

Asiatische Studien
Études Asiatiques
LXIII · 4 · 2009

Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft
Revue de la Société Suisse – Asie

The Genius Loci of Chinese Manuscripts

Edited by Roland Altenburger and Robert H. Gassmann



Peter Lang
Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

ISSN 0004-4717

© Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2009
Hochfeldstrasse 32, CH-3012 Bern
info@peterlang.com, www.peterlang.com, www.peterlang.net

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschliesslich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ausserhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt
insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

INHALTSVERZEICHNIS – TABLE DES MATIÈRES CONTENTS

“THE GENIUS LOCI OF CHINESE MANUSCRIPTS”

European Association for the Study of Chinese Manuscripts

Selected Papers of the 3rd Workshop in Zurich, June 27–29 2008

ROBERT H. GASSMANN.....	781
The Study of Chinese Manuscripts: Searching for the <i>Genius loci</i>	
WILLIAM G. BOLTZ.....	789
Is the Chuu Silk Manuscript a Chuu manuscript?	
IMRE GALAMBOS.....	809
Manuscript Copies of Stone Inscriptions in the Dunhuang Corpus: Issues of Dating and Provenance	
DIRK MEYER.....	827
Texts, Textual Communities, and Meaning: The <i>Genius Loci</i> of the Warring States Chǔ Tomb Guōdiàn One	
HAEREE PARK.....	857
Linguistic Approaches to Reading Excavated Manuscripts	
MATTHIAS L. RICHTER.....	889
Faithful Transmission or Creative Change: Tracing Modes of Manuscript Production from the Material Evidence	
PAUL VAN ELS.....	909
Dingzhou: The Story of an Unfortunate Tomb	
OLIVIER VENTURE.....	943
Looking for Chu People’s Writing Habits	

CRISPIN WILLIAMS.....	959
Ten Thousand Names: Rank and Lineage Affiliation in the Wenxian Covenant Texts	
<i>Rezensionen – Comptes rendus – Reviews</i>	
LUDVIK, CATHERINE	991
<i>Sarasvatī: Riverine Goddess of Knowledge; from the manuscript-carrying Vīṇā-player to the weapon-wielding defender of the Dharma.</i> (Jonathan Silk)	
<i>Recontextualizing the Praises of a Goddess: From the Harivaṃśa to Yijing’s Chinese Translation of the Sutra of Golden Light.</i> (Jonathan Silk)	
MIDDENDORF, ULRIKE	996
<i>Resexualizing the Desexualized: The Language of Desire and Erotic Love in the Classic of Odes.</i> (Keith McMahon)	
SHITAO	1000
<i>Aufgezeichnete Worte des Mönchs Bittermelone zur Malerei.</i> (Elise Guignard)	
Autoren – Auteurs – Authors.....	1006

sublimation. Sex as ritualized act constitutes sex as something controlled and choreographed, such that cultured sex always prevails over animal nature. The texts are written from a male perspective, with the man being the main one who is in control. This also means that he is the one who easily loses control, as literature and history for centuries of Chinese history have portrayed. I would still like to understand more about the context of the bedchamber texts (who read them; how widespread were they) and why they did not end up side-by-side with texts like the *Book of Rites*, which they parallel in so many ways. Perhaps the simple answer is that using things like euphemism to ritualize or domesticate the so-called animal nature of sex cannot achieve the desired effect. Sexual desire, no matter what culture or era, represents a zone of taboo, where taboo and prohibition (as in rules against illicit sex) are simply no more than attempts to control the uncontrollable.

Keith McMahon

SHITAO. *Aufgezeichnete Worte des Mönchs Bittermelone zur Malerei*. Aus dem Chinesischen übersetzt und kommentiert von Marc Nürnberger. Mit 20 Abbildungen ausgewählt und erläutert von Helmut Brinker. Mainz: Dietrich'sche Verlagsbuchhandlung, 2009. ISBN 978-3-87162-068-3. 270 S.

Shitao ("Stein-Woge") ist einer der dreissig Künstlernamen des um 1630 geborenen chinesischen Malers. Die Themen des bildnerischen Gestaltens hat der Sinologe Dr. Marc Nürnberger übersetzt und kommentiert. Die Erläuterungen zu den zwanzig Abbildungen stammen von Professor Dr. Helmut Brinker, dem bekannten Experten für chinesische und japanische Malerei und Plastik.

Kugua Heshang huayulu – "Aufgezeichnete Worte des Mönchs Bittermelone zur Malerei" sind in achtzehn Absätze gegliedert:

1. Absatz: "Der All-Eine-Pinselstrich". Shitao definiert diesen Begriff minutiös; er postuliert: "Die Menschen vermögen mit Hilfe des All-Einen-Pinselstrichs alles zu umfassen, selbst restlos das, was jenseits der äussersten Ränder der Welt liegt." Shitao veranschaulicht die zahllosen Positionen beziehungsweise Bewegungen des Pinselstrichs und fasst sie in Richtlinien.
2. Absatz: Hier wird dargelegt, dass die Alten die Richtlinien nicht als gegeben betrachteten und sie zu ihrer Zeit auch nicht davon eingeschränkt wurden. Der Kommentar hält die paradoxe Formulierung von Shitao fest: "Diese Richtlinie ist keine Richtlinie – wird schlechthin zu meiner Richtlinie."

3. Absatz: "Verändern und Wandeln". Da ist zu lesen: "Wenn jemand sagt, die Höchsten Menschen haben keine Richtlinien, dann heisst das nicht, dass keine gegeben sind. Wenn eine Richtlinie als Nicht-Richtlinie gegeben ist, dann ist sie die höchste Richtlinie."
4. Absatz: "In Hochachtung empfangen". Der Autor veranschaulicht seine Überlegungen wiederum folgendermassen: "Der All-Eine-Pinselstrich birgt die Zehntausend Dinge in seiner Mitte. Das Bild empfängt die Tusche, die Tusche empfängt den Pinsel, der Pinsel empfängt das Handgelenk, das Handgelenk empfängt das Herz."
5. Absatz. Dieser Absatz unterscheidet zwischen der Tuschebeherrschung und der Pinselbeherrschung und betont, dass die Kombination der beiden den wahren Künstler charakterisiert.
6. Absatz: "Das Bewegen des Handgelenks". Die Pinselbeherrschung wird hier erweitert. Da heisst es: "Wenn das Handgelenk leer und himmlisch wirksam ist, dann können die Bilder Wendungen nehmen und sich verändern."
7. Absatz: "Das Himmlisch-Irdische Urtreiben". Die kreative, künstlerische Tätigkeit wird konturiert, und zwar wie folgt: "Selbst angenommen, dass der Pinsel nicht als Pinsel wirkt, die Tusche nicht als Tusche, und der Pinselstrich nicht als Pinselstrich, ist doch mein Ich gegenwärtig gegeben."
8. Absatz: "Berge und Ströme". Hier wird das Himmlisch-Irdische Urtreiben spezifiziert. Das heisst, Berge und Wasser sind Gestalt und Stellung von Himmel und Erde. Der All-Eine-Pinselstrich vermag diese Dualität zu erfassen.
9. Absatz: "Die Richtlinien der Texturstriche". Diese Definition ist eine Aufforderung zur Selbstkontrolle des Künstlers. Wichtig ist der Grundsatz der Alten, bei Leere und Fülle Mass zu halten.
10. Absatz: "Grenzlande". Shitao zitiert zu Anfang das Verspaar des Mönchs Chumo (9. Jh.): "Wenn man an den Yangzi kommt, wo Wu endet / Und am anderen Ufer sich die Berge von Yue in grosser Zahl erheben." Dementsprechend werden Lande in drei Schichten geteilt; die erste Ebene ist die Erde, die zweite sind Bäume, die dritte sind die Berge. Die Kraft des Pinsels ist durchdringend und schafft die Einheit.
11. Absatz: "Gehwege". Dieser Absatz verweist auf unzugängliche Höhen und erinnert an die im Meer gelegenen Berge im Golf von Bohai, Penglai und Fanghu. Die Kraft des Pinsels zaubert sie herbei in senkrecht aufragenden Felszacken und erfreut das Menschenherz.
12. Absatz: "Haine und Bäume". Shitao legt seine Richtlinie für das "Niederschreiben von Pinien, Zedern, bejahrten Akazien und Machandel" dar, und zwar so, dass ihre Stellung Helden gleicht, die sich zum Tanz erheben und sich wirbelnd ihren Gefühlen frei Lauf lassen.
13. Absatz: "Meereswogen". Hier demonstriert der Autor den Gegensatz von Berge und Meer. "Das Meer rollt in gewaltigen Wogen dahin, Berge tauchen ab und verbergen sich." Pinsel und Tusche vermögen das wahrzunehmen und solche Spannungen zu gestalten.
14. Absatz: "Vier Jahreszeiten". Wie manifestieren sie sich in der Natur, wie erscheinen sie in künstlerischer Form? Shitao führt Verspaare aus dem 5. und 8. Jh. an, aus dem 11. Jh. zitiert er: "Noch muss ich nicht dem Sonnenuntergang zürnen / Ist doch am Horizont ein zarter Wolkenstreifen." Und er hält dazu fest: "Ich wähle die Herzensabsicht eines Gedichtes und mache daraus die Herzensabsicht eines Bildes."

15. Absatz: “Sich fern vom Staub halten”. Da werden ethische Grundsätze veranschaulicht. Sich fern vom Staub halten, ermöglicht allein das Denken; und das Wertvollste bei der Malerei ist das Denken. Dies die Quintessenz der Ethik.

16. Absatz: “Das Gewöhnliche abstossen”. Hier wird abschliessend formuliert: “Wird die Dummheit entfernt, kommt Weisheit auf. Wird das Gewöhnliche abgetan, stellt sich Klarheit ein.”

17. Absatz: “Und Schriftzeichen zugleich”. Neugier weckt dieser Titel. Es ist dies ein Partikel der Aussage: “Der All-Eine-Pinselstrich ist die vor Schriftzeichen und Bildern gegebene ursprüngliche Wurzel.” Und der Kommentar erläutert: “Bilder und Schriftzeichen gehören der Welt des zu Wandelnden an.”

18. Absatz: “Die Aufgabe vollbringen”. Der Satz “Meine Aufgabe sind Berge und Wasser” wird diskutiert, und in der Folge verstehen wir, dass Berge eine Metapher sind für Beruhigbarkeit und dass Wasser eine Metapher ist für Bewegbarkeit. Die Dichotomie wird übertragen auf Altertum und Gegenwart. Und Shitao statuiert für sich: “Da die Aufgabe nicht im Altertum liegt, nehme ich mir das Masshalten zur Aufgabe. Die Aufgabe liegt nicht in der Gegenwart, daher nehme ich mir deren Uneingeschränktheit zur Aufgabe.”

Auf diese aspektreichen Ausführung des Mönches Bittermelone folgen zwanzig Bilder mit fundierten, faszinierend formulierten Erläuterungen von Professor Dr. Helmut Brinker. Schon im ersten Bild, ein Detail einer Handrolle von 1674, erwähnt Professor Brinker die von dramatisch Helldunkel-Kontrasten erfüllte Landschaftskulisse. Shitao, in schlichter weisser Mönchsrobe, sitzt auf einem Felsen unter einer Kiefer. Es ist das einzige bekannte Selbstbildnis und eines seiner frühesten Werke überhaupt. H. Brinker deutet das Pflanzen junger Kiefern im Winter 1674 als frommen Tribut an die religiösen Ahnen.

Zu einem Detail einer Handrolle (1667) mit dem Titel “Die Sechzehn Luohan” erläutert Shitao seinen künstlerischen Ansatz bei religiösen Themen:

Ich sage immer, wenn ich Arhats i.e. Luohan und andere buddhistische und daoistische <Figuren>bilder male, bin ich in einem Augenblick oben auf dem Himmel, in einem andern im Drachenpalast <des Gottes der Meere>, im nächsten im Westlichen Paradies <des Buddha Amitābha>, im folgenden im Östlichen Paradies – und während der ganzen Zeit manifestiert sich meine transzendente Buddha werdende Natur des Geistes der Tusche auf dem Papier [...].

Aufgrund der vielen Zitate des Malers vermittelt H. Brinker eine suggestive Biografie des Künstlers. Shitao sei ein vom Chan geprägter Mensch, der nach innerer Leere strebe.

Hinweise auf die traditionelle Schriftkunst und Malerei erklären dem heutigen Beschauer die seit dem 11. Jh. von chinesischen Literati geprägte Formulierung: “Gedichte sind Gemälde ohne sichtbare Gestalt. Gemälde sind gestaltete

Gedichte.” Das Einfühlungsvermögen des Kunsthistorikers fasziniert den Betrachter, wie etwa bezüglich der Malerei “Auf der Suche nach Pflaumenblüten”. Da heisst es:

Hier ist das Tempo des borstigen Pinsels so rasant, dass dieser an manchen Stellen das Papier nur noch oberflächlich trifft, gleichsam ‘überfliegt’, eine eilige graue Tuschespur zu hinterlassen, die den hellen Papiergrund durchscheinen lässt. Shitao vermittelt den Eindruck unbändiger, wild wuchernder Natur, in der die mit spitzem Pinsel zart umrissenen Blüten präzise und liebevoll eingebettet erscheinen.

Von der träumerischen Natur des Malers zeugt das Albumblatt “Tao Yuanming geniesst Chrysanthemenduft”. Da steht links von der Bildmitte im Profil der versonnene Poet aus dem frühen 5. Jh. Für das Literatengewand wird “trockene” Tusche und ein rauer, abgenutzter Pinsel gebraucht. Im Kontrast dazu ist das Gesicht mit spitzem Pinsel gemalt – das Auge, die Nase, die hohe Stirn, der strähnige Vollbart. Ich erinnere mich hier an die erste Strophe eines Frühlingsgedichts von Tao Yuanming: “Im Kreise schreitet sacht die Zeit / mit immer gleichem Schritt. / Schon trag ich Frühlingshauch im Kleid / auf meinem Wege mit.”

In einer Tuschelandschaft aus dem Jahre 1697 setzt sich Shitao eindeutig mit dem berühmten Yuan-Meister Ni Zan (1301–1374) auseinander. H. Brinker verweist auf eine Äusserung Shitaos, wo dieser das Credo Ni Zans referiert: “Was ich als Malen bezeichne, ist eigentlich nichts anderes als ein absichtsloses Niederschreiben ungezwungener Pinselstriche. Ich schreibe nicht nach formaler Ähnlichkeit, sondern betreibe es ausschliesslich zu meinem Vergnügen.” H. Brinker bezeichnet dieses Prinzip als “ungefilterte Spontaneität”.

Stichworte dieser Art ergeben sich auch bei der Hängerolle “Erinnerungen des Dadizi aus Quigxiang an die Sechsdreissig Gipfel” (um 1697). Der Name Dadizi ist das daoistische Pseudonym von Shitao, der sich gegen Ende des 17. Jh. öffentlich zum Daoismus bekannte. H. Brinker interpretiert die steil aufragende Bergwelt als eine Landschaft des Geistes, die das schwebende Loslassen des eigenen Ichs visualisiert. Das Ziel des Daoisten ist, inmitten der Unpersönlichkeit der Berge und Felsen, Wälder und Tiere “sich selbst zu verlieren”.

“Gestaltlose Leere”, das klassische Thema der Literatenmaler, pinselt Shitao um 1700 locker auf eine Hängerolle. “Bambus, Orchis und Felsen” ist der Titel. Seit Jahrhunderten ist der Bambus ein Symbol für fundamentale ethische Werte. Die duftende Orchis mit geschmeidigen, dünnen, langen Blättern reizte Poeten und Kalligrafen zu spielerischen Kompositionen.

Das Stilleben “Lotos in einer Vase” ist mit wässrigeren Tuschewischern und akzentuierenden Pinselzügen gemalt. H. Brinker erwähnt in seiner anschaulichen Interpretation, dass Lotos in den Rahmen von Liebe, Verbindung, eheliche Vereinigung gefasst sei und als sinnvolles Hochzeitsgeschenk überreicht werde.

Das Albumblatt, datiert 1707, schliesst die Reihe der hier so feinsinnig gedeuteten Werke. Vermutlich ist dies das letzte Werk des fünfundsechzigjährigen Meisters. Der Titel lautet “Alter Ginkgo am Quinlong-Berg, Erinnerungen an Nanjing”. Das Bildthema erscheint rechts nach der Mitte als morscher, hohler Baumstamm – der Ginkgo, zersplittert und enthauptet, aber nicht gefallen. Die Landschaft ist reduziert, eine Bodenwelle, ein in die Tiefe führender Weg. Oberhalb der Baumwurzel spriesst ein kräftiger Ast hervor mit frischen Blättern. Den annähernd quadratischen Block der kraftvoll strukturierten Schriftzeichen versteht H. Brinker als ein Widerstand zum morbiden Bildthema. Das Albumblatt “Alter Ginkgo am Quinlong-Berg” ist mehr als eine konkrete Erinnerung, sondern Metapher für “ewige Dauer”. H. Brinkers Forminterpretationen münden in den Satz: “Es waren die Fächerform der Ginkgoblätter, das hohe Alter des Baumes und die unverwüstliche Widerstandskraft, die Dichter und Künstler in aller Welt und zu allen Zeiten immer wieder inspirierten.”

Und von solcher Inspiration zeugt auch das vorliegende Bändchen inklusive literaturkritischer Anhang, Glossar zur Übersetzung und das weiterführende Literaturverzeichnis. “Die Aufgezeichneten Worte” animieren zu wiederholter Lektüre.

Elise Guignard