

ORIENTIERUNGEN

Zeitschrift zur Kultur Asiens

Herausgegeben von
Berthold Damshäuser,
Harald Meyer
und
Dorothee Schaab-Hanke

36 (2025)

OSTASIEN Verlag

Orientierungen 36 (2025)

Inhalt

Nachrufe

Peter Pantzer (1942–2025) – ein persönlicher Nachruf (<i>Harald MEYER</i>)	3
Michael Weiers (1937–2025) (<i>Stefan GEORG</i>)	9
Britta-Maria Gruber (1955–2025) (<i>Ishayahu LANDA und Ralph KAUZ</i>)	13
Klaus Sagaster (1933–2025) (<i>Peter SCHWIEGER</i>)	15

Artikel

<i>Robert F. WITTKAMP</i>	19
How to Commence a Cosmogony: Chinese Encyclopedias, the Making of the <i>Nihon shoki</i> , and Japanese Source Criticism	
<i>Benjamin Jeremias SCHMIDT</i>	55
Die Rolle der Infrajustiz in der Konfliktregulierung des frühneuzeitlichen Japan: Eine exemplarische Untersuchung anhand von Quellen des Dorfes Ōsone	
<i>Dorothee SCHAAB-HANKE</i>	97
Wie weit kam Christian Wolff mit seiner <i>Mengzi</i> -Lektüre? Zu jenem „anderen Philosophen von großem Ruhm“	
<i>Harald MEYER</i>	137
Gesamtdarstellungen und Fragmente der Literaturgeschichte Japans: Ein historischer Rückblick sowie ideen- und geistesgeschichtlicher Ausblick	
<i>Harald MEYER</i>	171
Fragmente der Literaturgeschichte Japans I: Anfänge der Moderne in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts	
<i>Markus BÖTEFÜR</i>	213
Vom Duellanten zum Völkerkundler: Franz Wilhelm Junghuhn auf Sumatra	
<i>Hartmut WALRAVENS</i>	231
Anton Schiefner as Albrecht Weber's Correspondent	

<i>Hartmut WALRAVENS</i>	239
Der Kunsthistoriker Osvald Sirén (1879–1966) in Korrespondenz mit deutschen Kollegen (1930–1949)	
<i>Michael KNÜPPEL</i>	263
Die Dunganen von Miljanfan	
<i>Agus R. SARJONO</i>	271
Latest Developments in Indonesian Literature: The Birth of the Essay Poetry Generation	
<i>Berthold DAMSHÄUSER</i>	285
<i>Angkatan Puisi Esai: A Sui Generis Literary Generation in Indonesia</i>	

Übersetzung

<i>Denny JA</i>	293
„Und Minah wurde doch enthauptet“: Ein Essay-Gedicht. Aus dem Indonesischen und mit einer Vorbemerkung von <i>Berthold DAMSHÄUSER</i>	

Rezensionen

Liu Wenqing. <i>Vermischte Gesänge: Eine Studie zu Li Qiaos Gedichtzyklus</i> . Gossenberg: Ostasien, 2025 (<i>Volker KLÖPSCH</i>)	315
Bei der Lektüre von Liu Wenqings Studie <i>Vermischte Gesänge</i> notiert (<i>Manfred DAHMER</i>)	322
Nurlan Kenzheakhmet. <i>European-Chinese Imperial Maps and Gazetteers Related to the Kazakh (Qazaq) Khanate and Its Adjacent Regions from the 16th to 19th Centuries</i> . Gossenberg: Ostasien, 2023 (<i>Hartmut WALRAVENS</i>)	324
Wolfgang Schwentkers. <i>Geschichte Japans</i> . München: C.H. Beck, 2022 (<i>Markus BÖTEFÜR</i>)	329
Kuwayama Yukiko 桑山裕喜子. <i>Ki (気), Fühlen und Empfinden: Eine linguistische Phänomenologie vorprädikativer Erfahrungsformen</i> . Baden-Baden: Karl Alber, 2023 (<i>Hendrik GROTH</i>)	331
Sung Un Gang. <i>The Making of Modern Subjects: Public Discourses on Korean Female Spectators in the Early Twentieth Century</i> . Bielefeld: Transcript, 2024 (<i>Alexandra FUHR</i>)	336
Im Hyug Baeg 임혁백 und KU Jae Hoe 구재회. <i>Mongering North Korean Democracy for Inter-Korean Peace: Democratization in North Korea and Inter-Korean Peace</i> . Seoul: Korea University Press, 2015 (<i>Lea FEHRENBACH</i>)	339

Rezensionen

Vermischte Gesänge: Eine Studie zu Li Qiaos Gedichtzyklus, von Liu Wenqing, VIII + 311 Seiten. Deutsche Ostasienstudien 41. Gossenberg: Ostasien Verlag, 2025. ISBN 978-3-911262-11-8

Li bitte wer? Selbst unter den wenigen Fachleuten für ältere chinesische Lyrik dürfte der hier vorgestellte Dichter Li Qiao 李嶠 (645–714) ein unbeschriebenes Blatt sein, und zwar dermaßen unbekannt, dass man sich anscheinend nicht einmal auf eine einheitliche Aussprache einigen kann. Die Verfasserin Liu Wenqing, mit der vorliegenden Arbeit an der Universität Münster promoviert und inzwischen nach China zurückgekehrt, legt sich auf Li Qiao fest, während die westlichen Literaturgeschichten und Nachschlagewerke, sofern sie den Namen des Dichters überhaupt anführen, die Lesung Li Jiao vorziehen (weswegen auch ich dabei bleiben werde). In Wolfgang Kubins umfangreicher *Geschichte der chinesischen Literatur* findet der Dichter keinerlei Erwähnung, und es dürfte kein Zufall sein, dass es mit Tamotsu Satō ein japanischer Gelehrter ist, der in William H. Nienhausers *Companion to Traditional Chinese Literature* die Person Li Jiao und dessen dichterisches Werk vorstellt. In Japan hat es nämlich mehr Wertschätzung erfahren als im Land seiner Herkunft.

Die Verfasserin betritt mit ihrer Arbeit demnach Neuland. Dies gilt weniger für das Genre des *yongwu shi* 詠物詩 („Gedichte, die Dinge besingen“) als solches, denn dazu sind in den letzten Jahren einige Aufsätze wie auch Übersetzungen erschienen, als um das abgehandelte Werk, einen kolossalen Zyklus von 120 Gedichten, der wie ein riesiger Findling in den Fundamenten der chinesischen Poesie schlummert, ohne dass jemand seine Herkunft und seinen Wert so recht einzuschätzen wüsste. Der Verfasser ist in der frühen Tang-Zeit zu verorten, also in dem Zeitraum, in dem die chinesische Dichtung zu einer neuen Formsprache fand und den Weg zur Blüte der Hohen Tang einschlug. Welchen Beitrag hat Li Jiao hierbei geleistet? Ist ihm durch die bisherige Missachtung von Seiten der Philologen wie auch der Leser gar Unrecht widerfahren? Wer das Buch in die Hand nimmt, verspricht sich Antwort auf diese Fragen.

Die *Vermischten Gesänge* sind unter verschiedenen Titeln überliefert: *Zayong* 雜詠, *Baiershi yong* 百二十詠, *Bainian yong* 百廿詠. Wegen der fast durchweg einsilbigen Gedichttitel – das Musikinstrument Pipa 琵琶 bildet die einzige Ausnahme – ist auch die Bezeichnung „Gedichte mit einsilbigem Titel“ (*Danti shi* 單題詩) überliefert. Die *Sämtlichen Gedichte der Tang* enthalten den Zyklus in Buch 59 und 60 zwar ohne eine gemeinsame Überschrift und ohne jegliche Unterglieder-

rung der 120 Einzelgedichte, doch schon ein flüchtiger Blick auf die einheitliche Form des fünfsilbigen Regelgedichts (*wulü* 五律) und die Reihung der Themen macht den zyklischen Charakter des Werkes deutlich. Nicht 120 beliebige Dinge werden besungen, sondern diese finden sich thematisch miteinander verknüpft und sollen nach Möglichkeit die Gesamtheit unseres Kosmos darstellen. Da die chinesische Welt bekanntlich aus zehntausend Dingen (*wanwu* 萬物) besteht, müssen Sonne, Mond und Sterne eben exemplarisch für die Gestirne insgesamt oder Perle und Jade für jede Art von Schmuck stehen.

Einsichtiger wird die Gliederung des Stoffes, wenn man die in Japan erhaltene Version des Werkes hinzuzieht, die dem vorliegenden Buch beigelegt ist (S. 233-239): Mit zwölf Blöcken à zehn Gedichten folgt der Zyklus einer strengen Symmetrie, an der sich auch Liu Wenqing in ihrer Studie ausrichtet (S. 36-38). Alle 120 Gedichte zu übersetzen und auszulegen hätte sicherlich den Rahmen einer Doktorarbeit gesprengt. Sie trifft daher die nachvollziehbare Entscheidung, aus jeder dieser zwölf Kategorien je ein Gedicht herauszugreifen, dieses ins Deutsche zu übertragen und sodann in aller Ausführlichkeit zu kommentieren (S. 58-163). Diese Gliederung überzeugt. Zusammen mit den einleitenden Ausführungen zum Genre *yongwu shi* 詠物詩 und zum „Kategorienbuch der Tang“ (S. 33-57) bilden diese Interpretationen den Hauptteil der vorliegenden Studie:

Kategorie	Ausgewähltes Gedicht
Himmelsbilder (<i>qianxiang</i> 乾象)	Mond (<i>ri</i> 日)
Erdgestaltungen (<i>kunyi</i> 坤儀)	Stein (<i>shi</i> 石)
Duftende Gräser (<i>fangcao</i> 芳草)	Taglilie (<i>xuan</i> 萱)
Glückbringende Bäume (<i>jiashu</i> 嘉樹)	Kiefer (<i>song</i> 松)
Spirituelle Vögel (<i>lingqin</i> 靈禽)	Phönix (<i>feng</i> 鳳)
Glückverheißende Tiere (<i>xiangshou</i> 祥獸)	Pferd (<i>ma</i> 馬)
Wohnen und Leben (<i>jiachu</i> 家處)	Wohnhaus (<i>zhai</i> 宅)
Gebrauchsgüter und Vergnügungsgegenstände (<i>fuwan</i> 服玩)	Wein (<i>jiu</i> 酒)
Kulturgüter (<i>wenwu</i> 文物)	Gedicht (<i>shi</i> 詩)
Militärische Gerätschaften (<i>wuqi</i> 武器)	Schwert (<i>jian</i> 劍)
Musik und Darstellungskunst (<i>yinyue</i> 音樂)	Flöte (<i>di</i> 笛)
Jade und Stoff (<i>yubo</i> 玉帛)	Jade (<i>yu</i> 玉)

Wer sich mit dem Aufbau alter chinesischer Enzyklopädien auskennt, den wird diese Einteilung nicht verwundern, denn sie folgt vertrauten Mustern. Noch mehr als ein Jahrtausend später wird sich eine Anthologie von *yongwu*-Gedichten wie Yu Yans

俞琰 *Lidai yongwu shixuan* 歷代詠物詩選 (Vorwort 1724), auf die Liu Wenqing in ihrer Studie hinweist, auf ganz ähnliche Art und Weise gliedern. Die Begriffe sind adäquat übersetzt. Nur bei der Kategorie „spirituelle Vögel“ dürfte manch ein Leser ratlos sein und sich fragen, was damit gemeint sein könnte. Nicht auf Spiritualität zielt der Begriff *ling* 靈, sondern auf eine wunderkräftige Wirkung oder symbolträchtige Bedeutung, die bestimmten Vögeln wie Phönix, Kranich oder Elster, meist im Rückgriff auf Mythen und Legenden, im Volksglauben zuerkannt werden.

Die Verfasserin stellt zu Recht heraus, dass die Tang-Dynastie nicht nur als Blütezeit der Dichtung gilt, sondern dass in dieser Epoche auch die ältesten „Kategorienbücher“ (*leishu* 類書) entstanden, die uns erhalten geblieben sind. Sie setzt die Entstehung dieser enzyklopädisch angeordneten Werke in einen Zusammenhang mit der Herausbildung geregelter Beamtenprüfungen, für die der Prüfungsstoff standardmäßig festgelegt war. Was lag näher, als das erforderliche Wissen in Handbüchern zusammenzufassen und in Merksprüchen aufzuarbeiten? Wir dürfen uns diese frühen Sammelwerke, die man als Vorläufer größerer und noch umfangreicherer Enzyklopädien verstehen kann, als eine Ansammlung von Zettel- oder Karteikästen vorstellen, und in der Tat verweist der Titel von Bai Juyis *Bai shi liu tie* 白氏六帖 in eben diese Richtung. Die gesammelten Stichwörter und Zitate wurden vom Autor nämlich auf Zetteln oder Tafeln niedergeschrieben und in sechs unterschiedliche Krüge geworfen, um sie dann am Ende zu ordnen und in Buchform zu veröffentlichen.

Bai Juyis viel zitiertes, aber selten genutztes Werk, das eine Reihe von Erweiterungen und Nachahmungen nach sich zog, umfasst 1367 Begriffe zwischen Himmel und Erde – *tian* 天 und *di* 地 sind die beiden ersten Schlagwörter –, zu denen als Erklärung die unterschiedlichsten Belegstellen und Zitate zusammengetragen sind. Verfasst sind diese Texte in Prosa, und nur in den Zitaten finden sich Einsprengsel in Versform. Lesen im eigentlichen Sinne lässt sich ein solches Werk nicht. Es dient entweder als ein Nachschlagewerk oder als ein bunter Kasten von Bausteinen, aus denen sich ohne allzu große Mühe literarische Bauwerke (Gedichte wie auch Prosa) auftürmen lassen. Weit kurioser noch als Bai Juyis *Bai shi liu tie* wirkt ein zweites Werk, das Liu Wenqing heranzieht, um die Nähe der *Gemischten Gesänge* zu den Enzyklopädien der Tang-Zeit zu verdeutlichen. Es handelt sich um ein Werk mit dem Titel *Mengqiu* 蒙求, den man vielleicht mit „Wege aus der Einfalt“ übersetzen könnte. Liu Wenqing gibt ihn mit „Sinnsprüche zur Aufklärung“ wieder.

Um den Autor und die Datierung seines Werks herrscht eine heftige Debatte, die hier nicht entschieden werden kann. Vermutlich handelt es sich bei Li Han 李

翰 (oder auch 李瀚) um einen Sohn des bekannteren Li Hua 李華 (714–774), und die Feststellung der Verfasserin, das Werk sei „vor dem Jahr 746 entstanden“, klingt plausibel. Die insgesamt 596 Knittelverse, aus denen das fragliche Opus besteht, sind (mit Ausnahme der letzten vier) alle nach demselben Schema gebaut: Die ersten beiden Silben geben einen Namen an, die letzten beiden ein Ereignis, einen Begriff oder eine Assoziation, die sich mit diesem Namen verbinden. Zwei Beispiele, die Liu Wenqing anführt (S. 55), lauten:

卞和泣玉	Bian He weint um seine Jade.
陳思七步	Der König Chensi schafft innerhalb von sieben Schritten [ein Gedicht].

Angesichts einer solchen Verknappung steht der Leser in der Regel ratlos. Man stelle sich eine entsprechende Tour de Force durch die eigene Geschichte und Literatur vor! Um die zwei Verse zu verstehen, muss er zum ersten die Geschichte aus dem *Hanfeizi* kennen, nach der ein gewisser Bian He eine kostbare Jade entdeckt, die er dem Herrscher überbringen will. Der Wert der Jade wird jedoch verkannt und sein Überbringer grausam verstümmelt. Zum zweiten muss er wissen, dass der Dichter Cao Zhi (192–232) den Titel eines Prinzen Si von Chen 陳思王 führte („König Chensi“ ist insofern nicht korrekt) und dass er von seinem missgünstigen Bruder Cao Pi 曹丕 unter Androhung des Todes beauftragt wurde, in einem Zeitrahmen von sieben Schritten ein Gedicht zu verfassen, um sein Talent unter Beweis zu stellen. Beide Episoden gehören heute noch in China zum kulturellen Allgemeinwissen, doch diese Aussage trifft beileibe nicht auf all die anderen Merkerverse zu. Für die breite Leserschaft dürfte das Werk damals wie heute ein Buch mit sieben Siegeln sein, das ohne ausführliche Anmerkungen unverständlich bleibt.

Dreh- und Angelpunkt dieser Art von Literatur sind Anspielung und Zitat (*diangu* 典故), die allerdings stets einen breiten und vor allem gemeinsamen Bildungshintergrund von Autor und Leser zur Voraussetzung haben. Fehlt dieses Wissen, mündet der Text in die Unverständlichkeit. Zu Recht hebt Liu Wenqing diesen Zusammenhang hervor (S. 133–145), wobei sie den fraglichen Terminus einengend mit „Anspielungen auf historische Begebenheiten“ wiedergibt. Nicht immer sind es jedoch geschichtliche Figuren und Ereignisse, auf die angespielt wird. Oft genug gilt der Bezug literarischen oder philosophischen Texten wie in dem oben angeführten Beispiel von der Jade des Bian He. Es böte sich eine übergreifende Übersetzung mit „Anspielungen und Zitate“ an. Im Übrigen verschweigt die Verfasserin auch keineswegs kritische Stimmen, die eine solche Literatur als hölzern brandmarken und ihr einen Mangel an Lebendigkeit vorwerfen. Der ming-

zeitliche Kritiker Wang Fuzhi 王夫之 (1619–1692) etwa schreibt, Li Jiaos Gedichte seien dem „Pinsel eines Banausen“ entsprungen (S. 144).

Damit der Leser dieser Besprechung einen ungefähren Eindruck von diesem so zwiespältig beurteilten Werk erhält, sei ihm eines der zwölf von Liu Wenqing übersetzten Exempel hier vorgestellt. Mit Bedacht wird das in Sinn und Diktion einfachste der Gedichte mit dem Thema „Die Kiefer“ ausgewählt. Es reicht immer noch aus, um die Schwierigkeiten zu erhellen, denen sich die Übersetzerin gegenüber sah:

鬱鬱高巖表，森森幽澗陁。鶴棲君子樹，風拂大夫枝。
百尺條陰合，千年蓋影披。歲寒終不改，勁節幸君知。

Hoch auf dem Berghang steht sie in prachtvollem Grün;
tief in der Schlucht ist sie abgelegen am Rande.

Der Kranich lässt sich nieder auf dem Baum des Edlen;
sanft wiegt der Wind die Zweige des „Hohen Würdenträgers“.

In hundert Ellen Höhe schließen dunkel ihre Äste sich zusammen;
sie werfen ihren Schatten auf den Boden über tausend Jahre.

Sie steht da, unerschütterlich, selbst in strengster Kälte;
glücklich bist du, wenn du um diese Tugend weißt.

Das Gedicht ist vergleichsweise gut verständlich. Beide Eingangsverse werden mit einem gedoppelten Attribut eingeleitet, und die Begriffe Edler und Hoher Würdenträger belegen, dass hier nicht nur von einem Baum die Rede ist, sondern dass dieser für herausragende menschliche Qualitäten steht. Seit dem Seufzer des Konfuzius, dass man erst nach dem Einbruch der Kälte erkenne, als wie ausdauernd Kiefern und Zypressen sich erweisen (*Gespräche* IX, 27), steht der immergrüne Baum – kaum anders als der deutsche Weihnachtsbaum – für Beständigkeit und Zuverlässigkeit. All das versteht und übersetzt Liu Wenqing korrekt – bis sie zum letzten Vers gelangt. Hier scheitert sie an dem Wort *jun* 君, das sie als Personalpronomen auffasst und mit „du“ wiedergibt. Diese Bedeutung jedoch ist abgeleitet. Das Schriftzeichen besteht aus einer Hand, die einen Stock schwingt, und einem Mund, der Befehle erteilt. Ursprünglich wird damit der Herrscher bezeichnet, und niemand anders ist hier gemeint.

Die Verse behandeln das Lieblingsthema chinesischer Literaten: die Sorge um mangelnde Anerkennung des eigenen Talents und das Streben nach einer angemessenen Position. Ihre Schwierigkeit besteht darin, auf sich aufmerksam zu machen und die Konkurrenten auszustechen. Zahllose Anekdoten in den sogenannten „Gesprächen über Dichtung“ handeln von diesen Anstrengungen, die oft genug in ein poetisches Gewand gekleidet sind. Insofern beziehen sich die Begriffe unerschütterlich und tugendhaft (*jingjie* 勁節), die den letzten Vers einleiten, nur vordergründig auf den Baum. In Wirklichkeit streicht er eigene Tugenden des

lyrischen Ich heraus, und dieses darf sich glücklich (*xing* 幸) preisen, wenn der Herrscher ihm tatsächlich seine Aufmerksamkeit schenkt.

Das Beispiel zeigt, dass es zuweilen nicht reicht, Baustein an Baustein aneinanderzureihen, wenn darüber der Blick auf das Ganze verlorengeht. Die Verfasserin trägt mit großem Fleiß die zahllosen Querverweise und Anspielungen zusammen und erklärt sie mit beachtlicher Geduld. Zuweilen geht ihr dabei der kritische Abstand verloren, so etwa, wenn sie schreibt, ein Gedicht wirke „trotz der vielen Zitate wie aus einem Guss“ (S. 63). Es fällt dem Rezensenten schwer, ihr in dieser Einschätzung zu folgen. Manch einen Leser könnten Zweifel befallen, ob es sich bei dieser Aneinanderreihung fertiger Versatzstücke überhaupt um Dichtung handelt. Die Künstliche Intelligenz, die derzeit in aller Munde ist, würde jedenfalls reichliches Material vorfinden und wäre zweifellos schon heute in der Lage, Achtheiler im Stil der *Vermischten Gesänge* von Li Jiao zu verfassen.

Vor geraumer Zeit wagte ein kecker Kritiker einmal den Ausspruch, man müsse sich den chinesischen Dichter als einen Wiederkäuer vorstellen. Li Jiaos Gedichte wären hierfür ein vortrefflicher Beleg. Den Leser beschleicht schnell der Verdacht, dass in all den vielen Versen kein einziger eigener Gedanke des Dichters zu finden ist. Allerdings sollte sich der westliche Kritiker auch darüber im Klaren sein, dass Originalität in diesem Falle wohl kaum angestrebt war, sondern dass es Li Jiao darum ging, einen Baukasten von Themen, Motiven und Bildern zusammenzutragen. Man könnte gar versucht sein, die klassische Definition von dem, was ein Gedicht sei, einfach einmal umzukehren. Dann würde aus der Formel *shi yan zhi* 詩言志 („Dichtung spricht von den Absichten des Herzens“) die Floskel *shi zhi yan* 詩志言: „Dichtung zeichnet Worte auf.“ Man wird dem Werk am ehesten gerecht, wenn man es, wie Stephen Owen das tut, als Handbuch der poetischen Rhetorik einordnet. Zu Herzen gehen die Verse nicht.

Als germanistische Zugabe, die der Titel nicht erwarten lässt, enthält das Buch einen Abschnitt, in dem das chinesische *Yongwu*-Gedicht mit dem deutschen Dinggedicht verglichen wird (S. 165-182). Drei deutsche Gedichte, nämlich Mörikes „Auf eine Lampe“, C. F. Meyers „Zwei Segel“ und Rilkes „Panther“, werden ihrem Pendant aus dem Zyklus der *Vermischten Gesänge* gegenübergestellt, ohne dass dieser Vergleich tiefere Einsichten vermittelte. Zu deutlich wird, dass wir uns hier in zwei unterschiedlichen poetischen Welten bewegen. Diese Divergenz stellt Liu Wenqing selbst fest, wenn sie beim Vergleich der beiden Panther-Gedichte anmerkt, Li Jiaos Bild gehe „offenbar nicht aus der persönlichen Beobachtung des Dichters hervor, sondern einzig aus der überlieferten Literatur. Anders als Rilke braucht der Tang-Dichter Li Qiao für sein Gedicht auch keinen echten Panther

vor Augen zu haben, denn er kann sich völlig auf die Werke aus der Vergangenheit stützen, unter anderem aus dem Kanon des Konfuzianismus. Die acht Verse setzen sich aus sieben Zitaten zusammen“ (S. 178-179).

Der Kritiker fühlt sich an eines von Rilkes *Sonetten an Orpheus* (II.4) erinnert, welches das Einhorn zum Thema hat und mit dem Vers beginnt: „O dieses ist das Tier, das es nicht giebt.“ Es darf für den Dichter keine zu schwere Aufgabe sein, ein Ding zu besingen, das er noch nie gesehen hat, so wie Dürer ein Rhinoceros in Holz schneidet, das er nur vom Hörensagen kennt. Doch weder Rilke noch Dürer würden sich in ihrer Eingebung allein auf verstaubte Klassiker verlassen. Zu bedenken bleibt auch, dass der Begriff Dinggedicht in Deutschland erst im 20. Jahrhundert geprägt wurde, um das poetische Schaffen Rilkes in den *Neuen Gedichten* zu charakterisieren, während das *Yongwu*-Gedicht in China eine Geschichte von zwei Jahrtausenden aufweist. Die Suche nach Gemeinsamkeiten wirkt da oft angestrengt. Eine geschicktere Auswahl der Beispiele wäre von Vorteil gewesen. Es fällt auf, dass immer wieder die drei oben genannten Titel angeführt werden, wenn vom deutschen Dinggedicht die Rede ist. Eine Dissertation darf aber ruhig über den Tellerrand des Wikipedia-Eintrags hinausschauen.

Ein besonderer Vorzug der Studie ist, dass Liu Wenqing die Rezeptions- und Wirkungsgeschichte der *Vermischten Gesänge* ausführlich darlegt (S. 183-226) und dabei ein besonderes Augenmerk auf Japan richtet, wo das Werk, wie eingangs erwähnt, größere Beachtung fand als in der Heimat. Die genaue Beschreibung der insgesamt acht in Japan erhaltenen Manuskripte, über unterschiedliche Bibliotheken verstreut, sowie der dazu entstandenen Kommentierungen dürfte sich für weitere Forschungen als hilfreich erweisen. Auch die in Dunhuang gefundenen Handschriften von insgesamt 19 Gedichten, denen ebenfalls bereits ein umfangreicher Kommentar beigegeben ist, lässt die Verfasserin nicht unerwähnt (S. 29-31).

Insgesamt gesehen handelt es sich beim vorliegenden Buch um eine sehr anspruchsvolle Arbeit, die mit Fleiß und Bravour bewältigt wurde. Hier wird im Bereich der chinesischen Poetik und Poesie *Terra incognita* betreten und auf methodisch eindrucksvolle Weise erschlossen. Die Verfasserin macht uns die Struktur, den Inhalt und die Zielrichtung der *Vermischten Gesänge* zugänglich und leistet damit einen beachtlichen Beitrag zu unserem Verständnis der frühen Tang-Dichtung. Insofern wird jeder Leser, der sich für die Poesie dieser Epoche begeistert, das Buch mit Gewinn zur Hand nehmen. Zum Bewunderer von Li Jiaos Dichtung wird er kaum werden.

Zu loben bleibt noch die vorzügliche Gestaltung des Buches, angefangen vom gelungenen Aufbau über den angemessenen Sprachstil bis hin zur (druck)fehlerfreien Rechtschreibung. Der Lorbeer hierfür dürfte zu gleichen Teilen auf die Au-

torin, die Betreuer und den Verlag aufzuteilen sein. Die Beigabe der chinesischen Originale ist für die Lektüre sowie die Überprüfung der Übersetzungen von großem Vorteil. Bedauerlich bleibt allerdings, dass im Anhang zwar ein Glossar mit Namen, Titel und Stichwörtern beigegeben ist, die Seitenverweise aber, die das Glossar erst wirklich nutzbar gemacht hätten, fehlen.

Zwei Missverständnisse seien abschließend noch angesprochen: Bei *youxian* 游仙 handelt es sich keinesfalls um „wandernde Unsterbliche“ (S. 100), sondern um ein beliebtes Thema der frühen chinesischen Poesie, bei dem Reisen zu den Unsterblichen beschrieben werden. Der Gedichttitel *Longxi xing* 陇西行 beinhaltet zudem keine „Fahrt nach Longxi“ (S. 63). Longxi als Ortsname zu verstehen, ist richtig, doch der Begriff *xing* 行 bezeichnet eine poetische Untergattung, die dem Bereich der Musikamtslieder zugeordnet ist: Erzählgedichte, die in Stil und Inhalt einer Ballade ähneln. Der Titel ließe sich mit „Weise aus Longxi“ wiedergeben.

Volker Klöpsch
Krefeld