

## Bambuszweig-Lieder als Medium volksnaher Themen

Bei der Besprechung von Genrebildern zum Thema der 360 Gewerbe in verschiedenen Sammlungen war bereits mehrfach die Rede von sogenannten „Bambuszweig-Liedern“ (*zhuzhi ci* 竹枝詞). Auch die beiden Sammlungen, von denen in diesem Band eine Auswahl vorgestellt wird, enthalten Texte dieses Genres; daher ist es nun an der Zeit, einen genaueren Blick auf Form und Inhalt dieses besonderen Gedicht- bzw. Liedertypus zu werfen.

In ihrer Grundform bestehen Bambuszweig-Lieder aus je vier Versen. Diese sind wiederum regelhaft so gegliedert, dass jeweils nach der vierten Silbe eine Zäsur erfolgt. In der Regel reimen dabei die Silben des zweiten und vierten Verses. Im Deutschen lässt sich die typische Struktur der Bambuszweig-Lieder am besten nachahmen, indem man in der Übersetzung eine entsprechende Anzahl an Doppelsilben bildet, d.h. jeweils sieben Jamben bzw. Trochäen mit einer Zäsur nach der vierten Doppelsilbe.

In der oben beschriebenen regelhaften Form erinnern diese Verse an unsere „Schüttelreime“, und ähnlich diesen werden die Bambuszweig-Lieder von jeher mit volkstümlichen Inhalten verbunden. Indem die Gattung dieser Lieder abgegrenzt wurde von der als klassisch empfundenen Dichtung, mit der man meist mehrere Inhalte ausdrückte, wurde sie zugleich zu einem Vehikel, mit dem chinesische Dichter ohne größere Hemmnisse auch Gedanken und Gefühle, die die kleinen Dinge des täglichen Lebens betrafen, zum Ausdruck bringen konnten.

Als erster Dichter, der sich unter anderem auch der Form der Bambuszweig-Lieder bediente, gilt Liu Yuxi (772–842), der 822 einen ersten Zyklus von Neun Bambuszweig-Liedern schuf. In seinem Vorwort, das er diesem Zyklus voranstellt, begründet er die Wahl der neuen Form folgendermaßen, hier in der Übersetzung von Wolfgang Kubin:

Anfang dieses Jahres bin ich nach Jianping (= Guizhou) gekommen, wo in den Weilern die Jugendlichen Bambuszweiglieder zu einer Art Kettengesang verbinden. Dazu blasen sie auf der Kurzflöte und schlagen die Trommel, um so den Takt zu halten. Die Sänger bewegen sich in ihrem Tanz vollkommen ungezwungen. (...) Obwohl ungewöhnlich für das Ohr und auch nicht deutlich erkenntlich, sind die Lieder gedankenvoll und verhalten, so dass sie die Schönheit der Volksmusik von Wei aufweisen.<sup>34</sup>

---

34 Liu Yuxi *ji* 27.250: 歲正月，余來建平，裏中兒聯歌竹枝，吹短笛，擊鼓以赴節。歌者揚袂睢舞，(...)。卒章激訐如吳聲，雖儻仵不可分，而含思宛轉，有淇澳之艷音。Übersetzung: Kubin 1986, 121.

An anderer Stelle in seinem Vorwort zieht Liu Yuxi einen Vergleich zwischen seinem Bemühen, auf der Basis dieser alten Volkslieder aus Guizhou neue Bambuszweig-Lieder zu schaffen, mit den Kompositionen Qu Yuans, der im 4. Jh. v. Chr., nachdem er aufgrund von Verleumdungen vom Hofe des Königs von Chu verbannt worden war, Lieder in der Tradition alter Schamanengesänge schuf. Neben Liu Yuxi verlegten sich auch einige andere Tang-Dichter auf dieses neue Genre, doch allzu viele waren es zu jener Zeit noch nicht.

Nach diesen frühen Anfängen in der Tang-Zeit scheinen Bambuszweig-Lieder erst in der Qing-Zeit zu ihrer vollen Blüte gelangt zu sein. Zahlreiche aus dieser Zeit enthaltene Sammlungen lassen durch ihren Titel unschwer erkennen, aus welcher Region der jeweilige Dichter entweder stammte oder wo er überwiegend lebte; denn die meisten Sammlungen von Bambuszweig-Lieder besingen bestimmte Landschaften und preisen deren Besonderheiten.

Zu diesen regionalen Besonderheiten zählt auch das Alltagsleben einer Stadt oder eines Landstrichs. So lag es nahe, das Medium dieser formal einfachen Lieder zu nutzen, um in ihnen die Besonderheiten der Gewerbetreibenden festzuhalten, zu denen auch fliegende Händler zählen.

Aufgrund der oben erwähnten Vorliebe, mit der man dieses Genre für volkstümliche Themen verwandte, wird verständlich, warum Bambuszweig-Lieder auch in Alben so häufig den Darstellungen von Vertretern der 360 Gewerbe beigegeben wurden. Nehmen wir als Beispiel etwa die Abbildung vom Wassermelonenhändler *Sanbai liushi hang tu*. Das dem Bild beigegebene, durch die Beischrift auf 1894 datierte Bambuszweig-Lied lautet:

Wassermelonen, auch genannt  
„Weißer-Tiger-Saft“,  
kann man in den heißen Tagen  
ohne Angst verzehren;  
nur die Leute, die geschwächt  
sind an Leib und Gliedern,  
sollten besser ab dem Herbst  
nicht mehr davon essen.<sup>35</sup>

---

35 西瓜又名白虎湯，大伏天時食無妨。惟有身弱體虛輩，交秋以後不可嘗。



Abb. 45: Wassermelonenhändler (Albumblatt aus *Sanbai liushi hang tu*)

Hans-Wilm Schütte hat sich in einem 1989 erschienenen Aufsatz speziell mit Bambuszweig-Liedern befasst, die das Alltagsleben im qingzeitlichen Peking zum Gegenstand haben. Darin sind auch einige Lieder in Übersetzung wiedergegeben, die von Straßenhändlern handeln. Eines davon, entnommen aus der Sammlung „Ergänzte ‚Vermischte Lieder aus der Hauptstadt‘“ (*Zengbu Dumen zayong*), verfasst von Li Jingshan, mit Vorwort von 1885 und betitelt mit „Pinzetten-Zhang“, lautet in seiner Übersetzung:

Hammer, Scheren, Messer, Ahlen,  
 allerhärst'ster Stahl –  
 In der Schleifwerksgasse gibt es  
 beste Qualität.  
 Wodurch könnt' man Echtes nur  
 Von Falschem unterscheiden?  
 Hängen überall doch Schilder:  
 „Hier Pinzetten-Zhang“!<sup>36</sup>

Dass sich das Kleinkunst-Genre der Bambusweig-Liedern mit seiner Tendenz zur Schilderung dessen, was das Volk unmittelbar betrifft, geradezu prädestiniert dazu war, auch die Wandlungen festzuhalten, die sich in den chinesischen Städten insbesondere durch westliche Einflüsse ergaben, lässt sich ebenfalls bestätigen. So wird etwa der Bau von Bahnhöfen in einer im Jahr 1909 erschienen Sammlung von Bambusweig-Liedern zum hauptstädtischen Leben in Beijing so reflektiert:

Ins Auge sticht der Ostbahnhof  
 – der Linie Peking-Mukden;  
 Ein wahrhaft gutes Beispiel stellt  
 er dar in seinem Glanze.  
 Wenn man jedoch zur Linie Peking  
 – Hankou rüberschaut,  
 so fragt man, wie der Westbahnhof  
 so unansehnlich sein kann.<sup>37</sup>

In seinem Kommentar, den der Verfasser dieser Sammlung, der sich selbst „Herr des Leides und der Not vom Orchideenhügel“ (Lanling Youhuan sheng) nannte, jedem seiner Lieder hinzufügte, erklärt er dem Leser, dass es in Peking damals zwei Bahnhöfe direkt nebeneinander gab, nämlich einen im Osten gelegenen, an dem die zwischen Peking und Mukden verkehrenden Züge hielten, und ein weiter westlich gelegener, der für die Zugverbindungen zwischen Peking und Hankou zuständig war. Während der östliche zur Zeit der Niederschrift erstrahlte, sei der westliche recht verkommen, so dass – so der Verfasser – zu hoffen sei, dass der westliche auch bald einer Sanierung unterzogen werde.

---

36 *Zengbu Dumen zayong*, 97: 錘剪刀錐百煉鋼，打磨廠內貨精良。教人何處分真假，處處招牌鑷子張。Übersetzung Schütte 1989, 79. Von Li Jingshan stammt auch eines der Gedichte im Übersetzungsteil, nämlich das vom „Physiognom“. Siehe *Zengbu Dumen zayong*, 92.

37 *Jinghua bai'er zhuzhi ci*, 121: 京奉火車東站殊，輝煌真箇好規模。試從對面看京漢，西站何能常向隅? Übersetzung Schaab-Hanke in Schütte 1989, 81.

Die Verfasser der Bambusweig-Lieder, die dem im Katalogband *Customs and Conditions of Chinese City Streets in 19th Century* den Tuschkizzen von Tingqua beigegeben wurden, sind zum Teil anonym, doch etliche von ihnen werden namentlich genannt, und von diesen wiederum lassen sich die meisten ihrerseits als Verfasser ganzer Sammlungen von Bambusweig-Liedern, und zwar überwiegend aus der Qing-Zeit, identifizieren.<sup>38</sup>

Bambusweig-Lieder sind auch die Form, in der die Beischriften zu den Vertretern der 360 Gewerbe, die in der Shanghaier „Illustrierten Tageszeitung“ (*Tuhua ribao*) abgedruckt wurden, gehalten sind. Allerdings sind nicht alle einheitlich in der eingangs beschriebenen Grundform, nämlich vier aus jeweils sieben Schriftzeichen bestehenden Verszeilen, abgefasst, sondern manche fallen ganz offenbar auch etwas aus dem Rahmen.



Abb. 46: Szene aus dem Zyklus vom „Opiumteufel“ (Lithographie aus *Tuhua ribao*)

38 Siehe hierzu auch Seite 84.

Offenbar stellte das Bambuszweig-Lied eine von den Beitragenden der *Tuhua ribao* bevorzugt verwendete literarische Form dar. Auch eine andere Serie, die über einen Zeitraum von Ende Juli bis Mitte September 1910 in dieser Tageszeitung erschien und in dem in erzieherischer Absicht der dramatische physische, psychische und soziale Abstieg eines Menschen beschrieben wird, der dem Opium zum Opfer fiel, ist gänzlich in dieser Form gehalten. Hier ein Beispiel, bei dem der dazugehörige Text sogar auf die „360 Gewerbe“ verweist:

Insgesamt dreihundertsechzig  
ist der Zünfte Zahl,  
bei gar jeglichem Geschäfte  
schätzt man ganzen Einsatz:  
Elender, wenn du erst einmal  
Opium inhalierst,  
taugst du kaum zu harter Arbeit,  
und man braucht dich nicht.<sup>39</sup>

## Das Bildprogramm und seine Spielarten

Wie an den Beispielen, die bislang angeführt wurden, schon erkennbar wurde, sind die Vertreter der diversen Gewerbe oft in einer Weise dargestellt, die für den jeweiligen Gewerbetyp, den sie vertreten, typisch ist. Hierzu gehören neben den typischen Utensilien zur Ausübung des Gewerbes oft auch bestimmte Instrumente, mit denen die Händler ihr Kommen akustisch ankündigen. Doch wird mit all diesen Attributen, wie wir noch sehen werden, zum Teil bei der Darstellung auch in einer Weise gespielt, dass die Wiedererkennung verlangsamt wird, was natürlich dem Betrachter, der trotz der Erschwerung dabei erfolgreich war, besonderes Vergnügen bereitet. Im folgenden seien einige wiederkehrende Sujets einerseits unter dem Aspekt des Wiederkehrenden, andererseits aber auch unter dem des Abgewandelten, Verfremdeten näher betrachtet.

Auch wenn er auf den ersten Blick kaum zu erkennen ist, findet man einen Wahrsager bereits auf der songzeitlichen Bildrolle des Zhang Zeduan, und zwar sozusagen noch auf dem Weg von den Außenbezirken kommend in Richtung der Brücke. Der Wahrsager sitzt auf der Veranda vor einem Haus mit einem hohen Dach, gestützt von Bambuspfählern

---

39 三百六十行業紛，行行作事貴辛勤。可憐一吸烏煙後，難耐辛勤不用君。  
Siehe Schaab-Hanke 2008, 45 („Shi ye“ 失業, „Er verliert seine Arbeit“).

hinter einem Tisch. An der linken Schmalseite des Tisches sitzt ein weiterer Mann, offenbar sein Klient, der ihm aufmerksam zuzuhören scheint. Hinter dem Wahrsager sind, wohl an einer Leine aufgespannt, Papierfahnen angebracht, deren linke die Aufschrift „kan ming“ 看命 (wörtlich: „das Schicksal sehen“) trägt.



Abb. 47: Kaifeng, Straßen-Wahrsager (aus *Qingming shang he tu* 1, um 1120)

Ein Wahrsager begegnete uns auch bereits auf einer mingzeitlichen Seidenrolle.<sup>40</sup> Hierbei handelt es sich offensichtlich um einen fahrenden Handleser, der mit seiner linken Hand die mit der Handinnenfläche nach oben gedrehte Hand seines Klienten hält, so dass er aus dem Verlauf seiner Handlinien dessen künftiges Schicksal erkennen kann. Er sieht sein Gegenüber direkt an, der geöffnete Mund gibt zu erkennen, dass er gerade etwas sagt und der nach oben gereckte Zeigefinger der rechten Hand deutet an, dass er ihn gerade über etwas Wichtiges belehrt. Der hinter dem Klienten, der gerade von dem Wahrsager belehrt wird, stehende Mann – vermutlich sein Reisegefährte; denn hinter beiden ist noch eine Dienerfigur zu erkennen, der einen Wanderstab in der Hand hält – hat ebenfalls bereits den rechten Ärmel hochgekrempelt und seine Hand zur Begutachtung durch den Experten ausgestreckt.

Gleich zwei Arten von Wahrsagern finden sich unter den Skizzen des Tingqua.<sup>41</sup> Auf einer Skizze sieht man einen bärtigen Mann, der bedächtig

40 Siehe Seite 32.

41 Tingqua, Nr. 49 (siehe Seite 88) und 81 (siehe Seite 98).

an einem Tisch sitzt und mit einem Pinsel Zeichen auf ein Blatt schreibt. Auf dem Tuch, das von seinen Tisch herabhängt, stehen die Zeichen *gua ming ru shen* 掛命如神, übersetzt: „Er deutet das Schicksal wie ein Gott“, also eine nicht gerade bescheidene Selbstwerbung, die aber in Wirklichkeit nicht mehr besagt als „Er ist ein Meister seines Fachs“. Das von den Herausgebern des Museumskatalogs beigelegte Bambuszweig-Lied des Chen Qizao setzt die Wahrsagerie unmittelbar in den Kontext des Neujahrsfestes und deutet das Herausgehobene jenes Augenblicks an, in dem der Wahrsager aktiv wird.

Auf einer weiteren Skizze des Tingqua ist ein auf die Gesichtsphysiognomie spezialisierter Wahrsager abgebildet. Er steht aufrecht da mit einem Fächer in der rechten Hand und einem Schild zu seinen Füßen, auf dem die besondere Richtung seiner Gesichtslese-Kunst angekündigt wird. Das diesem Bild beigegebene Gedicht von Li Jingshan gibt Auskunft über die Art und Weise, wie ein Physiognom zu seiner Diagnose kommt, und deutet überdies an, dass auch für viele Zeitgenossen diese Kunst wohl eher zur Schaustellerei zählte, als dass man sie allzu ernst genommen hätte.

Einen Wahrsager entdeckt man bei genauerem Hinsehen auch auf der qingzeitlichen Querrolle, die das Treiben auf den Straßen des alten Suzhou zum Thema hat. Er steht an einer Straßenecke vor einem Haus, an dem ein großes Plakat (oder ähnliches) mit den Schriftzeichen *xianq shen* 相神, „Meister der Physiognomie“, angebracht ist.



Abb.48: Suzhou, Straßen-Wahrsager (aus *Gusu fanhua tu*, um 1759)

War die Kritik in dem Gedicht von Li Jingshan nur angedeutet, so kommt diese in der Art, wie das Motiv in der *Tuhua ribao* wiedergegeben ist, recht klar zum Ausdruck. Unter der Überschrift „Physiognom“ wird ein bärtiger Wahrsager hinter einem von einem Tuch verhüllten Tisch inmitten seiner Utensilien gezeigt. Mit einem Stab in seiner rechten Hand deutet er auf die Augen der Kundin, die neben ihm am Tisch sitzt, hinter ihm hängt das Bild eines Chinesen mit einer Beamtenkappe (vermutlich ein idealisiertes Porträt des Wahrsagers selbst), und rechts daneben eine Hängerohle mit der Aufschrift „shan guan qise“ 善觀氣色 (er versteht sich auf die Deutung der Gesichtszüge). Der dazugehörige Text macht darauf aufmerksam, dass viele sich rühmen, Meister der Physiognomie zu sein, doch scheint der Autor anzudeuten, dass der Wahrsager, bei dem er sich gerade aufhielt, wohl eher ein Scharlatan war.<sup>42</sup>



Abb. 49: Physiognom (Lithographie aus *Dayalou huabao*)

Ähnlich kritisch äußert sich Zhou Quan in seiner Beischrift zu dem Wahrsager, der in der *Dayalou huabao*-Darstellung ins Bild gebannt ist. Auffällig ist, dass der Wahrsager, der auch hier mit einem Bart dargestellt ist, eine

42 Siehe Seite 140f.

Brille trägt, womit wohl seine Belesenheit betont werden soll. Auch hier wird das über seinen Tisch nach vorne herabhängende Tuch als Werbefläche zur Ankündigung seines Metiers genutzt, und hinter ihm an der Wand ist – überschrieben mit denselben Worten wie in der *Tuhua ribao* – sein Konterfei, das ihn als Meister seines Fachs herausstellt. Im Beibext beklagt Zhou Quan, dass es heutzutage so viele solcher Wahrsager gebe, dass er sich frage, wer von ihnen sich nicht schämen müsse.

Ein anderes häufig dargestelltes Motiv ist das des Straßenbarbiers. Aus der Hand von Puqua stammt ein sehr schönes Beispiel für einen solchen: Stehend, mit seiner Balancierstange über den Schultern, von der auf seiner rechten Seite das aus Bambus gefertigte Wassergefäß sowie der Hutständer und Handtuchhalter und auf seiner linken Seite der übliche Sitzhocker, der zugleich als Schränkchen zur Aufbewahrung seiner Utensilien dient (Abb. 50). George H. Mason nutzt in seinem Buch dieses Motiv, um seinen Lesern die von den Mandschus eingeführte Sitte der Kopfrasur zu erläutern. Er schreibt:

Aus der Geschichte wissen wir, dass die Chinesen ursprünglich nicht gewohnt waren, ihre Köpfe zu rasieren; doch die tatarischen Prinzen zwangen nach ihrer Eroberung Chinas, auch wenn sie die dortige frühere Verfassung, die Bräuche und Gesetze übernommen hatten, die unterworfenen Nation, ihre äußere Erscheinungsweise zu übernehmen. Diese Sitte war verstärkt durch das politische Motiv, dass man alles verhindern wollte, was an deren Unterwerfung erinnerte. Darum gibt es heutzutage keinen Unterschied zwischen dem Kaiser und dem niedrigsten Handwerker hinsichtlich der Art, wie man sein Haar trägt. Der Kopf ist vollständig geschoren, mit Ausnahme der Mitte des Hinterkopfes, von wo aus das Haar so lang herabhängen mag, wie es will. Es wird geschickt geflochten und am Ende zusammengehalten durch ein kleines Band. (...)

Und mit Blick auf das Berufsbild eines chinesischen Straßenbarbiers erläutert er:

Der chinesische Barbier verrichtet seine Arbeit sehr gewandt, wo immer er sich gerade aufhält, sei es auf offener Straße oder wo auch immer. Er rasiert den Kopf, reinigt die Ohren, bringt die Augenbrauen in Ordnung und massiert die Kopfhaut beim Shampooieren (ein Brauch, der überall in Asien praktiziert wird und der das Blut stärker zirkulieren lassen soll); für all diese Serviceleistungen nimmt er nur einige Kupfermünzen. (...)<sup>43</sup>

---

43 Mason 1800, 5.