weil der Liedtitel nicht *t’u-ta* 塔, sondern *fu-t’u* 浮圖, die phonetische Entsprechung von Skr. *stūpa*, verwendet. KÖZEN, 46, und NI (Yü *Tzu-shan chi chu* 3:221) datieren das Lied auf die beginnenden dreißiger Jahre des 5. Jahrhunderts.

„Hoch, hoch ragt [der *stūpa*] in die Höchste Klarheit,  
die bestrahlten Hallen messen sich  
mit der Östlichen Hauptstadt.<sup>387</sup>

[...]  
Die Räder stehen neunfach<sup>388</sup> der Mondesfülle gegenüber,  
Glockenklänge ahmen den Ruf des Simurghen nach.  
Gemalte Wasser sind im Fließen ganz erstarrt;  
an gezeichneten Wolken die Farben teilweise leicht.<sup>389</sup>  
Am Abend tropft noch Tau in die Schale,<sup>390</sup>  
am Morgen leuchten die Perlen<sup>391</sup> umso feuriger.  
Obwohl verbunden mit dem Garten  
des umfassenden Schauens,<sup>392</sup>  
berührt [der *stūpa*] auch die Stadt des silbernen Sandes.<sup>393</sup>

崑崙凌太清  
照殿比東京

[...]  
輪重對月滿  
鐸韻擬鸞聲  
畫水流全住  
圖雲色半輕  
露晚盤猶滴  
珠朝火更明  
雖連博望苑

還接銀沙城

<sup>387</sup> Die ‚Östliche Hauptstadt‘ ist das Lo-yang der Späteren Han-Zeit; die ‚bestrahlten Hallen‘ verweisen auf *Mou-tzu* 牟子 (auch *Li-huo lun* 理惑論) 1:5b (parallel auch *HHS* 88:2922), den frühesten erhaltenen buddhistischen Traktat chinesischer Herkunft (um 200 n.Chr.): Danach ist Kaiser MING-TI 明帝 (LIU CHUANG 劉莊, 28 - 75; reg. 57 - 75) im Traum ein weiß strahlender, vor den Palasthallen fliegender buddhistischer Geist erschienen.

<sup>388</sup> *Ch'ung* 重 (‚mehrfach‘ oder ‚geschichtet‘) kann auch ‚neun[fach]‘, die höchste *yang*-Zahl, bedeuten; gemeint sind hier die neun Stockwerke des *stūpa*.

<sup>389</sup> Beschrieben werden die Wandmalereien des *stūpa*.

<sup>390</sup> Referenz auf die von HAN WU-TI errichtete Statue mit emporgehobener Schale, welche dazu diente, den nächtlichen Tau — als vom Mond regnendes Unsterblichkeitselixir — aufzufangen; vgl. *HS* 25a:1220. Allerdings waren auch an Pagoden buddhistischer Klöster der Liang-Dynastie entsprechende Schalen zum Auffangen des ‚Stüßen Taus‘ (*kan-lu* 甘露) oder ‚Himmelsweines‘ (*t'ien-chiu* 天酒) in Gebrauch; vgl. LIANG CHIEN-WEN-TI: *Hsieh ch'ih lai t'ung kung-tsoo Shan-chüeh ssu t'a lu-p'an ch'i* 謝敷養銅供造善覺寺塔露盤改 (YEN, 3007b-c).

<sup>391</sup> Die Perlen sind wohl die kostbaren *ming-yüeh-chu* 明月珠 vieler buddhistischer Texte; ihr Glanz gleicht dem des Mondes. Nach autochthon chinesischen Mythos sind die Perlen im Meer Miniaturen des nach traditioneller Vorstellung aus Wasser bestehenden Mondes; vgl. SCHAFFER (1977a), 174.

<sup>392</sup> Der kaiserliche *Po-wang yüan* 博望苑 (‚Garten des umfassenden Schauens‘) ist ein unter HAN WU-TI angelegter Park; vgl. *San-fu huang-t'u* 4:2b.

<sup>393</sup> *Yin-sha* 銀沙 (‚silberner Sand‘) findet sich in keinem anderen Lied, aber in buddhistischer Prosa jener Tage; vgl. etwa YÜ HSIN: *Ch'in-chou T'ien-shui-chün Mai-chi-yai fo-k'an ming* 秦州天水郡茅積崖佛龕銘 (YEN, 3940a-b; *Yü Tzu-shan chi chu* 12:672/9), LIANG CHIEN-WEN-TI: *Hsüan-p'u-yüan chiang-sung hsü* 玄圓園講頌序 (YEN, 3020d-3021a). — Ni (*Yü Tzu-shan chi chu* 3:221) liest *yin-sha* als *chin-sha* 金沙 (‚goldener Sand‘), ein Begriff, den LI SHAN im *Wen-hsüan*-Kommentar (*WH* 59:5b) als Namensvariante des in buddhistischen Legenden bedeutsamen Flusses *Lo-pa-*

Der himmlische Duft fällt auf die *kuei*-Halle herab,<sup>394</sup>

Sutrenklänge der Unsterblichen

dringen in die Mundorgel von I.<sup>395</sup>

天香下桂殿  
仙梵入伊笙

Der Vers *t'ien-hsiang hsia kuei-tien* 天香下桂殿 ist in der Lyrik ohne direktes Vorbild, klingt aber in der weiteren Entwicklung des *kuei*-Motives deutlich nach. LO PIN-WANG 駱賓王 (fl. 680) oder, nach anderer Überlieferung, SUNG CHIH-WEN 宋之問 (gest. um 713)<sup>396</sup> schreibt im Gedicht über das am Westsee in Hang-chou 杭州 gelegende *Ling-yin* 靈隱-Kloster:

„*Kuei*-Samen fallen aus der Mitte des Mondes,  
der himmlische Duft weht über die Wolken hinaus.“<sup>397</sup>

桂子月中落  
天香雲外飄

*t'i-ho* 羅拔提河 (Airāvati) identifiziert hatte; auch KÖZEN (1983), 48, bestimmt *yin-sha* — nach derselben Quelle? — als Airāvati. Keine Textausgabe rechtfertigt den Austausch von *yin* 銀 gegen *chin* 金, und es scheint naheliegender, den ‚silbernen Sand‘ als — zumindest seit der T'ang-Zeit bekannte — Metapher für die feine Sternenstreuung der auch ‚Silberfluß‘ (*yin-ho* 銀河, *yin-han* 銀漢) genannten Milchstraße zu verstehen. In diesem Sinne fügt sich der Doppelpers auch in das den ganzen Text bestimmende Wechselspiel von irdischer Palast- und himmlischer (Mond-)Welt.

<sup>394</sup> Gegen die grammatisch ebenso mögliche Übersetzung „Der himmlische Duft fällt von der *kuei*-Halle herab“ spricht die semantisch eindeutige Struktur des folgenden Parallelverses.

<sup>395</sup> *T'ien-hsiang* 天香 (‚himmlischer Duft‘) und *hsien-fan* 仙梵 (‚Sutrenklänge der Unsterblichen‘) kann ich in keinem früheren Lied nachweisen. YÜ HSIN verwendet den in der Lyrik jungen Begriff *fan* 梵 — *fan-ma* 梵摩 ist die phonetische Wiedergabe von Skr. *brahma* (oder *Brahman*, *Brahmā*), *fan* die Kurzform — häufiger als jeder andere Dichter des 6. Jahrhunderts, aber als Epitheton nur einmal in *fan-hsiang* 梵響 (‚Vom Mittleren Himmel kommen die *fan*-Klänge“; LU, 2364) und dreimal nominal: in *hsien-fan*, *ch'ing-fan* 清梵 (‚Klare *fan* kommen zu beiden Seiten“; LU, 2362) und *hsiang-ko-fan* 香閣梵 (‚Von oben hört man die *fan* des Duftpavillons“; LU, 2384). — Die ‚Mundorgel von I‘ (*l-sheng* 伊笙) referiert auf die Legende des Prinzen (*wang-tzu* 王子) CH'IAO 喬 (u.a. in *Lieh-hsien chuan* 1:12a-b), der im 6. Jh. v. Chr. Kronprinz von Chou war: Dieser begnadete Mundorgelspieler soll seine Apotheose mit einer ‚Reise in die Gegend [der Flüsse] I und Lo‘ (*yu I Lo chih chien* 遊伊洛之間) begonnen haben.

<sup>396</sup> Die Autorschaft des Liedes *Ling-yin ssu* 靈隱寺 ist umstritten; es erscheint in den Sammlungen beider Autoren, während *Ch'üan T'ang shih* 全唐詩 53:653/4 es unter den Liedern des SUNG CHIH-WEN führt; zu einer Diskussion des Problems vgl. KLÖPSCH (1988).

<sup>397</sup> *Ch'üan T'ang shih* 53:653; zu einer anderen Übersetzung vgl. KLÖPSCH (1988), 78/9.

Wie schon zuvor das in der T'ang-Zeit von FENG YEN 封演 verfaßte *Feng-shih wen-chien chi* 封氏聞見記<sup>398</sup> berichtet das *Hsin T'ang-shu*:

„Im dritten Monat des Jahres 688 regnete es *kuei*-Samen auf T'ai-chou; [das Ereignis] endete erst nach mehr als zehn Tagen. Das Orakel sagt: ‚[Wenn es Teile von] Pflanzen und Bäumen vom Himmel regnet, sterben Menschen in größerer Zahl.‘“<sup>399</sup>

垂拱四年三月雨  
桂子于台州旬餘  
乃止占曰天雨草  
木人多死

Der Ch'ing-zeitliche Kommentator der Gedichte LO PIN-WANGs, CH'EN HSI-CHIN 陳熙晉, zitiert zwar YÜ HSIN, jedoch nur zur Abgrenzung von dem späteren Doppelvers des *Ling-yin ssu*; der *t'ien-hsiang* bei YÜ rühre nicht von *kuei*-Samen, sondern sei ein ‚Duft himmlischer Sphären‘ (*t'ien-chieh chih hsiang* 天界之香).<sup>400</sup> Gerade diese pointierte Differenzierung zeigt, wie nahe die späteren Verse und historiographisch notierten Ereignisse der früheren Beschreibung des *stûpa* sind. YÜ HSIN, dessen lyrisches Werk *kuei* als duftenden wie auch als Mondbaum kennt,<sup>401</sup> entwirft vor buddhistischem Hintergrund ein suggestives Bild astral-imperialer Ordnung. *Kuei* ist dabei nicht nur durch die — zwischen kaiserlichem Klosterkomplex, der schimmernden Stadt des silbernen Sandes und dem Mond selbst schwebende — *kuei*-Halle präsent, sondern assoziativ auch über den ‚himmlischen Duft‘ (*t'ien-hsiang*) sowie den Mond samt seinen verwandten Phänomenen Tau und Perlen.

<sup>398</sup> *Feng-shih wen-chien chi* 7:2a-b.

<sup>399</sup> *Hsin T'ang-shu* 34:874. Eine ganze Liste solcher Phänomene des *kuei*-Regens bietet *Ku-chin t'u-shu chi-ch'eng*: *Po-wu hui-pien* 博物彙編, *Ts'ao-mu tien* 草木典, *Kuei pu* 桂部 241:67132c. — Im Gegensatz zu der lakonischen Notiz des Historiographen diskutiert FENG YEN das Phänomen der vom Mond fallenden Samen mit astronomischer und botanischer Ratio und kommt zu dem Schluß, weder das aus T'ai-chou berichtete Ereignis noch die Schilderung im Gedicht des SUNG CHIH-WEN (oder LO PIN-WANG) hätten eine reale Basis.

<sup>400</sup> *Lo Lin-hai chi chien-chu* 駱臨海集箋注 5:190. Es mutet hier im übrigen kurios an, welchen Aufwand an logischer Argumentation der Gelehrte CH'EN noch Mitte des 19. Jahrhunderts treibt, um mit ‚naturwissenschaftlicher‘ Erklärung des vermeintlichen *kuei*-Regens den Mondbaum zu negieren.

<sup>401</sup> Zum *kuei*-Duft vgl. LU, 2404, zum Mondbaum LU, 2393, 2398.

Das erste Erscheinen des ‚Mondpalastes‘ (yüeh kung 月宮) in einem Gedicht,<sup>402</sup> mit *kuei* — wenn auch subtil — verbunden, findet sich im ‚Respektvoll harmonierend mit dem Gedicht des Bezirksmagistrates‘ (Yang-ho ling-chün shih 仰和令君詩) des HSÜ HSIAO-K’O. Dieser bedeutende Gelehrte und Amtsträger<sup>403</sup> der Dynastien Ch’en und Sui, nur kurzzeitig dem Mönchsleben zugeneigt, war ebenso versiert in den konfuzianischen Klassikern wie in den Werken des buddhistischen Kanons:

„Der Kaiser ordnet die erleuchteten vier Leeren,<sup>404</sup>  
wendet den Wagen auf die Mitte des achtfachen Pfades.<sup>405</sup>  
Die Kühle der Höhlen enthält das *ch’i* des Weizens,<sup>406</sup>  
Das Leuchten der Klippen steht dem Mondpalast gegenüber.  
Duft kommt, ohne das Feuer zu passieren,

上宰明四空  
迴車八道中  
洞涼容麥氣  
巖光對月宮  
杳來詎經火

<sup>402</sup> In der gesamten chinesischen Lyrik bis einschließlich der Sui-Zeit erscheint der ‚Mondpalast‘ nur zweimal, wobei unklar bleibt, welches der beiden Gedichte das frühere ist: der hier zu diskutierende Text des HSÜ HSIAO-K’O 徐孝克 (527 - 599) oder das von YAO CH’A 姚察 (533 - 606) verfaßte *Yu Ming-ch’ing ssu shih* 遊明慶寺詩 (LU, 2674). Anders als HSÜ verzichtet YAO auf das Motiv des *kuei*. — ‚Mondhalle‘ (yüeh tien 月殿) hingegen ist bereits im 5. Jahrhundert nicht als Bezeichnung des Mondes, sondern für eine von diesem beschiene Palasthalle in Lyrik und Prosa geläufig.

<sup>403</sup> Zu seiner Biographie vgl. *Ch’en-shu* 陳書 26:337/8. Von HSÜ sind nur zwei Gedichte tradiert (vgl. LU, 2562/3), beide buddhistischen Gehalts und, wie auch das Gedicht YÜ HSINs, in Kapitel 30 der T’ang-zeitlichen buddhistischen Anthologie *Kuang Hung-ming chi* 廣弘明集 aufgenommen.

<sup>404</sup> *Ssu-k’ung* 四空 (‚vier Leeren‘) sind zunächst die vier Himmelsrichtungen. Zugleich entspricht der Begriff in buddhistischer Psychokosmologie dem der ‚vier formlosen Sphären‘ (*ssu wu-se ch’u* 四無色處, Skr. *caturârûpyaloka* oder *ssu wu-se chieh* 四無色界, Skr. *caturârûpadhātu*); in der buddhistischen Meditation ist er synonym zu *ssu-ch’an* 四禪 (Skr. *caturdhyāna*), den vier Versenkungsstufen der Ablösung von jeder Art Bindung an Phänomene, Begriffe und Vorstellungen.

<sup>405</sup> *Pa-tao* 八道 (‚achtfacher Pfad‘) steht verkürzt für *pa-cheng-tao* 正道 (‚achtfacher wahrer Pfad‘, Skr. *âryâstâṅgamaṅga*), buddhistisch die acht zum Erreichen der Erleuchtung unabdingbaren Weisen wahren Denkens und Handelns; daneben verweist die Raummetapher nochmals auf die durch den Kaiser kontrollierten Himmelsrichtungen einschließlich NO, NW, SO, SW.

<sup>406</sup> *Mai-ch’i* 麥氣 (‚*ch’i* des Weizens‘), sonst ein üblicher Ausdruck für die herbstliche Ausdünstung des reifen Weizens, verweist im Zusammenspiel mit ‚Höhlen‘ offensichtlich auf die etwa 30 km südwestlich von T’ien-shui 天水 in der heutigen Provinz Kan-su gelegene buddhistische Höhlenanlage *Mai-chi-shan* 麥積山; die bis heute erhaltenen Höhlen wurden seit Beginn des 5. Jahrhunderts in einen über 150 m hohen Berg gegraben, dessen Form einer aufgestellten Weizengarbe ähnelt und der daher seinen Namen erhielt. In der Metaphorik der folgenden Verse lassen sich zahlreiche Bezüge zu der von YÜ HSIN verfaßten Inschrift *Ch’in-chou T’ien-shui-chün Mai-chi-yai fo-k’an ming* (YEN, 3940a-b) nachweisen.

Blüten zerstreuen sich, ohne dem Wind zu folgen.<sup>407</sup>  
 Die Kiefern der Schlucht sind ohne fremden Lärm,  
 die *dhyâna-kuei* stehen dicht zu beiden Seiten.<sup>408</sup>

花散不隨風  
 澗松無異聒  
 禪桂兩分叢

Auf rhetorisch kunstvolle Weise wird Herrschaftspanegyrik hier mittels der Sprache buddhistischer Spiritualität gesteigert — und zugleich der Buddhismus über die Topoi konfuzianischer Ethik transportiert. Obwohl der dritte Doppelpers zunächst nur auf das buddhistische Ritual Bezug nimmt, ist bei herbeikommendem ‚Duft‘ und zerstreuten ‚Blüten‘ in Verbindung mit ‚Klippen‘ und ‚Mond‘ die konventionelle Assoziation *kuei* unabweisbar. Es ist nicht notwendig, den ‚Mondbaum‘ *expressis verbis* in den ‚Mondpalast‘ zu versetzen; verschiedene, gleichsam Signalcharakter tragende Wörter evozieren einen derartigen Zusammenhang in der Vorstellung des Rezipienten indirekt, aber zwingend.

Im folgenden Doppelpers ist *kuei* dann offen in die buddhistische Aussage integriert, welche insgesamt über eine subtile Umwertung der etablierten Topik vermittelt wird. Neben den parallel gestellten, konventionell mit ‚Schlucht‘ verbundenen *sung* und *kuei* verweist besonders das Verb *ts'ung* 叢 (‚dicht stehen‘) unmittelbar auf die in den *Ch'u-tz'u* begründete metaphorische Tradition. Jeder dieser drei ursprünglich im Sinne konfuzianischer Ethik bedeutsamen Begriffe erhält nun eine spezifisch buddhistische Bedeutung; die überlieferte Semantik bleibt dabei konnotativ wirksam.

Die Kiefern sind ‚ohne fremden Lärm‘ (*wu i-kuo* 無異聒), wobei ‚fremd‘ (*i* 異) pejorativ ‚abweichend, abirrend, heterodox‘ meint. Dieses Bild buddhistischer ‚Reinheit‘ ist präzise nach der Metapher des ‚dichten‘ (*ts'ung*), unvermischten Wachstums des *kuei* modelliert, welches anlässlich des *Chao yin-shih* von KUO PU als ‚ohne vermischtes Holz‘ (*wu tsa-mu* 無雜木) kommentiert worden war, um die moralische Integrität des Würdenträgers zu versinnbildlichen.

<sup>407</sup> Der buddhistische ‚Duft‘ (*hsiang*, Skr. *gandha*) benötigt nicht, wie sonst als ‚Weihrauch‘ (*hsiang-huo* 香火), das Feuer, sondern breitet sich mit dem ‚Verstreuen der Blüten‘ (*san hua* 散花, auch *san hua* 散華) aus, einer zentralen Handlung im buddhistischen Ritual.

<sup>408</sup> LU, 2563.

Der Neologismus *ch'an-kuei* 禪桂 (*dhyâna-kuei*) erscheint als Kontraktion von *ch'an-lin* 禪林 und *kuei*; der ‚*dhyâna*-Wald‘ fungiert spätestens seit dem 6. Jahrhundert als Metapher für Versammlungsorte buddhistischer Mönche und Laien, die hier ebenfalls ‚dichtgedrängt‘ (*ts'ung*<sup>409</sup>) zusammenkommen. Eben dieses Wort *ts'ung* ist das verbindende Element von *kuei* und *ch'an*, konfuzianischer und buddhistischer Topik.

In solcher Vielschichtigkeit sind die religiös und zugleich politisch ambitionierten Lieder YÜ HSINs und HSÜ HSIAO-K'Os auch beispielhaft dafür, wie höfische Dichter selbst als ‚buddhistische‘ den literarischen Traditionen sowie dem in ihnen vermittelten imperialen Ordnungszugriff auf die Welt verpflichtet bleiben, sei es in formalen Schemata<sup>410</sup> oder der Motivauswahl und -verknüpfung. So hat die Prosa der Liang-Kaiser und der mit ihnen verkehrenden Literaten nur selten auf den konfuzianisch geprägten, in den späten Liedern der *Ch'u-tz'u* begründeten Topos *kuei* verzichten können, um buddhistische Themen zu behandeln.<sup>411</sup> In solchen Fällen aber kann der seit Jahrhunderten etablierte Topos nicht als semantische Leerstelle angesehen werden, die ihre Bedeutung erst aus dem jeweiligen Kontext erhalte; vielmehr müssen zugunsten einer neuen — in diesem Falle buddhistischen — argumentativen Instrumentalisierung zumindest einige Facetten des tradierten Gehalts adaptiert werden. Eine solche selektive Aktualisierung des Topos aber belegt nicht dessen nun vermeintlich ‚buddhistischen‘ Charakter, sondern offenbart die Notwendigkeit, eine neue Ideologie über die Bindung an bestehende, hier etwa ethisch-politische, Sprachkonventionen abzusichern. In diesem Sinne ist *kuei* weit mehr als schmuckvolles Beiwerk höfischer Ausdrucks-

---

<sup>409</sup> Bereits zu Beginn des 5. Jahrhunderts wird das alte chinesische Wort *ts'ung-lin* 叢林 (‚dichter Wald‘) im — buddhistischen — Sinne von ‚Kloster‘ verwendet; der etwas jüngere Ausdruck *ch'an-lin* ist von dem älteren abgeleitet und mit diesem bis in die moderne Umgangssprache synonym geblieben; beide bedeuten auch heute noch ‚Kloster‘ oder ‚Tempel‘.

<sup>410</sup> Bemerkenswerterweise fügt sich der buddhistische Inhalt scheinbar problemlos in formale Strukturen, die — Stichwort Parallelismus und Antithese — ideologisch, d.h. primär nicht-ästhetisch motiviert sind, indem sie *per se* jede denkbare Welt der autochthon chinesischen Perspektive kosmologischer Spekulation unterwerfen.

<sup>411</sup> Vgl. für Dutzende von Beispielen die entsprechenden Kapitel bei YEN.

formen: In seiner Funktion als eine Art rhetorischer Gelenkstelle zwischen zwei sehr unterschiedlichen Doktrinen unterstützt der Topos zwar die buddhistische Argumentation mit der ganzen Autorität jener traditionell in ihm vermittelten konfuzianischen Werte, unterwirft aber hierbei, gemeinsam mit anderen sprachlichen Elementen, den Text zugleich einer Anpassung an die vorgeprägten Formen der herrschenden Welt-sicht, einem Identitätszwang mit eigentlich unvereinbaren, jedoch als kanonisch tradierten Denkmustern, so daß eine eigene, abgegrenzte Identität buddhistischen Denkens und Sprechens kaum noch als solche kenntlich ist.

Insgesamt erscheint die buddhistische Semantik dem Topos *kuei* eher äußerlich angeheftet und ist entsprechend auch nur von temporärer Gültigkeit. Dennoch bleibt der von HSÜ HSIAO-K'Ō in die poetische Vorstellung gehobene ‚Mondpalast‘ (*yüeh kung*) von weitreichender Bedeutung für das imaginäre Bild des Trabanten. Eingang in die chinesische Literatur scheint der Begriff ursprünglich als Teil buddhistischer Mondbeschreibungen gefunden zu haben: Wohl erstmals mit dem zwischen 437 und 439 aus dem Sanskrit übersetzten *A-p'i-t'an p'i-p'o-sha lun* 阿毘曇毘婆沙論 (Skr. *Abhidharmavibhâṣâśāstra*),<sup>412</sup> ein weiteres Mal erwähnt in dem Ende des 6. Jahrhunderts übersetzten<sup>413</sup> *Ch'i-shih ching*. Den Mondpalast zu jenem eisig kristallinen Elysium zu entwickelt zu haben, wo CH'ANG-O und ihre erotisch lockenden Mondfeen lustwandeln, Duft und Wohlklang den gleichfalls ewigen *kuei*-Baum umschweben, ist erst das Verdienst der T'ang-Autoren.<sup>414</sup> In deren phantasievollen Schilderungen aber ist der buddhistische Ursprung dieses Ortes zumeist nicht einmal mehr zu erahnen.

<sup>412</sup> Vgl. NANJIO (1883), Nr.1264. Auch die Einleitung des nur ungenau auf das 4./5. Jahrhundert datierbare *Shih-chou chi* 1a (vgl. Anm.59) enthält den Begriff, hier jedoch als Ortsbezeichnung innerhalb der taoistisch geprägten mythologischen Geographie. Welcher der beiden Texte der frühere ist, muß dahingestellt bleiben. Auch wenn das *Shih-chou chi* Schilderungen ‚taoistischer Paradiese‘ (vgl. BAUER 1989, 251) bietet, scheint die bloße einmalige Nennung des *yüeh kung* innerhalb einer Aufzählung von Ortsbezeichnungen für die weitere Entwicklung der Mondvorstellung ohne Belang geblieben zu sein.

<sup>413</sup> Vgl. NANJIO (1883), Nr.550.

<sup>414</sup> Von herausragender Bedeutung ist hier der traditionell LIU TSUNG-YÜAN 柳宗元 (773 - 819) zugeschriebene Bericht über die wunderbare Mondreise des posthum als HSÜAN-TSUNG 玄宗 titulierten T'ang-Kaisers LI LUNG-CHI 李隆基 (685 - 762; reg. 712 - 756); vgl. *Lung-ch'eng lu* 龍城錄, in *Shuo-fu san-chung*, *Wan-wei shan-t'ang*-Ausgabe 26:1243b-d, zu einer Übersetzung BAUER (1989), 263/4. Zum *yüeh kung* vgl. auch SCHAFFER (1977a), 194-201, und (1988).

Hatte HSÜ HSIAO-K'Ō nicht nur den *yüeh kung* in seinem ursprünglichen Zusammenhang gehalten, sondern auch den als Mondbaum lange bekannten *kuei* buddhistisch umgedeutet und dabei allein dessen ethische Dimension ausgespielt, so verfahren die Poeten der T'ang-Zeit, wie etwa LI HO, genau umgekehrt: Als sei der buddhistische Mondherrscher YÜEH T' IEN-TZU 月天子 (Skr. *candradevaputra*) spurlos und endgültig aus seinem Palast vertrieben, nehmen die alten, aber auch jüngere Wesen der chinesischen Mythologie hier ihre Wohnstatt — und kein Weihrauch, sondern die Wohlgerüche der Feen verfangen sich in den Zweigen des *kuei*. Dieser ist nun nicht mehr allein das magische Attribut in der erotischen Begegnung mit den Göttinnen o d e r das kostbare Holz des irdischen Palastlebens o d e r die Unsterblichkeitsdroge o d e r der Mondbaum, sondern der zeitlose Baum des leuchtenden Mondpalastes, umwandelt von traumhaften Feen:

LI HO: „Oben im Himmel — ein Lied“<sup>415</sup>

„Der Himmelsfluß dreht sich bei Nacht,  
wirbelt die kreisenden Sterne dahin,  
am silbernen Ufer ahmen fließende Wolken  
die Klänge des Wassers nach.  
Im Nephritpalast sind die Blüten des *kuei*-Baumes  
noch nicht gefallen,  
ätherische Gespielinnen pflücken den Duft,  
lassen juwelenbesetzte Parfümtäschchen baumeln.  
Die Prinzessin von Ch'in zieht das Rouleau auf,  
am Nordfenster dämmt der Morgen,

李賀：天上謠  
天河夜轉漂迴星  
銀浦流雲學水聲  
玉宮桂樹花未落  
仙妾採香垂珮纒  
秦妃卷簾北窗曉

<sup>415</sup> *Li Ho ko-shih pien* 1:8a-b. Der enorme Strom an chinesischer, japanischer und westlicher Sekundärliteratur zum Werk des LI HO — seit der Sung-Zeit sind neben den unterschiedlichen Textausgaben allein mehr als 20 Gesamtkommentare und -kollationen erschienen, die meisten davon in der Ch'ing-Zeit — schwillt nach wie vor an; vgl. daher hier nur einige Standardkommentare und verbreitete Übersetzungen: YEH TS'UNG-CH'I 葉葱奇 (1984), 46/8; *Li Ho shih-ko chi chu* 李賀詩歌集注 70/2 (WANG CH'I 王琦-Kommentar), 403/4 (YAO WEN-HSIEH 姚文燮-Kommentar), 505 (FANG SHIH-CHÜ 方世舉-Kommentar); SUZUKI TORAO (1987), Bd.1, 112/5; FRODSHAM (1970), 45/6; GRAHAM (1977), 105; ROBERTSON (1970), 181/4; TU (1979), 46/7.

vor dem Fenster eine hochgewachsene Paulownie —  
 der schwarze Phönix [erscheint] klein.  
 Der Prinz bläst die Mundorgel,  
 die Pfeifen lang wie Gänse[hä]lse] —  
 Drachen rufend, den Dunst zu pflügen  
 und Jaspiskraut zu pflanzen.  
 Rote Seidenbänder in pudriger Wolkenfärbung,  
 [weiße] Röcke aus Fasern der Lotoswurzeln —  
 man wandert und sammelt auf der azurenen Insel,  
 an *lan*-Blüten [zeigt sich] der Frühling.  
 Man deutet nach Osten:  
 Wie HSI-HO die Pferde laufen läßt!  
 Der Schlamm des Meeres bildet sich neu,  
 und steinerne Berge gehen nieder.“

窗前植桐青鳳小  
 王子吹笙鵝管長  
 呼龍耕煙種瑤草  
 粉霞紅綬藕絲裙  
 青洲步拾蘭苕春  
 東指羲和能走馬  
 海塵新生石山下



## Quellen- und Literaturverzeichnis

Das Verzeichnis enthält nur die im Text zitierten Werke. Chinesische Quellen und Nachschlagewerke sowie ursprünglich vor 1912 erschienene Kommentarliteratur sind nach Buchtiteln, alle übrigen nach Verfassern bibliographiert.

### Abkürzungen:

- CTCC:** *Chu-tzu chi-ch'eng* 諸子集成 (1986);  
photomechan. Nachdruck der Ausgabe *Shih-chieh shu-chü* 世界書局 1935;  
8 Bde., Peking.
- PPTSCC:** *Po-pu ts'ung-shu chi-ch'eng* 百部叢書集成 (1966 - 1969);  
Taipei.
- PTCS:** *Po-tzu ch'üan-shu* 百子全書 (1985);  
photomechan. Nachdruck der Ausgabe *Sao-yeh shan-fang* 掃葉山房 1919;  
8 Bde., Hangchou.
- SPTK:** *Ssu-pu ts'ung-k'an* 四部叢刊 (1929 - 1936);  
Shanghai.
- SSCCS:** *Shih-san ching chu-shu* 十三經注疏 (1987);  
photomechan., revidierter Nachdruck der Ausgabe *Shih-chieh shu-chü* 世界書局  
1935 [photomechan. Nachdruck der Ausgabe Nanch'ang 1815];  
2 Bde., Peking.

ALLEN, SARAH (1991):

The Shape of the Turtle: Myth, Art, and Cosmos in Early China;  
Albany.

BAEUMER, MAX L. (1973, ed.):

Toposforschung;  
Darmstadt (Wege der Forschung 395).

BAUER, WOLFGANG (1985):

The Hidden Hero: Creation and Disintegration of the Ideal of Eremitism;  
in: DONALD J. MUNRO (ed.): Individualism and Holism: Studies in Confucian and Taoist Values,  
S.157-97;  
Ann Arbor.

——— (1989):

China und die Hoffnung auf Glück;  
München.

BIELLENSTEIN, HANS (1976):

Lo-Yang in Later Han Times;  
in: Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities 48, S.1-142.

——— (1986):

Wang Mang, the restoration of the Han dynasty, and Later Han;  
in: DENIS TWITCHETT / MICHAEL LOEWE (eds.): The Cambridge History of China, Vol.I: The  
Ch'in and Han Empires, 221 B.C. - A.D. 220, S.223-290;  
Cambridge.

- BIOT, ÉDOUARD (1851):  
 Le Tcheou-li ou Rites des Tcheou;  
 2 Bde., Paris, photomechan. Nachdruck Taipei 1969.
- BIRRELL, ANNE (1986):  
 New Songs from a Jade Terrace: An Anthology of Early Chinese Love Poetry;  
 Harmondsworth.
- (1988):  
 Popular Songs and Ballads of Han China;  
 London/Sydney/Wellington.
- BODDE, DERK (1986):  
 The state and empire of Ch'in;  
 in: DENIS TWITCHETT / MICHAEL LOEWE (eds.): The Cambridge History of China, Vol.I: The  
 Ch'in and Han Empires, 221 B.C. - A.D. 220, S.20-102;  
 Cambridge.
- BORNSCHEUER, LOTHAR (1976a):  
 Bemerkungen zur Toposforschung;  
 in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 11, S.312-20.
- (1976b):  
 Topik: Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft;  
 Frankfurt.
- (1984):  
 Topik;  
 in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*;  
 2.Aufl., Bd.4, S.454-75.
- (1989):  
 Neue Dimensionen und Desiderata der Topik-Forschung;  
 in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 22 (1987), S.2-27.
- BREUER, DIETER / HELMUT SCHANZE (1981, eds.):  
 Topik: Beiträge zur interdisziplinären Diskussion;  
 München.
- BROICH, ULRICH (1985a):  
 Formen der Makierung von Intertextualität;  
 in: ULRICH BROICH / MANFRED PFISTER (eds., unter Mitarbeit von BERND SCHULTE-MIDDELICH):  
 Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, S.31-47;  
 Tübingen (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 35).
- (1985b):  
 Bezugsfelder der Intertextualität, 1. Zur Einzeltextreferenz;  
 in: ULRICH BROICH / MANFRED PFISTER (eds., unter Mitarbeit von BERND SCHULTE-MIDDELICH):  
 Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, S.48-52;  
 Tübingen (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 35).
- Chan-kuo ts'ue* → CHU TSU-KENG (1985).
- CHAN, PING-LEUNG (1972):  
 Ch'u Tz'u and Shamanism in Ancient China;  
 Ph.D. Diss., The Ohio State University.
- (1985):  
 The Sacred and the Profane: A Study of "Chiu ko";  
 in: *Tamkang Review* 15 (Autumn 1984 - Summer 1985), S.451-465.
- CHANG CH'ING-CHUNG 張清鐘 (1988):  
*Ku-shih shih-chiu shou hui-shuo shang-hsi yü yen-chiu* 古詩十九首索說賞析與研究;  
 Taipei.

- CHANG, KWANG-CHIH (1977):  
Ancient China;  
in: ders. (ed.): Food in Chinese Culture: Anthropological and Historical Perspectives, S.23-52;  
New Haven/London.
- Ch'ang-an chih fu-t'u 長安志附圖 (Vorwort datiert 1076);  
SUNG MIN-CH'IU 宋敏求(1019 - 1079), Verfasser;  
LI HAO-WEN 李好文 (fl. 1321), Kartograph;  
PI YÜAN 畢沅(1730 - 1797), Kollationator;  
20 ch./3 ch. Karten, Ausgabe Ching-hsün t'ang ts'ung-shu 經訓堂叢書 (Vorwort datiert Okt./  
Nov. 1787), photomechan. Nachdruck PPTSCC.
- CHAO YU-WEN 趙幼文(1984):  
Ts'ao Chih chi chiao-chu 曹植集校注;  
Peking.
- CHAVANNES, ÉDOUARD (1895/1905):  
Les mémoires historiques de Se-ma Ts'ien;  
5 Bde., Paris.
- CH'EN CHIH 陳直(1988):  
Wen-shih k'ao-ku lun-ts'ung 文史考古論叢;  
T'ienchin.
- CH'EN CHÜN-YÜ 陳俊愉 CH'ENG HSÜ-K'E 程緒珂(1991):  
Chung-kuo hua-ching 中國花經 (China Floral Encyclopaedia);  
Shanghai.
- CH'EN PO-CHÜN 陳伯君 (1987):  
Juan Chi chi chiao-chu 阮籍集校注;  
Peking.
- CH'EN SHAO-FENG 陳少豐 / KUNG TA-CHUNG 宮大中 (1977):  
Lo-yang Hsi-Han Pu Ch'ien-ch'iu mu pi-hua i-shu 洛陽西漢卜千秋墓壁畫藝術;  
in: Wen-wu 文物 1977.6, S.13-16.
- CHEN, SHIH-HSIANG (1973):  
The Genesis of Poetic Time: The Greatness of Ch'ü Yuan, Studied With A New Critical  
Approach;  
in: Tsing Hua Journal of Chinese Studies n.s. 10.1, S.1-44.
- Ch'en-shu 陳書 (abgeschlossen 636);  
YAO CH'A 姚察(533 - 606), YAO SSU-LIEN 姚思廉(gest. 637), Kompilatoren;  
36 ch., 2 Bde., Peking 1987.
- CHIANG LIANG-FU 姜亮夫(1985):  
Ch'u-tz'u t'ung-ku 楚辭通故;  
4 Bde., Chinan.
- CH'EN CHUNG-LIEN 錢仲聯(1980):  
Pao Ts'an-chün chi chu 鮑參軍集注;  
Shanghai.
- (Hsin-pien) Chin-kuei yao-lüeh fang-lun 新編金匱要略方論;  
CHANG CHI 張機(142 - 220?), Verfasser;  
WANG SHU-HO 王叔和 (3. Jh.), Kompilator;  
LIN I 林億(fl. 1055) et al., Kollationatoren;  
3 ch., Ming-Ausgabe, photomechan. Nachdruck SPTK.
- Chin-shu 晉書 (kompiliert 646 - 648);  
FANG HSÜAN-LING 房玄齡(578 - 648) et al., Kompilatoren;  
130 ch., 10 Bde., Peking 1987.
- CH'ING HSI-T'AI 卿希泰<sup>(32)</sup>(1988):  
Chung-kuo tao-chiao ssu-hsiang shih-kang 中國道教思想史綱;  
2 Bde., Ch'engtu.

- Chiu T'ang-shu* 舊唐書 (kompiliert 941 - 945);  
LIU HSÜ 劉 詢(887 - 946) et al., Kompilatoren;  
200 ch., 16 Bde., Peking <sup>2</sup>1986.
- CHOU HSÜN-CH'U 周勳初(1986):  
*Chiu ko hsin-k'ao* 九歌新考;  
Shanghai.
- CHOU I-MOU 周一謀 / HSIAO TSO-T'AO 蕭佐桃(1988):  
*Ma wang-tui i-shu k'ao-chu* 馬王堆醫書考注;  
T'ienchin.
- Chou-li chu-shu* 周禮注疏:  
CHENG HSÜAN 鄭玄(127 - 200), JIA KUNG-YEN 賈公彥 (fl. 627 - 656), Kommentatoren;  
JUAN YÜAN 阮元(1764 - 1849), Kollationator;  
42 ch., SSCCS.
- CHU TSU-KENG 諸祖耿(1985):  
*Chan-kuo ts'e chi-chu hui-k'ao* 戰國策集注彙考;  
3 Bde., Nanching.
- Ch'u-hsüeh chi* 初學記 (Vorwort datiert 10. Feb. 1134);  
HSÜ CHIEN 徐堅(659 - 729) et al., Verfasser;  
30 ch., 3 Bde., Peking <sup>3</sup>1985.
- Ch'u-tz'u chi-chu* 楚辭集注 (verfaßt 1193 - ca. 1195);  
CHU HSI 朱熹(1130 - 1200), Verfasser;  
LI CH'ING-CHIA 李慶甲, Kollationator;  
8 ch., zus. mit *Ch'u-tz'u pien-cheng* 楚辭辯證u. *Ch'u-tz'u hou-yü* 楚辭後語, Shanghai  
<sup>2</sup>1987.
- Ch'u-tz'u pu-chu* 楚辭補注;  
HUNG HSING-TSU 洪興祖(1070 - 1135), Verfasser;  
PO HUA-WEN 白化文 et al., Kollationatoren;  
17 ch., Peking <sup>2</sup>1986.
- Chuang-tzu chi-shih* 莊子集釋 (Vorwort datiert Dez. 1894 / Jan. 1895);  
KUO CH'ING-FAN 郭慶藩(1844 - 1896), Verfasser;  
WANG HSIAO-YÜ 王孝魚, Kollationator;  
10 ch., 4 Bde., Peking <sup>4</sup>1985.
- Ch'un-ch'iu Tso-chuan cheng-i* 春秋左傳正義;  
TU YÜ 杜預(222 - 284), K'UNG YING-TA 孔穎達(574 - 648), Kommentatoren;  
JUAN YÜAN 阮元(1764 - 1849), Kollationator;  
60 ch., SSCCS.
- Chung-kuo kao-teng chih-wu t'u-chien* 中國高等植物圖鑑 (*Iconographia Cormophytorum Sinicorum*) (<sup>53</sup>1987);  
CHUNG-KUO K'O-HSÜEH-YÜAN CHIH-WU YEN-CHIU-SO 中國科學院植物研究所 (ed.);  
5 Bde. + 2 Supplement-Bde., Peking.
- Chung-wen ta-tz'u-tien* 中文大辭典(<sup>7</sup>1985);  
CHUNG-WEN TA-TZ'U-TIEN PIEN-TSUAN WEI-YÜAN-HUI 中文大辭典編纂委員會(ed.);  
10 Bde., Taipei.
- Ch'ung-hsiu cheng-ho ching-shih cheng lei pei-yung pen-ts'ao* 重修政和經史證類備用本草  
(Vorwort datiert 24. Aug. 1249);  
CHANG TS'UN-HUI 張存惠(13. Jh.), Kompilator;  
30 ch., Ausgabe 1523, photomechan. Nachdruck *SPTK*.
- Ch'üan shang-ku san-tai Ch'in Han san-kuo liu-ch'ao wen* 全上古三代秦漢三國六朝文  
(kompiliert 1808 - ca. 1835);  
YEN K'O-CHÜN 嚴可均(1762 - 1843), Kompilator;  
746 ch., Ausgabe 1894, photomechan. Nachdruck in 4 Bdn., Peking <sup>4</sup>1987.

- Ch'üan T'ang shih* 全唐詩 (kompiliert Apr. 1704 - Nov. 1706, Vorwort datiert 17. Mai 1707);  
P'ENG TING-CH'IU 彭定求 (1645 - 1719) et al., Kompilatoren;  
900 ch.; zus. mit *Ch'üan T'ang shih i* 全唐詩逸, 3 ch., 25 Bde., Peking 1985.
- COUVREUR, SÉRAPHIN (1944):  
Tch'ouen Ts'iou et Tso Tchouan;  
3 Bde., Ho Kien Fou (Ho-chien fu).  
—— (1950):  
Mémoires sur les bienséances et les cérémonies;  
2 Bde., Paris.
- CREUTZ, J. (1986):  
Shih-chou-chi;  
in: WILLIAM H. NIENHAUSER, JR. (ed.): The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature, S.694/5;  
Sec. rev. ed., Bloomington.
- CURTIUS, ERNST ROBERT (\*1963):  
Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter;  
Bern/München.
- DAVE, K. N. (1985):  
Birds in Sanskrit Literature;  
Delhi.
- DIÉNY, JEAN-PIERRE (1968):  
Aux origines de la poésie classique en Chine: Étude sur la poésie lyrique à l'époque des Han;  
Leiden (Monographies du T'oung Pao 6).
- DUBS, HOMER H. (1938/1955):  
The history of the Former Han Dynasty;  
3 Bde., Baltimore.
- EBERHARD, WOLFRAM (1968):  
The Local Cultures of South and East China;  
Transl. ALIDE EBERHARD;  
Leiden.
- Erh-ya i-shu* 爾雅義疏 (Vorwort datiert Sept. 1856);  
HAO I-HSING 郝懿行 (1755 - 1823), Verfasser;  
20 ch., Ausgabe *Hao-shih i-shu* 郝氏遺書 1865, photomechan. Nachdruck in 2 Bdn., Shanghai 1983.
- Fa-yüan chu-lin* 法苑珠林 (Vorwort datiert 16. Mai 668);  
TAO-SHIH 道世 (ca. 600 - 683), Kompilator;  
120 ch., Ausgabe 1591, photomechan. Nachdruck SPTK.
- Fang-yen chien-shu* 方言箋疏 (Vorwort datiert März 1851);  
CH'ÏEN I 錢繹 (1770 - 1855), Verfasser;  
13 ch., Ausgabe *Hung-fu shan-fang* 紅蝠山房 1890, photomechan. Nachdruck in 2 Bdn., Shanghai 1984.
- Feng-shih wen-chien chi* 封氏聞見記;  
FENG YEN 封演 (fl. 755), Verfasser;  
10 ch., Ausgabe *Chi-fu ts'ung-shu* 畿輔叢書 1879, photomechan. Nachdruck PPTSCC.
- FINSTERBUSCH, KÁTE (1966/1971):  
Verzeichnis und Motivindex der Han-Darstellungen;  
Bd.1 (1966): Text;  
Bd.2 (1971): Abbildungen und Addenda;  
Wiesbaden.  
—— (1976):  
Zur Archäologie der Pei-Ch'i (550 - 577) und Sui-Zeit (581 - 618). Mit einem Fundkatalog;  
Wiesbaden.

- FRACASSO, RICCARDO (1988):  
Holy Mothers of Ancient China: A New Approach to the Hsi-wang-mu Problem;  
in: T'oung Pao 74, S.1-46.
- FRODSHAM, John D. (1970):  
The Poems of Li Ho (791 - 817);  
London.
- GENETTE, GÉRARD (1982):  
Palimpsestes: La littérature au second degré;  
Paris.
- GRAHAM, ANGUS CHARLES (†1977):  
Poems of the Late T'ang;  
Harmondsworth.
- DE GROOT, Jan Jacobus Maria (1892):  
The religious system of China;  
6 Bde., Leyden.
- VAN GULIK, Robert Hans (1951):  
Erotic Colour Prints of the Ming Period, with an Essay on Chinese Sex Life from the Han to the  
Ch'ing-Dynasty, B.C. 206 - A.D. 1644;  
Privately published in fifty Copies, Tōkyō; photomechan. Nachdruck in 3 Bdn., o.O., o.J. (um  
1989).
- Han Fei-tzu chi-chieh* 韓非子集解 (Vorwort datiert Jan. 1897);  
WANG HSIEN-SHEN 王先慎, Verfasser (jüngerer Bruder des WANG HSIEN-CH' IEN 王先謙  
(1842 - 1917);  
20 ch., CTCC.
- Han-shu* 漢書;  
PAN KU 班固 (32 - 92), Kompilator;  
100 ch., 12 Bde., Peking 1987.
- Han Wei liu-ch' ao po-san ming-chia chi* 漢魏六朝百三名家集;  
CHANG P'U 張溥 (1602 - 1641), Kompilator;  
Ausgabe *Sao-yeh shan-fang* 掃葉山房 1917, photomechan. Nachdruck in 6 Bdn., Taipei 1979.
- HARGETT, JAMES M. (1989):  
Playing Second Fiddle: The Luan-Bird in Early and Medieval Chinese Literature;  
in: T'oung Pao 75, S.235-262
- HAWKES, DAVID (1959):  
Ch'u Tz'u. The Songs of the South: An Ancient Chinese Anthology;  
Oxford.
- (1967):  
The Quest of the Goddess;  
in: Asia Major n.s. 13, S.71-94.
- (1985):  
The Songs of the South: An Ancient Chinese Anthology of Poems by Qu Yuan and Other Poets;  
Harmondsworth [neue, rev. Ausgabe von HAWKES 1959].
- HAYASHI MINAO 林巳奈夫 (1989):  
*Kandai no kamigami* 漢代の神神;  
Kyōto.
- HEMPFER, KLAUS W. (1991):  
Intertextualität, Systemreferenz und Strukturwandel: die Pluralisierung des erotischen Diskurses  
in der italienischen und französischen Renaissance-Lyrik (Ariost, Bembo, Du Bellay, Ronsard);  
in: MICHAEL TITZMANN (ed.): Modelle des literarischen Strukturwandels, S.7-43;  
Tübingen (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 33).

HERVOUET, YVES (1964):

Un poète de cour sous les Han: Sseu-ma Siang-jou;  
Paris.

HO-PEI SHIH-FAN HSÜEH-YÜAN CHUNG-WEN-HSI KU-TIEN WEN-HSÜEH CHIAO-YEN-TSU 河北師範學院  
中文系古典文學教研組 (1980, ed.):  
*San Ts'ao tzu-liao hui-pien* 三曹資料彙編;  
Peking.

HOLZMAN, DONALD (1976):

Poetry and Politics: The Life and Works of Juan Chi, A.D. 210 - 263;  
Cambridge/London/New York/Melbourne.

—— (1988):

Ts'ao Chih and the Immortals;  
in: *Asia Major* 3rd ser. 1.1, S.15-57.

*Hou Han-shu* 後漢書;

FAN YEH 范曄 (398 - 445), Kompilator;  
90 ch. u. 30 ch. *chih*, 12 Bde., Peking 1987.

*Hsi-ching tsa-chi* 西京雜記;

KO HUNG 葛洪 (ca. 280 - 340), Kompilator (trad.);  
6 ch., Vorwort datiert 24. Apr. 1552, photomechan. Nachdruck *SPTK*.

HSIA, EMIL C. H. / ILZA VEITH / ROBERT H. GEERTSMA (1986):

The Essentials of Medicine in Ancient China and Japan: Yasuyori Tamba's *Ishimpô*;  
2 Bde., Leiden.

HSIAO PING 蕭兵 (1988):

*Ch'u-tz'u hsin-t'an* 楚辭新探;  
T'ienchin.

HSIAO TI-FEI 蕭滌非 (1984):

*Han Wei liu-ch'ao yüeh-fu wen-hsüeh shih* 漢魏六朝樂府文學史;  
Peking.

HSIEH, SHEAU-MANN (1973):

The Folk Songs of the Southern Dynasties (318 - 589 A.D.);  
Ph.D. Diss., Univ. of California, Los Angeles.

*Hsin-hsiu pen-ts'ao* 新修本草 (659);

SU CHING 蘇敬 (fl. 660) et al., Kompilatoren;  
20 ch., Fragment von 10 ch. der Kopie einer von dem Japaner TANABE FUBITO 田邊史 ange-  
fertigten, auf den 3. Sept. 731 datierten Abschrift, von LO CHEN-YÜ 羅振玉 (1866 - 1940) 1891  
erworben; photomechan. Nachdruck Shanghai 1985.

*Hsin-ting San-li t'u* 新定三禮圖 (bei Thron eingereicht 962);

NIEH CH'UNG-I 聶崇義 (fl. Mitte 10. Jh.), Kompilator;  
20 ch., Ausgabe 1175, photomechan. Nachdruck in 2 Heften, Shanghai 1985.

*Hsin T'ang-shu* 新唐書 (kompiliert 1044 - 1060);

OU-YANG HSIU 歐陽修 (1007 - 1072), SUNG CH'YI 宋祁 (996 - 1061), Kompilatoren;  
225 ch., 20 Bde., Peking 1986.

*Hsün-tzu chi-chieh* 荀子集解 (Vorwort datiert Juni/Juli 1891);

WANG HSIEN-CH'YEN 王先謙 (1842 - 1917), Verfasser;  
20 ch., CTCC.

HU FU-CH'EN 胡孚琛 (1989):

*Wei Chin shen-hsien tao-chiao* 魏晉神仙道教;  
Peking.

HU-NAN SHENG PO-WU-KUAN 湖南省博物館 / CHUNG-KUO K'Ö-HSÜEH-YÜAN K'AO-KU YEN-CHIU-SO  
中國科學院考古研究所 (1973, ed.):

*Ch'ang-sha Ma-wang-tui i-hao Han-mu* 長沙馬王堆一號漢墓;  
2 Bde., Peking.

- HU-PEI SHENG JING-SHA T'IEH-LU K'AO-KU-TUI 湖北省荆沙鐵路考隊(1991):  
*Pao-shan Ch'u-chien* 包山楚簡;  
 Peking.
- Huai-nan-tzu 淮南子;  
 LIU AN 劉安 (ca. 175 - 122 v. Chr.), Verfasser (trad.);  
 KAO YU 高誘 (ca. 168 - 212), Kommentator;  
 21 ch., CTCC.
- HUANG CHIEH 黃節 (1958):  
*Han Wei yüeh-fu feng chien* 漢魏樂府風箋;  
 CHEN PO-CHÜN 陳伯君, Kollationator;  
 Peking.
- I-hsin fang 醫心方 (*Ishimpō*; kompiliert 982 - 984, 1. Druck 1859);  
 TAMBA YASUYORI 丹波康賴 (912 - 995), Kompilator;  
 NIHON KOIGAKU SHIRYŌ SENTĀ 日本古医学資料センター, ed.;  
 30 ch., Ansei 安政 -Ausgabe 1859, photomechan. Nachdruck in 30 *satsu* + 1 *satsu* Erläuterun-  
 gen, Tōkyō 1973.
- I-wen lei-chü 藝文類聚 (bei Thron eingereicht 3. Nov. 624);  
 OU-YANG HSÜN 歐陽詢 (557 - 641), Kompilator;  
 WANG SHAO-YING 汪紹楹, Kollationator;  
 100 ch., 2 Bde., Peking 1985.
- INADA TAKASHI 稲田孝 (1959):  
*Chūgoku no shinwa densetsu* 中國の神話傳説;  
 Tōkyō.
- ITŌ MASAFUMI 伊藤正文 (1958):  
*Sō Shoku* 曾植;  
 Tōkyō.
- IZUSHI YOSHIHIKO 出石誠彦 (1973):  
*Shina shinwa densetsu no kenkyū* 支那神話傳説の研究;  
 Tōkyō [neue, rev. Ausgabe; ursprünglich 1943].
- JEHN, PETER (1972, ed.):  
 Toposforschung: Eine Dokumentation;  
 Frankfurt/M. (Respublica Literaria 10).
- JEN PAN-T'ANG 任半塘 (1987):  
*Tun-huang ko-tz'u tsung-pien* 敦煌歌辭總編;  
 3 Bde., Shanghai.
- JUAN CHI → CH'EN PO-CHÜN (1987).
- KALTENMARK, MAX (1953):  
 Le Lie-sien tchouan;  
 Peking.
- KAN-SU SHENG PO-WU-KUAN 甘肅省博物館 / WU-WEI HSIEN WEN-HUA-KUAN 武威縣文化館  
 (1975, ed.):  
*Wu-wei Han-tai i-chien* 武威漢代醫簡;  
 Peking.
- KAO KUO-FAN 高國蕃 (1987):  
*Ch'ang-o shen-hua hsün-chieh* 嫦娥神話新解;  
 in: YÜAN K'Ō 袁珂 (ed.): *Chung-kuo shen-hua* 中國神話, Bd.1, S.191-203;  
 Peking.
- KAO PU-YING 高步瀛 (1985):  
*Wen-hsüan Li chu i-shu* 文選李注義疏;  
 TS'AO TAO-HENG 曹道衡, SHEN YÜ-CH'ENG 沈玉成, Kollationatoren;  
 4 Bde., Peking.

- Kao-shih chuan* 高士傳;  
 HUANG-FU MI 皇甫謐(215 - 282), Verfasser;  
 WU KUAN 吳琯(*chin-shih* 1571), Kollationator;  
 3 ch., Ming-Ausgabe *Ku-chin i-shih* 古今逸史, photomechan. Nachdruck PPTSCC.
- KARLGREN, BERNHARD (1942):  
 Glosses on the Kuo Feng Odes;  
 in: Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities 14, S.71-245.
- (1946):  
 Legends and Cults in Ancient China;  
 in: Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities 18, S.199-365.
- KLÖPSCH, VOLKER (1988):  
 Lo Pin-wang's Survival: Traces of a Legend;  
 in: T'ang Studies 6, S.77-97.
- KNECHTGES, DAVID R. (1982/1987):  
*Wen xuan, or Selections of Refined Literature*;  
 Bd.1 (1982), Bd.2 (1987), Princeton.
- KOMINAMI ICHIRŌ 小南一郎 (1991):  
*Seiōbo to tanabata denshō* 西王母と七夕傳説;  
 Tōkyō.
- KŌZEN HIROSHI 興膳宏(1983):  
*Yu Shin* 庾信;  
 Tōkyō.
- KRISTEVA, JULIA (1967):  
 Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman;  
 in: Critique 23, S.438-465.
- KROLL, PAUL W. (1984):  
 The Image of the Halcyon Kingfisher in Medieval Chinese Poetry;  
 in: Journal of the American Oriental Society 104, S.237-251.
- Ku-chin t'u-shu chi-ch'eng* 古今圖書集成 (Vorwort datiert 22. Okt. 1726);  
 CH'EN MENG-LEI 陳夢雷 (1653 - ca. 1725), Kompilator;  
 CHIANG T'ING-HSI 蔣廷錫 (1669 - 1732), Korrektor;  
 10000 ch., Ausgabe 1728, photomechan. verkleinerter Nachdruck Shanghai *Chung-hua shu-chū*  
 中華書局 1934, erneuter photomechan. Nachdruck in 82 Bdn., Ch'engtu 1988.
- Ku-shih yüan* 古詩源 (Vorwort datiert Sommer 1719);  
 SHEN TE-CH' IEN 沈德潛 (1673 - 1769), Kompilator;  
 14 ch., Peking 1984.
- Kuang-ch'ün fang-p'u* 廣群芳譜 (Vorwort datiert 1708);  
 WANG HAO 汪灝 (*chin-shih* 1685) et al., Kompilatoren;  
 100 ch., Ausgabe *Ssu-k'u ch'üan-shu hui-yao* 四庫全書薈要 1779, photomechan. Nachdruck  
 in 10 Bdn., Taipei 1980.
- Kuo-yü* 國語;  
 WEI CHAO 韋昭 (197 - 278), Kommentator;  
 21 ch., Ausgabe 1528, photomechan. Nachdruck SPTK.
- LAUFER, BERTHOLD (1919):  
 Sino-Iranica: Chinese Contributions to the History of Civilization in Ancient Iran;  
 Chicago.
- LEGGE, JAMES (1885):  
 The Li Ki;  
 2 Bde., Oxford (The Sacred Books of China: The Texts of Confucianism, Part III-IV, in: MAX  
 MÜLLER, ed., The Sacred Books of the East 27-28).

- (1960):  
The Chinese Classics;  
5 Bde., Nachdruck Hongkong der letzten Oxford-Ausgaben (ursprünglich London 1861-1872).
- LI CHI (1962/63):  
The Changing Concept of the Recluse in Chinese Literature;  
in: Harvard Journal of Asiatic Studies 24, S.234-247.
- Li-chi *cheng-i* 禮記正義;  
CHENG HSÜAN 鄭玄 (127 - 200), K'UNG YING-TA 孔穎達 (574 - 648), Kommentatoren;  
JUAN YÜAN 阮元 (1764 - 1849), Kollationator;  
63 ch., SSCCS.
- LI FENG-MAO 李豐楙 (1985):  
*Fu-shih, fu-shih yü wu-su ch'uan-shuo* 服飾服食與巫俗傳說;  
in: YÜ CH'UNG-SHENG 余崇生 (ed.): *Ch'u-tz'u yen-chiu lun-wen hsüan-chi* 楚辭研究論文選集, S.529-559.  
Taipei.
- Li Ho *ko-shih pien* 李賀歌詩編;  
LI HO 李賀 (791 - 817), Verfasser;  
5 ch., Ausgabe 13.Jh., photomechan. Nachdruck SPTK.
- Li Ho *shih-ko chi chu* 李賀詩歌集注 (1978);  
1. Li Ch'ang-chi *ko-shih hui-chieh* 李長吉歌詩匯解 (1760);  
WANG CH'I 王琦 (fl. 1723), Kommentator;  
2. *Ch'ang-ku chi chu* 昌谷集注 (1657);  
YAO WEN-HSIEH 姚文燮 (fl. 1681), Kommentator;  
3. *Li Ch'ang-chi shih-chi p'i-chu* 李長吉詩集批注 (1751);  
FANG SHIH-CHÜ 方世舉 (1675 - 1759), Kommentator;  
Shanghai.
- LI, HUI-LIN (1979):  
*Nan-fang ts'ao-mu chuang*: A Fourth Century Flora of South-east Asia;  
Hongkong.
- Li sao *ts'ao-mu shu* 離騷草木疏 (Nachwort datiert 21. Apr. 1197)  
WU JEN-CHIEH 吳仁傑 (*chin-shih* 1178), Kompilator;  
4 ch., Originalausgabe *Ku-i ts'ung-shu san-pien* 古逸叢書三編 1197, photomechan. Nachdruck in einem Heft, Peking 1987.
- Li Wen-jao chi 李文饒集;  
LI TE-YÜ 李德裕 (787 - 849), Verfasser;  
34 ch. u. 1 ch. Korrekturen, Ming-Ausgabe, photomechan. Nachdruck SPTK.
- Liang-shu 梁書 (abgeschlossen 636);  
YAO CH'A 姚察 (533 - 606), YAO SSU-LIEN 姚思廉 (gest. 637), Kompilatoren;  
56 ch., 3 Bde., Peking 1987.
- Lieh-hsien chuan 列仙傳;  
LIU HSIANG 劉向 (ca. 79 - 6 v.Chr.), Verfasser (trad.);  
2 ch., Ausgabe *Lin-lang mi-shih ts'ung-shu* 琳琅秘室叢書 1887, photomechan. Nachdruck PPTSCC.
- (Ku) Lieh-nü chuan 古列女傳;  
LIU HSIANG 劉向 (ca. 79 - 6 v.Chr.), Verfasser;  
8 ch., Ming-Ausgabe, photomechan. Nachdruck SPTK.
- Lieh-tzu chu 列子注;  
CHANG CHAN 張湛 (4. Jh.), Verfasser;  
8 ch., CTCC.
- LO KEN-TSE 羅根澤 (1981):  
*Yüeh-fu wen-hsüeh-shih* 樂府文學史;  
Taipei.

- Lo Lin-hai chi chien-chu* 駱臨海集箋注 (1853);  
CH'EN HSI-CHIN 陳熙晉 (fl. 1855), Verfasser;  
10 ch., Hongkong 1972.
- LO-YANG PO-WU-KUAN 洛陽博物館 (1977):  
*Lo-yang Hsi-Han Pu Ch'ien-ch'iu pi-hua-mu fa-chüeh chien-pao* 洛陽西漢卜千秋壁畫  
墓發掘簡報;  
in: *Wen-wu* 文物 1977.6, S.1-12.
- LOEWE, MICHAEL (1967):  
Records of Han Administration;  
2 Bde., Cambridge.
- (1968):  
Everyday Life in Early Imperial China During the Han Period 202 BC - AD 220;  
London/New York.
- (1979):  
Ways to Paradise: The Chinese Quest for Immortality;  
London.
- (1986a):  
The Former Han dynasty;  
in: DENIS TWITCHETT / MICHAEL LOEWE (eds.): *The Cambridge History of China, Vol.I: The Ch'in and Han Empires, 221 B.C. - A.D. 220*, S.103-222;  
Cambridge.
- (1986b):  
The concept of sovereignty;  
in: DENIS TWITCHETT / MICHAEL LOEWE (eds.): *The Cambridge History of China, Vol.I: The Ch'in and Han Empires, 221 B.C. - A.D. 220*, S.726-746;  
Cambridge.
- LU CH'IN-LI 逯欽立 (<sup>2</sup>1984):  
*Hsien-Ch'in Han Wei Chin nan-pei-ch'ao shih* 先秦漢魏晉南北朝詩;  
3 Bde., Peking.
- LU K'AN-JU 陸侃如 (1985):  
*Shen-me shih Ch'u-tz'u* 什麼是楚辭;  
in: YÜ CH'UNG-SHENG 余崇生 (ed.): *Ch'u-tz'u yen-chiu lun-wen hsüan-chi* 楚辭研究論文選集, S.183-190;  
Taipei.
- Lun heng* 論衡;  
WANG CH'UNG 王充 (27 - ca. 95), Verfasser;  
30 ch., Ming-Ausgabe, photomechan. Nachdruck SPTK.
- Lun-yü chu-shu* 論語注疏;  
HO YEN 何晏 (190 - 249), HSING PING 邢昺 (932 - 1010), Kommentatoren;  
JUAN YÜAN 阮元 (1764 - 1849), Kollationator;  
20 ch., SSCSS.
- Lü-shih ch'un-ch'iu* 呂氏春秋 (Nachwort datiert 239 v.Chr.);  
LÜ PU-WEI 呂不韋 (gest. 235 v.Chr.) et al., Verfasser;  
KAO YU 高誘 (ca. 168 - 212), Kommentator;  
26 ch., CTCC.
- MA CH'ENG-SU 馬承驥 (1981):  
*Chiu ko cheng-pien* 九歌證辨;  
Taipei.
- MA MAO-YÜAN 馬茂元 et al. (1985, ed.):  
*Ch'u-tz'u chu-shih* 楚辭注釋;  
Wuhan.

- MAI, HANS-PETER (1991):  
 Bypassing Intertextuality: Hermeneutics, Textual Practice, Hypertext;  
 in: HEINRICH F. PLETT (ed.): Intertextuality, S.30-59;  
 Berlin/New York (Research in Text Theory/Untersuchungen zur Texttheorie 15).
- MANSVELT BECK, B. J. (1986):  
 The fall of the Han;  
 in: DENIS TWITCHELL / MICHAEL LOEWE (eds.): The Cambridge History of China, Vol.I: The  
 Ch'in and Han Empires, 221 B.C. - A.D. 220, S.317-376;  
 Cambridge.
- MARNEY, JOHN (1982):  
 Beyond the mulberries, an anthology of palace-style poetry by Emperor Chien-wen of the Liang  
 Dynasty (503 - 551);  
 Taipei.
- MASPERO, HENRI (1981):  
 Taoism and Chinese Religion;  
 Transl. FRANK A. KIEMAN, JR.;  
 Amherst.
- MATHIEU, RÉMI (1978):  
 Le Mu tianzi zhuan: Traduction annotée, Étude critique;  
 Paris.
- MORI MIKISABURŌ 森三樹三郎(1969):  
 Chūgoku kodai shinwa 中國古代神話;  
 Tōkyō.
- Mou-tzu 牟子 (um 200);  
 MOU JUNG 牟融, Verfasser (trad.);  
 1 ch., PTCS.
- Mu t'ien-tzu chuan 穆天子傳;  
 KUO P'U 郭璞(276 - 324), Kommentator;  
 6 ch., PTCS.
- MÜLLER, WOLFGANG G. (1981):  
 Topik des Stilbegriffs: Zur Geschichte des Stilverständnisses von der Antike bis zur Gegenwart;  
 Darmstadt (Impulse der Forschung 34).
- Nan-fang ts'ao-mu chuang 南方草木狀 (304, trad.);  
 CHI HAN 嵇含 (gest. 307), Verfasser;  
 3 ch., Sung-Ausgabe *Po-ch'uan hsüeh-hai* 百川學海, photomechan. Nachdruck PPTSCC.
- NANJIO, BUNYU (1883):  
 A Catalogue of the Chinese Translation of the Buddhist Tripitaka;  
 Oxford, photomechan. Nachdruck San Francisco 1975.
- NEEDHAM, JOSEPH (1959):  
 Science and Civilisation in China, Bd.III: Mathematics and the Sciences of the Heavens and the  
 Earth;  
 Cambridge.
- (1976):  
 Science and Civilisation in China, Bd.V: Chemistry and Chemical Technology, Part III;  
 Cambridge.
- OWEN, STEPHEN (1985):  
 Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World;  
 Madison/London.
- PAO CHAO → CH' IEN CHUNG-LIEN (1980).  
 Pao-p'u-tzu → WANG MING (1985)

- PEI-CHING TA-HSÜEH CHUNG-KUO WEN-HSÜEH-SHIH CHIAO-YEN-SHIH 北京大學中國文學史教研室  
(1986, ed.):  
*Liang Han wen-hsüeh-shih ts'an-k'ao tzu-liao* 兩漢文學史參考資料;  
2 Bde., Peking.
- Pei-shan chiu-ching* 北山酒經 (Vorwort datiert 28. Feb. 1117);  
CHU KUNG 朱肱 (fl. 1088), Verfasser;  
3 ch., Ausgabe *Chih-pu-tsu chai ts'ung-shu* 知不足齋叢書 1785, photomechan. Nachdruck  
PPTSCC.
- P'ei-wen yün-fu* 佩文韻府 (Vorwort datiert Nov. 1711);  
CHANG YÜ-SHU 張玉書 (1642 - 1711) et al., Kompilatoren;  
106 ch., zus. mit *Yün-fu shih-i* 韻府拾遺 (1720), 106 ch., Ausgabe *Wan-yu wen-k'u* 萬有  
文庫 1937, photomechan. Nachdruck in 4 Bdn., Ch'engtu 1985.
- Pen-ts'ao kang-mu* 本草綱目 (Vorwort datiert 20. Feb. 1590);  
LI SHIH-CHEN 李時珍 (1518 - 1593), Verfasser;  
52 ch., 2 Bde., Peking 1985.
- PFISTER, MANFRED (1985):  
Konzepte der Intertextualität;  
in: ULRICH BROICH / MANFRED PFISTER (eds., unter Mitarbeit von BERND SCHULTE-MIDDELICH):  
Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, S.1-30;  
Tübingen (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 35).
- Pi-shu lu-hua* 避暑錄話 (1135);  
YEH MENG-TE 葉夢得 (1077 - 1148), Verfasser;  
2 ch., Ausgabe *Hsüeh-chin t'ao-yüan* 學津討原 1805, photomechan. Nachdruck PPTSCC.
- PLETT, HEINRICH F. (1991):  
Intertextualities;  
in: ders. (ed.): Intertextuality, S.3-29;  
Berlin/New York (Research in Text Theory/Untersuchungen zur Texttheorie 15).
- Po-wu chih* 博物志;  
CHANG HUA 張華 (232 - 300), Verfasser;  
10 ch., PTCS.
- READ, BERNARD E. (1931):  
Chinese Materia Medica: Animal Drugs;  
Peking, Nachdruck Taipei 1982.
- (1932):  
Chinese Materia Medica: Avian Drugs;  
Peking, zus. mit Turtle and Shellfish Drugs (1937) u. A Compendium of Minerals and Stones  
(1936) photomechan. Nachdruck in einem Bd., Taipei 1982.
- (1936a):  
Chinese Materia Medica: A Compendium of Minerals and Stones;  
Peking, zus. mit Turtle and Shellfish Drugs (1937) u. Avian Drugs (1932) photomechan. Nach-  
druck in einem Bd., Taipei 1982.
- (1936b):  
Chinese Medicinal Plants from the Pen Ts'ao Kang Mu A.D. 1596: 3rd Edition of a Botanical,  
Chemical and Pharmacological Reference List;  
Shanghai, photomechan. Nachdruck Taipei 1982.
- (1937):  
Chinese Materia Medica: Turtle and Shellfish Drugs;  
Peking, zus. mit Avian Drugs (1932) u. A Compendium of Minerals and Stones (1936) photo-  
mechan. Nachdruck in einem Bd., Taipei 1982.

- (1941):  
Chinese Materia Medica: Insect Drugs;  
Peking, zus. mit Dragon & Snake Drugs (1934) u. Fish Drugs (1939) photomechan. Nachdruck  
in einem Bd., Taipei 1982.
- ROBERTSON, MAUREEN ANNETTE (1970):  
Poetic Diction in the Works of Li He (891 - 917[!]);  
Ph.D. Diss., University of Washington.
- San-fu huang-t'u* 三輔黃圖 (Han-Zeit, trad.);  
CHANG YÜAN-CHI 張元濟 (1866 - 1959), Kollationator;  
6 ch., Yüan-Ausgabe, photomechan. Nachdruck SPTK.
- San-fu huang-t'u i-chüan* 三輔黃圖一卷 (Vorwort datiert Wintersonstium 1785);  
SUN HSING-YEN 孫星衍 (1753 - 1818), CHUANG K'UEI-CHI 莊述吉 (1760 - 1813), Kollationa-  
toren;  
1 ch., Ausgabe *P'ing-chin kuan ts'ung-shu* 平津館叢書 1885, photomechan. Nachdruck  
PPTSCC.
- San-ts'ai t'u-hui* 三才圖會 (Vorwort datiert März 1607; gedruckt 1609);  
WANG CH'I 王圻 (fl. 1565 - 1613), WANG SSU-I 王思義 (Sohn des WANG CH'Y), Kompilato-  
ren;  
106 ch., Originalausgabe 1609, photomechan. Nachdruck in 3 Bdn., Shanghai 1988.
- SCHAFFER, EDWARD H. (1955):  
Notes on Mica in Medieval China;  
in: T'oung Pao 43, S.265-286.
- (1956):  
The Early History of Lead Pigments and Cosmetics in China;  
in: T'oung Pao 44, S.413-438.
- (1963):  
Mineral Imagery in the Paradise Poems of Kuan-hsiu;  
in: Asia Major n.s. 10, S.73-102.
- (1965):  
Notes on T'ang Culture II;  
in: Monumenta Serica 24, S.130-154.
- (1967):  
The Vermilion Bird: T'ang Images of the South;  
Berkeley/Los Angeles.
- (1973):  
The Divine Woman: Dragon Ladies and Rain Maidens in T'ang Literature;  
Berkeley/Los Angeles/London.
- (1977a):  
Pacing the Void: T'ang Approaches to the Stars;  
Berkeley/Los Angeles/London.
- (1977b):  
T'ang;  
in: KWANG-CHIH CHANG (ed.): Food in Chinese Culture: Anthropological and Historical Per-  
spectives, S.85-140;  
New Haven/London.
- (1988):  
Ways of Looking at the Moon Palace;  
in: Asia Major 3rd ser. 1.1, S.1-13.
- (1989a):  
Moon Cinnamons;  
Schaffer Sinological Papers 36;  
Privatveröffentlichung 15. Juli 1989.

- (1989b):  
The T'ang Osmanthus;  
Schafer Sinological Papers 38;  
Privatveröffentlichung 4. August 1989.
- SCHAFFER, EDWARD H. / BENJAMIN E. WALLACKER (1957/58):  
Local Tribute Products of the T'ang Dynasty;  
in: *Journal of Oriental Studies* 4, S.213-248 und 10 Tafeln.
- SCHMIDT, JOCHEN (1985):  
Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945;  
2 Bde., Darmstadt.
- SCHULTE-MIDDELICH, BERND (1985):  
Funktionen intertextueller Textkonstitution;  
in: ULRICH BROICH / MANFRED PFISTER (eds., unter Mitarbeit von BERND SCHULTE-MIDDELICH):  
Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, S.197-243;  
Tübingen (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 35).
- Shan-hai ching chien-shu* 山海經箋疏 (Vorwort datiert 8. Apr. 1804);  
HAO I-HSING 郝懿行 (1755 - 1823), Verfasser;  
16 ch., Ausgabe *Huan-tu* 還讀樓 1886, photomechan. Nachdruck Ch'engtu 1985.
- (*Chu-chieh*) *Shang-han lun* 注解傷寒論;  
CHANG CHI 張檉 (142 - 220?), Verfasser;  
WANG SHU-HO 王叔和 (3. Jh.), Kompilator;  
CH'ENG WU-CHI 成無己 (ca. 1064 - nach 1156), Kommentator;  
10 ch., Ming-Ausgabe (Vorwort datiert Juli 1545), photomechan. Nachdruck *SPTK*.
- Shang-shu cheng-i* 尚書正義;  
K'UNG AN-KUO 孔安國 (ca. 156 - ca.74 v.Chr., trad.), K'UNG YING-TA 孔穎達 (574 - 648),  
Kommentatoren;  
JUAN YÜAN 阮元 (1764 - 1849), Kollationator;  
20 ch., *SSCCS*.
- Shen-hsien chuan* 神仙傳;  
KO HUNG 葛洪 (ca. 280 - 340), Kompilator;  
10 ch., Neudruck 1968 (in *I-men kuang-tu* 夷門廣讀), *PPTSCC*.
- Shen-nung pen-ts'ao-ching* 神農本草經;  
WU P'U 吳普 (gest. 250) et al., Aufzeichner (trad.);  
SUN HSING-YEN 孫星衍 (1753 - 1818), SUN P'ING-I 孫馮翼 (fl. 1802), Kompilatoren;  
3 ch., Ausgabe *Wen-ching t'ang ts'ung-shu* 問經堂叢書 (Vorwort datiert 12. Nov. 1799),  
photomechan. Nachdruck *PPTSCC*.
- Shih-chi* 史記;  
SSU-MA CH'ÏEN 司馬遷 (ca. 145 - 85 v.Chr.), Kompilator;  
130 ch., 10 Bde., Peking <sup>2</sup>1982.
- Shih-chou chi* 十洲記;  
TUNG-FANG SHUO 東方朔 (154 - 93 v.Chr.), Verfasser (trad.);  
1 ch., *PTCS*.
- Shih-i chi* 拾遺記;  
WANG CHIA 王嘉 (gest. ca. 390), Verfasser;  
10 ch., *PTCS*.
- Shih-pen* 世本;  
SUNG CHUNG 宋衷 (fl. 200), Kommentator;  
LEI HSÜEH-CH'Ï 雷學淇 (*chin-shih* 1814), Kollationator u. Textkritiker;  
2 ch. u 1 ch. Textkritik (*k'ao-cheng* 考證), Ausgabe *Chi-fu ts'ung-shu* 畿輔叢書 1879,  
photomechan. Nachdruck *PPTSCC*.

*Shui-ching chu-shu* 水經注疏;

LI TAO-YÜAN 麗道元 (469 - 527), YANG SHOU-CHING 楊守敬 (1839 - 1915), HSIUNG HUI-CHEN 熊會貞 (1859 - 1936), Kommentatoren;  
TUAN HSI-CHUNG 段熙仲, CH'EN CH'IAO-I 陳橋驛, Kollationatoren;  
40 ch., 3 Bde., Nanching 1989.

*Shuo-fu san-chung* 說郛三種;

1. *Shuo-fu i-po chüan* 說郛一百卷;

T'AO TSUNG-I 陶宗儀 (fl. 1320 - 1400), Kompilator;  
100 ch., Ausgabe *Han-fen lou* 涵芬樓 1927;

2. *Shuo-fu i-po-erh-shih chüan* 說郛一百二十卷 ;

T'AO T'ING 陶珽 (chin-shih 1610), Kompilator;  
120 ch., Ausgabe *Wan-wei shan-t'ang* 宛委山堂 (Vorwort datiert Frühjahr 1647);

3. *Shuo-fu hsü* 說郛續;

T'AO T'ING 陶珽, Kompilator;  
46 ch., Ausgabe *Wan-wei shan-t'ang* 宛委山堂 Ende Ming-/Anfang Ch'ing-Zeit;  
photomechan. Nachdruck in 10 Bdn., Shanghai 1988.

*Shuo-wen chieh-tzu ku-lin* 說文解字詁林 (1960);

TING FU-PAO 丁福保, Kompilator;  
82 Bde., Taipei.

## SIMOONS, FREDERICK J. (1991):

Food in China: A Cultural and Historical Inquiry;  
Beca Raton/Ann Arbor/Boston.

## SOFUKAWA HIROSHI 曾布川 寛 (1981):

*Konronsan e no shōsen* 崑崙山への昇仙;  
Tōkyō.

## —— (1993):

*Kandai gazōseki ni okeru shōsenzu no keifu* 漢代畫象石における昇仙圖の系譜 ;  
in: *Tōhō Gakuhō* 東方學報 65, S.23-221.

*Sou-shen chi* 搜神記;

KAN PAO 干寶 (fl. 320), Verfasser;

20 ch., Ausgabe *Hsüeh-chin t'ao-yüan* 學津討原 1805, photomechan. Nachdruck PPTSCC.

## SPILLNER, BERND (1981):

Thesen zur Zeichenhaftigkeit der Topik;

in: DIETER BREUER / HELMUT SCHANZE (eds.): Topik: Beiträge zur interdisziplinären Diskussion,  
S.256-263;  
München.

## STIERLE, KARLHEINZ (1984):

Werk und Intertextualität;

in: KARLHEINZ STIERLE / RAINER WARNING (eds.): Das Gespräch, S.139-150;  
München.

## STUART, G. A. (1911):

Chinese Materia Medica: Vegetable Kingdom;  
Shanghai, photomechan. Nachdruck Taipei 1987.

*Su-nü ching* 素女經 (Han-Zeit, trad.);

YEH TE-HUI 葉德輝 (1864 - 1927), Kollationator;

1 ch., Ausgabe *Shuang-mei ching-an ts'ung-shu* 雙梅景閣叢書 (Titelblatt datiert 1907).

*Sui-shu* 隋書 (abgeschlossen 656);

WEI CHENG 魏徵 (580 - 643), LING-HU TE-FEN 令狐德棻 (583 - 666), CH'ANG-SUN WU-CHI 長孫無忌 (gest. 659) et al., Kompilatoren;  
85 ch., 6 Bde., Peking 31987.

- SUN CHI 孫機(1991):  
*Pu-yao, pu-yao-kuan yü yao-yeh shih-p'ien* 步搖, 步搖冠與搖葉飾片;  
 in: *Wen-wu* 文物 1991.11, S.55-64.
- SUN TSO-YÜN 孫作雲 (1977):  
*Lo-yang Hsi-Han Pu Ch'ien-ch'iu mu pi-hua k'ao-shih* 洛陽西漢卜千秋墓壁畫考釋;  
 in: *Wen-wu* 文物 1977.6, S.17-22.
- Sung-shih* 宋史 (abgeschlossen 1345);  
 T'Ō T'Ō 脫脫(1313 - 1355) et al., Kompilatoren;  
 496 ch., 40 Bde., Peking 1985.
- Sung-shu* 宋書 (abgeschlossen nach 502);  
 SHEN YÜEH 沈約(441 - 513), Kompilator;  
 100 ch., 8 Bde., Peking <sup>2</sup>1983.
- SUZUKI, DAISETZ TEITARO (1930):  
 Studies in the Lankavatara Sutra;  
 London, Nachdruck Taipei 1991.
- SUZUKI TORAO 鈴木虎雄(<sup>2</sup>1987):  
*Li Chökitsu kashishū* 李長吉歌詩集;  
 2 Bde., Tōkyō.
- T'ai-p'ing kuang-chi* 太平廣記 (Vorwort datiert 17. Sept. 978)  
 LI FANG 李昉 (925 - 996) et al., Kompilatoren;  
 500 ch., 10 Bde., Peking <sup>3</sup>1986.
- T'ai-p'ing yü-lan* 太平御覽, (kompiliert 8. Apr. 977 - 24. Jan. 984);  
 LI FANG 李昉 (925 - 996) et al., Kompilatoren;  
 100 ch., Sung-Ausgabe, photomechan. Nachdruck SPTK.
- Taishō shinshū daizōkyō* 大正新修大藏經 (1924 - 1932);  
 TAKAKUSU JUNJIRŌ 高楠順次郎, WATANABE KAIGYOKU 渡邊海旭, Kompilatoren;  
 100 Bde., Tōkyō.
- T'AN CH'Ī-HSIANG 譚其驤(1982/1987, ed.):  
*Chung-kuo li-shih ti-t'u-chi* 中國歷史地圖集;  
 8 Bde., Shanghai.
- TING FU-PAO 丁福保(1985):  
*Ch'üan Han san-kuo Chin nan-pei-ch'ao shih* 全漢三國晉南北朝詩;  
 2 Bde., Kyōto.
- TS'AO CHIH → CHAO YU-WEN (1984).
- TU, KUO-CH'ING (1979):  
 Li Ho;  
 Boston (Twaine's World Authors Series 537).
- T'U YÜAN-CHI 塗元濟/ T'U SHIH 塗石 (1987):  
*Lun ch'ang-o peng yüeh shen-hua* 論嫦娥奔月神話;  
 in: YÜAN K'Ō 袁珂(ed.): *Chung-kuo shen-hua* 中國神話, Bd.1, S.168-190;  
 Peking.
- Tung-ming chi* 洞冥記;  
 KUO HSIEN 郭憲(ca. 26 v.Chr. - vor 55 n.Chr.), Verfasser (trad.);  
 3 ch., PTCS.
- Tzu-chih t'ung-chien* 資治通鑑 (kompiliert 1067 - 1084);  
 SSU-MA KUANG 司馬光 (1019 - 1086) et al., Kompilatoren;  
 HU SAN-HSING 胡三省 (1230 - 1287), Kommentator;  
 PIAO-TIEN TZU-CHIH T'UNG-CHIEN HSIAO-TSU 標點資治通鑑小組, Kollationatoren;  
 294 ch., 20 Bde., Peking <sup>7</sup>1987.
- UNSCULD, PAUL ULRICH (1973):  
 Pen-ts'ao: 2000 Jahre traditionelle pharmazeutische Literatur Chinas;  
 München.

- WAKU HIROTAKA 和久博隆 (1982):  
*Bukkyō shokubutsu jiten* 佛教植物辭典;  
 Tōkyō.
- WALEY, ARTHUR (1955):  
 The Nine Songs: A Study of Shamanism in Ancient China;  
 London.
- WANG, C. H. (1988):  
 From Ritual to Allegory: Seven Essays in Early Chinese Poetry;  
 Hongkong.
- WANG HSI-JUNG 王錫榮 (1985):  
*Li sao ti lang-man shou-fa yü ku-tai wu-shu* 離騷的浪漫手法與古代巫術;  
 in: YANG CHIN-TING 楊金鼎 (ed.): *Ch'u-tz'u yen-chiu lun-wen hsüan* 楚辭研究論文選,  
 S.249-273;  
 Wuhan.
- WANG MING 王明 (1985):  
*Pao-p'u-tzu nei-p'ien chiao-shih* 抱朴子內篇校釋;  
 Peking.
- WANG P'I-CHIANG 汪辟疆 (1988):  
*T'ang jen hsiao-shuo* 唐人小說;  
 Shanghai.
- WANG ZHONGSHU (1982):  
 Han Civilization;  
 Transl. KWANG-CHIH CHANG and Collaborators;  
 New Haven/London.
- WARE, JAMES R. (1966):  
 Alchemy, Medicine, Religion in the China of A.D. 320: The Nei P'ien of Ko Hung (Pao-p'u tzu);  
 Cambridge, Mass.
- WATERS, GEOFFREY R. (1985):  
 Three Elegies of Ch'u: An Introduction to the Traditional Interpretation of the Ch'u Tz'u;  
 Madison.
- WATSON, BURTON (1971a):  
 Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century;  
 New York/London.
- (1971b):  
 Chinese Rhyme-Prose: Poems in the Fu Form from the Han and Six Dynasties Periods;  
 New York/London.
- WEN CH'UNG-I 文崇一 (1967):  
*Ch'u wen-hua yen-chiu* 楚文化研究;  
 Taipei.
- (1985):  
*Chiu ko chung ti shang-ti yü tzu-jan-shen* 九歌中的上帝與自然神;  
 in: YÜ CH'UNG-SHENG 余崇生 (ed.): *Ch'u-tz'u yen-chiu lun-wen hsüan-chi* 楚辭研究論  
 文選集, S.431-469;  
 Taipei.
- WEN I-TO 聞一多 (1985 [Nachlaßfragment]):  
*Chiu ko ti chieh-kou* 九歌的結構;  
 in: YANG CHIN-TING 楊金鼎 (ed.): *Ch'u-tz'u yen-chiu lun-wen hsüan* 楚辭研究論文集,  
 S.449-458;  
 Wuhan.
- Wen I-to *ch'üan-chi* 聞一多全集 (1982);  
 4 Bde., Peking.

- WEN YU 聞宥 (1956, ed.):  
*Ssu-ch'uan Han-tai hua-hsiang hsüan-chi* 四川漢代畫象選集;  
 Peking.
- (Liu ch'en chu) Wen-hsüan 六臣注文選;  
 HSIAO T'UNG 蕭統 (501 - 531), Kompilator;  
 LI SHAN 李善 (gest. 689), LÜ HSIANG 呂向 (fl. 723), LÜ YEN-CHI 呂延濟, LIU LIANG  
 劉良, CHANG HSIEN 張銑, LI CHOU-HAN 季周翰 (alle T'ang-Zeit), Kommentatoren;  
 60 ch., Sung-Ausgabe, photomechan. Nachdruck SPTK.
- WIEDEMANN, CONRAD (1981):  
 Topik als Vorschule der Interpretation: Überlegungen zur Funktion von Toposkatalogen;  
 in: DIETER BREUER / HELMUT SCHANZE (eds.): Topik: Beiträge zur interdisziplinären Diskussion,  
 S.233-255;  
 München.
- WILHELM, HELLMUT (1967):  
 The Poems from the Hall of Obscured Brightness;  
 in: JUNG-PANG LO (ed.): K'ang Yu-wei: A Biography and a Symposium, S.319-340;  
 Tucson.
- WILHELM, RICHARD (1979):  
 Frühling und Herbst des Lü Bu We;  
 Düsseldorf/Köln.
- (1981):  
 Li Gi: Das Buch der Riten, Sitten und Gebräuche;  
 Düsseldorf/Köln.
- WU, HUNG (1989):  
 The Wu Liang Shrine: The Ideology of Early Chinese Pictorial Art;  
 Stanford.
- YAMADA KENTARÔ 山田憲太郎 (1976):  
*Tô-A kôryôshi kenkyû* 東亞香料史研究;  
 Tôkyô.
- (1979):  
*Tô-A kôryôshi* 東亞香料史;  
 Tôkyô.
- YAMANOUCHI MASAHIKO 山之内正彦 (1982):  
*Katsura — Tôshi ni okeru sono <imi>* 桂一唐詩におけるその意味;  
 in: *Tôkyô daigaku Tôyo bunka kenkyûjo kiyô* 東京大學東洋文化研究所紀要 88, *Sôritsu  
 yonjû shûnen kinen ronshû* 創立四十周年記念論集 3 (The Memoirs of the Institute of  
 Oriental Culture No. 88, Fortieth Anniversary Issue Part Three), S.79-193.
- YANG CHIN-TING 楊金鼎 (1985, ed.):  
*Ch'u-tz'u p'ing-lun tzu-liao hsüan* 楚辭評論資料選;  
 Wuhan.
- YANG T'ING-FU 楊廷福 (1957):  
*T'an Ssu-t'ung nien-p'u* 譚嗣同年譜;  
 Peking.
- YEH HSIAO-CHÜN 葉驍羣 (1986/1987, ed.):  
*Chung-kuo tu-ch'eng li-shih t'u-lu* 中國都城歷史圖錄;  
 4 Bde., Lanchou.
- YEH TS'UNG-CH'I 葉蔥奇 (1984):  
*Li Ho shih-chi* 李賀詩集;  
 Peking.
- Yen t'ieh lun 鹽鐵論 (erschienen zw. 73 u. 49 v.Chr.);  
 HUAN K'UAN 桓寬 (fl. 73 v.Chr.), Kompilator;  
 60 p'ien, CTCC.

YU KUO-EN 游國恩 (†1982a):

*Li sao tsuan-i* 離騷纂義;  
Peking.

—— (†1982b):

*T'ien-wen tsuan-i* 天問纂義;  
Peking.

YU, PAULINE (1986):

The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition;  
Princeton.

*Yu-yang tsa-tsu* 酉陽雜俎;

TUAN CH'ENG-SHIH 段成式 (ca. 800 - 863), Kompilator;  
LI YÜN-HU 李雲鵠 (*chin-shih* 1592), Kollationator;  
30 ch., Ming-Ausgabe, photomechan. Nachdruck SPTK.

YÜ CHING-JANG 余景讓 (1954):

'*Lan' tzu chieh* 蘭字解;  
in: *Ta-lu tsa-chih* 大陸雜誌 8.8, S.4-5.

*Yü-hai* 玉海 (1. Druck 1337);

WANG YING-LIN 王應麟 (1223 - 1296), Kompilator;  
200 ch., Ausgabe *Che-chiang shu-chü* 浙江書局 1883, photomechan. Nachdruck in 6 Bdn.,  
Shanghai 1987.

*Yü-han shan-fang chi shih-shu* 玉函山房輯佚書 (1883);

MA KUO-HAN 馬國翰 (1794 - 1857), Kompilator;  
100 ch., zus. mit *Mu-keng t'ieh* 目耕帖, 31 ch., Originalausgabe *Lang-huan hsien-kuan*  
女郎戲仙館 1883, photomechan. Nachdruck in 4 Bdn., Shanghai 1990.

*Yü-han shan-fang chi shih-shu hsü-pien san-chung* 玉函山房輯佚書續編三種;

1. *Yü-han shan-fang chi shih-shu hsü-pien* 玉函山房輯佚書續編 (Vorwort datiert Sept.  
1894);

2. *Yü-han shan-fang chi shih-shu pu-pien* 玉函山房輯佚書補編;

3. *Ching-chi shih-wen* 經籍佚文;

WANG JEN-CHÜN 王仁俊 (1866 - 1913), Kompilator;  
Manuskript, zus. mit *Shih-san ching Han chu ssu-shih chung chi shih-shu* 十三經漢注四十種輯佚書 (Manuskript, Nachwort datiert 22. Jan. 1891), photomechan. Nachdruck in einem  
Bd., Shanghai 1989.

*Yü-t'ai hsün-yung chien-chu* 玉臺新詠箋注 (1675/1774);

WU CHAO-I 吳兆宜 (fl. 1672), Kommentator (1675 Ergänzung u. Kommentar zu dem von HSÜ

LING 徐陵, 507 - 583, um 545 kompilierten *Yü-t'ai hsün-yung* 玉臺新詠);

CH'ENG YEN 程琰 (*chin-shih* 1780), Revisor (Revision 1774);

MU K'O-HUNG 穆克宏, Kollationator;

10 ch., 2 Bde., Peking 1985.

*Yü Tzu-shan chi chu* 庾子山集注 (1687);

NI FAN 倪璠 (*chü-jen* 1705), Kommentator;

HSÜ I-MIN 許逸民, Kollationator;

16 ch., 3 Bde., Peking 1985.

YÜ, YING-SHIH (1977):

Han;

in: KWANG-CHIH CHANG (ed.): Food in Chinese Culture: Anthropological and Historical Perspectives, S.53-84;

New Haven/London.

- (1986):  
Han foreign relations;  
in: DENIS TWITCHETT / MICHAEL LOEWE (eds.): The Cambridge History of China, Vol.I: The Ch'in and Han Empires, 221 B.C. - A.D. 220, S.377-462;  
Cambridge.
- YÜAN K'Ö 袁珂 (1985):  
*Chung-kuo ku-tai shen-hua* 中國古代神話;  
Peking.
- (1988):  
*Chung-kuo shen-hua shih* 中國神話史;  
Shanghai.
- Yüeh-fu shih-chi* 樂府詩集 (kompiliert um 1126);  
KUO MAO-CH' IEN 郭茂倩 (12. Jh.), Kompilator;  
100 ch., 4 Bde., Peking 1979.
- Yün-chi ch'i-ch'ien* 雲笈七籤;  
CHANG CHÜN-FANG 張君房 (fl. 1008 - 1025), Kompilator;  
122 ch., Ming-Ausgabe *Cheng-t'ung Tao-tsang* 正統道藏 aus *Han-fen lou* 涵芬樓, photomechan. (in der Seitenzählung reorganisierter) Nachdruck Chinan 1988.



## Index der chinesischen Namen und Begriffe

- A-p'i-t'an p'i-p'o-sha lun* 阿毘曇毘婆沙論 133  
*Ai T'an Fu-sheng ching-ch'ing* 哀譚復生京卿 52  
*An-shih fang-chung ko* 安世房世歌 96  
*An-t'ien lun* 安天論 114  
*Chan ching-shang Feng-lin ssu shih* 展敬上鳳林寺詩 125  
*Chan-kuo ts'e* 戰國策 34, 58  
*ch'an* 禪 132  
*ch'an-ch'u* 蟾蜍 109-113  
*ch'an-kuei* 禪柱 132  
*ch'an-lin* 禪林 132  
*ch'an t'u* 蟾兔 109  
*chang* 樟 69  
*chang* 丈 78, 114  
*chang* 章 88  
 CHANG CHENG-CHIEN 張正見 17, 121-123  
 CHANG CHI 張機 85  
 CHANG HENG 張衡 64, 80, 110, 117  
 CHANG HSIEH 張協 34, 124  
 CHANG HSIEN 張銑 47  
 CHANG HUA 張華 95  
 CHANG KUEI-FEI 張貴妃 81  
 CHANG LI-HUA 張麗華 81  
 CHANG NENG-CH'EN 張能臣 51  
 CHANG TSU 張鷟 74  
 Ch'ang-an 長安 64, 71, 75-78, 80, 82, 86, 117  
*Ch'ang-an chi* 長安記 79  
*Ch'ang-an chih* 長安志 75-77, 79-81  
 Ch'ang-chiang 長江 33, 118  
 CH'ANG-HSI 常羲 113  
*Ch'ang-ku shih* 昌谷詩 61  
*Ch'ang-men fu* 長門賦 70, 75  
 CH'ANG-O 嫦娥 108, 111, 123, 133  
*ch'ang-p'u* 菖蒲 53, 71  
 Ch'ang-sha 長沙 33, 36, 85  
*Ch'ang-yang fu* 長楊賦 97  
 Chao 趙 62  
*Chao yin-shih* 招隱士 65, 131  
 Ch'en 陳 17, 51, 58, 81, 130  
 CH'EN HOU-CHU 陳後主 55, 81, 121  
 CH'EN HSI-CHIN 陳熙晉 129  
*Ch'en-shu* 陳書 130  
 CH'EN SHU-PAO 陳叔寶 → CHEN HOU-CHU  
 CH'EN TS'ANG-CH'I 陳藏器 37, 115  
 CHENG HSÜAN 鄭玄 50  
*cheng-shih* 正史 30  
 CHENG WEN KUNG 鄭文公 40  
*ch'eng ch'iao* 柴鑄 97  
*chi* 際 97  
*chi* 奕 118  
*chi-feng* 箕風 118  
 Ch'i 齊 16, 49, 54, 55, 58, 81, 115, 116  
 Ch'i ch'i 七啟 97  
 Ch'i chien 七諫 42, 66, 67  
 Ch'i-fu shih 棄婦詩 99  
 Ch'i ming 七命 124  
 ch'i-mu 奇木 71  
 ch'i pao 七寶 78  
*Ch'i-shih ching* 起世經 115, 133  
*chia-jen* 佳人 104  
 CHIA TAO 賈島 44, 45  
*chiang* 薑 35, 50  
*chiang* 漿 50  
 Chiang-hsi 江西 86  
*chiang-nan* 江南 33  
*chiang-nan mu* 江南木 33  
*Chiang-shang ch'u* 江上曲 58  
*chiang shen* 降神 44  
 CHIANG YEN 江淹 17, 67, 116  
*ch'iang* 羌 59  
*chiao* 椒 13, 42, 43, 49, 52, 53, 69, 76, 107  
*chiao-chiang* 椒漿 48, 49, 51  
 Chiao-chih 交趾 70, 96  
*Chiao-chih shih* 矯志詩 89  
*chiao fang* 椒房 81  
*chiao fang tien* 椒房殿 76  
 CH'IAO 喬 128  
*ch'iao* 蹻 97  
*ch'iao-jan* 蹻然 97  
*ch'iao tsu* 蹻足 97  
 CHIEH 柴 42  
*chieh kuei-chih hsi yen chu* 結桂枝兮延野 60  
*chien-chang kung* 建章宮 77  
*chien-t'ai* 漸臺 78  
*Ch'ien-chin fang* 千金方 85  
 Ch'ien-chou 虔州 86  
*chih* 芷 42  
*chih* 萑 42  
*chih* 芝 56, 57, 88-91, 103, 105, 111  
*chih-kuai* 志怪 18, 30, 94  
*chih kuei* 芝桂 89  
*ch'ih* 尺 35

- ch'ih 赤 72, 95, 96, 99  
 ch'ih 螭 96  
 CH'IH-HSÜ 赤須 93  
 CH'IH-SUNG 赤松 103  
 Chin 晉 34, 97, 115  
 chin 金 128  
 CHIN CHO 晉灼 49  
 Chin-kuei yao-lüeh fang-lun 金匱要略方論 85  
 chin-sha 金沙 127  
 Chin-shu 晉書 30, 114  
 ch'in 侵 33  
 Ch'in 秦 33, 49, 72, 75  
 Ch'in-chou T'ien-shui-chün Mai-chi-yai fo-k'an ming 秦州天水郡麥積崖佛龕銘 127, 130  
 ch'in-kuei 侵柱 71  
 ching 旌 101  
 ching 精 107  
 CHING TS'O 景差 62  
 Ch'ing 清 41, 47, 71, 87, 97, 129, 134  
 ch'ing-chiu 清酒 48, 50  
 ch'ing-ch'üeh 青雀 124  
 ch'ing-fan 清梵 128  
 ch'ing-lung 青龍 63  
 chiu 酒 50  
 Chiu chang 九章 45  
 Chiu-ch'iu fu 九愁賦 102  
 Chiu huai 九懷 67, 70  
 Chiu ko 九歌 40, 41, 43, 47, 48, 50, 52, 54, 58, 59, 61, 65, 67, 68, 72, 73, 75, 81, 89, 94, 101-104, 107, 123, 124  
 Chiu-ming chi 酒名記 51  
 Chiu ssu 九思 40, 41, 67, 96  
 Chiu t'an 九歎 43, 67  
 Chiu T'ang-shu 舊唐書 49  
 Chiu yung 九詠 96, 101  
 ch'iu-chü 秋菊 44  
 Ch'iu-feng tz'u 秋風辭 102  
 CH'IU HU 秋胡 104, 125  
 Ch'iu Hu hsing 秋胡行 104  
 Ch'iu-nien shih 秋念詩 118  
 CHOU 紂 42  
 Chou 周 17, 50, 87, 92, 115, 128  
 Chou-chung wang yüeh 舟中望月 122  
 Chou-li 周禮 45, 48-50, 61  
 Ch'ou-lin shih 愁霖詩 34  
 chu 疇 60  
 chu 竹 60  
 chu 柱 75  
 chu 燭 81, 82  
 chu 朱 90, 96, 99  
 Chu chao 株昭 67, 70  
 chu-chüeh 朱爵 82  
 chu-ch'üeh 朱雀 96  
 CHU HSI 朱熹 50  
 chu-kuei 朱桂 90, 95  
 chu kung 竹宮 76  
 CHU KUNG 朱肱 51  
 chu-niao 朱鳥 96  
 chu-tzu 諸子 33  
 chu-yü 茱萸 102  
 Ch'u 楚 34, 39-41, 45, 46, 48, 51, 56, 59, 61, 69, 73, 82  
 Ch'u-hsüeh chi 初學記 92, 111, 114, 124  
 Ch'u-tz'u 楚辭 13, 16, 39-43, 46-48, 52, 54, 60, 61, 64-73, 81, 87, 90, 96, 99-102, 104, 107, 116, 120, 122, 123, 131, 132  
 Ch'u-tz'u chang-chü 楚辭章句 40  
 Ch'u-tz'u chi-chu 楚辭集注 50, 55  
 Ch'uan-ming shih 船名詩 123  
 CHUANG K'UEI-CHI 莊達吉 71  
 Chuang-tzu 莊子 36, 87, 88, 95, 118  
 ch'ui chu-jung 垂朱榮 95  
 ch'un-ch'iu 春秋 82  
 Ch'un-ch'iu fan-lu 春秋繁露 91  
 Ch'un-ch'iu Tso-chuan 春秋左傳 40, 125  
 Ch'un-ch'iu yüan-tou-shu 春秋運斗樞 107  
 chung-kuo 中國 33  
 Chung-kuo hua-ching 中國花經 13  
 Chung-kuo kao-teng chih-wu t'u-chien 中國高等植物圖鑑 13, 69  
 Chung-shan shih ying Hsi-yang wang chiao 鍾山詩應西陽王教 59  
 ch'ung 重 127  
 Ch'ung-hsiu cheng-ho ching-shih cheng lei pei-yung pen-t's'ao 重脩政和經史證類備用本草 37, 85, 87, 115  
 ch'ung-kuang 重光 120  
 chü 菊 44  
 Chü-yen 居延 85  
 CH'Ü-TZU 屈子 → CH'Ü YÜAN  
 CH'Ü YÜAN 屈原 42-45, 47, 54, 62  
 Ch'üan T'ang shih 全唐詩 128  
 chüeh 爵 82  
 ch'üeh 雀 82  
 chün 菌 42, 67  
 chün 君 57  
 chün kuei 菌桂 42, 44, 71  
 chün-shan 菌山 42  
 Erh-ya 爾雅 33, 53, 63, 66, 71, 105, 120  
 fa hung-hua 發紅華 95  
 fa sheng erh pu fan 法省而不煩 96  
 Fa-yüan chu-lin 法苑珠林 88, 115

- fan 梵 128  
 fan-hsiang 梵響 128  
 FAN LI 范蠡 91-93  
 Fan Li sao 反離騷 43  
 fan-ma 梵摩 128  
 FAN YÜN 范雲 17  
 fang-kuei kung 芳桂宮 80  
 fang-shih 方士 98  
 FANG SHIH-CHÜ 方世舉 134  
 Fang-shu 芳樹 120, 121  
 Fang-yen chien-shu 方言箋疏 124  
 FEI CH'ANG 費昶 34  
 fei-lien 蜚廉 76  
 fei-lien kuei-kuan 蜚廉桂觀 76  
 fei-ts'ui 翡翠 96  
 feng 風 21  
 FENG CHIH 馮贄 81  
 feng ch'üeh 鳳闕 117  
 Feng fen 逢紛 43, 67  
 Feng-ho Tung-t'ai ssu fu-t'u shih 秦和同秦  
 寺浮圖詩 126  
 feng-huang ch'üeh 鳳凰闕 117  
 feng-huang tien 鳳凰殿 117  
 Feng-shih wen-chien chi 封氏聞見記 129  
 Feng-su t'ung-i 風俗通義 91  
 FENG YEN 封演 129  
 fu 賦 11, 21, 69, 75, 95  
 fu 扶 70  
 FU-HSI 伏羲 108  
 FU HSIEN 傅咸 34, 113  
 FU HSÜAN 傅玄 113  
 fu-jung 芙蓉 53, 101  
 fu kuei te tao 服桂得道 92  
 fu-li 扶荔 70, 76  
 fu-li kung 扶荔宮 70  
 Fu-p'ing p'ien 浮萍篇 102  
 fu-tao 復道 79  
 fu-t'u 浮圖 126  
 ha-ma 蝦蟆 112  
 Hai fu 海賦 97  
 Hai-nei shih-chou chi 海內十洲記 36  
 Han 漢 11, 16, 33, 36-38, 40-43, 46, 49, 50,  
 54-56, 58, 61, 62, 64, 65, 68-70, 72, 74-  
 78, 80-82, 85-89, 91, 96, 97, 99, 100, 107,  
 108, 110-113, 116-118, 127  
 HAN AI-TI 漢哀帝 79  
 HAN CHANG-TI 漢章帝 57  
 HAN CHAO-TI 漢昭帝 58, 79  
 Han-ch'eng 韓城 70  
 HAN CH'ENG-TI 漢成帝 72, 79  
 Han Fei-tzu 韓非子 34, 82, 91  
 HAN HSÜAN-TI 漢宣帝 70, 117  
 HAN MING-TI 漢明帝 127  
 Han-shu 漢書 42, 48, 49, 56, 62, 69, 72, 76,  
 80, 82, 91, 96, 99, 100  
 Han-tan 邯鄲 62  
 Han Wei liu-ch'ao po-san ming-chia chi 漢魏  
 六朝百三家集 116  
 Han Wu ku-shih 漢武故事 75  
 HAN WU-TI 漢武帝 37, 49, 58, 69, 70, 73, 77-  
 79, 82, 102, 105, 111, 112, 119, 127  
 Han Wu Tung-ming chi 漢武洞冥記  
 → Tung-ming chi  
 han-yin 漢陰 118  
 HAN YÜAN-TI 漢元帝 49  
 Hang-chou 杭州 128  
 hao-hsiu 好修 45  
 HENG-O 姮娥 110, 111, 113  
 ho 荷 53  
 Ho Hsi Chu-pu wang yüeh shih 和徐主簿  
 望月詩 119  
 HO HSÜN 何遜 17, 116  
 Ho-nan 河南 69  
 Ho Nan-hai-wang tien-hsia yung Ch'iu Hu ch'i  
 shih 知南海王殿下詠秋胡妻詩 125  
 Ho-pei 河北 62  
 Ho wang yüeh shih 和望月詩 122  
 Hou Han-shu 後漢書 73, 80  
 hou-kung 後宮 80  
 Hsi-cheng fu 西征賦 75  
 Hsi-ching fu 西京賦 64, 80, 117  
 Hsi-ching isa-chi 西京雜記 70, 75, 77, 78,  
 81, 104  
 Hsi hsien 惜賢 67  
 hsi-jen 昔人 78  
 HSI SHEN 郤詵 30  
 hsi-sun 漢孫 53  
 Hsi-tu fu 西都賦 64, 77, 79, 80, 82  
 HSI-WANG-MU 西王母 61, 94, 111-113, 118  
 hsi-yü chuan 西域傳 82  
 Hsia 夏 87  
 Hsia-yang 夏陽 70  
 Hsia-yang fu-li kung 夏陽扶荔宮 70  
 hsiang 香 60, 131  
 Hsiang 湘 53  
 hsiang-chiao 香蕉 71  
 Hsiang chün 湘君 52, 53, 56-59, 81  
 Hsiang-feng hsiang 相逢行 62, 70  
 Hsiang fu-jen 湘夫人 53, 56, 57, 59, 67, 81  
 hsiang-huo 香火 131  
 hsiang-jih-k'uei 向日葵 92  
 hsiang-ko-fan 香閣梵 128  
 hsiang-kuei wei chu 香桂為柱 75  
 Hsiang-kung 襄公 125

- hsiang-mu 香木 13, 44, 60  
 hsiang-ts'ao 香草 60  
 HSIAO-CH'ENG HUANG-HOU 孝成皇后 79  
 HSIAO I 蕭繹 → LIANG YÜAN-TI  
 HSIAO KANG 蕭綱 → LIANG CHIEN-WEN-TI  
 hsiao-shuo 小說 77  
 HSIAO YEN 蕭衍 → LIANG WU-TI  
 Hsieh ch'ih lai t'ung kung-tsao Shan-chüeh ssu  
 t'a lu-p'an ch'i 謝敕賣銅供造善覺寺  
 塔龕盤啟 127  
 HSIEH LING-YÜN 謝靈雲 17, 81  
 HSIEH T'IAO 謝朓 17, 51, 58, 81  
 hsien-fan 仙苑 128  
 Hsien-jen p'ien 仙人篇 102  
 HSIEN-MEN 羨門 103  
 hsien-yao 仙藥 89  
 hsin 辛 120  
 Hsin-hsü pen-ts'ao 新修本草 37, 87  
 Hsin-hsü 新序 91  
 hsin-i 辛夷 53  
 Hsin T'ang-shu 新唐書 37, 80, 86, 129  
 Hsin-ting San-li t'u 新定三禮圖 73  
 hsing 興 21  
 hsing 行 72  
 hsing 杏 82  
 hsing-ch'i 行氣 88  
 Hsing lu nan 行路難 34  
 hsiu-shen 修身 88  
 HSÜ CHU-PU 徐主簿 120  
 HSÜ HSIAO-K'O 徐孝克 130, 132-134  
 hsüan-chih 玄芝 89  
 Hsüan-kung 宣公 40  
 Hsüan-p'u-yüan Chiang-sung hsü 玄圃園講  
 頌序 127  
 HSÜEH TAO-HENG 薛道衡 125  
 Hsün-tzu 荀子 88  
 Hu-nan 湖南 56  
 hu-sheng 胡繩 44  
 Huai-nan 淮南 65  
 Huai-nan HSIAO-SHAN 淮南小山 65  
 Huai-nan-tzu 淮南子 96, 107, 110, 111, 114  
 HUAN K'UAN 桓寬 43  
 huang 黃 100  
 huang-ch'u 黃初 100  
 HUANG-FU MI 皇甫謐 86  
 hui 蕙 42, 51, 53  
 hui-i 禳衣 72  
 HUNG HSING-TSU 洪興祖 50, 58, 60  
 hung-kuei 紅桂 71  
 huo 火 100  
 huo-chih lieh-chuan 貨殖列傳 33  
 HUO KUANG 霍光 77
- I 羿 110  
 i 鷓 124  
 I 伊 128  
 i 異 131  
 I-hsin fang 醫心方 85, 91  
 I-sheng 伊笙 128  
 I-wen lei-chü 藝文類聚 46, 92, 107, 113,  
 117  
 jen 人 119  
 jih-ching 日精 96  
 jo-mu 若木 112  
 jou-chih 肉芝 113  
 jou-kuei 肉桂 13, 35, 37  
 JUAN CHI 阮籍 59, 95, 101  
 Jung-an 融安 86  
 Jung-chou 融州 86  
 Kai chu K'ung-tzu miao chao 改築孔子廟  
 詔 55  
 k'ai-yüan 開元 37  
 kan-chiao 甘蔗 71  
 Kan-chou 贛州 86  
 kan-ch'üan 甘泉 76  
 Kan-ch'üan fu 甘泉賦 70  
 kan-lu 甘露 127  
 KAN PAO 干寶 86  
 Kan-su 甘肅 85, 130  
 K'ANG YU-WEI 康有為 52  
 Kao-shih chuan 高士傳 86, 95  
 KAO YU 高誘 87, 88, 97, 110  
 KO HUNG 葛洪 70, 86, 87, 89  
 k'o 窰 57  
 Ku-chin t'u-shu chi-ch'eng 古今圖書集成  
 75, 129  
 Ku-chin yüeh-lu 古今樂錄 57  
 Ku-shih shih-chiu shou 古詩十九首 111  
 Ku-shih yüan 古詩源 116  
 ku-t'u 顧菟 109, 126  
 kua 挂 116  
 kuan 館 76  
 kuan 觀 76  
 Kuan-shan yüeh 關山月 120, 121  
 Kuang-chou chi 廣州記 92  
 Kuang-ch'ün fang-p'u 廣群芳譜 85  
 Kuang-hsi 廣西 33, 37, 86  
 Kuang Hung-ming chi 廣弘明集 130  
 Kuang-tung 廣東 33, 37  
 K'uang chi 匡機 67, 70  
 K'uang-yeh ssu pei 曠野寺碑 55  
 kuei 龜 92  
 kuei ch'eng hu 桂成戶 55  
 kuei-ch'i 桂旗 58, 59, 101  
 kuei Chiang 桂臺 19, 35

- kuei-chiang 桂漿 48, 50, 52, 94, 107  
 kuei chiao 桂椒 19, 81  
 kuei chih 桂芝 89  
 kuei-chih 桂枝 30, 58-60, 73  
 Kuei chih shu hsing 桂之樹行 95, 97, 98,  
 103  
 kuei-chiu 桂酒 48-52, 89, 102  
 kuei-ch'uang 桂窓 17  
 KUEI-FU 桂父 92  
 kuei-hsin 桂心 74, 86  
 kuei-hsü 桂醑 49, 51  
 kuei-hua 桂花 13  
 kuei-hua 桂華 76  
 kuei kuan 桂觀 76, 89  
 kuei-kuan 桂冠 46  
 kuei-kuei 桂窟 49  
 kuei kung 桂宮 31, 55, 74, 76, 77, 79-81,  
 118, 126  
 Kuei-lin 桂林 30  
 kuei-lin 桂林 70  
 kuei-lin chih yüan 桂林之苑 71  
 kuei-mu 桂木 64  
 kuei-shan 桂山 42  
 kuei-shu 桂樹 62, 64  
 kuei sung 桂松 19  
 kuei t'ai 桂臺 55, 76  
 kuei t'ao 桂桃 19  
 kuei tien 桂殿 55  
 kuei-tsun 桂樽 49, 51  
 kuei-tu 桂蠹 37  
 kuei-tu-ch'ung 桂蟲 37  
 kuei-tung 桂棟 55  
 kuei-tzu 桂子 86  
 kuei wei chi 桂烏檝 55  
 kuei wei liang 桂烏梁 55  
 kuei-yao 桂兒 46  
 kuei-ying 桂影 120  
 kuei-yüeh 桂月 120  
 k'uei 葵 92, 93  
 K'un-lun 崑崙 30, 103, 112, 118  
 K'un-ming 昆明 74  
 kung 宮 63  
 kung-t'i shih 宮體詩 34  
 K'ung-ch'üeh tung-nan fei 孔雀東南飛 124  
 KUO HSIEN 郭憲 74  
 KUO P'U 郭璞 53, 66, 105, 131  
 Kuo shang 郭瑯 47  
 Kuo-yü 國語 91  
 lan 蘭 12, 13, 34, 40, 43, 46, 51, 53, 56, 60,  
 62, 90, 102-104, 120, 123, 135  
 Lan-chiang 蘭江 56  
 lan kuei 蘭桂 101-103, 120  
 Lan-ling 蘭陵 92  
 lan-teng 蘭燈 120  
 Leng-ch'ieh ching 楞伽經 126  
 li 狸 54  
 Li 醴 56, 103  
 Li 禮 52, 56  
 li 里 94  
 Li-chi 禮記 33, 35, 36, 46, 61  
 LI CHIH 李治 → T'ANG KAO-TSUNG  
 li-chih 荔枝 70  
 LI CHOU-HAN 李周翰 60  
 li-ch'üan 醴泉 56  
 LI FU-JEN 李夫人 73  
 Li fu-jen fu 李夫人賦 73, 105  
 LI HO 李賀 38, 61, 115, 134  
 Li Ho ko-shih pien 李賀歌詩編 61, 115,  
 134  
 LI HSIEN 李賢 80  
 Li hun 禮魂 47  
 Li-huo lun 理惑論 127  
 li-li 陸歷 63  
 LI LUNG-CHI 李隆基 → T'ANG HSÜAN-TSUNG  
 Li P'ing k'ung-hou yin 李憑箏篋引 115  
 Li sao 離騷 13, 29, 39-47, 51, 59-61, 67, 68,  
 89, 96, 102, 104, 125  
 Li sao ts'ao-mu shu 離騷草木疏 39  
 LI SHAN 李善 81, 127  
 LI SHIH-CHEN 李時珍 11, 86, 115  
 LI TE-YÜ 李德裕 71  
 Li Wen-jao chi 李文饒集 71  
 li-yüeh chih 禮樂志 56, 76  
 Liang 梁 17, 34, 55, 58, 81, 110, 115, 116,  
 118, 122, 123, 127, 132  
 liang 梁 75  
 LIANG CHIEN-WEN-TI 梁簡文帝 17, 55,  
 121, 122, 125, 127  
 LIANG HSIAO-WANG 梁孝王 69  
 Liang-shu 梁書 123  
 LIANG WU-TI 梁武帝 55, 120, 126  
 LIANG YÜAN-TI 梁元帝 17, 55, 120-123, 125  
 Lieh-hsien chuan 列仙傳 86, 88, 89, 91-95,  
 128  
 Lieh-nü chuan 列女傳 104  
 Lieh-tzu 列子 118  
 Lien shih-jih 練時日 49  
 ling-chih 靈芝 89  
 ling-chih-ts'ao 靈芝草 113  
 Ling-hsien 靈憲 110  
 ling-kuei 靈龜 92  
 ling-yeh 靈液 102  
 Ling-yin 靈隱 128  
 Ling-yin ssu 靈隱寺 128, 129

- LIU AN 劉安 65  
 LIU AO 劉騫 → HAN CH'ENG-TI  
 LIU CHAO 劉昭 110  
 liu-ch'ao 六朝 74, 108  
 LIU CH'É 劉徹 → HAN WU-TI  
 liu-ch'iu-tzu 留求子 71  
 LIU CHUANG 劉莊 → HAN MING-TI  
 LIU FU-LING 劉弗陵 → HAN CHAO-TI  
 LIU HO 劉賀 79  
 LIU HSIANG 劉向 43, 86, 91, 104, 111  
 LIU HSIANG-WEI 劉孝威 122, 123  
 LIU HSIEN 劉欣 → HAN AI-TI  
 LIU HSÜN 劉詢 → HAN HSÜAN-TI  
 liu-i 六義 21  
 LIU K'UEI 劉逵 92  
 LIU LIANG 劉良 44, 50  
 LIU SHIH 劉夔 → HAN YÜAN-TI  
 LIU TA 劉烜 → HAN CHANG-TI  
 LIU TSUNG-YÜAN 柳宗元 133  
 LIU WU 劉武 69  
 Lo 洛 128  
 LO-FU 羅敷 56, 73  
 Lo-pa-t'i-ho 羅拔提河 127  
 LO PIN-WANG 駱賓王 128, 129  
 Lo-shen fu 洛神賦 58, 96, 101  
 Lo-yang 洛陽 80, 127  
 LU CHIA 陸賈 37  
 Lu ling-kuang tien fu 魯靈光殿賦 90, 95  
 luan 鸞 96  
 Lun heng 論衡 37, 111  
 Lun-yü 論語 11, 65, 88, 125  
 Lung-ch'eng lu 龍成錄 133  
 Lung-hsi hsing 隴西行 63, 64, 70  
 Lü-shih ch'un-ch'iu 呂氏春秋 35, 87, 88, 91, 97  
 LÜ YEN-CHI 呂延濟 59  
 Ma-wang-tui 馬王堆 33, 35, 36, 42, 49, 85, 108  
 Mai-chi-shan 麥積山 130  
 mai-ch'i 麥氣 130  
 mao 旄 101  
 MEI CH'ENG 枚乘 69  
 mei-jen 美人 45, 104  
 Meng-tung 孟冬 111  
 mi-chiao-san 麋角散 91  
 Mi ch'ou fu 彌愁賦 46  
 Mien 沔 118  
 Mien-ch'ih 灑池 80  
 Ming 明 50, 87, 107  
 Ming-chün p'ien 明君篇 34  
 Ming-i-ko shih-chi 明夷閣詩集 52  
 ming-kuang kung 明光宮 77  
 ming-yüeh-chu 明月珠 127  
 mo 模 124  
 Mo-shang sang 陌上桑 56, 73, 103  
 Mo-tzu 墨子 91  
 Mou-tzu 牟子 127  
 MU HUA 木華 97  
 mu-ken 木根 44  
 mu-kuei 木桂 33  
 mu-kuei 牡桂 36, 37  
 mu-lan 木蘭 44, 69, 75  
 mu-lan wei liang 木蘭為梁 75  
 MU T' IEN-TZU 楊天子 35, 103  
 Mu t'ien-tzu chuan 楊天子傳 29, 34-36, 69, 111, 118  
 nan 柁 69  
 Nan-fang ts'ao-mu chuang 南方草木狀 37, 66, 74  
 nan-pei-ch'ao 南北朝 29  
 Nan-pu yen-hua chi 南部烟花記 81  
 Nan-yüeh 南粵 37  
 Nan-yüeh 南越 37, 70  
 Nei-tse 內則 36  
 NÜ-WA 女媧 108  
 pa-cheng-tao 八正道 130  
 pa kuei 八桂 90  
 pa-tao 八道 130  
 PAN KU 班固 56, 64, 77, 79, 80, 82  
 P'AN YÜEH 潘岳 75, 86  
 pao-chang 寶帳 117  
 PAO CHAO 鮑照 16, 51, 67, 81, 116  
 Pao-p'u-tzu 抱朴子 89, 91, 94, 97, 113  
 Pao-shan 包山 46  
 Pao-wei chien ming-yüeh shih 薄帷鑒明月詩 122  
 Pei-Ch'i 北齊 115  
 Pei-Chou 北周 115  
 pei wang 北宮 79, 80  
 Pei-shan chiu-ching 北山酒經 51  
 Pei-Wei 北魏 115  
 P'ei-wen yün-fu 佩文韻府 89  
 Pen-ching 本經 86  
 Pen-ts'ao kang-mu 本草綱目 11, 13, 37, 85-87, 115  
 Pen-ts'ao shih-i 本草拾遺 37, 115  
 P'ENG 彭 87  
 P'eng-lai 蓬萊 102  
 P'ENG-TSU 彭祖 87-89, 91, 95  
 pi 比 21  
 pi-li 薜荔 44, 53  
 pi-shu kung 避暑宮 80  
 Pi-shu lu-hua 避暑錄話 52

- Pieh-kuo Tung-ming chi* 別國洞冥記  
 → *Tung-ming chi*  
*pien* 邊 124  
*pien-hua* 變化 88  
*Pien tao lun* 辨道論 98  
*p'ien* 椶 69  
*p'ing* 萍 101  
*P'ing-ch'üan shan-chü* 平泉山居 71  
*p'ing-p'eng-ts'ao* 萍蓬草 101  
*po* 白 35  
*po* 柏 77, 125  
*po-ch'in* 拍寢 82  
*po-hu* 白鶴 124  
*Po-wang yüan* 博望苑 127  
*Po-wu chih* 博物志 95  
*po yao chih chang* 百藥之長 33  
*po-yü* 白榆 63  
*po-yü* 白玉 113  
*P'o CH'IN* 繁欽 46  
*Pu-ch'u Hsia-men hsing* 步出夏門行 63  
*pu-yao* 步搖 73  
*Sai-ching t'ing-shan miao hsi-yü shih* 賽敬亭山廟喜雨詩 51  
*San-Ch'in chi* 三秦記 78  
*San-fu chiu-shih* 三輔舊事 75, 77  
*San-fu huang-t'u* 三輔黃圖 58, 70, 71, 74-81, 127  
*San-fu huang-t'u i-chüan* 三輔黃圖一卷 71, 75  
*san hua* 散花 131  
*san hua* 散華 131  
*san i* 三翼 124  
*san-kuo* 三國 95  
*San-ts'ai t'u-hui* 三才圖會 50, 101  
*san-wu-yeh* 三五夜 117  
*Shaan-hsi* 陝西 70  
*shan-chiang* 山薑 71  
*shan-chu-yü* 山菜筍 102  
*Shan-hai ching* 山海經 33, 42, 66, 71, 90, 105, 111, 113  
*Shan-kuei* 山鬼 53, 58, 59  
*shan-kuei* 山桂 71  
*shan-t'i* 山題 73  
*shan-yü-kuei* 山玉桂 13  
*Shang* 商 87, 91  
*Shang-ch'iu* 商丘 69  
*Shang-han lun* 傷寒論 85  
*Shang-lin* 上林 37, 70, 76, 117  
*Shang-lin fu* 上林賦 69, 70, 95  
*Shang ling* 上陵 89  
*Shang pieh-li* 傷別離 121  
*shang-p'in* 上品 86  
*Shang-shu* 尚書 88, 118, 120  
*She chiang* 浙江 45  
*shen-chiao* 申椒 42  
*shen-chih* 神芝 89  
*Shen-hsien chuan* 神仙傳 86-89, 91  
*shen-kuei* 神龜 92  
*Shen-nung pen-ts'ao ching* 神農本草經 42, 85  
*shen-ts'ao* 神草 89  
*SHEN YÜEH* 沈約 17, 56, 59, 67, 74, 81, 116  
*Sheng t'ien hsing* 升天行 97, 102  
*shih* 詩 11  
*shih* 士 60  
*Shih-chi* 史記 33, 49, 50, 65, 76-78, 91  
*Shih-ching* 詩經 11, 41  
*Shih-chou chi* 十洲記 36, 133  
*shih-chu-yü* 食菜蕒 102  
*Shih-i chi* 拾遺記 43, 58, 61, 94  
*shih-jen* 時人 78  
*Shih-k'ung shih liu shou* 十空詩六首 126  
*Shih-pen* 世本 87, 88  
*shih-san ching* 十三經 33  
*Shih-yen fu-te lung-sha hsiao yüeh ming shih* 侍宴賦得龍沙宵月明詩 123  
*shih-yü* 十喻 126  
*Shou chih* 守志 67, 96  
*Shu-tu fu* 蜀都賦 42, 71, 97  
*Shui-ching chu* 水經注 91, 92  
*Shui-ching chu-shu* 水經注疏 77, 79  
*Shui-yüeh* 水月 125, 126  
*SHUN* 舜 42  
*Shuo-feng* 胡風 102  
*Shuo-fu san-chung* 說郛三種 51, 78, 81, 133  
*Shuo-wen chieh-tzu* 說文解字 33, 89, 97  
*Sou-shen chi* 搜神記 86, 88, 91, 95, 110  
*ssu-ch'an* 四禪 130  
*Ssu kung-tzu* 思公子 34  
*ssu-k'ung* 四空 130  
*SSU-MA CH'YEN* 司馬遷 77  
*SSU-MA HSIANG-JU* 司馬相如 69, 70, 75, 95  
*SSU-MA KUANG* 司馬光 77  
*SSU-MING* 司命 61  
*ssu wu-se chieh* 四無色界 130  
*ssu wu-se ch'u* 四無色處 130  
*su* 俗 17, 114  
*Su-nü ching* 素女經 91  
*su-po* 素波 102  
*Sui* 隋 16, 29, 37, 51, 55, 58, 67, 130  
*Sui-shu* 隋書 58  
*sun* 孫 53  
*SUN CHUO* 孫綽 90

- SUN HSING-YEN 孫星衍 71  
 SUN SSU-MO 孫思邈 85  
 sung 頌 22  
 sung 松 58, 123-125, 131  
 Sung 宋 16, 39, 49, 51, 81, 87, 93, 115, 116, 134  
 SUNG CH'ANG-PO 宋長白 97  
 SUNG CHIH-WEN 宋之問 128, 129  
 SUNG CHÜN 宋均 107  
 SUNG MIN-CH'IU 宋敏求 75, 77  
 Sung-shih 宋史 49  
 Sung-shu 宋書 56, 112  
 SUNG YÜ 宋玉 62  
 Ta chao 大招 41, 61, 63, 64, 70  
 Ta ssu-ming 大司命 59-61, 104  
 ta-tsun 大尊 50  
 t'a 塔 126  
 Tai po-chu wu-ko tz'u 代白紵舞歌詞 81, 82  
 Tai-yü 岱輿 58  
 T'ai-chou 台州 129  
 t'ai-ho 太和 99  
 T'ai-p'ing kuang-chi 太平廣記 78, 89  
 T'ai-p'ing yü-lan 太平御覽 37, 96, 107, 113, 114  
 tan 丹 93, 99  
 tan 單 121  
 tan-kuei 丹桂 71, 93, 95  
 T'AN SSU-T'UNG 譚嗣同 52  
 T'ang 唐 13, 16, 17, 19, 29-31, 33, 37, 41, 44, 47, 49, 51, 58, 60, 70, 71, 74, 80, 81, 83, 86, 87, 94, 105, 115, 116, 122, 125, 126, 128-130, 133, 134  
 T'ANG HSÜAN-TSUNG 唐玄宗 133  
 T'ANG KAO-TSUNG 唐高宗 80  
 T'ang-yeh pen-ts'ao 湯液本草 87  
 tao 道 88, 92, 96, 103  
 tao-yin 導引 88  
 t'ao 桃 121  
 T'AO CH'EN 陶潛 17, 121  
 T'AO HUNG-CHING 陶弘景 37, 85, 86  
 te 德 72, 100  
 ti-li chih 地理志 62  
 t'ien-chi 天際 124  
 t'ien-chieh chih hsiang 天界之香 129  
 t'ien-chiu 天酒 127  
 t'ien-chü 天居 82  
 t'ien-han 天漢 118  
 t'ien-hsiang 天香 128, 129  
 t'ien-hsiang hsia kwei-tien 天香下桂殿 128  
 t'ien-i 天邑 64  
 T'ien-shui 天水 130  
 T'ien-wen 天問 87, 109, 111, 115  
 tsa-ch'ü 雜曲 97  
 Tsa-ch'ü erh shou 雜曲二首 120  
 tsa-mu 雜木 66  
 Tsa-shih 雜詩 34, 123  
 Ts'ai sang 采桑 51  
 tsan 贊 99  
 ts'ang-lung 蒼龍 63  
 tsao 藻 46  
 TS'AO CHIH 曹植 16, 58, 81, 89, 94-103, 105, 123  
 TS'AO P'EI 曹丕 95, 104, 105  
 TS'AO TS'AO 曹操 95, 98, 103, 104, 123  
 tso 柞 76  
 TSO SSU 左思 62, 71, 92, 93, 97  
 TSOU YANG 鄒陽 69  
 ts'ui 翠 95  
 ts'ui-ching 翠旌 101  
 ts'un 寸 35  
 ts'ung 叢 131, 132  
 ts'ung-lin 叢林 132  
 t'u 兔 12  
 t'u 土 100  
 t'u 兔 109  
 t'u-kung 土貢 86  
 t'u-ssu-tzu 兔絲子 12  
 t'u-te 土德 100  
 T'u-yüan fu 菟園賦 69  
 TUAN CH'ENG-SHIH 段成式 114  
 Tuan-ko hsing 短歌行 123  
 tui fu fu 對仗 63  
 tui tao-ou 對道陽 63  
 Tun-huang 敦煌 115  
 Tung-chün 東君 48, 50, 107  
 TUNG-FANG SHUO 東方朔 36  
 Tung fei po-lao ko 東飛伯勞歌 120  
 Tung-huang t'ai-i 東皇太一 47-50  
 Tung-ming chi 洞冥記 58, 74, 94, 119  
 Tung t'ao hsing 董逃行 111, 112  
 Tung-t'ing 洞庭 56  
 t'ung-chu tien 銅柱殿 76  
 t'ung-kuei tien 銅桂殿 76  
 T'ung-shih 通釋 50  
 T'ung-t'ai 同泰 126  
 tzu 紫 53  
 tzu chieh 自潔 60  
 Tzu-chih t'ung-chien 資治通鑑 76, 77, 79, 80  
 Tzu-hsü fu 子虛賦 69, 70  
 tzu-kuei kung 紫桂宮 80  
 tzu-pei 紫貝 53  
 Tzu pei 自悲 42, 66, 67

- Tzu-yeh ko 子夜歌 51  
 tz'u 詞 11  
 tz'u 賜 35  
 tz'u-kung 祠宮 76  
 WANG CH'I 王琦 134  
 WANG CHIA 王嘉 43  
 Wang Chiang-chung yüeh-ying shih 望江中  
 月影詩 122  
 WANG CH'UNG 王充 37, 111  
 WANG FU-CHIH 王夫之 50  
 WANG HAO-KU 王好古 87  
 WANG I 王逸 39-44, 47, 49, 53, 54, 59, 65,  
 87, 96  
 WANG JUNG 王融 17, 90, 105, 125  
 WANG MANG 王莽 72, 79  
 WANG PAO 王褒 70  
 WANG PAO 王褒 122  
 wang-tzu 王子 128  
 WANG YEN-SHOU 王延壽 90, 95  
 WANG YING-LIN 王應麟 77  
 WANG YÜAN 王環 50, 87  
 Wang yüeh 望月 122  
 Wang yüeh shih 望月詩 122  
 WANG YÜN 王筠 120  
 Wei 魏 16, 67, 98-100, 107  
 Wei te lun 魏德論 100  
 Wei-tu fu 魏都賦 62  
 wei-yang kung 未央宮 76, 77, 79, 81  
 Wen-hsüan 文選 21, 42, 44, 47, 56, 65, 69,  
 74, 90, 97, 127  
 WEN I-TO 聞一多 41, 47, 49, 54, 61, 109,  
 126  
 wu 巫 41, 45, 57  
 WU CHIH 吳質 114, 115  
 wu-chu-yü 吳茱萸 102  
 WU CHÜN 吳均 17, 34, 67, 116, 118, 119  
 Wu-han 武漢 118  
 Wu i 無逸 88  
 wu i-kuo 無異貽 131  
 WU JEN-CHIEH 吳仁傑 39  
 WU KANG 吳剛 108, 114  
 Wu sheng 烏生 72  
 Wu sheng pa chiu tzu 烏生八九子 72  
 wu tsa-mu 無雜木 131  
 wu-ts'ai 五彩 46  
 Wu-tu fu 吳都賦 71, 92, 93  
 Wu-wei 武威 85  
 ya 雅 17, 22  
 yang 陽 47, 93, 107, 118, 127  
 Yang-ho ling-chün shih 仰和令君詩 130  
 yang-hsing 陽星 107  
 YANG HSIUNG 揚雄 43, 70, 97  
 yang ts'ui-yeh 揚翠葉 95  
 YAO 堯 42, 110  
 YAO CH'A 姚察 130  
 yao-ch'ih 瑤池 118  
 yao-shu 藥樹 115  
 YAO WEN-HSIEH 姚文燮 134  
 YEH MENG-TE 葉夢得 51  
 YEH TE-HUI 葉德輝 91  
 yeh-yü-kuei 野玉桂 13  
 Yen-ko hsing 燕歌行 122  
 YEN SHIH-KU 顏師古 69, 73, 76  
 Yen t'ieh lun 鹽鐵論 43  
 yin 陰 83, 93, 117, 118  
 yin 銀 128  
 Yin 殷 91  
 yin-han 銀漢 128  
 yin-ho 銀河 128  
 yin-sha 銀沙 127, 128  
 YING SHAO 應劭 49  
 yu 幽 60  
 yu 狽 65  
 Yu hou-yüan fu 遊後園賦 51  
 Yu-hsien k'u 遊仙窟 74  
 Yu-hsien shih 遊仙詩 90, 105  
 yu I Lo chih chien 遊伊洛之間 128  
 Yu k'u 憂苦 67  
 yu-lan 幽蘭 60  
 Yu Ming-ch'ing ssu shih 遊明慶寺詩 130  
 Yu t'ien-t'ai shan fu 遊天台山賦 90  
 Yu-yang tsa-tsu 酉陽雜俎 108, 114, 115  
 Yung chang shih 詠帳詩 81, 82  
 Yung hua-p'ing feng shih 詠畫屏風詩 121  
 Yung huai shih 詠懷詩 59  
 Yung teng shih 詠燈詩 116  
 yung wu shih 詠物詩 117  
 yü 玉 113  
 yü 榆 63  
 YÜ CH'AN 庾闡 105  
 yü-chang 豫樟 69  
 YÜ CHIEN-WU 庾肩吾 17, 67, 119, 120,  
 122  
 Yü-hai 玉海 77  
 Yü-han shan-fang chi shih-shu 玉函山房輯  
 佚書 114  
 Yü-han shan-fang chi shih-shu hsü-pien san-  
 chung 玉函山房輯佚書續編三  
 種 107  
 YÜ HSI 虞喜 114, 115  
 YÜ HSIEN 庾信 17, 121, 122, 126-130, 132  
 Yü-t'ai hsin-yung 玉臺新詠 56, 63, 74, 104  
 yü-t'ang 王堂 112

yüan 猿 65  
 Yüan 元 87  
 Yüan shih 怨世 67  
 yüan-ting 元鼎 70  
 Yüan yu 遠遊 66  
 Yüan yu p'ien 遠遊篇 96  
 yüeh 月 129  
 yüeh chih 樂志 56, 112

yüeh-fu 樂府 57, 121  
 Yüeh-fu shih-chi 樂府詩集 96, 97, 104, 121  
 yüeh-kuei 月桂 15, 71, 115  
 yüeh kung 月宮 130, 133, 134  
 yüeh tien 月殿 130  
 YÜEH T' IEN-TZU 月天子 134  
 Yün-chi ch'i-ch'ien 雲笈七籤 93  
 Yün-meng 雲夢 69  
 yün-mu-fen 雲母粉 91