

## VI. Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

### Vorbemerkung

Ziel der hier versammelten Übersetzungen ist es, erstmals eine verständliche und zuverlässige Grundlage für das inhaltliche Studium der bekanntesten und philosophisch aufschlußreichsten frühen Textquellen zur chinesischen Theorie der Malerei in deutscher Sprache bereitzustellen. Es ging dabei weniger um leichte Lesbarkeit als darum, möglichst viel von dem ursprünglichen Sinngehalt in die Übersetzung hineinzutragen, um weitere Interpretationen zu ermöglichen. Es galt folglich möglichst nah am Original zu bleiben und zugleich die kritische Auseinandersetzung mit der verwendeten Übersetzungsterminologie weitestgehend offenzulegen. Sinnergänzungen sind durch eckige Klammern [] gekennzeichnet, wobei das Verfahren angesichts der stark vom deutschen Sprachbau abweichenden Struktur des Chinesischen an Grenzen stößt. Angestrebt wird mit dieser Kennzeichnung neben der Verständnishilfe also zugleich, daß eine möglichst genaue Rekonstruktion des chinesischen Wortlauts für den deutschen Leser offen gehalten wird. In einigen Fällen sind in den Fußnoten philologisch gerechtfertigte alternative Übersetzungsvorschläge beigegeben. Die Angaben zu Eigennamen und zum allgemeinen geistesgeschichtlichen Hintergrund beschränken sich auf das für das unmittelbare Leseverständnis notwendige Maß, um den Rahmen nicht zu sprengen. Auch scheint eine detaillierte Kommentierung dieser sachbezogenen Art angesichts der Zugänglichkeit von solchen Vorarbeiten in europäischen Sprachen, die zum Teil in historischer Hinsicht umfangreich annotieren, nicht dringend geboten. Umgekehrt wurden philologische Nachforschungen sowie Hinweise auf frühere Übersetzungsvorschläge und alternative Interpretationen in die Fußnoten eingearbeitet, wo es um Fragen von philosophischer Bedeutung geht.

Die Ziffern in runden Klammern () geben zur besseren Orientierung die Seitenzählung der chinesischen Grundlage aller Übersetzun-

gen an, also: Yu Jianhua 俞劍華 (Hg.), *Zhongguo gudai hualun leibian* 中国古代画论类编, xiūdìngběn 修订本, 2 Bde., Beijing 1998 (zitiert als LB I bzw. LB II). Die Ziffern in eckigen Klammern [] kennzeichnen die zur besseren Orientierung im Text eingeführten Abschnitte, die sich mit Absätzen im Original decken, bei längeren Passagen darüber hinaus aber eine weitere Unterteilung anzeigen. Auf diese Abschnittszählung beziehen sich auch die vorstehenden Studien. Textvarianten mit der dementsprechenden Übersetzung des jeweiligen Textteiles werden in den Fußnoten in Anführungszeichen »« aufgeführt. Zeichenabweichungen und Varianten aus verschiedenen Überlieferungen, die der moderne Herausgeber, Yu Jianhua 俞劍華, in seiner Ausgabe des LB verzeichnet hat, finden in allen Übersetzungen dieses Anhangs nur dann Erwähnung und Berücksichtigung, wenn damit eindeutig semantische oder stilistische Unterschiede markiert werden. Handelt es sich um eine gängige Schreibvariante eines Zeichens, wird diese in der Regel in den Fußnoten nicht gesondert ausgewiesen.

## 1. Zong Bing 宗炳, *Vorrede zum Malen von Berg und Wasser* (*Hua shan shui xu* 畫山水序 [HSSX], nach LB I 583f.)<sup>1</sup>

(LB I 583) [1] Die vollkommenen Menschen<sup>2</sup> tragen in sich den weghaft leitenden Sinn und lassen die innerweltlichen Vorkommnisse [in

<sup>1</sup> Der Text folgt der Überlieferung nach Zhang Yanyuan 張彥遠; siehe LDMHJ (卷 6) 130f. Vgl. meine frühere, stellenweise abweichende Wiedergabe in Obert, Vom Nutzen, 842ff.; vgl. die teils nur paraphrasierende Wiedergabe in Ku Teng, »Chinesische Malkunsttheorie in der T'ang- und Sungzeit«, in: Ostasiatische Zeitschrift 20:5 (1934), 164f.; Übersetzungen ins Japanische bei Nakamura Shigeo 中村茂夫, Chūgoku garon, 70f.; Hatano Takeshi 烟野武司, Sō Hei, 38ff.; ins Französische in Delahaye, Les premières, 96ff.; Vandier-Nicolas, Esthétique, 64ff.; Escande, Traités, 207ff.; ins Englische vor allem bei Acker, Some T'ang, II 116f.; Sirén, The Chinese, 15ff.; Hurvitz, Tsung Ping's Comments, 148ff.; Bush, Tsung Ping, 144ff.; Lin Yutang, The Chinese, 31f.

<sup>2</sup> Zu dem einseitigen Vorschlag, shèng rén 聖人 in diesem Text nicht primär auf die idealisierten Kulturheroen des Altertums zu beziehen, das Wort vielmehr nach dem Vorbild einer später verbreiteten Übertragung durchgängig als Bezeichnung für Buddha(s) zu interpretieren, vgl. Nakamura, Chūgoku garon, 72f.; Hatano, Sō Hei, 40; Delahaye, Les premières, 85; Bush, Tsung Ping, 134. Die Anklänge an die vorbuddhistische Überlieferung Chinas sind im HSSX zu deutlich, als daß eine rein buddhistische Wiedergabe des Ausdrucks gerechtfertigt scheint. Eine Gleichberechtigung der bekannten »drei Lehren« (*sān jiào* 三教) für Zong Bing 宗炳 belegt überdies die dritte Antwort im *Míng fó lun* 明佛論: »Kong [Zi] und Lao [Zi] haben den Klang [ihrer Rede] erhoben und den

sich] widerscheinen.<sup>3</sup> Die Tugendhaften und Fähigen machen ihr In-

weghaft leitenden Sinn aufgewiesen« (in: T 52, 2102, 12a: 孔老發音指道) und »Kong [Zi], Lao [Zi] und Buddha [bewegen sich] in einer gemeinsamen Bahn« (ebd.: 孔老如來共轍).

<sup>3</sup> Vgl. in diesem Gebrauch das abermalige Vorkommen von *yīng* 噫 in HSSX [4]: »Wenn ich jetzt weiße Seide aufspanne und [das Gebirge] darauf aus der Ferne widerscheinen lasse« (今張納素以遠嘆). Das Vermögen einer spiegelgleich unmittelbaren Aufnahme des Scheinens der Vorkommnisse ist wahrscheinlich parallel zum nachfolgenden »Auskosten von Erscheinungsgestalten« zu lesen. Im Spiegel scheint von selbst wider, was als Bild eigens der ästhetischen Wahrnehmung bedarf. Denkbar wäre ungeachtet dieser sachlichen Parallelität auch die Übersetzung: »[...] und scheinen wider in den innerweltlichen Vorkommnissen.« So übersetzt Delahaye *yīng wù* 嘆物 mit »[...] brille sur toutes les choses du monde« (Les premières, 84 ff./90); vgl. die Wiedergabe mit »der weghaft leitende Sinn [...] scheint wider in den Dingen« (道 [...] 映於物) in Chen Chuanxi, Liuchao, 139. Hierfür könnte am Schluß des HSSX in [7] die Formulierung »[Es] scheinen die Vollkommenen und die Tugendhaften und Fähigen wider über die Zeiten hinweg« (聖賢嘆於絕代) sprechen. Vgl. ähnlich in Zong Bings 宗炳 buddhistischer Abhandlung: »Das Geistige schien wider [über] den chinesischen Landen« (T 52, 2102, 14b25: 神映中華). Schließlich ist sogar folgende Übersetzung nicht ganz auszuschließen: »[...] und lassen die innerweltlichen Vorkommnisse [vom Widerschein des Sinns] erstrahlen.« Für eine kausativ-transitivische Verwendung von *yīng* 噫 bzw. 映 bietet die Hymne (*zàn 賛*) »San guo ming chen xu 三國名臣序« (»Vorrede zu berühmten Ministern der drei Staaten«) des Yuan Hong 袁宏 einen Beleg: »Obgleich die Sammlung der Wirkmacht unscheinbar sein mag, läßt der weghaft leitende Sinn die Welt widerscheinen [sc. im Gegensatz zum begrenzten Strahlen einer Jade in den eigenen Händen]« (*Wen xuan* 文選, 卷 47, 30b; WX 673: 德積雖微道映天下); vgl. ähnlich aus der Gedenktafel »Qi gu Anlu Zhao wang bei wen 齊故安陸昭王碑文« (»Inscription für den verstorbenen Lehnsherrn von Anlu, König Zhao in Qi«) von Shen Xiuwen 沈休文: »Glanzvoll und erhabend in seiner Ausstrahlung und Art, ließ er von seinem klaren Strahlen seine Zeit widerscheinen« (*Wen xuan* 文選, 卷 59, 26b; WX 822: 風標秀舉清暉映世). Aus Gründen der sachlichen und sprachlichen Parallelität zum folgenden Satz ist jedoch gegen diese beiden Alternativinterpretationen die im Haupttext gegebene Übersetzung vorzuziehen. – Umstritten ist andererseits in der Forschung, ob die hier gegebene Lesung 噫 oder nicht die aus der daoistischen Überlieferung vertraute Lesung *yīng* 應, »erwidern/ansprechen auf/sich zusagen«, zutreffend ist. Nach der Variante *yīng* 應 in Yan Kejun 嚴可均 (Hg.), *Quan shang gu san dai Qin Han san guo liu chao wen* 全上古三代秦漢三國六朝文 (Sämtliche Texte des hohen Altertums, der drei [antiken] Dynastien, der Qin und Han, der Drei Staaten und der Sechs Dynastien) [Guangzhou 1887–93; Nachdruck herausgegeben von Yang Jialuo 楊家駱], 9 Bde., TaiBei 1982, Bd. 6, Abteilung »Quan Song wen 全宋文«, 卷 20, 8b, bedeutete dieser Satz viel eher: »[...] und sagen sich den innerweltlichen Vorkommnissen zu«. So auch der Text in Shen Zicheng, Lidai hualun, 14; Nakamura, Chūgoku garon, 70; Xu Fuguan, Zhongguo yishu, 238; Bush, Tsung Ping, 163. Lin Yutang (The Chinese, 31) übersetzt entsprechend: »[...] deals with things accordingly«; vgl. nicht anders »response to things« bei Hurvitz, Tsung Ping's Comments, 148, oder »respond to things« in Bush/Shih, Early, 36; vgl. ebenso Escande, Traité, 207. Für diese Version *yīng* 應 spricht der aus dem Zhuang Zi 莊子 (Kap. 22 »Zhi bei you 知北遊, ZZJS 324 bzw. Wilhelm, Dschuang Dsi, 229) bekannte

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

neres klar und kosten<sup>4</sup> die [sinnhaften] Erscheinungsgestalten<sup>5</sup> aus.

---

Ausdruck *yǐng wù* 應物, worauf Acker (Some T'ang, II 116 bzw. 119 Anm. 9) verweist. Vgl. jedoch gegen die Lesung *yǐng* 應 die teils spekulativ anmutenden Einwände in Delahaye, Les premières, 84 ff./90. Auch in der frühen Untersuchung von Hatano Takeshi steht dagegen *yǐng* 嘆, »widerscheinen« (Hatano, Sō Hei, 38). Chen Chuanxi 陳傳席 hält die Fassung *yǐng* 嘆 – »widerscheinen« statt »erwidern« – aus sachlichen Gründen für die richtige (Chen Chuanxi, Liuchao, 125 Anm. 2). Stützen lässt sich diese Lesung schließlich im Blick auf das mehrmalige Vorkommen des Zeichens *yǐng* 映 in einem verwandten Zusammenhang in der Bedeutung von »leuchten« und »widerscheinen« in Zong Bings 宗炳 buddhistischer Abhandlung (T 52, 2102, 9b26/10c9/13b8/14b25). Vor allem sachliche Gründe sprechen indes für die Version *yǐng* 嘆, »widerscheinen«, sofern es bei dem HSSX im ganzen zweifellos um eine Legitimation der Malerei, mithin um ein Plädoyer für die *sichtbare* Welt und die *Anschaugung* geht.

<sup>4</sup> *Wéi* 味, »kosten«, beinhaltet für Zong Bing 宗炳 mehr als den modernen »Kunstgenuss«; vgl. folgende Aussage in seinem buddhistischen *Ming fo lun* 明佛論: »Sie kosten die Lehre des Buddha aus und fördern so das Geistige.« (T 52, 2102, 16a6: 味佛法以養神). Daneben findet sich ebenso das sinnlich lustvolle »Kosten im Bereich des stofflich Gegebenen schöner Klänge und eines reizenden Anblicks« (ebd., 11a26 f.: 質味聲色). Mit der Formulierung *wéi xiàng* 味像 bzw. 味象 bewegt sich Zong Bing 宗炳 also auf bedeutsame Weise zwischen der vordergründigen Sinneswahrnehmung und jenem hohen geistig-moralischen »Auskosten«, wie es als *wéi dào* 味道, »Auskosten des weghaft leitenden Sinnes«, seit der Han 漢-Zeit belegt ist (HY Art. *wéi dào* 味道; vgl. *Wen xuan* 文選, 卷 45, 17a [WX 635]; 卷 46, 22a [WX 653]; 卷 56, 26b [WX 780]; 卷 56, 30b [WX 782]).

<sup>5</sup> Erstaunlich ist die Wiedergabe von *xiàng* 像 mit »material forms« in Lin Yutang, The Chinese, 31; denkt er an jene »Abbilder« der Ideen, als die Platon das stofflich Seiende beschrieb? Vgl. Acker, Some T'ang, II 116: »phenomena«; Bush, Tsung Ping, 144: »images«; Escande, Traité, 207: »manifestations«. Fraglich ist, ob hier ganz bewusst das Zeichen *xiàng* 像, »nachbilden« oder »Bildnis«, gewählt wurde oder ob nicht *xiàng* 象, »sinnhafte Erscheinungsgestalt«, zu lesen ist; so Xu Fuguan 徐復觀, Zhongguo yishu, 238. Zu diesem Problem findet sich nirgendwo ein Hinweis, obgleich ein Lavieren zwischen beiden Zeichen etwa bei Chen Chuanxi 陳傳席 deutlich wird; in seiner neuen Übersetzung gibt er *wùxiàng* 物象, »Dingerscheinungen«, in den Erläuterungen umschreibt er indes das *xiàng* 像 aus HSSX mit »die konkreten Abbilder der Dinge/in Form der Dinge« (Chen Chuanxi, Liuchao, 139 bzw. 126 Anm. 3: 具體的物像). Im Sinne einer anschaulichen Bildgestalt und eines künstlerischen Nachbildens verwendet Zong Bing 宗炳 im buddhistischen *Ming fo lun* 明佛論 das Zeichen *xiàng* 像 mehrmals (T 52, 2102, 12c13/13a10/14b24/16a8). Umgekehrt wird ebenda auch das Zeichen *xiàng* 象 (11a4/14a25) in der Bedeutung »Erscheinung« oder eben »sinnhafte Erscheinungsgestalt« eingesetzt. Und zumindest an einer Stelle wird klar dessen Zusammenhang mit der exegetischen Tradition des Kommentars »Xi ci 繫辭« (»Angehängte Sprüche«) im *Yi jing* 易經 (Buch der Wandlungen) hergestellt (T 52, 2102, 15b28). Der Tugendhafte und Fähige wäre demnach mit einem Bildbetrachter, letztlich mit dem Betrachter der Berg-Wasser-Malerei, gleichzusetzen. Der Maler seinerseits würde so freilich in schwer vorstellbarer Weise mit dem Vollkommenen auf eine Stufe geraten (vgl. genau diesen Gedanken in XH, VI. 2. [1], LB I 585, sowie eine solche Charakterisierung der Kunst des Gu Junzhi 龔駿之 in GHPL, VI. 3. [9], LB I 358). Denn er stellt ja – ursprüngliche »Sinngestalten

Was Berge und Gewässer angeht: Sie sind stofflich gegeben<sup>6</sup> und neigen zugleich den geistigen Kräften zu.<sup>7</sup> Daher ergab es sich unweigerlich für Xuanyuan<sup>8</sup> und Yao,<sup>9</sup> für Kong [Zi],<sup>10</sup> Guangcheng [Zi],<sup>11</sup> Dawei,<sup>12</sup> Xu You,<sup>13</sup> [die Brüder aus] Guzhu<sup>14</sup> und ihresgleichen, daß sie sich da in den Kongtong-, Juci-, Maogu-, Jishou- oder Dameng-

---

zeichnend» (*huà xiàng* 畫象), wie es in HSSX [2] heißt – analog zu einem Spiegel dem Bildbetrachter seinerseits einen adäquaten Anschauungsgegenstand erst vor Augen. In Anbetracht des verbreiteten Schriftgebrauchs ist es wahrscheinlich, daß im HSSX in jedem Fall *xiàng* 象 in der Bedeutung von »sinnhafte Erscheinungsgestalt« gemeint ist.

<sup>6</sup> Vgl. ähnlich die Erläuterung in Nakamura, Chūgoku garon, 73. Nicht sinnvoll scheint der Vorschlag von L. Hurvitz im Rückgang auf H. Kohara, *zhí* 質 hier als Verbum aufzufassen und zu übersetzen: »Having the existent as their basic stuff« (Hurvitz, Tsung Ping's Comments, 148). Zum einen unterstellt diese Interpretation eine fragwürdige Vergegenständlichung von *yōu* 有 im Sinne des Seienden der europäischen Philosophie, und für die ganze Wendung nach diesem Verständnis findet sich keine Parallele; zum anderen ist die hier gegebene Übersetzung sprachlich stimmig und bedeutungsmäßig gehaltvoll. Was gemeint ist, leuchtet unmittelbar ein: Wenn es etwas »Festes« und »Dauerhaftes« (*zhí* 質) gibt, dann doch wohl Berge!

<sup>7</sup> Daß die Vorstellung, Berge und Gewässer träten selbst unmittelbar in Verbindung mit den geistigen Kräften, häufiger anzutreffen ist, belegen daoistische Anschauungen seit der Han-漢-Zeit (vgl. Ledderose, The Earthly Paradise). Dem genauen Wortlaut kommt zum Beispiel dieses Zitat aus dem »Si zi jiang de lun 四子講德論« (»Erörterung über die Rede der vier Meister über die Wirkmacht«) des Wang Bao 王褒 nahe: »Berge und Flüsse rufen die geistigen Kräfte herbei« (Wen xuan 文選, 卷 51, 18a bzw. WX 716: 山川降癒).

<sup>8</sup> Xuanyuan 軒轅 ist der mythische Name des »Urahnen [und Herrschers] über das Gelbe«, auch »Gelber Kaiser« genannt (Huang Di 黃帝).

<sup>9</sup> Yao 堯 ist der postume Titel des ersten von drei mythischen Dynastiegründern und Regenten über China.

<sup>10</sup> Kong Zi 孔子 ist Konfuzius.

<sup>11</sup> Vgl. Zhuang Zi 莊子, Kap. 11 »Zai you 在宥« (»Selbstsein und Gewähren-Lassen«), wo der laut Subkommentar bisweilen mit dem legendären Lao Zi 老子 identifizierte »Unsterbliche« (*xiān rén* 仙人) Guangcheng 廣成 als Bewohner des Kongtong 空同-Gebirges genannt wird (ZZJS 172; vgl. Wilhelm, Dschuang Dsi, 120).

<sup>12</sup> Vgl. Zhuang Zi 莊子, Kap. 24 »Xu Wugui 徐无鬼«, wonach Dawei 大隗 – laut Subkommentar ein »vollendet Mensch« (*zhi rén* 至人) des Altertums, auch Dadao 大道 genannt – vom »Urahnen und Herrscher über das Gelbe« (Huang Di 黃帝), auch der »Gelbe Kaiser« genannt, auf dem Berg Juci 具茨 aufgesucht wird (ZZJS 359 f. bzw. Wilhelm, Dschuang Dsi, 252 f.).

<sup>13</sup> Vgl. Zhuang Zi 莊子, Kap. 1 »Xiaoyaoyou 遊遙遊« (»Unbeschwertes Umherschweifen«), wonach Xu You 許由 die ihm vom mythischen Herrscher Yao 堯 angetragene Herrschaft über das Reich ablehnte (ZZJS 12 f. bzw. Wilhelm, Dschuang Dsi, 31).

<sup>14</sup> Vgl. Zhuang Zi 莊子, Kap. 28 »Rang wang 讓王« (»Das Königtum überlassen«), wonach sich die beiden Söhne des Lehnsherrn von Guzhu 孤竹, Boyi 伯夷 und Shuqi 叔齊, aus moralischen Erwägungen der Herrschaftsnachfolge entzogen (ZZJS 425 f.).

Bergen ergingen.<sup>15</sup> Auch spricht man [ja] von »der Freude des mitmenschlich Gütigen und des Wissenden« daran.<sup>16</sup> Wo nun die vollkommenen Menschen im Geistigen sich nach dem weghaft leitenden Sinn ausrichten<sup>17</sup> und wo die Tugendhaften und Fähigen daraufhin mit ihm in eine durchgängige Verbindung treten – wenn da Gebirge und Gewässer mit ihren körperlichen Gestalten den weghaft leitenden Sinn reizend umschmeicheln<sup>18</sup> und »der mitmenschlich Gütige sich [daran] freut«, ist das nicht auch ganz ähnlich?

[2] Ich liebte das Lu- und das Heng [-Gebirge] so über alles und

<sup>15</sup> Vgl. dazu im einzelnen Hurvitz, Tsung Ping's Comments, 148 ff. Zur zeitenübergreifenden Lehre des Konfuzius in Verbindung mit dem Topos des Bergblicks, in dem sich die Welt und das rein Geistige über die Zeitalter hinweg vereinigen, vgl. überdies den deutlichen Hinweis auf die heilsgeschichtliche Bedeutsamkeit von Bergen und Gewässern in Zong Bings 宗炳 buddhistischem *Ming fo lun* 明佛論, T 52, 2102, 15a: »[...] Übersteigt er nicht deshalb die eine Generation [der eigenen Gegenwart], weil er [da] im Geistigen eins wird mit den acht Weiten?« (豈非神合於八遐故超於一世哉。Im Hinblick auf das am jeweiligen Ort angeschaute Motiv der Vergänglichkeit deutet dagegen ungefähr zeitgleich der buddhistische Mönch Seng Zhao 僧肇 den Topos, daß Zhuang Zi 莊子 die Berge, Konfuzius 孔子 aber das Wasser aufsuchte (vgl. T 45, 1858, 151b21 f.).

<sup>16</sup> Anspielung auf LY 6.23 (Schwarz, Konfuzius, VI.21).

<sup>17</sup> Gegen die Version *fā 發*, »ausbreiten«, in Yan Kejun 嚴可均, *Quan shang gu*, Bd. 6, Abteilung »Quan Song wen 全宋文«, 卷 20, 8b, steht das hier gegebene *fǎ 法*: auch bei Zhang Yanyuan 張彥遠, LDMHJ 130; Shen Zicheng, Lidai hualun, 14; Bush, Tsung Ping, 163. Vgl. die Parallelstelle im buddhistischen *Ming fo lun* 明佛論: »Nur Buddha richtet sich im Geistigen nach dem weghaft leitenden Sinn« (T 52, 2102, 13a: 唯佛則以神法道). Die Passage enthält einen unüberhörbaren Anklang an *Lao Zi* 老子 25 (Wilhelm, Laotse, 65) – nur um sodann die vermittelnde Anschauung ins Spiel zu bringen und von hier aus zuletzt die Malerei zu legitimieren.

<sup>18</sup> Ein dem verwandter Gedanke von der gleichsam erotischen Anziehungskraft der Berge und Gewässer findet sich bereits in jener bekannten Passage aus dem *Wen fu 文賦* (*Langgedicht auf die literarische Bildung*) des Lu Ji 陸機 (261–303): »Die Steine bergen Jade in sich, und daher glänzen die Berge; die Gewässer umfangen Perlen, und darum schmeicheln reizend die Flüsse« (*Wen xuan 文選*, 卷 17, 26a bzw. WX 242: 石韞玉而山輝水懷珠而川媚). Auch auf Naturgegenstände strahlt mitunter eine solche quasi menschliche Beziehung aus, wie etwa in Xie Lingyuns 謝靈運 Gedicht »Deng jiang zhong gu yu 登江中孤嶼« (»Die einsame Berginsel in der Mitte des Stromes betretend«): »Eine einsame Berginsel umschmeichelt reizend [in der] Mitte des Flusses [dieselbe]« (Huang Jie 黃節, *Xie Kangle shi zhu* 謝康樂詩註, Taipei 1987, 卷 2, 92: 孤嶼媚中川). In dem Gedicht »Guo Shining shu 過始寧墅« (Besuch in der Villa im [Kreis] Shining) desselben Dichters heißt es ähnlich: »Reizend umschmeichelt grüner junger Bambus [das] klare Gekräusel [in demselben]« (ebd., 68: 綠篠媚清漣). Daß freilich etwas Nicht-Gegenständliches wie der weghaft leitende Sinn durch die sinnlichen Reize von Naturgegebenheiten umschmeichelt werden kann, wäre hier eine eigenwillige Pointe, die Zong Bing 宗炳 diesem erotischen Topos innerhalb einer Vorstellung von der Anthropomorphie der Natur hinzugefügt hätte.

hatte eine so enge Beziehung zu den Jing- und den Wu [-Bergen],<sup>19</sup> daß »ich mir nicht bewußt war, daß das Alter herannahen würde«,<sup>20</sup> Beschämzt war ich [da], daß ich mein Atmen nicht [mehr] sammeln und meinen Körper nicht [mehr] leicht und unbefangen machen konnte. Betrübt hinkte ich [da unter den bergliebenden] »Leuten vom steinernen Tor«.<sup>21</sup> Daraufhin malte ich [sinnhafte] Erscheinungsgestalten,<sup>22</sup> breitete Farbe darüber und errichtete so die umwölkten Gipfel hier.<sup>23</sup>

<sup>19</sup> Für die Lage der Berge gibt Bush die heutigen Provinzen Jiangxi 江西, Hunan 湖南, Hubei 湖北 und Sichuan 四川 an, vgl. Bush, Tsung Ping, 157, Anm. 62 bzw. Bush/Shih, Early, 36.

<sup>20</sup> Zitat nach LY 7.19 (Schwarz, Konfuzius, VII.18).

<sup>21</sup> Oder: »Betrußt blieb ich da zurück an den Wassern am steinernen Tor.« Nach früherer Auffassung spielt die Stelle auf LY 14.38 (Schwarz, Konfuzius, XIV.41) an, wo Zi Lu 子路, ein Schüler des Konfuzius, am »Steintor« nächtigt und der Torwächter seinen Meister so charakterisiert: »Ist das der, der weiß, daß es nicht geht, und es doch betreibt?« (是知其不可而為之者與). Klagt demnach der Maler darüber, daß er nun auch zu den Aussichtslosen und »Idealisten« gehört? Noch spekulativer mutet Hurvitz' Identifizierung der »traditions of the stone gate« mit der verfehlten Beamtenlaufbahn des Zong Bing 宗炳, des Ausspruchs »unable to concentrate my vital vapors« mit gescheiterten daoistischen Bestrebungen an (Hurvitz, Tsung Ping's Comments, 151). Nach neueren Forschungen ist eine historisch-geographische Deutung wahrscheinlicher. Demnach handelt es sich um einen Ort, der zu jener Zeit im Mittelpunkt der Erkundung der Berge und Gewässer gestanden haben könnte. Vgl. die kritische Erörterung der älteren *opinio communis* in Delahaye, Les premières, 93 f. John D. Frodsham weist im weiteren Zusammenhang der Ausbildung eines »Naturgefühls« auf die Gedichte »Deng Shimen zui gao ding 登石門最高頂« und »Shimen xin ying suo zhu simian gao shan hui qi shi lai mao lin xiu zhu 石門新營所住四面高山迴溪石瀨茂林脩竹« von Xie Lingyun 謝靈運 hin (Frodsham, »The Origins of Nature Poetry«, in: *Asia Major* 8:1 [1960], 84 f.). S. Bush führt ihrerseits Bergausflüge der Gemeinde vom Lushan 廬山 an, die zu einem Wasserfall mit Namen Shimen 石門, »Steintor«, geführt haben (Bush, Tsung Ping, 147 f.). Aufgrund dieser historischen Belege wird mit der Anspielung auf Konfuzius' Lage doch primär die leibliche Verfassung innerhalb der Wandergruppe vom Lushan 廬山 gemeint sein. Vgl. ebenso Nakamura, Chūgoku garon, 75; Xu Fuguan, Zhongguo yishu, 239; Li Zehou/Liu Gangji, Zhongguo meixue, 513; Chen Chuanxi, Liuchao, 131 Anm. 26.

<sup>22</sup> Eine radikale Lesart dieser Aussage rückt den Maler in die Nähe des »vollkommenen« (*shèng* 聖) Fu Xi 伏羲, des sagenhaften Erfinders der Trigramme (八卦). Wahrscheinlicher ist ein trivialerer Sprachgebrauch, wonach der Maler im Bild »Formen von der Art sinnerfüllter Erscheinungsgestalten« zeichnet. Gegen den von abbildtheoretischen Denkgewohnheiten nahegelegten Bezug auf »Erscheinungen« der Natur dürfte die Betonung angesichts der Fortsetzung auf den mit dem Pinsel gezogenen »Erscheinungsgestalten« im Bild liegen – und nicht etwa auf einem »Abmalen«.

<sup>23</sup> Offenbar hat der Maler die Situation der am Ende des Textes geschilderten Bildbe trachtung bereits hier vor Augen. Er blickt schon auf eben jene Malerei, deren Entstehung und Bedeutung er im folgenden erläutern will.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

[3] Wovon ferner die Bahnen der Wirklichkeit schon vor dem mittleren Altertum untergegangen sind, das können wir mit unserem Sinnverständen noch nach tausend Jahren aufsuchen. Wo ein Gehalt unscheinbar ist [noch] außerhalb der Worte und der [sinnhaften] Erscheinungsgestalten,<sup>24</sup> können wir [ihn doch] mit unserem inneren Sinn aufnehmen im Geschriebenen der Bücher. Um wieviel leichter stellen wir, wo unser Leib sich umgetan, was unser Auge innig umspielt hat,<sup>25</sup> davon mit körperlichen Gestalten die körperlichen Gestalten dar und geben mit einer äußeren Erscheinungsweise der äußeren Erscheinungsweise [dessen] einen Anblick!<sup>26</sup>

[4] Wenn ferner – bei der Größe des Kunlun-Gebirges und der Kleinheit der Pupille – [das Gebirge] bis auf einen *Cun-Zoll*<sup>27</sup> an das

<sup>24</sup> Je nachdem, ob die sichtbar erscheinende Bedeutung von Gestalten überhaupt im Vordergrund steht oder die Künstlichkeit einer zwar bedeutungsträchtigen, aber eben zum Zweck einer Mitteilung gezeichneten Gestaltung wie bei den frühen piktographischen Schriftzeichen, wäre hier wieder zwischen der vorliegenden und einer Schreibung als *xiāng* 像, »Abbild«, zu wählen. An dieser Stelle soll in jedem Fall aber das mit den äußeren Sinnen Wahrnehmbare als Zeichen von dem nur mit dem inneren Sinn aufgenommenen zeichenlosen Gehalt unterschieden werden.

<sup>25</sup> In dieser Parallelität mit *mù* 目, dem leiblichen Auge, und aufgrund des ganzen Tones scheint an dieser Stelle *shēn* 身 tatsächlich einmal den »Leib« und nicht nur die abstrakte »Person« anzusprechen. Nur der Leib kann sich ja in dieser zaudernden Weise in einer Situation »hin- und herbewegen« (*pánhuán* 盤桓). Zu dem erotisch konnotierten Ausdruck *chóumóu* 緺繆 vgl. *Shi jing* 詩經 (Buch der Lieder), 1. Abteilung »Guo feng 國風« (»Liedweisen der Staaten«), 10.5 und 15.2. (Ma Chiying, *Shi jing*, 165/218; vgl. Strauß, Schi-king, 200/242).

<sup>26</sup> Vgl. ebenso Acker, Some T'ang, 116, und Xu Fuguans 徐復觀 Paraphrase in Zhongguo yishu, 240. Nach einer anderen Deutung dieser Stelle läge die Betonung hingegen auf dem Gegensatz zwischen geistigen Gehalten einerseits und Erlebnissen sowie anschaulichen Gegenständen andererseits; demnach wäre so zu übersetzen: »Um wieviel mehr [gilt dies, wenn es sich um solches handelt.] wo unser Leib sich verweilte, was unser Auge verliebt umspielte und wovon mit körperlichen Gestalten die körperlichen Gestalten dargestellt werden und mit einer äußeren Erscheinungsweise die äußere Erscheinungsweise wiedergegeben ist!« Vgl. so etwa Lin Yutang, The Chinese, 32; Bush/Shih, Early, 37; Bush, Tsung Ping, 145. Es wäre hier also bereits von der Bildbetrachtung, nicht vom Malen aus der Erinnerung die Rede. Gesagt würde: Der Sinnverweis von den angeschauten Bildgestalten auf die erlebte Wirklichkeit ist um so viel leichter zu verstehen als im Falle der bloßen Vorstellung oder der schriftlichen Überlieferung, insoweit dieses Verstehen erstens auf unmittelbar Erlebtem fußt und zweitens getragen wird von einer Selbigekeit von Zeichen und Bezeichnetem. Der Adressat hätte dann freilich in Analogie zum Maler selbst nicht nur Kunst-, sondern zugleich Naturliebhaber mit verwandten Erlebnissen zu sein. Zu bedenken gilt es gegen diese gängige Interpretation überdies, daß hierauf folgend zunächst von Wahrnehmungs- und Darstellungsproblemen im einzelnen, jedoch noch lange nicht von der Bilddeutung die Rede ist.

<sup>27</sup> Ein *cùn* 尺 entspricht zu dieser Zeit etwa 2,4 cm.

Auge herandrängte, so wäre seine körperliche Gestalt keinesfalls wahrzunehmen. Auf eine Entfernung von einigen *Li*-Meilen<sup>28</sup> aber ist es mit einer zollgroßen Pupille zu umfassen. Wahrhaftig, infolge einer leicht vergrößerten Entfernung erschien es dann um so kleiner. Wenn ich jetzt weiße Seide aufspanne und es darauf aus der Ferne widerscheinen lasse,<sup>29</sup> dann kann die körperliche Gestalt des Lang [yuan-Gebirges im] Kun [lun-Massiv] innerhalb eines *cun*-zollgroßen Vierecks umfaßt werden. Ziehe ich einen senkrechten Strich von drei *Cun*-Zoll [Länge], entspricht er einer Höhe von tausend *Ren*-Klaftern.<sup>30</sup> Quer [gezogene] Tusche von einigen *Chi*-Fuß<sup>31</sup> verkörpert eine Entfernung von hundert *Li*-Meilen.

[5] Wer daher gemalte Bilddarstellungen betrachtet, fürchtet allein,<sup>32</sup> daß die korrespondierende Zugehörigkeit nicht geschickt gelungen sei. Er müht sich nicht bei dem kleinen Zuschnitt mit der Ähnlichkeit [der Darstellung] ab;<sup>33</sup> es ist ja [vielmehr] die wirkmächtige

<sup>28</sup> Ein *lǐ* 里 entspricht zu dieser Zeit 360 »Schritte« (*bù* 步), also einer Länge von 436 m bis 532 m; vgl. ZW und HY Art. *lǐ* 里 bzw. *bù* 步 sowie die Auflistung der historischen Maßeinheiten in HY Anhang (*fùlù* 附录).

<sup>29</sup> Konkret gemeint ist hier wohl doch das fertige Bild, das eine »auf Entfernung« angelegte Ansicht erscheinen läßt (vgl. oben [1] die Parallelstelle zu *yìng* 映, »widerscheinen lassen«), nicht aber, wie manche Autoren spekulieren, ein durchzupausendes Abbild auf der hochgehaltenen Gaze (vgl. etwa Nakamura, Chūgoku garon, 76; Hatano, Sō Hei, 43); vgl. dazu treffend die praktischen Bedenken zur Pinselführung und den Beleuchtungsverhältnissen, die Munakata (Concepts, 122 f.) gegen die auf die Verwendung einer zentralperspektivischen Zeichenmethode abzielende Interpretation dieser Stelle in Anschlag bringt. Noch grundsätzlicher an der nicht abbildhaften Eigenart der chinesischen Berg-Wasser-Malerei ausgerichtet sind die treffenden Einwände gegen diese technischen Spekulationen zu einer möglichen »Projektion«, die Escande (Traités, 211 Anm. 305) vorbringt.

<sup>30</sup> Die Angaben zur Längeneinheit *rèn* 仞 reichen von fünf *chǐ* 尺 (»Fuß«) und sechs *Cun*-Zoll bis zu acht *Chi*-Fuß, also von 1,36 m bis zu 1,96 m.

<sup>31</sup> Ein *chǐ* 尺 entspricht zu der Zeit etwa 24,2 cm.

<sup>32</sup> Statt der häufigen Fehlschreibung *xǐ* 徒 lies *tú* 徒; ebenso Shen Zicheng, Lidai hualun, 15; Nakamura, Chūgoku garon, 70; Bush, Tsung Ping, 163.

<sup>33</sup> Verwirrend und gerade an dieser Stelle offenkundig sachlich falsch ist die gleichartige Wiedergabe sowohl von *si* 似 als auch von *lèi* 類 mit »resemblance« bei Acker (Some T'ang, II 117). Aufgrund desselben repräsentationstheoretischen Gesamtansatzes gelangt Hurvitz zu der Annahme, es sei an dieser Stelle eine Verneinung *bù* 不 vor *si* 似 ausgefallen. Einen formalästhetischen »lack of resemblance between the original and its pictorial representation« sieht Hurvitz als Zong Bings 宗炳 Thema an; so ist auch er geradezu gezwungen, *lèi* 類 mit »likeness« zu übersetzen, wodurch hier jede Unterscheidung zwischen *si* 似 oder *xíng* 形似, »Ähnlichkeit (in der körperlichen Gestalt)«, und *lèi* 類, »korrespondierende Zugehörigkeit«, verwischt wird. Dementsprechend faßt er weiter unten *xiě* 寫 sehr eng als ein bloßes »copy« auf (Hurvitz, Tsung Ping's Com-

Erscheinung, die aus dem Von-selbst [sich ergibt].<sup>34</sup> So aber können wir dann den Glanz des Song- und des Hua-Gebirges<sup>35</sup> sowie die geistigen Kräfte des »dunklen Weiblichen«,<sup>36</sup> [können wir] all dies in einem einzigen Bild erlangen. Was nun jenen [Umstand] betrifft, daß wir mit [unserem] sich zusagenden Auge und [unserem] übereintreffenden inneren Sinn<sup>37</sup> die Bahnen der Wirklichkeit [im Bild] betreiben,<sup>38</sup> so sagt sich da, ist die korrespondierende Zugehörigkeit

---

ments, 152 f.). Dagegen versucht die Übersetzung bei Escande zwischen einer rein optischen »ressemblance« (*sì* 似) und einem nicht mehr mimetisch, sondern rezeptionsästhetisch von der erzielten Wirkung her zu verstehenden »effet de vraisemblance« (*lèi* 類) zu unterscheiden. Gleichwohl verfängt sie sich damit doch wieder in einem representationstheoretischen Rahmen, wenn auch der »Effekt« der gelungenen Malerei eben doch nichts anderes bedeutet als eine glaubhafte *Vergegenwärtigung für das Sehen* (Escande, Traité, 212 Anm. 308: »donner un effet de réel, [...] être présent devant les yeux du spectateur«).

<sup>34</sup> Vgl. philologisch ähnlich die sich auf ältere Kommentare berufende Interpretation in Escande, L'art, 106. Gegen diese gewissermaßen starke Behauptung, dem gemalten Bild gehe es nach Zong Bing 宗炳 um denjenigen »Erscheinungszusammenhang« (*shí* 勢) der dargestellten Gegenstände, der »von selbst« sich ergebe und als solcher erst wirklich eine Korrespondenz entfalten könne, steht jedoch die Mehrzahl der vorliegenden Interpretationen. Philologisch plausibel mag es tatsächlich sein, in dieser Aussage eine »in der Natur der Sache« (*shí* 勢) liegende Rechtfertigung mangelnder Ähnlichkeit bei verkleinertem Format zu sehen; vgl. Hatano, Sō Hei, 43; Hurvitz, Tsung Ping's Comments, 152: »[The good sense of] this [attitude] is self-evident«; Bush/Shih, Early, 37: »This is a natural condition«.

<sup>35</sup> Stellvertretend für glanzvolle Höhen sind hier zwei der »fünf verehrten Berge« (*wǔ yuè* 五嶽), das zentral gelegene Song 嵩-Gebirge in Henan 河南 und das westliche Hua 華-Gebirge in Shaanxi 陝西, angeführt.

<sup>36</sup> Die Wendung *xuán pīn* 玄牝 spielt auf das »Geistige im Tal« (*gǔ shén* 谷神) in Lao Zi 老子 6 (Wilhelm, Laotse, 46) an.

<sup>37</sup> In seiner buddhistischen Schrift verwendet Zong Bing 宗炳 einmal die Wendung *xīn xuán huī* 心玄會, »auf geheimnisvoll-dunkle Weise versammelt [es] übereintreffend der innere Sinn im unmittelbaren Zusammenhang mit *gǎn lèi* 感類 (T 52, 2102, 13b6).

<sup>38</sup> In diese Richtung weist gegen die meisten Auffassungen Chen Chuanxi 陳傳席 mit seiner Umschreibung von *wéi lǐ* 為理 durch »das ›lǐ‹ bildnerisch ausformen« (Chen Chuanxi, Liuchao, 136 Anm. 50: 形成「理」者). Denkbar ist aber auch diese Alternativübersetzung: »[...] daß das sich zusagende Auge und der übereintreffend versammelnde innere Sinn als Bahn der Verwirklichung [im Schaffensakt] genommen werden [...].« Vgl. ähnlich Nakamura, Chūgoku garon, 71 (dagegen die Erläuterung ebd., 77); Hatano, Sō Hei, 44; Acker, Some T'ang, II 117; Cahill, Confucian Elements, 119; Hurvitz, Tsung Ping's Comments, 152; Bush/Shih, Early, 37 und Escande, Traité, 213. Nach dieser Interpretation meint *lǐ* 理 hier den leitenden Gedanken im Malverfahren. Vgl. für eine wiederum leicht abweichende und sprachlich etwas gezwungene Auffassung, wonach *lǐ* 理 für eine absolute Größe im angeschauten Objekt stehen soll, Lin Yutang, The Chinese, 32. Noch wesentlich anders lautet die Stelle nach Bush: »If response by the eye and accord by the mind (to nature) is considered a universal law« (Bush, Tsung Ping,

vollendet und treffend gelungen, das Auge [des Bildbetrachters] in Gemeinschaft [mit dem des Künstlers] ebenso zu, und gemeinsam trifft dann [sein] innerer Sinn ebenfalls [damit] überein. Im Uns-Zusagen und Übereintreffen werden wir vom Geistigen [der Welt] angeführt und springen im Geistigen über, und die Bahnen der Wirklichkeit stellen sich ein. Wenn wir auch immer wieder einfach nur<sup>39</sup> die abgeschiedenen Felsgebirge aufsuchten – welchen Zugewinn brächte dies noch darüber hinaus?

[6] Und wiederum ist [ja andererseits] beim Geistigen an ihm selbst ein Ansatzpunkt nicht gegeben. Nimmt es sein Zuhause in den körperlichen Gestalten, so wird es durch korrespondierende Zugehö-

---

145). Das gemalte Bild kann beim Betrachter Korrespondenz auslösen, wenn Korrespondenz im gemalten Bild erreicht ist, weil Korrespondenz ein Naturgesetz ist. Diese Auffassung ist verwirrend, aber einfach und nicht ohne Reiz. Zentral wäre demnach der Verfolg von *lèi* 類, von »korrespondierender Zugehörigkeit«, im Bild; dann erzielt es seine Wirkung beim Betrachter mit »naturgesetzlicher« Notwendigkeit. Es werden zwar in nachvollziehbarer Weise eine Reihe von intertextuellen Belegen für ein durchgängig buddhistisch gefärbtes Verständnis von *lì* 理 bei Zong Bing 宗炳 angeführt (ebd., 141 ff.). Dennoch soll gerade dieses eine *lì* 理 anders interpretiert werden: »[...] it appears to have the underlying traditional meaning of ›natural law‹ oder ›principle‹, a common truth« (ebd., 142). Es muß allerdings bezweifelt werden, daß *lì* 理 jemals im vormodernen China ein »Naturgesetz«, eine »Norm« oder ein »Prinzip« bezeichnen konnte. Und wo diese »traditionelle Bedeutung« zuerst grundgelegt worden sein soll, scheint ebenso fraglich wie der Grund dafür, warum überhaupt mit der Wendung *yìng mù huì xīn* 應目會心 nicht weniger als ein »universal law« (ebd., 145) benannt sein sollte. Für die hier im Haupttext gegebene, inhaltlich »stärkere« Übersetzung spricht demgegenüber die nächstfolgende Wendung, »die Bahnen der Wirklichkeit stellen sich ein« (*lì dé* 理得), sowie die frühere Formulierung in [3], »die Bahnen der Wirklichkeit sind untergegangen« (*lì jué* 理絕) und die spätere Formulierung in [6], »die Bahnen der Wirklichkeit gehen in sichtbare Spuren ein« (*lì rù yǐng jí* 理入影迹). Dem ist der Hinweis zu entnehmen, daß es sich bei dem vorliegenden *lì* 理 ebenfalls um die Nennung einer konkret welthaften Vorstellung von Ordnung und Sinn handelt, nicht um eine abstrakte Naturgesetzlichkeit.

<sup>39</sup> Unklar ist, ob *xū* 虛, »hohl/leer/nichtig«, neutral das »mußevolle« Wandern anspricht oder ob es nicht sogar dessen Minderwertigkeit im Verhältnis zur gelungenen Bildbetrachtung bekräftigt. Vgl. im letzteren Sinne Bush/Shih, Early, 37; Bush, Tsung Ping, 145. Jedenfalls scheint hier von Zong Bing 宗炳 nach übereinstimmender Auffassung die Anschauung des gemalten Bildes der Wahrnehmung vor der Natur zumindest gleichgestellt zu werden. Allein Delahaye macht den bedenkenswerten Vorschlag, hier nichts dergleichen, vielmehr eine Zurückweisung des bloßen *Imaginieren*s zu verstehen (Delahaye, Les premières, 104 f.). Demnach würde an dieser Stelle das gerade gemalte Bildding in seiner materialisierten Wirksamkeit gegen die bloße Erinnerung ausgespielt, insofern eben erst das Bild aus seiner Gestaltung ein geistiges Geschehen zu entfalten imstande ist.

rigkeit angerührt.<sup>40</sup> Die Bahnen der Wirklichkeit gehen in die sichtbare Erscheinung<sup>41</sup> als ihre Spuren ein. Können wir es wahrhaftig auf wunderbar vollendete Weise darstellen, haben wir es auch wahrhaftig schon zur Gänze durchgängig gemacht.

[7] Auf dieser Grundlage wohne ich daheim in Muße, regle mein Atmen, wische den Becher aus und lasse die Zither erklingen. Ich entrolle ein Bild und [setze mich] in hintergründiger Versunkenheit (584) davor. [So] durchdringe ich im Sitzen die Wildnis nach allen Seiten, wende mich [also] keinesfalls ab vom keimenden Grün, das der Himmel fördert,<sup>42</sup> und sage einsam mich der menschenleeren Weite zu. In steilen Gebirgsgipfeln und Klüften, in Gebirgen, die in luftige Höhen aufragen, in wolkenverhangenen Wäldchen und in der Ferne der Wälder scheinen die Vollkommenen und die Tugendhaften und Fähigen wider über die Zeiten hinweg;<sup>43</sup> mit allen Weltläufen ist ihr vergeistigtes Sinnen<sup>44</sup> verschmolzen. Was [muß] ich denn da noch

---

<sup>40</sup> Munakata versteht den Ausdruck *gān lèi* 感類 an dieser Stelle zu Recht noch expliziter wie ein erweitertes *gān yīng* 感應 (Munakata, Concepts, 123: »Spirits [...] respond sympathetically to [...]«).

<sup>41</sup> Gemeint sein mag mit dem gegenüber *xíng* 形, »körperliche Gestalt«, und *xiàng* 象, »sinnhafte Erscheinungsgestalt«, noch eindeutiger auf das Faktum der Sichtbarkeit geäußerten Ausdruck *yǐng* 影, »Schattenerscheinung«, »Spiegelbild« oder »Erscheinungsbild«, ebensogut das in der Welt sichtbar Erscheinende wie dessen Widerscheinen in Bildern.

<sup>42</sup> Nach der Lesung *li* 厲, »erdrücken«, statt *li* 勵, »antreiben«, verstehen manche Interpreten die etwas ungewöhnliche Stelle eher als einen Hinweis auf »Gefahren« oder »Urbilden«; vgl. so Nakamura, Chūgoku garon, 79; Hurvitz, Tsung Ping's Comments, 153; Delahaye, Les premières, 106 f.; Bush, Tsung Ping, 146. Chen Chuanxi 陳傳席 versteht seinerseits *li* 厲 im Sinne von *tiānji* 天際 als »Grenzen der Welt« oder »weite Ferne« (Chen Chuanxi, Liuchao, 137 Anm. 63 bzw. 140). Näher liegt da aber wohl einfach die Inversion *li tiān* 厲天, »nahe am Himmel«, das heißt »bis zum Himmel reichend« (vgl. dazu *Wen xuan* 文選, 卷 1, 18a bzw. WX 29, wo in dem tang-zeitlichen Kommentar von Li Shan 李善 *li* 厲 mit *fu* 附 glossiert wird).

<sup>43</sup> Eine ähnliche Formulierung findet sich im *Niepan wu ming lun* 涅槃無名論 (*Bei nirvāna ist kein Name gegeben*) des Zeitgenossen Seng Zhao 僧肇: »Das ist der Umstand, daß das Strahlen des weghafte leitenden Sinns erneut widerscheint nach tausend Jahren« (T 45, 1858, 157b20 f.: 道光重映於千載者也).

<sup>44</sup> *Shén sī* 神思, »vergeistigtes Sinnen«, lautet ebenfalls der Titel eines der wichtigsten Kapitel (6.26) in Liu Xies 劉勰 dichtungstheoretischem Klassiker, dem *Wen xin diao long* 文心雕龍. Die »Vergeistigung« (*shén* 神) des Sinnens bedeutet in diesem Zusammenhang, daß gewissermaßen über die »Verdünnung« im Feinstofflichen (*jīng* 精) eine äußerste Verfeinerung im Sinnen erreicht wurde. Diese Verfeinerung bringt eine gelebte Einheit des einzelnen mit der Welt mit sich, die durch das Ansprechen auf eine Anrührung im rein Geistigen sich einstellt.

tun?<sup>45</sup> Ich setze das Geistige frei und weiter nichts. Wer [aber] hätte demgegenüber einen vorzülicheren Ort, an dem das Geistige freigesetzt würde?<sup>46</sup>

## 2. Wang Wei 王微, Bericht über das Malen (*Xu hua* 紋畫 [XH], nach LB I 585)<sup>1</sup>

(LB I 585) [1] Ich erhielt ein Schreiben von Yan Guanglu,<sup>2</sup> [worin es heißt]: »Bild und Malerei [sollten wohl] nicht auf den Kreis der Kunstfertigkeiten beschränkt [bleiben], sie sollten [vielmehr], wenn vollendet, eine gemeinsame Verkörperung mit den [sinnhaften] Erscheinungsgestalten aus dem *Yi* [-jing, dem *Buch der Wandlungen*, darstellen].«<sup>3</sup> Aber diejenigen, die [auf dem Gebiet der Schreibkunst] in der Siegel- und der Kanzleischrift kunstfertig sind, nehmen selbstverständlich an, das treffende Gelingen in der Schreibkunst stehe höher. Ich möchte sie [sc. die Schreibkunst] gemeinsam mit der farbigen Malerei<sup>4</sup> erörtern und untersuchen, worin [beide Künste] gleich sind.

[2] Jene nun, die über die farbige Malerei reden, suchen da letzt-

<sup>45</sup> Die Anspielung auf die bekannte Wendung aus *Lao Zi* 老子 48: »ein Betreiben ist da nicht gegeben und zugleich ist nicht gegeben, daß [es] nicht getan würde« (Wang Bi, *Lao Zi*, 29: 無為而無不為; vgl. Wilhelm, Laotse, 91) ist kaum zu überhören.

<sup>46</sup> Nach Hurvitz' überraschender Übersetzung viel eher: »I have but to give free rein to my spirit. For, where the spirit has free rein, who or what can take precedence over it?« Nach seiner Deutung ist mit *chàng shén* 暢神 die befreite subjektive Geistesaltung als Voraussetzung der Bildbetrachtung gemeint (Hurvitz, Tsung Ping's Comments, 153 f.). Dagegen steht die Deutung im Sinne einer mit Lust empfundenen Befreiung des subjektiven Geistes als *Ergebnis* der Bildbetrachtung bei Nakamura, Chūgoku garon, 79; Hatano, Sō Hei, 47; Sirén, The Chinese, 16; Acker, Some T'ang, II 117; Bush/Shih, Early, 38; Bush, Tsung Ping, 146/148; Chen Chuanxi, Liuchao, 138 Anm. 70.

<sup>1</sup> Der Text folgt Zhang Yanyuan 張彥遠; siehe LDMHJ (卷 6) 132 ff. Vgl. die Übersetzung ins Japanische bei Nakamura, Chūgoku garon, 89 f.; Übersetzungen ins Englische bei Acker, Some T'ang, II 129 ff.; Sirén, The Chinese, 17 f.; Bush/Shih, Early, 38 f.; Übersetzungen ins Französische bei Delahaye, Les premières, 114 ff.; Vandier-Nicolas, Esthétique, 66 f.; Escande, Traités, 218 ff.

<sup>2</sup> Das ist Yan Yanzhi 顏延之 (384–456).

<sup>3</sup> An dieser Stelle endet vermutlich bereits das Briefzitat, auch wenn der moderne Herausgeber durch seine Interpunktions eine Fortsetzung bis ans Ende des Abschnittes nicht ausschließt; vgl. zum hier gegebenen Verständnis sowie zu dem ansonsten nicht überlieferten Zitat genauer Nakamura, Chūgoku garon, 90 f.

<sup>4</sup> *Zǎo hui* 藕繪 kann als Kompositbildung in dieser Zeit neben literarischer Vorzüglichkeit auch allein die Linienmalerei bezeichnen (ZW und HY Art. *zǎo hui* 藕繪). Vgl. dagegen das allgemeine Verständnis als »qualités stylistiques« in Escande, Traités, 220.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

lich nach dem Anblick und der wirkmächtigen Erscheinung und sonst nach nichts. Wenn aber die Alten gemalte Bilder machten, so nicht, um die [betreffende] Stadt und das Gebiet zu erforschen, die Gegend und Provinz kenntlich zu machen, Marktstädte und Hügel darzustellen, Zuflüsse und Wasserläufe zu markieren.<sup>5</sup> Was in der körperlichen Gestalt verwurzelt ist, ist hell [sichtbar]. Was, [von] geistigen Kräften [durchwaltet], die Verwandlungen bewegt, [betrifft] den inneren Sinn.<sup>6</sup> Die geistigen Kräfte werden nirgends [äußerlich] sicht-

<sup>5</sup> Vermutlich soll die Malerei, *huì huà* 繪畫, von der schematischen Kartographie, *tú* 圖, in dem Ausdruck *tú huà* 圖畫, den der Briefschreiber gebraucht hatte, abgehoben werden. Vgl. so insbesondere die Interpretation bei Chen Chuanxi, Zhongguo huihua lilun, 31 ff.; ebenso dann Escande, Traité, 220 Anm. 337.

<sup>6</sup> Die Passage ist schwer auflösbar, und die Interpunktions des modernen Herausgebers befriedigt stilistisch solange nicht, wie man an der Grundbedeutung »schmelzen« für *róng* 融 festhält. So wie der Text in LB gegeben ist, müßte der erste Satz lauten: »Was in der körperlichen Gestalt verwurzelt ist, ist verschmolzen.« Erst bei geänderter Interpunktions (本乎形者融齰,而動變者心也) würde die Passage stilistisch sauber. Sie kann dann etwa so lauten: »Was in der körperlichen Gestalt wurzelt, verschmilzt mit den geistigen Kräften.« Vgl. so Xu Fuguan, Zhongguo yishu, 244; Sirén, The Chinese, 17; Acker, Some T'ang, II 130; Bush/Shih, Early, 38 sowie Chen Chuanxi, Liuchao, 135. Letzterer stellt ausdrücklich eine Parallel zu Zong Bings 宗炳 Formulierung »[Berge und Gewässer] sind stofflich gegeben und neigen zugleich den geistigen Kräften zu« (VI. 1. [1], LB I 583: 質有而趣靈) fest (Chen Chuanxi, Liuchao, 169 Anm. 12), um dann freilich in einer sehr unkonventionellen Konstruktion das einleitende *běn* 本乎 wie ein *běnlái* 本來 zu verstehen (ebd., 176). Wie problematisch die gängige »plotinisierte« Deutung ist, wird auch an der schwer begründbaren Umformung der nachfolgenden Aussagesätze mit *gù* 故, »darum«, in hypothetische Konstruktionen nach dem Muster »if ... then« (Bush/Shih, Early, 38) kenntlich. Acker (Some T'ang, II 130) bleibt da zumindest dem Original treu. Auf einfallsreiche, jedoch schwer nachvollziehbare Weise versucht Escande an dieser Stelle den Problemen der Textgestalt zu begegnen. Aber auch bei ihr wird ein »Sich-Manifestieren« des Geistigen im Sichtbaren unterstellt, so daß sich aus genau dieser Passage der Beleg für einen – modernen – »Expressionismus« ergibt. (Escande, Traité, 220f.). Diese Übersetzungsvorschläge beruhen alle auf dem besagten Eingriff in den Satzbau; dieser Eingriff fußt wiederum in einem Vorverständnis erstens hinsichtlich der Bedeutung von *róng* 融 in verbaler Verwendung, zweitens in bezug auf den sachlichen Gehalt, daß nämlich sichtbare Gestalt und unsichtbare Kräfte ontologisch gesprochen überhaupt eins werden können. Das Zeichen *róng* 融 ist jedoch in einer Satzendstellung gut belegt und dann mehrfach überzeugend im Sinne von *lǎng* 明, »klar und deutlich«, *míng* 明, »hell« oder *dà míng* 大明, »sehr hell«, glossiert worden (HY und ZW Art. *róng* 融). Ganz in diesem Sinne interpungiert und übersetzt daher bereits Nakamura (Chūgoku garon, 89). Nicht völlig von der Hand zu weisen ist schließlich die Möglichkeit einer Fehlschreibung für das weiter oben eingeführte Wort *róng* 容, »Anblick«. Demnach hätte die Stelle so zu lauten: »Was in der körperlichen Gestalt verwurzelt ist, [betrifft] den Anblick.« Auch damit käme ohne stilistische Verrenkung die gedankliche Struktur einer Entgegensetzung von starrem Anblick der körperlichen Gestalt im Äußeren und geistiger Bewegtheit im Innern heraus.

bar;<sup>7</sup> darum bewegt sich nicht, worauf sie sich stützen. Dem Auge sind Grenzen gegeben; darum ist nicht allumfassend, was es sieht. Daraufhin bilden wir vermittels eines einzigen Pinsels die Verkörperung des höchsten Leeren nach; wir beurteilen damit die äußerer Erscheinungen der Körper und malen,<sup>8</sup> was die cun-zollgroße Pupille erhellt. Eine gebogene [Linie] wird zur Höhe des Song [-Gebirges], ein Loseilen [des Pinsels]<sup>9</sup> wird zum [legendären] Fangzhang [-Gebirge, wo die Unsterblichen wohnen]. Mit einem [herausgezogenen] Ba-Strich<sup>10</sup> wird es dem Taihua [-Gebirge] ebenbürtig. Mit einem gekrümmten Tupfen<sup>11</sup> wird jene erhabene Nase dargestellt. Mit Augenbrauen und Stirn, Wangen und Kieferknochen ist's gleichsam ein heiteres Lächeln.<sup>12</sup> [Oder da sind] einsame Bergüberhänge mit satt glänzendem Baumbewuchs – als spuckten sie Wolken aus. In die

<sup>7</sup> Nach einer Variante lautet die Stelle vielmehr: »Was aus geistiger Kraft heraus sich bewegt, wandelt sich. Der innere Sinn ist nur geistige Kraft; er wird nicht sichtbar« (靈而動者變心止靈亡見). Diese Überlieferung würde die hier verfolgte Gesamtinterpretation durchaus stützen.

<sup>8</sup> Nach der Variante *jìn 盡*: »durchdringen vollständig«.

<sup>9</sup> Xu Fuguan 徐復觀 verweist zur Erläuterung auf einen Wang Xizhi 王羲之 zugeschriebenen Ausspruch, worin die Schreibkunst der Wei Shuo 衛鑠 mit dem eilenden Lauf der Füße verglichen wird (siehe Xu Fuguan, Zhongguo yishu, 244, bzw. »Wang Youjun ti·Bi zhen tu·hou 王右軍題筆陣圖後«, in: Wang Yuanqi, Peiwen, [卷 3, 論書三] II 56b).

<sup>10</sup> Auch Acker deutet *bá 反* in dieser Weise als den schreibkünstlerischen Terminus *bá 拔* (Acker, Some T'ang, II 133 Anm. 16); vgl. Nakamura, Chūgoku garon, 93 bzw. 95.

<sup>11</sup> Vielleicht in Anlehnung an Nakamura (Chūgoku garon, 95) liest Xu Fuguan 徐復觀 unter Anführung eines Zitats *zhù 矢* statt *wáng 祜* als Kennzeichnung einer Strichart in der Schreibkunst (Xu Fuguan, Zhongguo yishu, 245 bzw. Zhao Yi 趙壹, »Zhao Yi fei cao shu 趙壹非草書« [»Zhao Yi gegen die Grasschriften«], in: Wang Yuanqi, Peiwen, [卷 5, 論書五] II 125a f.). Die Anspielung auf Aussagen zur Schreibkunst gehört ja mit dem Vorspann unverkennbar in den Betrachtungshorizont dieses Textes. Die Anlehnung an die von Xu Fuguan 徐復觀 herangezogene Textstelle scheint jedoch nicht zwingend, da nur zwei Zeichen aus dem ganz anderen Kontext entlehnt wären, noch davon eines in einer strittigen Überlieferungsform.

<sup>12</sup> Wenn Xu Fuguan 徐復觀 und Nakamura beide an dieser Stelle von einer Charakterisierung der Figurenmalerei ausgehen (Xu Fuguan, Zhongguo yishu, 245; Nakamura, Chūgoku garon, 93), so wäre ein solcher Einschub innerhalb der Besprechung der Berg-Malerei doch verblüffender als die Annahme, daß hier erstmals die später weit verbreitete Anthropomorphie (vgl. HSSX, VI. 1. [1], LB I 583; SSL, VI. 5. a) [5] und besonders [16], LB I 596 f.; LQGZ, VI. 8. [23], LB I 638; SSCQJ, VI. 9. [13], LB II 665) in der Anschauung von Naturgegebenheiten zum Ausdruck kommt; vgl. ebenso ausdrücklich schon Acker, Some T'ang, II 133 Anm. 17 und Chen Chuanxi, Liuchao, 176/172 Anm. 23. Dagegen explizit, allerdings ohne Begründung, jüngst wieder Escande (Traités, 222 Anm. 344).

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

Breite schlägt es um, von oben nach unten wandelt es sich; darum entsteht darin eine Selbstbewegung, und vorne tritt ein Winkel, hinten die Seite [eines Rechtecks] hervor.<sup>13</sup> Daraufhin sind dann Paläste und daoistische Anlagen, Schiffe und Wagen, sind Gegenstände je nach ihrer korrespondierenden Zugehörigkeit [darin] versammelt, und Hunde, Pferde, Vögel und Fische – Lebewesen – sind nach ihrer äußereren Gestalt unterschieden.<sup>14</sup> Dies wird von der Malerei bewirkt. Auf Herbstwolken hinblickend, fliegt das Geistige empor. Dem Frühlingswind nahend, wird das Sinnen weit und frei. Auch wenn es die Musik von Metall- und Stein- [glocken] und die Kostbarkeiten [wertvoller] Zepter gibt – kann dies denn wirklich jenes aufscheinen lassen?

[3] Wenn wir [so gemal] Tafeln entrollen und Schriftstücke [der Dichtung und Schreibkunst] auslegen, ist der Erfolg verschieden gegenüber [den schematischen Darstellungen in jener *Schrift zu Bergen und Gewässern*.<sup>15</sup> In frischgrünen Wälzchen lassen [da Male-

<sup>13</sup> Ganz anders lautet die Stelle gemäß der Variante *ér líng* 而靈: »[Vorne ein Winkel,] und es treten darin die geistigen Kräfte hervor.«

<sup>14</sup> Vgl. folgende, allerdings nur dem Wortlaut nach verwandte Stelle aus dem *Zhou yi* 周易 (Buch der Wandlungen), worauf ausdrücklich Nakamura (Chūgoku garon, 96) hinweist: »Die Verfahren kommen je nach ihrer korrespondierenden Zugehörigkeit zusammen, die Vorkommnisse werden nach Gruppen eingeteilt.« (ZYJY, 卷 7, Abteilung »Xi ci 繫辭上«, 1a: 方以類聚物以群分; vgl. Wilhelm, I Ging, 260).

<sup>15</sup> Chen Chuanxi 陳傳席 zufolge steht der Ausdruck *shān hǎi* 山海 für das *Shan hai jing* 山海經, die *Schrift zu Bergen und Gewässern*, so daß die Passage in Anspielung auf die kartographisch flache Illustrationsweise in gängigen Ausgaben dieses Werkes etwa so zu verstehen sei: »Wenn man Bildrollen oder Bilderälben aufschlägt, ist das Gefühl, das Berg-Wasser-Bilder dem Geist des Menschen vermitteln, ganz verschieden von den in der *Schrift zu Bergen und Gewässern* enthaltenen Illustrationen (Reliefkarten)« (Chen Chuanxi, Zhongguo huihua lilun, 32: 打開圖卷 或圖冊,山水畫給人精神上的感受大異於《山海經》中的圖經 (地形圖); vgl. ebenso ders., Liuchao, 176/174 Anm. 36). Da eingangs im XH genau diese »Abschilderung« von örtlichen Gegebenheiten für die Malerei zurückgewiesen wird, erscheint der Hinweis als ganz treffend. *Tú* 圖 und *dié* 牋 wären demnach gemäß der Sprache der Zeit als generische Ausdrücke für die Materialisierung von Bilddarstellungen und Schriftzeugnissen – gleich, ob kartographischer oder künstlerisch-dichterischer Ausrichtung – zu verstehen. Escande scheint Chen Chuanxi 陳傳席 ihrerseits zu folgen, versteht den Satz jedoch gerade als kontrastiven Einschub zur künstlerischen Malerei und spricht hier daher von »cartes« und »documents« (Escande, Traités, 223 und ebd. Anm. 352). Siréns Fassung »to prepare the board« für *àn dié* 按牋 (Sirén, The Chinese, 17 f.) kann wohl zurückgewiesen werden. Doch ob mit *dié* 牋, »Schriftstücke«, hier tatsächlich Bildaufschriften gemeint sind (vgl. Acker, Some T'ang, II 131: »the texts (accompanying them)«; ebenso Bush/Shih, Early, 39: »inscriptions«), kann aus Gründen der historischen Stimmigkeit für eine vortangzeitliche Quelle ebenfalls angezweifelt werden. Ob hier abermals jene schreibkünstlerischen Werke, die zu

rei und Dichtung] Wind aufkommen, mit weißem Wasser Gebirgsbäche spritzen. Ach! Bewegen wir das denn wirklich allein aus den Fingern und der Hand heraus?<sup>16</sup> Auch mit der geistigen Helle holen wir es herbei.<sup>17</sup> So verhält es sich in Wirklichkeit mit der Malerei.

---

Beginn gemeinsam mit der Malerei zur Erörterung standen, in der Form von Gedichten wieder auftauchen, weil der Horizont der Ästhetik in dieser frühen Zeit unterschiedslos Dichtung, Schreibkunst und Malerei im Hinblick auf ihren nicht-dokumentarischen Wert umfaßte, bleibt eine Vermutung. Nach Nakamuras verblüffender und wenig befriedigender Deutung sollen hier dagegen gerade »Karten« (*chizu* 地圖) und »Schriftstücke« (*bunsho* 文書) erst noch »zu gemalten Bilder gemacht werden« (畫にするならば), um den ästhetischen Erfolg zu erzielen (Nakamura, Chūgoku garon, 96).

<sup>16</sup> Vgl. ähnlich Bush/Shih, Early, 39. Acker verweist hingegen zur Erläuterung seiner Interpretation, wonach die Malerei für Wang Wei 王微 selbst unter Zuhilfenahme des »spirit« eine äußerst schwierige Angelegenheit sei, auf die Wendung *zhī qí zhǎng* 指其掌 aus LY 3.11 (vgl. Acker, Some T'ang, II 131 bzw. 134 Anm. 26). Da hier jedoch überdies das Zeichen *yùn* 運, »bewegen«, steht und die Malerei ja tatsächlich auf die leibliche Ausführung durch die Hand nicht verzichten kann, bildet diese Anspielung allenfalls die eine Seite des Textsinnes. Die Anspielung auf die aus *Meng Zi* 孟子 2A1 bekannte Aussage, »es [mit Leichtigkeit] in [einer] Hand bewegen« (Jiao Xun, *Meng Zi*, 104: 運之掌; vgl. Wilhelm, Mong Dsü, 67), ist sicher deutlich, auch wenn die Wendung zu der Zeit offenbar nicht gängig war (vgl. nur ein Vorkommnis in *Wen xuan* 文選: Dongfang Shuo 東方朔, »Da ke nan yi shou 苍客難一首« (»Erwiderung auf die Einwände eines Gastes«), in *Wen xuan*, 卷 45, 3b bzw. WX 628). Mit diesem Topos kann jedoch ebenso auf die große Schwierigkeit der Sache wie auf die große Kunst – oder die richtige Methode – des echten Könners hingewiesen werden. Auf verblüffende Weise dem genau entgegengesetzt ist im übrigen die – spekulative, keinesfalls textgetreue – Version, die Sirén gibt: »It needs only the turning of the hand to bring down the brightness of the spirit into the picture!« (Sirén, The Chinese, 18).

<sup>17</sup> Die »geistige Helle« meint offenbar zunächst die Geistigkeit des Malers im Gegensatz zu seiner leiblichen Handbewegung (so etwa Chen Chuanxi, Liuchao, 177 bzw. 175 Anm. 40). Zugleich bezeichnet *shén míng* 神明 jedoch stets auch die Dimension des Geistigen in der Welt (so eher »divine inspiration« in Bush/Shih, Early, 39; vgl. HY Art. *shén míng* 神明). Ins Vordergründige gewendet taucht der Ausdruck bereits bei Gu Kaizhi 顧愷之 in der Wendung »Wohnort der geistigen Helle« oder eben »Wohnort der Vergeistigten und Erhellten« (*Hua Yuntaishan ji* 畫雲臺山記 [Aufzeichnungen zum Malen des Yuntai-Berges], in LB I 582: *shén míng zhī jū* 神明之居) auf. Daß Acker mit seinen Spekulationen zu dieser Schlußpassage vermutlich fehlgeht, zeigt sich an der sachlich fragwürdigen Auffassung des *jiàng* 降 als *xiáng* 降, »to subdue« (Acker, Some T'ang, II 134 Anm. 27). Hier ist wohl viel eher ein feinsinniger Hinweis auf die schon früh mit Opferritualen verbundene Vorstellung vom »Herabholen des Geistigen« in der Wendung *jiàng shén* 降神 beabsichtigt. Eine Anspielung auf den *locus classicus* »die verehrten Gebirge sind's, die das Geistige herbeirufen« (維嶽降神) aus dem *Shi jing* 詩經, 3. Abteilung »Da ya 大雅«, 3.5 »Song gao 松高« (»Erhabene Höhen«; Ma Chiying, *Shi jing*, 480 bzw. Strauß, Schi-king, 446) liegt insofern nahe, da seit dem Altertum Berge als Orte der Verbindung zum Geistigen erfahren wurden. Nur folgerichtig scheint es vor diesem Hintergrund, daß von vornherein auch die Berg-Wasser-Malerei in die

### 3. Xie He 謝赫, Älteres Verzeichnis der Rangordnung in der Malerei (*Gu hua pin lu* 古畫品錄 [GHPL], nach LB I 355 ff.)<sup>1</sup>

(LB I 355) [1] Vorrede zum Älteren Verzeichnis der Rangordnung in der Malerei

Was die Rangordnung in der Malerei betrifft, so bedeutet diese [eine

Nähe einer solchen Fähigkeit gerückt wird – diese mal vermittelnd, mal aus ihr resultierend. Nach Wang Weis 王微 Umkehrung des Topos ist es ja nunmehr die geistige Helle selbst, die hier etwas »herab-« oder »herbeiholt« (jiàng 降). So mutet die Stelle beinahe wie eine dem Sinn nach verschrankte, ironische Antwort auf jene Frage in Zhuang Zi 莊子, Kap. 33 »Tian xia 天下« (»In der Welt«), an, wo es heißt: »Wodurch wird das Geistige herbeigerufen? Wodurch wird die Helle hervorgeholt?« (ZZJS 461: 神何由降.明何由出). Die Auskunft im XH gemahnt insgesamt eher an folgende Stelle in Yang Xiongs 揚雄 »Ganquan fu 甘泉賦« (»Langgedicht auf [die Opferhalle an der] süßen Quelle«): »Hat man dann das Feinstoffliche und das Kraftvolle am weghaft leitenden Sinn und an der Wirkmacht gefaßt, ist man ebenbürtig den [Kräften der] geistigen Helle, hat an ihnen teil und kann sich darauf stützen« (Wen xuan 文選, 卷 7, 8b bzw. WX 114: 方攬道德之精剛兮侔神明與之為資). Irritierend bleibt vor diesem gedanklichen Hintergrund allemal die Wortstellung der vorliegenden Passage, wonach die »geistige Helle« doch eindeutig eher das Mittel als ein Objekt oder gar das Subjekt zu jiàng 降 darstellt, welcher Umstand sowohl gegen die Wiedergabe bei Sirén (The Chinese, 18: »to bring down the brightness of the spirit into the picture«) als auch gegen die von Nakamura (Chūgoku garon, 90 bzw. 96) gewählte spricht. Gerade in dieser ironischen Umkehrung der Tradition durch Wang Wei 王微 ist es nunmehr nicht das Geistige in der Welt, das herbeigerufen werden soll, sondern der Maler bedient sich in freier Verfügung eben dieses Geistigen, um seine Gestaltung durchzuführen und damit seine ästhetische Wirksamkeit zu vollenden. Diesen Punkt verfehlten sämtliche Interpreten aufgrund eines Vorverständnisses oder Unachtsamkeit. Am klarsten tritt philologische Ungenauigkeit im Verein mit bestimmten Vorurteilen zutage, wenn in einer Manipulation der Wortstellung behauptet wird, wörtlich laute der Satz: »En y faisant descendre la lumière de la puissance spirituelle« (Escande, Traités, 224 Anm. 354). In derselben Weise mag kunsthistorische Vorbildung den philologischen Blick lenken, wo die Wendung *dòng shéng* yán 動生焉, »es entsteht darin eine Selbstbewegung« (XH, oben [2]) – ohne über den Anachronismus zu stutzten – mit Xie Hes 謝赫 umgekehrter Wendung *shéng dòng* 生動 in deren Interpretation seit Zhang Yanyuan 張彥遠 gleichgesetzt wird (Escande, Traités, 222 und ebd. Anm. 345: »le mouvement de la vie«).

<sup>1</sup> Vgl. die Übersetzung ins Englische bei Acker, Some T'ang, I 3, sowie die ins Französische bei Escande, Traités, 296 ff. Nach der Überlieferung in Yan Kejun 嚴可均, Quan shang gu, Bd. 6, Abteilung »Quan Qi wen 全齊文«, 卷 25, 7a, lautet der Titel lediglich *Gu hua pin* 古畫品, also Ältere Rangordnung in der Malerei oder Rangordnung in der älteren Malerei. Zum richtigen Verständnis der vier Zeichen wie zu einem mutmaßlichen »ursprünglichen« Titel *Hua pin* 畫品 (Rangordnung in der Malerei) – in Entsprechung zu den Werken *Shi pin* 詩品 (Rangordnung in der Dichtung) und *Shu pin* 書品 (Rangordnung in der Schreibkunst) wie vor allem zu dem direkten Nachfolger, dem *Xu hua pin* 繢畫品 (Fortsetzung der Rangordnung in der Malerei) des Yao Zui 姚最 – sind

Einteilung] der gemalten Bilder sämtlicher [Maler]<sup>2</sup> in vorzüglichere und schlechtere. Jeder, der in Bildern [etwas] ausmalt, beleuchtet [damit] eine Ermahnung [zum Guten] und eine Warnung [vor dem Schlechten]; er klärt auf über Aufstieg und Untergang. Das stille Schweigen von tausend Jahre [schon Vergangenem] kann im Entrollen eines Bildes begutachtet werden.

[2] Obgleich es in der Malerei sechs Verfahrensweisen gibt, vermag sie selten [einer] allesamt völlig [zu beherrschen]; aber von alters her bis heute war jeder ein Stück weit gut. Welche sind die »sechs Verfahrensweisen«? Erstens: »Gestimmtheit im Atmen«,<sup>3</sup> das bedeu-

---

zahlreiche Überlegungen vorgetragen worden (Acker, Some T'ang, I 3 Anm. 1; sehr eingehend und plausibel Chen Chuanxi 陳傳席, Liuchao, 179 ff. und 198 f. Anm. 1).

<sup>2</sup> Die nicht lexikalisierte Wendung *zhòng huà* 衆畫 wäre demnach wie etwa *zhòng lùn* 衆論, »sämtliche [-r Meister] Erörterungen«, aufzufassen. Vgl. dagegen »Maler« bei Acker, Some T'ang, I 3; vgl. die Begründung in Escande, Traités, 292 f. Um eine Rangordnung persönlich verkörperter Malstile und nicht einzelner Bilder handelt es sich letztlich in der Tat bei Xie Hes 謝赫 Auflistung. Allerdings sind ihm die Persönlichkeiten in der Mehrzahl nur mehr über die erhaltenen Bilder zugänglich. Und angesichts sowohl der tradierten Auffassung von *huà pǐn* 畫品 im Sinne einer »Rangordnung der Maler und ihrer Bilder« (vgl. ZW und HY Art. *huà pǐn* 畫品) wie auch der verbreiteten Bereitschaft in der vorliegenden Forschung, *huà* 畫 nicht selten für *huà rén* 畫人 oder *huà gōng* 畫工 zu lesen, erstaunt der Umstand um so mehr, daß das Wort *huà* 畫 allein in dieser Bedeutung nicht eigens glossiert wird (vgl. ZW und HY Art. *huà* 畫). Der Ausdruck *pǐn 品* erinnert an die Ränge in der gesellschaftlichen und administrativen Hierarchie. Zu denken ist dabei aber auch an die ästhetisch-physiognomisch verfahrende Beamtenauswahl, wie sie gegen 240 von Liu Shao 劉邵 im *Renwu zhi* 人物志 (*Bericht über Menschen*) dargelegt wurde; und schließlich gemahnt das Wort an die zu Beginn des 5. Jahrhunderts gängige Gesellschaftspraxis einer Einschätzung von Menschen nach dem Aussehen, wie sie unter dem Titel *pǐn zǎo* 品藻, »Beurteilung der Schönheit [herausragender Persönlichkeiten]«, in Liu Yiqings 劉義慶 *Shi shuo xin yu* 世說新語 eingegangen ist. In der eigentümlichen Verschmelzung des in einzelnen Werken anschaulich verkörperten Stils mit der charakterlichen Ausprägung der Person des Künstlers, wie sie die gesamte chinesische Ästhetik bis auf den heutigen Tag durchzieht, ist der Hauptgrund für eine Verwirrung seitens der westlichen Forschung zu suchen. Wo zugleich Maler und ihr Œuvre im ganzen dem klassifizierenden Urteil unterworfen werden, bilden gleichwohl im Werk angeschaute Stilphänomene den Dreh- und Angelpunkt des GHPL.

<sup>3</sup> Ganz idealistisch wird *qì* 氣 um seine leiblichen Konnotationen beschnitten, wo *qì yùn* 氣韻 mit »Spirit Resonance« (Acker, Some T'ang, I 4) übersetzt wird. Wenn Lin Yutang (The Chinese, 36) die Wendung als »bisyllabic word« auffaßt und mit dem Hinweis auf ihren – späteren und populären! – Gebrauch gegen ihre Zerlegung seitens einer ignoranten westlichen Sinologenschaft wettert, erstaunt doch sein Übersetzungsvorschlag in zwei Wörtern um so mehr: »a noun meaning tone and atmosphere«. Ähnlich abfällig über die monosyllabische Marotte westlicher Sinologen äußert sich auch Qian Zhongshu 錢鍾書, der in dem Ausdruck *qì yùn* 氣韻 einfach eine »Lebendigkeit« verstanden

tet eine lebendige Selbstbewegung.<sup>4</sup> Zweitens: »Die Verfahrensweise

wissen will, wenn nämlich »die Menschen in den Bildern schlicht eine zufriedene, gleichsam lebhaft bewegte Gestalt« zeigen (Qian Zhongshu, *Guan zhui bian* 管錐編 (*Sammlung von Bambusrohr und Ahle*), 5 Bde., Taipeh 1990, Nr. 189, IV 1354: 即圖中人物栩栩如活之狀耳). Qi yùn 氣韻 stehe auch für das ebenso gebräuchliche shén yùn 神韻, »geistige Gestimmtheit« (ebd., 1353) und sei mit den Wendungen jīng líng 精靈, »feinstofflich und geistig bewegt«, und shén míng 神明, »geistige Helle«, gleichbedeutend (ebd., 1354). Gegen eine solche »Einebnung« der verschiedenen Ausdrucksweisen spricht allerdings allein schon die Varianz der im GHPL vorkommenden Zusammensetzungen. Und da sowohl qì 氣 als auch yùn 韵 mehrmals je für sich mit anderen Wörtern zusammen verwendet werden, der ganze Ausdruck *qi yùn* 氣韻 jedoch bei Xie He 謝赫 kein zweites Mal auftaucht, muß die modernisierende Zusammenlesung der beiden Zeichen zu einem Ausdruck mit der Bedeutung »Lebendigkeit« fragwürdig bleiben. Noch im zehnten Jahrhundert steht bei Jing Hao 荊浩 überdies folgender Satz: »[Es] sind an [seinen] Bäumen und Felsen das Atmen und die Gestimmtheit gleichermaßen voll entwickelt.« (BFJ, VI. 6. [13], LB I 607: 樹石氣韻俱盛). Vor allem jedoch die zahlreichen Einzelbelege von *qi* 氣 einerseits und *yùn* 韵 andererseits durch die Geistesgeschichte hindurch legen die Deutung dieser berühmten Passage in zwei gesonderten Bedeutungsgehalten nahe. Mit Vehemenz argumentiert daher auch Xu Fuguan 徐復觀 für eine semantische Aufspaltung der Wendung in zwei selbständige Sinngehalte, etwa »Lebenskraft« und »Stimmung und Charakter« (Xu Fuguan, *Zhongguo yishu*, 162 f. bzw. 177: 生理地生命力 bzw. 情調與個性).

<sup>4</sup> Oder: »Die erste, das ist Gestimmtheit im Atmen und lebendige Selbstbewegung.« Dieses in chinesischen Veröffentlichungen bis heute verbreitete und in vielen europäischen Übersetzungen (vgl. etwa Sirén, *The Chinese*, 19; trotz einiger Originalität in der sprachlichen Auflösung ebenso noch Escande, *Traité*, 297 f.) sich widerspiegelnde populäre Verständnis der vier Zeichen im Sinne einer Aufzählung geht letztlich wohl auf die Überlieferung in Zhang Yanyuans 張彥遠 LDMHJ zurück. Hier fehlt jeweils der Ausdruck »ist dies« (*shì yě* 是也) am Ende (LDMHJ, 卷 1, 13). Daher versteht selbst Xu Fuguan 徐復觀 Xie He 謝赫 Formulierung ganz im Sinne dieser verkürzenden späteren Überlieferung, wobei er lediglich anmerkt, daß *shēng dòng* 生動, die »lebendige Selbstbewegung« einen Ausfluß der vorangehenden Wendung *qi yùn* 氣韻, »Atmen und Gestimmtheit«, umreiße. Der fundamentale Sinngehalt sei in diesen beiden Zeichen zu suchen (Xu Fuguan, *Zhongguo yishu*, 190 f.). Dagegen spricht allerdings gerade das frühe Verständnis des ganzen Satzes nach Art eines Themas mit Auslegung. Der unmittelbare Nachfolger des Xie He 謝赫, Yao Zui 姚最 (um 550), faßt in seiner Charakterisierung des Xie He 謝赫 selbst die Verfahrensweise in eben diesem Sinn auf, wenn er dem Vorgänger bescheinigt: »Hinsichtlich der Gestimmtheit im Atmen, der Verfeinerung und geistigen Kraft, hat er noch nicht den Reiz lebendiger Selbstbewegung ausgeschöpft.« (Yao Zui 姚最, *Xu hua pin* 繢畫品, in LB I 370: 至於氣韻精靈,未窮生動之致; vgl. Bush/Shih, Early, 31). Sinnvoll ist daher der Vorschlag von Qian Zhongshu 錢鍾書, schon beim Lesen alle sechs Verfahrensweisen in eine vorangestellte Formel und eine nachfolgende Erklärung – markiert durch ein stets neu wiederholtes »ist dies« (*shi yě* 是也) – zu zergliedern, was zumal in Anbetracht der zweiten Verfahrensweise grammatisch geboten scheine (Qian, *Guan zhui bian*, IV 1353). Dieser Auffassung schließt sich Chen Chuanxi 陳傳席 seinerseits an (Chen Chuanxi, Liuchao, 189 f.). Auch Acker weist bereits nachdrücklich auf die Diskrepanz zwischen dem ursprünglichen Wortlaut und

[einer Ausrichtung nach] dem Knochen [-bau]«, das betrifft den Einsatz des Pinsels. Drittens: »Sich den innerweltlichen Vorkommnissen zusagen«, das meint [die Art und Weise, wie] den körperlichen Gestalten eine [sinnhafte] Erscheinungsgestalt verliehen wird.<sup>5</sup> Viertens: »Der korrespondierenden Zugehörigkeit Folge leisten«, das betrifft den Auftrag der Farbe.<sup>6</sup> Füntens: »Ordnende Einrichtung«, das be-

---

dem Zitat bei Zhang Yanyuan 張彥遠 hin und führt zahlreiche plausible Gründe für die Zerlegung aller sechs Verfahrensweisen in je zwei »Binome« – ein setzendes und ein erklärendes – an (Acker, Some T'ang, I XXII ff.), welche Lesart Zürcher befürwortet (Zürcher, Recent, 386 ff.). Vgl. ebenso Nakamura, Chūgoku garon, 140; Bush/Shih, Early, 40. Zur Überlieferungsgeschichte und zur Frage, ob die im LDMHJ tradierte Version oder die vorliegende als ursprünglicher anzusehen ist, gibt Acker eingehende Hinweise. Er selbst kommt auf überzeugende Weise zu dem Schluß, daß Zhang Yanyuan 張彥遠 lediglich nach einer Vorlage zitiert und stilistische Eingriffe vornimmt (Acker, Some T'ang, I XIV ff.). Da sein Werk freilich durch die Jahrhunderte großen Einfluß gewann, konnte seine Version eine »ursprünglichere« überlagern und die Überlieferung von Xie Hes 謝赫 Katalog bestimmen. Da Xie He 謝赫 seinerseits – wie Acker unter Hinweis auf den einleitenden Satz »in der Malerei gibt es sechs Verfahrensweisen« (畫有六法) vermerkt (Acker, Some T'ang, I XLI) – die »sechs Verfahrensweisen« im Kern bereits ausformuliert vorgefunden und nur gleichsam an stehende Wendungen seine Erläuterungen angefügt zu haben scheint, ist hier im übrigen der erste Teil jedes Abschnitts in Anführungszeichen gesetzt; es muß sich indes nicht um wörtliche Zitate handeln.

<sup>5</sup> Xiàng xíng 象形 lautet auch die dritte Rubrik unter den im Altertum etablierten »sechs [Arten der] Schrift [-zeichenbildung]« (*liù shù 六書*). Schwerlich geht es hierbei – wenn anders die gesamte Repräsentationstheorie des Abendlandes nicht unbefragt vorausgesetzt werden darf – um »Corresponcence to the Object which means the depicting of forms« (Acker, Some T'ang, I 4 und Bush/Shih, Early, 40), also um ein mimetisch getreues »Abilden« und um die Verpflichtung der Malerei auf »conformity« und »likeness« (Sirén, The Chinese, 19). Sehr wohl ist es Xie He 謝赫 um die Bezugnahme auf welthafte Vorgegebenheiten zu tun. Diese aber wollten die Maler seiner Zeit offenkundig weniger durch die messende Anschauung, durch ein Taxieren des Auges und die Angleichung des Sehbildes ans Original erreichen. Wie schon bei Zong Bing 宗炳 steht auch hier ein »antwortendes« Aufnehmen des Anspruchs, der von der sichtbaren Welt her ergeht, an erster Stelle. Die Betonung liegt daher keineswegs auf einer Ähnlichkeit, sondern viel eher auf einer Öffnung hin zu den Dingen; sie liegt auf der Art und Weise, wie sich das Weltverhältnis im gestaltbildenden Malen verwirklicht. Ausszugehen ist von dem »Sich-Zusagen« (*yǐng 應*). Diese Haltung macht als solche das Verfahren der Gestaltung aus. Die aber hat überdies nur bedingt mit »Ähnlichkeit« zu tun, sofern das Zeichen xiàng 象 an dieser Stelle eben nicht jenes andere xiāng 像, »nachbilden«, meint. Auch nach dem GHPL müssen – wie bei Zong Bing 宗炳 und noch ausdrücklicher bei dem älteren Wang Wei 王微 – aus einem antwortenden Weltbezug heraus die Erscheinungsgestalten in ihrer bedeutsamen Bildhaftigkeit erst eigens gewonnen werden.

<sup>6</sup> Der Ausdruck *suí lèi* 隨類 birgt unleugbar einen buddhistischen Anklang (vgl. Acker, Some T'ang, I XLII; Zürcher, Recent, 389), wenn damit die Kunst des lehrenden Eingehens auf die individuellen Voraussetzungen seitens der unerwarteten Lebewesen, die der Buddha und die Bodhisattvas praktizieren, angesprochen ist (vgl. FG Art. *suí lèi* 隨類).

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

trifft das Setzen [der innerweltlichen Vorkommnisse] auf ihren Platz.<sup>7</sup> Sechstens: »Tradierendes Weitergeben«, das betrifft das Darstellen nach der Vorlage.<sup>8</sup>

Zugleich evoziert er jedoch den für Zong Bing 宗炳 zentralen Gedanken des *gān lèi* 感類, der »Anrührung durch korrespondierende Zugehörigkeit«, wie ebenso Wang Wei 王微 Ausspruch »Gegenstände sind je nach ihrer korrespondierenden Zugehörigkeit [darin] versammelt« (XH, VI. 2. [2], LB I 585: 器以類聚). Andererseits erscheint die Erklärung Xie Hes 謝赫, daß diese Verfahrensweise mit dem Auftrag der Farbe erfüllt werden könnte, im Hinblick auf jede dieser möglichen Konnotationen als flach. Entweder trifft Munakatas *dictum* doch zu, daß der »starke« interpretierte Gedanke der »korrespondierenden Zugehörigkeit« bereits einer älteren Epoche angehört (Munakata, Concepts, 128) und nicht mehr vollen Anklang findet, so daß Xie He 謝赫 in Erklärungsnot geraten sein könnte. Andernfalls wäre zu folgern, daß diese Korrespondenz nicht zuerst durch eine formale Ähnlichkeit korrespondierender Momente hervorgerufen wird, daß sie viel eher von Schwingungs- und Empfindungseigenschaften von atmosphärischem Wert, eben von der Oberflächenfärbung getragen wird. Ganz selbstverständlich verfüle demnach Xie He 謝赫 im Hinblick auf die ausschließlich farbige Malerei seiner Tage auf diese Form der Charakterisierung. Damit würde – entgegen vielen formalistischen Vorurteilen in West und Ost – bei Xie He 謝赫 die Fläche gegenüber der Linie erheblich aufgewertet. Zumaldest wäre ein symboltheoretischer, semiotischer Forschungsansatz wie der von Munakata (Concepts, 107 ff.) verfolgt um die Berücksichtigung farblicher, stofflicher und atmosphärischer Gestaltwerte zu ergänzen, um volle Einsicht in das Denken der »korrespondierenden Zugehörigkeit« zu gewähren.

<sup>7</sup> Wenn Sirén (The Chinese, 18) hier in der Tradition der Renaissancemalerei die Rede von »Composition« und Chen Chuanxi 陳傳席 mit der modernen Umschreibung »Bildkomposition – [...] das heißt die Anordnung der Formen auf der Bildfläche planen« (Chen Chuanxi, Liuchao, 231/202 Anm. 11: 構圖 [...] 即規劃形象在畫面上的位置) eben dieses Vorgehen vermutet, so muß doch genauer gefragt werden: Befreift das »Einrichten entlang der Leitfäden« (*jīng yíng* 經營), das heißt das »Setzen auf Plätze« tatsächlich rein formalistisch den Bildentwurf vor der Anschauung? Hat es nicht stets das Was des Gesetzten in seiner Bedeutsamkeit und Wirksamkeit zu berücksichtigen? Immerhin steht diese Verfahrensweise, mit der im Abendland die Bildzeichnung einsetzt, bei Xie He 謝赫 an vorletzter Stelle. Es ist also davon auszugehen, daß sich ihre Befolgung allen vorausgehenden Verfahrensweisen unterzuordnen hat, wodurch ganz von selbst ein anderer Sinn hereinkommt als der einer formalen, die Gewichtung der Gestaltelemente durchspielenden »Komposition«.

<sup>8</sup> Auch hinsichtlich dieser letzten Verfahrensweise – soll es sich denn um eine »Verfahrensweise« und nicht bloß um ein mögliches Betätigungsfeld des Malers, das »Kopieren« von historischen Vorbildern handeln – ist Vorsicht angebracht. Erstens bleibt zu untersuchen, auf welche Gesichtspunkte, auf welche Gestaltmomente an der Vorlage bei diesem Kopieren hinzublicken ist. Das formähnliche Kopieren erscheint da jedenfalls nur als eine von zahlreichen Möglichkeiten. Zweitens meint das »Weitergeben« schon in der berühmten Formel des Gu Kaizhi 顧愷之 vom »Weitergeben des Geistigen« (*chuán shén* 傳神) wahrscheinlich etwas anderes als ein »Wiedergeben« im Bild. Vermutlich legt Xie He 謝赫 wert auf die Forderung, der Maler solle mit jedem einzelnen Bild die Kunstgeschichte in lebendiger Weise forschreiben. Er soll sich innerhalb eines geschichtlichen Zusammenhangs der Wirksamkeit seiner Kunst versichern. Daß die fleißige Befolgung

[3] Nur Lu Tanwei und Wei Xie erfüllten sie tatsächlich allesamt. Während es aber unter den [Pinsel-] Spuren gekonnte und stümperhafte gibt, kennt die [kanonisierte] Kunstfertigkeit<sup>9</sup> [selbst] keinen [Unterschied zwischen] früher und heute. Ehrfürchtig gestützt auf entferntere und näherstehende [Quellen],<sup>10</sup> habe ich entsprechend ihrer Rangfolge [einen Katalog mit] geordneten Angaben [zu jedem einzelnen Maler] verfertigt. Darum soll in den vorliegenden Ausfüh-

---

dieser die »Wirkungsgeschichte« betreffenden Verfahrensweise allein noch keine guten Bilder hervorbringt, bleibt unbestritten. Insbesondere gilt dies für die Verfallserscheinungen des bloßen »Kopisten«. Denn – wie Xie He 謝赫 unter ironischer Zuhilfenahme eines Ausspruchs des Konfuzius hinsichtlich des Liu Shaozu 劉紹祖 im fünften Rang sagt – »berichten und nicht schaffen« ist nicht, was in der Malerei an erster Stelle steht.« (GHPL, unten VI. 3. [27], LB I 366: 述而不作, 非畫所先).

<sup>9</sup> Vgl. XH, oben VI. 2. [1], LB I 585. Yi 藝, das im Zeichen ursprünglich die Bedeutung »pflanzen«, »kultivieren« trägt, meint eine aktiv ausgeübte Fertigkeit oder die Befähigung zu etwas (HY Art. *yi* 藝: *jìyì* 技艺, *cáinéng* 才能). Daneben wird die Bedeutung »Norm«, »Maß« angegeben (ebenda: *zhǔnzé* 准則, *xiàndù* 限度). Insbesondere meint das Wort dann die zur Bildung gehörigen »Künste« und die Tüchtigkeit in ihrer Ausübung (ZW Art. *yi* 藝: *wéndé* 文德). Andererseits wird damit der Kanon von sechs Schriften bezeichnet, die die Grundlage alles Lernens und der sittlichen Bildung darstellen. Aufschlußreich ist diesbezüglich Ban Gu 班固 *Hanshu* 漢書 (*Geschichte der Han*), 卷 30, Kap. »Yi wen zhi 藝文志« (»Bericht zu den Künsten und der [literarischen] Bildung«; Yang Jialuo 楊家駱 (Hg.), *Xinjiaoben Hanshu* 新校本漢書, 5 Bde., Taipei 1997, II 1723). Demnach entspricht die lernende Übung und die Bewahrung von *yi* 藝 der Einverleibung und sittlichen Verkörperung der Tradition in der vermittelnden Auslegung der Schriften. *Yi* 藝 meint demnach die Beherrschung einer orthodoxen Textauslegung und der damit einhergehenden sittlichen Haltung. Die »Kunstfertigkeit« bedeutet hier offensichtlich eine *hermeneutische* Kunst und zugleich einen durch ein solches verstecktes Studium (*xué* 學; *tōng* 通) erworbenen und bewahrten (*shǒu* 守) Lebenshabitus. Betont wird von Ban Gu 班固 die prägnante »Gestalt und Verkörperung« (*xíng tǐ* 形體), welche die Kunstfertigkeit in den kanonischen Schriften zu spielerisch eindringender Kunstabübung und in der Beschränkung allein darauf (ebenda: 玩經文而已) vorfand – im Gegensatz zu einer nach dem Untergang des idealisierten Altertums ausufernden exegetischen Literatur. Vor diesem Hintergrund erscheint die bei Bush/Shih (Early, 40) gegebene Übersetzung als »aesthetics« wie auch Ackers (Some T'ang, I 5 Anm. 1) »art-sense« im Sinne einer »künstlerischen Sensibilität« und Sirén (The Chinese, 19) »art as such is art« als einseitig und zu modernistisch. Alle genannten Wiedergaben setzen unbefragt den europäischen Kunstbegriff des romantischen und spätbürglerlichen Zeitalters für *yi* 藝 ein. Xie He 謝赫 geht es hingegen offensichtlich um einen vom Künstler selbst durch alle Epochen hindurch verkörperten »kanonischen« Maßstab und die habitualisierte Befähigung zum Kunstwerk, nicht lediglich um das stets subjektive Geschmacksurteil des Kunstkenners.

<sup>10</sup> Vgl. ähnlich Bush/Shih, Early, 40; Acker, Some T'ang, I 5. Der Unterschied könnte ebenso zwischen Augenzeugenschaft und Hörensagen wie in einer zeitlichen Distanz gelegen sein. Denkbar wäre noch ein anderer Sinn: »Sorgfältig ausgehend von ihrer Nähe oder Ferne [zu den sechs Verfahrensweisen]«.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

rungen über die betreffenden Ursprünge [der Kunstfertigkeit] nicht in aller Breite berichtet werden. Allein, es wird überliefert,<sup>11</sup> sie habe ihren Ausgang von den Vergeistigten und Unsterblichen genommen, [doch] niemand hat das je gehört oder gesehen.<sup>12</sup>

[4] Verfaßt von Xie He, [geboren] unter der südlichen Qi [-Dynastie].<sup>13</sup>

### [5] Erster Rang (Fünf Personen)

(356) Lu Tanwei: »Er schöpfte restlos die Bahnen der Wirk-lichkeit aus und durchdrang die angeborene Anlage bis auf den Grund«.<sup>14</sup> Sein Schaffen kann mit Worten nicht geschildert werden. Er umfaßte das Frühere und ging schwanger mit dem Späteren. Unter den Alten wie unter den Heutigen steht er einzig da. Zwar ist er auch durch noch so übermäßige Hymnen nicht [angemessen] zu preisen, sein Wert aber ist einfach der allerhöchste, noch jenseits der obersten [, dritten Stufe] im höchsten [von drei] Rängen.<sup>15</sup> Weiter gibt es da nichts mehr

<sup>11</sup> Aufgrund einer abweichenden Texteinteilung, die inhaltlich plausibel, stilistisch aber unschön ist, werden »deren Urprünge« (*qí yuán* 其源) bei Acker (Some T'ang, 15) und Bush/Shih (Early, 40) zum Thema dieses Satzes, also etwa: »Was ihre [sc. der Kunstfertigkeit] Ursprünge betrifft, so ist sie überliefert [im Ausgang von den Vergeistigten]«.

<sup>12</sup> Oder im Tonfall der Ironie: »Doch wenn überliefert wird, sie habe ihren Ausgang von den Vergeistigten und den Unsterblichen genommen, so hat das [jedenfalls] niemand je gehört oder gesehen« (am stärksten so Chen Chuanxi, Liuchao, 232). Mit anderen Worten, die Kunstfertigkeit wäre dem skeptischen Historiker Xie He 謝赫 zufolge nichts Genialisches, sondern eine ganz reale Sache, die unter den Menschen ihre geschichtliche Entfaltung findet.

<sup>13</sup> Dieser Satz fehlt in manchen Ausgaben und in den angeführten Übersetzungen.

<sup>14</sup> Das Zitat aus dem *Zhou yi* 周易 ([Buch der] Wandlungen der Zhou) lautet vollständig: »Er erfaßte restlos die Bahnen der Wirk-lichkeit und durchdrang die angeborenen Anlagen bis auf den Grund, so daß er bis zum [schicksalhaften] Auftrag [des Himmels] gelangte.« (ZYJY, 卷 7, Abteilung »Shuo gua 說卦« [»Besprechung der Zeichen«], 15b: 翁理盡性以至於命; vgl. Wilhelm, I Ging, 244). Der Maler wird hier mit der kulturschöpferischen Tat des »Vollkommenen Menschen« (*shèng rén* 聖人) des Altertums verglichen, der aus der Übereinstimmung mit dem Geschehen zwischen Himmel und Erde die Zeichen der Trigramme stiftete, um so Vorhersagen über zukünftige Entwicklungen zu ermöglichen. In Analogie dazu würden die gemalten Bilder Lu Tanweis 陸探微 – wie die Zeichen des Buches der Wandlungen – dem Menschen ein Eingehen in das naturwüchsige Geschehen erlauben. Dieser Gedanke paßt zum geistesgeschichtlichen Kontext von HSSX und XH (vgl. VI. 1./2. bzw. IV. 1. 2. und IV. 2.).

<sup>15</sup> Entgegen seiner eigenen Einteilung in lediglich sechs Ränge legt Xie He 謝赫 hier offenbar die alte Hierarchie der neun Dienst- und Adelsränge (*jǐu pín* 九品) zugrunde – falls der Satz von ihm stammt.

zu sagen. Deshalb führe ich ihn zu Unrecht [mit] in der ersten Klasse auf.

[6] Cao Buxing: Von Buxings [Pinsel-] Spuren ist so ziemlich nichts mehr überliefert, nur ein einziger Drachen im [kaiserlichen] geheimen Bibliotheksarchiv, sonst nichts. Betrachtet man dessen Ausstrahlung und Knochen [-bau] – ist da sein Ruf etwa ohne Berechtigung entstanden?

[7] Wei Xie: Die unausgearbeitete Malerei des Altertums wurde erst mit Wei Xie verfeinert. Von den sechs Verfahrensweisen ist<sup>16</sup> er so ziemlich in allen gleichermaßen zuhause. Und obgleich ich nicht sagen [möchte], daß er ganz und gar<sup>17</sup> die körperlichen Gestalten in wunderbarer Vollendung [erlangt], erreicht er doch in beachtlichem Maße die satte Kraft (357) des Atmens.<sup>18</sup> Er übertrifft bei weitem alle Meister, und durch die Epochen hindurch ist seine Pinselkunst unerreicht geblieben.

[8] Zhang Mo, Xun Xu: In ihrer Ausstrahlung und Artung, in den Anzeichen des Atmens<sup>19</sup> sind sie von ganz wunderbarer Vollen-

<sup>16</sup> Da zumeist nicht klar zu entscheiden ist, ob Xie He 謝赫 in seinen Ausführungen über Qualitäten von historischen Personen oder von deren hinterlassenen Werken spricht, ist auch die Zeitform der Verben in der deutschen Wiedergabe oftmals fragwürdig. Das Präsens betont hier die Doppeldeutigkeit des Originals, wo immer es sich nicht um eine reine Erzählung historischer Sachverhalte, sondern um eine Beurteilung handelt.

<sup>17</sup> Oder nach der vom Satzparallelismus her eingängigeren Variante *gāi* 賦 statt *shuō* 說: »Und obgleich er nicht vollständig und ganz und gar [...].«

<sup>18</sup> Wenn Acker für *zhuàng qì* 壯氣 »vigour of expression« einsetzt und lieber *xíng si* 形似, »likeness of form«, für *xíng miào* 形妙, »the subtleties of form«, läse, konstruiert er einen Gegensatz zwischen abbildhafter Ähnlichkeit und graphisch-expressiver Wertigkeit im gemalten Bild (Acker, Some T'ang, I 9). Damit wird Wei Xie 衛協 bzw. dessen Einschätzung durch Xie He 謝赫 in die Nähe einer fragwürdigen Grundunterscheidung zwischen (gegenstandsverhaftetem) Abbild und (subjektivem) künstlerischem Ausdruck gerückt, deren Anfänge die jüngere Forschung (vor allem Bush, The Chinese Literati) jedoch erst in einem Wertewandel in der »Malerei der Gebildeten« (*wén rén huà* 文人畫) der um etliche Jahrhunderte späteren Song 宋-Zeit ausgemacht haben will. Vgl. ebenso die Wiedergabe mit »vigueur expressive« in Escande, Traité, 300, insbesondere Anm. 625. Auf diese Weise wird heute die modernistische Auffassung von einer formal-ästhetischen Ausrichtung der frühen Malerei und ihrer Theorie allgemein zementiert. Das Wort »expression« projiziert ästhetische Errungenschaften einer späteren Zeit in das fünfte und sechste Jahrhundert zurück – wenn hier nicht sogar abendländische Paradigmen der Kunstgeschichte auf andersartige Dispositionen in China übertragen werden und die Bedeutung des wirksamen »Ausdrucks im Atmen« (*qì* 氣) für die chinesische Ästhetik verstellt bleibt.

<sup>19</sup> Der mehrdeutige Ausdruck *qì hòu* 氣候 bezeichnet einerseits für Wahrsagezwecke bedeutsame atmosphärische Wolkenscheinungen und klimatische Veränderungen wie

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

dung und haben teil am rein Geistigen. Sie nehmen einzig das Feinstoffliche und die geistigen Kräfte auf und lassen die Verfahrensweise des Knochen [-baus ihrer Gestalten] beiseite. Wenn man sich von der Weise, wie [in ihren Bildern] die innerweltlichen Vorkommnisse verkörpert sind, gefangen nehmen lässt, dann wird man noch nicht die Reinheit des Feinstofflichen erblicken. Wenn man sie [aber in ihrer] außerhalb der [sinnhaften] Erscheinungsgestalten [gelegenen Eigenart] aufnimmt, dann quellen [ihre Bilder] in satter Fruchtbarkeit über, und man kann sie »wunderbar vollendet im Unscheinbaren«<sup>20</sup> nennen.

### [9] Zweiter Rang (Drei Personen)

Gu Junzhi: Er reicht, was die Gestimmtheit im Geistigen und die Kraft im »Atmen« betrifft, nicht an die vorhergehenden Meister heran. Im Feinen und Unscheinbaren, in der sorgfältigen Ausgestaltung übertroff er [aber] bisweilen [noch] die Weisen der Vergangenheit. Als erster verwandelt er das Althergebrachte und gibt der Gegenwart ihre Regel.<sup>21</sup> Ob im Auftrag der Farben oder in der Gestaltung der körperlichen Gestalten – stets schafft er eine neuartige Sinneshaltung. (358)

---

dann auch die nach deren Verlauf bemessenen Zeiträume. Andererseits werden damit in Analogie zur Sinträchtigkeit dieser himmlischen Erscheinungen ebensogut sichtbare Qualitäten im Eindruck von Personen oder Gedichten umschrieben (HY Art. *qi hòu* 氣候); insbesondere der Ausdruck *hòu* 候 steht für eine bedeutsame Erscheinung, ein »Krankheitssymptom« oder ein »Vorzeichen« (HY Art. *hòu* 候: *zhēngzhàng* 症狀; *zhēngzhào* 徵兆) sowie für ein »forschendes Ausschau-Halten nach« (ebenda: *siwàng* 伺望) und »prüfendes Vorhersehen« (ebenda: *yùcè* 預測). Es geht dabei um Sich-Zeigendes, nicht um so etwas wie »künstlerisches Gefühl«. Wenn Acker (Some T'ang, I 10) dafür »atmospheric feeling« setzt, besteht die Gefahr, hier nicht im Bild angeschauten Gestaltqualitäten oder individuelle Eigenschaften der Malerpersönlichkeit anzunehmen. Vielmehr wird so nur die besondere künstlerische Befähigung zu einem Erleben von »Atmosphären« und »atmosphärischen Erscheinungen« an den Bildgegenständen unterstellt. Offensichtlich steht der Ausdruck bei Xie He 謝赫 jedoch ganz im Licht der gängigen Menschenkunde, nicht im Schatten einer »Genieästhetik«.

<sup>20</sup> Mit dem Ausdruck *wéi miào* 微妙 [妙] werden in *Lao Zi* 老子 15 (Wilhelm, Laotse, 55) die guten Fürstendiener des Altertums gepriesen, weshalb in dieser Kunstkritik ein moralischer Unterton mitschwingen mag.

<sup>21</sup> Chen Chuanxi 陳傳席 versteht *zé jìn* 則今 nicht faktitiv, sondern putativ. Er übersetzt daher: »[...] lernte die Verfahrensweisen der Heutigen« (Chen Chuanxi, Liuchao, 233: 學習今人之法; vgl. ebd., 210 Anm. 41). Warum dies dann aber laut Chen Chuanxi 陳傳席 die Begründung für die darauf folgende Auskunft von seinem »Schaffen einer neuartigen Sinneshaltung« sein kann, ist nicht recht nachvollziehbar.

Er gleicht [darin] dem Bao Xi,<sup>22</sup> der zuerst die [symbolischen] Verkörperungen der [acht] Trigramme abwandelte, sowie dem Shi Zhou,<sup>23</sup> der als erster die Schreibweise der Schriftzeichen veränderte.<sup>24</sup> Einst errichtete er ein mehrstöckiges Gebäude und machte es zu seiner Malstätte. Bei windigem Regenwetter oder in Zeiten großer Hitze griff er daher nicht zum Pinsel. An Tagen, an denen der Himmel ausgeglichen und das Atmen [in der Welt] frisch und licht war, da erst tränkte er dann seine Pinselspitze [in Tusche]. Hatte er das obere Geschoß bestiegen und die Leiter entfernt, bekamen ihn seine Frau und Kinder [dann] selten zu Gesicht. Junzhi war der erste, der Grillen und Spatzen [-Bilder] malte. Während der Herrschaftszeit Daming der [südlichen] Song-Dynastie<sup>25</sup> wagte schon niemand auf der Welt mehr sich mit ihm zu messen.

(359) [10] Lu Sui: Hinsichtlich der [von ihm] verkörperten Geistimmtheit ist er kraftvoll und erhebend, in Ausstrahlung und Glanz frei erhaben. Ob mal in einem Tupfen, ob mal in einem Pinselzug – in allen Bewegungen des Pinsels ist er herausragend. Auf unsere Zeit gekommen ist davon allerdings wenig – es sind, was man selten gesehene Rollen nennt; daher werden sie für kostbar gehalten.

[11] Yuan Qian: Verglichen mit [jenem] Lu [Tanwei] ist er [noch] derjenige, der am meisten herausragt und am überlegensten ist.<sup>26</sup> Was

<sup>22</sup> Bao Xi 包犧 oder Pao Xi 咖犧 wird auch Fu Xi 伏犧, 伏羲 oder 伏戲 genannt. Er galt nach der Überlieferung als einer der drei legendären Erhabenen 三皇 des hohen Altertums und wurde als Kulturheros verehrt.

<sup>23</sup> Im Amt eines »Großschreibers« (*tai shǐ* 太史) unter König Xuan der Zhou (周宣王, regierte 827–781) soll Shi Zhou 史籀 die »große Siegelschrift« (*dà zhuàn* 大篆) ausgebildet haben.

<sup>24</sup> In diesem Vergleich wird ein Maler mit Leistungen in Zusammenhang gebracht, die weit über künstlerische Errungenschaften hinaus Welt stiften; indem sie die Beziehung zwischen Mensch und Himmel neu gestalten und ihr symbolische Anschaulichkeit verleihen, kommt solchen Taten ein moralisch-politischer Wert zu. Vgl. oben XH, VI. 2. [1], LB I 585.

<sup>25</sup> Die Regierungsdevise *dà míng* 大明, »große Helle«, des Kaisers Xiaowu (Xiaowu di 孝武帝) der Liu-Song 劉宋-Dynastie (*nán cháo* Song 南朝宋) galt von 457 bis 464.

<sup>26</sup> Dieser Satz bereitet insofern Schwierigkeiten, als bekanntlich Lu Tanwei 陸探微 über allen Zweifel erhaben als der unschlagbare Meister der Malerei eingeführt wurde. Sein Schüler aus der zweiten Klasse kann ihn also im Urteil Xie Hes 謝赫 gewiß nicht übertraffen haben. Wenn aber Lu Tanwei 陸探微 zum schlechthinnigen Maßstab erhoben wird, so kann sehr wohl Yuan Qian 袁蒨 unter allen, die mit Lu Tanwei 陸探微 verglichen werden, noch am überzeugendsten abschneiden. Chen Chuanxi 陳傳席 argumentiert sehr umständlich in dieselbe Richtung, daß nämlich Yuan Qian 袁蒨 unter allen Schülern des Lu Tanwei 陸探微 der beste gewesen sei. Dazu meine er allerdings die ebenfalls überlieferte Variante *bēi* 北 für *bǐ* 比 lesen und die ganze Wendung *bēi fāng*

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

die wunderbare Vollendung in der Figurendarstellung betrifft, ist er an Schönheit den vorangegangenen Meistern unterlegen. Er richtete seinen Willen allein darauf, die Verfahrensweisen seines Lehrers zu bewahren; darüber hinaus gibt es bei ihm keine neuartige Sinneshaltung. Wenn allerdings die Jadescheibe des [Bian] He einen unscheinbaren Makel hatte – schmälerte dies etwa ihren Wert, der zehn ummauerte Städte aufwog?<sup>27</sup>

### [12] Dritter Rang (Neun Personen)

Yao Tandu: (360) In seiner Malerei gibt es ein überlegen-ungezwungenes Verfahren, und in gekonnten Verwandlungen tritt seine scharfe Klinge zutage. Berggeister und Kobolde<sup>28</sup> wie Vergeistigte und Seelengeister – in all diesen [Stoffen] vermag er an wunderbarer Vollendung alle seiner Zunft zu übertreffen. Wahrhaftig, er beherrscht die [vornehme] Hofmusik ebenso wie die [ausgelassenen Melodien des Staates] Zheng.<sup>29</sup> Es gibt kein [Gebiet], auf dem er nicht in herausragender Weise hervorträte, ganz außerhalb menschlicher Vorstellung. Weit überragend [gleich] dem Himmel, war sein Wissen angeboren – etwas, das nicht durch irgendein Lernen zu erlangen ist. Obgleich [bis ins] Unscheinbare sorgfältig bei den Abmessungen, trat er bisweilen fehl, doch es kann sich im niederen Gefolge keiner mit ihm ebenbürtig wähnen. Wie denn – [geht es da] nur [darum, zwischen] tragendem

---

北方 dann als *bēi miàn* 北面 im Sinne von »als Meister verehren« verstehen zu müssen (Chen Chuanxi, Liuchao, 212 f. Anm. 51). Diese philologischen Verrenkungen sind jedoch unnötig, wenn man nur den Stil des Superlativs *zuì wéi* 最為 ernst nimmt und die Auskunft nicht mit einem Komparativ *gèng wéi* 更為 verwechselt.

<sup>27</sup> Der unglückliche Bian He 卞和 soll den Königen von Chu 楚 einen gewaltigen, zunächst jedoch unspektakulär wirkenden Jadefund angeboten und für diese Anmaßung die Füße abgehackt bekommen haben, bis endlich der seltene Wert der Jade entdeckt wurde; vgl. dazu den Bericht im *Han Fei Zi* 韩非子, Kap. 13 »He shi 和氏« (»Herr He«); Chen Qiyou, Han Fei, I 238 f. – Offenbar gilt Xie He 謝赫 die Neuerung und Originalität auf dem Gebiet der Kunst, wie sie ein Gu Junzhi 顧駿之 vertritt, nicht unbedingt mehr als eine souveräne Leichtigkeit in der Nachahmung der höchsten Vorbilder, wofür Yuan Qian 袁蒨 steht.

<sup>28</sup> Zu folgen ist angesichts der Korruption dieser Stelle vermutlich eher der Überlieferung bei Zhang Yanyuan 張彥遠. Auch Acker (Some T'ang, I 16) liest hier *chī mèi* 蠶魅 für das nicht lexikalisierte *yīn* [?] *kuí* 鬼音 魁.

<sup>29</sup> Nach LY 15.11 (Schwarz, Konfuzius, XV.10) kritisierte Konfuzius diese Musik, während die Hofmusik *yā* 雅 einen Teil des früh kanonisierten *Shi jing* 詩經 (Buch der Lieder) darstellt und als Vorbild künstlerischer Verfeinerung galt.

Gebälk und gemeinem Beifuß [zu unterscheiden]? In der Tat, man kann so weit gehen, [ihn mit dem Titel] »kostbares Jadegehänge [des Edlen]« [zu bezeichnen]!

[13] Gu Kaizhi: In seiner abgemessenen [stilistischen] Verkörperung<sup>30</sup> feinstofflich [bis ins] Unscheinbare [hinein], setzte er nie mals aufs Geratewohl den Pinsel an. Aber seine [Pinsel-] Spuren reichen nicht an seine Sinneshaltung heran,<sup>31</sup> und sein Ruf übersteigt seine tatsächlichen [Leistungen].

[14] Mao Huiyuan: In der [stilistischen] Verkörperung seiner Malerei ist er rundum reich [entwickelt], und er macht sich an keine [Aufgabe] heran, ohne sie durchweg zu erfüllen. Hier wie dort schöpft er das Herausragende aus. Von oben nach unten und quer dahin lässt er ungezwungen seinen Pinsel laufen. Stark in seiner Kraft und von vornehmer Gestimmtheit, schreitet er über [alle] hinweg und lässt die [feste] Sitte hinter sich. Mit seiner gewandt behenden Art schafft er in jedem Fall ein Äußerstes (361) an wunderbarer Vollendung; was [jedoch] die klar festgelegten stofflichen Gegebenheiten betrifft, die [er malt] wie einen Klumpen, so gibt er darin nicht sein Bestes. Vergeistigte und Seelengeister wie auch Pferde stecken [bei ihm] in ihrer Verkörperung fest wie in Lehm – das hat etwas einigermaßen Einfältiges.

[15] Xia Zhan: Obwohl bei ihm die Kraft im »Atmen« nicht ausreichend [entwickelt] ist, hat er doch im Übermaß das Feinstoffliche und glänzende [Bildung] an sich.<sup>32</sup> Einzig steht in jenem fernen Zeitalter sein Lob da, und sein Schaffen wird nicht ohne Grund gelobt.

<sup>30</sup> Oder nach der Variante *gǔ 骨*: »In der [stilistischen] Verkörperung des Knochen [-baus seiner Gestalten]«.

<sup>31</sup> Demnach hätte Gu Kaizhi 顧愷之 zwar auf der Ebene der sichtbaren Körperlichkeit eine große Beherrschung der darstellerischen Mittel und eine sorgfältige Verfeinerung verfolgt, ohne daß er jedoch dem, was er im Sinn hatte, wirklich Ausdruck zu verleihen vermocht hätte. Offenbar äußert Xie He 謝赫 hier sogar seinen Zweifel daran, daß es Gu Kaizhi 顧愷之 tatsächlich – wie so oft berichtet – gelungen sei, über die gemäß der Überlieferung oft wahrhaft »bis ins Unscheinbare« (*wéi 微*) ausgefeilte formale Gestaltung hinaus »das Geistige weiterzugeben« (*chuán shén 傳神*).

<sup>32</sup> Acker liest hier *cǎi 彩* wörtlich als »Farbe« (Acker, Some T'ang, I 21: »coloration«), ebenso auch Escande (Traités, 307: »les couleurs«). Dies ist jedoch angesichts der früh lexikalisierten Wendung *jīng cǎi 精彩* oder 精采 im Sinne persönlicher Qualitäten des Geistes und der Bildung (HY und ZW Art. *jīng cǎi* 精彩 bzw. 采: *shéncǎi* 神彩, »vergeistigter Glanz«; *wéncǎi* 文彩 bzw. 文采, »glänzende Bildung«; vgl. Chen Chuanxi, Liuchao, 219 Anm. 74) ebenso unwahrscheinlich wie im Gegensatz zur »Kraft im Atmen« (*qi li 氣力*). Mit letzterem Ausdruck wird offensichtlich gerade anderes als eine rein geistige Größe (vgl. Acker, Some T'ang, I 4: »spirit« für *qi 氣*), nämlich etwas Leibliches, angesprochen. Acker selbst übersetzt hier und anderswo ja auch »nervous energy«.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

[16] Dai Kui: In der Gestimmtheit seiner Wesensart setzt er nirgends aus, in der Ausstrahlung und den Neigungen ein herausragender Körner. Er verstand sich besonders auf die Darstellung der Vollkommenen und der Tugendhaften und Fähigen und [wurde damit zum] Vorbild für alle Berufshandwerker. Nach dem Tod von Xun [Xu] und Wei [Xie] war er tatsächlich die Leitfigur; und sein Sohn Yong konnte dann seine lob [-enswerten Eigenschaften] weitertragen.

(362) [17] Jiang Sengbao: Er studierte Yuan [Qian] und Lu [Tantwei] und wurde selbst allmählich [ganz] rot und blau.<sup>33</sup> Im Gebrauch des Pinsels [bringt] er einen knochenfesten [Aufbau] mit klaren Graten [hervor], und durchaus besitzt er viel von den Verfahrensweisen seiner Lehrer. Außer menschlichen Bildnissen zählt nichts zu seinen Stärken.

[18] Wu Jian: In der von ihm [stilistisch] verkörperten Verfahrensweise ist er vornehm und reizvoll; in Gestaltung und Anordnung [beweist er] Talent und Geschick. Einzig stand in jenen Jahren sein Lob da, und er hatte einen Namen in der Hauptstadt [Jiankang wie sogar im Norden, dem Gebiet jener alten Hauptstadt] Luo [-yang].<sup>34</sup>

---

gy« (ebd., I 11/21). Mit seinem feinen Kolorit allein hätte ein Maler im übrigen wohl kaum vor dem Urteil eines Xie He 謝赫 bestehen können.

<sup>33</sup> Chen Chuanxi 陳傳席 versteht dagegen die Wendung in übertragenem Sinn: »[...] von Tag zu Tag war er vertrauter mit der traditionellen Malweise« (Chen Chuanxi, Liuchao, 220f. Anm. 81: 日益熟悉傳統畫法).

<sup>34</sup> Der zusammengesetzte Ausdruck *jīng* Luo 京洛 wurde von dem modernen Herausgeber gesperrt markiert. Denkbar scheint demnach, daß mit *jīng* 京 die ältere Hauptstadt Changan 長安, mit Luo 洛 indes die östliche Hauptstadt Luoyang 洛陽 gemeint ist, daß also generisch auf das alte Stammland der chinesischen Staaten im Norden angespielt wird. In der Regel wird jedoch seit der östlichen Han-Zeit (25–220) mit dem Kompositausdruck Jingluo 京洛 einfach die aus Sicht der südlichen Dynastien 311 verlorene und erst nach 493 wieder errichtete alte Hauptstadt Luoyang 洛陽 bezeichnet (vgl. HY Art. *jīng* Luo 京洛). Nach Auffassung mancher soll der Name hier statt dessen allgemein für »Hauptstadt« zu verstehen und keineswegs auf die ehemalige Hauptstadt gemünzt sein; demnach wäre eher zu lesen: »[er hatte einen Namen] in der Hauptstadt [sc. Jiankang 建康, Hauptstadt der Song 宋-Dynastie der Familie Liu 劉, unter der Wu Jian 吳暕 im fünften Jahrhundert lebte].« Ein solcher Sprachgebrauch ist allerdings weder lexikaliert noch im historischen Schriftgut der Zeit nachzuweisen. Fragwürdig ist im übrigen die dieser Meinung zugrunde liegende Annahme, es habe seit dem Beginn des vierten Jahrhunderts keinen regen kulturellen Austausch zwischen dem Norden und dem Süden mehr gegeben; das Gegenteil belegen etwa die zahlreichen Kontakte zwischen der buddhistischen Gemeinde um Huiyuan 慧遠 (334–416) am südlichen Lushan 廬山-Gebirge und der um den einflußreichen Mönch Kumārajīva (chin. Jiumoluoshi 鳩摩羅什; 343/344–413) im nördlichen Changan 長安. Näher liegt es daher, eine Ungenauigkeit seitens des Autors anzunehmen, zu dessen Lebzeiten Luoyang 洛陽 sich gerade zum Zentrum

[19] Zhang Ze: In Sinneshaltung und Denken überschießend und überlegen-ungezwungen, bewegte er den Pinsel auf neue und herausragende Weise. Zu seinem Lehrer erkör er seinen inneren Sinn und [folgte] seinen persönlichen Anschauungen; geringschätzig war er im Sammeln und Aufgreifen [von anderen]. Seine wandlungsreiche Fertigkeit ist unerschöpflich – wie ein Kreis ohne Anfang und Ende. Zahlreiche seiner Ansichten fallen ins Auge. (Xie erwähnt die zwei Xu [?] und Luo [?] geheißenen Leute, später [aber] lässt er sie nicht mehr im [Katalog] vertreten sein.)<sup>35</sup>

(363) [20] Lu Gao: In der [stilistischen] Verkörperung und Ge stimmtheit ist er nicht gewöhnlich, er überschreitet das Gängige und Verbreitete. Bisweilen beteiligte er sich an Gemeinschaftsarbeiten,<sup>36</sup> und des öfteren ragte er dann unter den anderen hervor. Innerhalb des [Zusammenspiels von] Tupfen und Linie bewegt er sich fließend hin und her zwischen breiter Ausdehnung und Rücknahme.<sup>37</sup> Was der Nachwelt überliefert ist, macht schwerlich eine Handvoll [Werke]

---

der buddhistischen Kunst in Nordchina zu entwickeln begann, nachdem zur Zeit des buddhistischen Figurenmalers Wu Jian 吳暕 eher die ältere Hauptstadt Changan 長安 diese Rolle gespielt hatte. Womöglich soll also mit dem getrennt zu verstehenden Luo 洛 in der vorliegenden Wendung aus der Perspektive des Spätgeborenen historisch unscharf einfach die »Hauptstadt der buddhistischen Staaten des Nordens« bezeichnet werden, mit jīng 京 hingegen in einer unüblichen Verbindung die eigene »Hauptstadt« im Süden.

<sup>35</sup> Der letzte Satz scheint eine spätere Hinzufügung von fremder Hand zu sein. Schon Acker bemerkt zu Recht, daß dieser Satz nicht hierher paßt. Seine Lesung von Xu 徐 und Luo 落 als Eigennamen kann immerhin einen Sinn ergeben (Acker, Some T'ang, I 23 Anm. 2). Chen Chuanxi 陳傳席 hingegen versucht – auf nicht restlos überzeugende Weise – den Sinn folgendermaßen zu rekonstruieren: »(Hierauf folgend) sind die von Xie He Aufgeführten weggefallen, außerdem sagt er: Nach diesen beiden (Zhang Ze, Lu Gao) kann keine weitere [Person] mehr erwähnt werden« (Chen, Liuchao, 224f. Anm. 93: (此後), 謝赫題目全部落去，並云此二人（張則，陸臯）之後，不得再給予題目了). Wieso dieser Satz aber noch vor dem letzten Eintrag in der dritten Klasse stehen sollte, kann so auch nicht erklärt werden.

<sup>36</sup> Ähnlich Acker, Some T'ang, I 23. Ganz anders und wohl zu spekulativ deutet dagegen Chen Chuanxi 陳傳席 die Stelle, wenn er hé zuò 合作 als »völlig ideales, überragendes Werk« (Chen Chuanxi, Liuchao, 224 Anm. 96: 十分理想的優秀之作) versteht; vgl. allerdings ähnlich Escande, Traités, 309: »il réalisait une œuvre achevée«.

<sup>37</sup> Zur Konjektur huī fù 恢復 statt huī fú 恢服 vgl. Acker, Some T'ang, I 23 bzw. 24 Anm. 1. Demnach lautet dieser Satz eher: »[Noch] im Übergang von einem Tupfen zu einer Linie stellte er in fließender Bewegung Verlorenes wieder her.« Ähnlich übersetzt Escande: »pour corriger son travail« (Escande, Traités, 309 mit der demgegenüber widersprüchlichen Anmerkung 669). Chen Chuanxi 陳傳席 seinerseits folgt der Überlieferung im LDMHJ und emendiert zu huī guān 灰琯, »Aschenröhre«, womit seiner Erklärung zufolge ein Gerät bezeichnet wurde, mit dem die Stimmung von Blasinstrumenten kontrolliert werden konnte (Chen Chuanxi, Liuchao, 224f. Anm. 97). Demnach würde

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

aus. Eine duftende Blüte am Zweig des Zimtbaumes reicht hin, um [dessen] ursprünglich angeborener Anlage innezuwerden. [Hingen] ist es [selbst für] den reinsten Saft [, der im Baum fließt,] schwer, diese Leistung [der Blüte] nachzuahmen.<sup>38</sup>

### [21] Vierter Rang (*Fünf Personen*)

Qu Daomin und Zhang Jibo: Beide haben sich in der Wand [-malerei] in [buddhistischen] Tempeln hervorgetan, und zugleich lag ihre Stärke in der Bemalung von Fächern. In ihrer [Darstellung] von Menschen und Pferden verfehlten sie nie auch nur im geringsten deren unterschiedliche Ausprägung. Ihre wunderbare Vollendung in anderen [stilistischen] Verkörperungen ist auch [von der Art, daß sie] das Geistige erreichen.

[22] Gu Baoxian: (364) Er hielt sich ganz und gar an die Verfahrensweisen der Schule von Lu [Tanwei], und sein ganzes Schaffen [entspricht dem] vom Meister Übernommenen. Verglichen mit Yuan Qian kann man sagen, er sei [nur] ein Zauberlehrling.

[23] Wang Wei und Shi Daoshi: Beide gingen sie bei Xun [Xu] und Wei [Xie] in die Lehre, und in jeder [stilistisch] verkörperten [Gattung] sind sie wohl bewandert. Wang aber erzielt Genauigkeit hinsichtlich der [Gegenstände], während Shi ihre Echtheit weiter gibt.<sup>39</sup> Genau besehen muß man sagen, daß [Wang] Jingxuan<sup>40</sup> der Schlechtere ist.

### [24] Fünfter Rang (*Drei Personen*)

Liu Xu: Umfassend und eindringlich in der Sinneshaltung, ist die [stilistische] Verkörperung seiner Malerei säuberlich ausgearbeitet, doch seine Pinselspuren sind gehemmt und schwach, die Gestaltung der

---

hier auf die Harmonik in der Malerei des Lu Gao 陸杲 angespielt – Xie He 謝赫 als Musikexperte und Synästhetiker!

<sup>38</sup> Dieses Gleichnis scheint ein Lob des Lu Gao 陸杲 oder sogar der gesamten Malerei, die äußere Gegenstände in ihrer Sichtbarkeit auslegt, zu bedeuten; vgl. ähnlich Chen Chuanxi, Liuchao, 225 Anm. 99/100.

<sup>39</sup> Hier setzt Acker (Some T'ang, I 27) gut metaphysisch »transmits their reality« für eine Wirkung ein.

<sup>40</sup> Jingxuan 景玄 lautet der Volljährigkeitsname des älteren Wang Wei 王微.

körperlichen Gestalten einfach und unvollkommen. Am deutlichsten [treten] seine Stärken bei Frauendarstellungen [hervor]. (365) Allein, wie er sie über die Maßen säuberlich ausarbeitet, verfehlt er umgekehrt um so mehr die Echtheit. Doch wenn man sie sorgfältig und eingehend betrachtet, hat er darin wirklich ihren Anblick und ihr Aussehen erlangt.<sup>41</sup>

[25] Kaiser Ming der Jin [-Dynastie] vernachlässigt zwar die körperliche Gestalt und die äußere Erscheinungsweise, erlangt aber recht gut das Atmen im Geistigen. Seine Pinselpuren sind ausgezeichnet und erhaben; auch gibt es darin eine herausragende Anschauungsweise.

[26] Liu Yinzhu: [fehlt]

[27] Liu Shaozu: Er war gut im Kopieren, gönnte aber seinem Sinnene keine Muße.<sup>42</sup> Was Spatzen und Ratten<sup>43</sup> betrifft, sind seine

<sup>41</sup> Demnach wäre die Kategorie der »Echtheit« (*zhēn 真*) – verstanden als mögliche Entfaltung einer Wirksamkeit aus dem Bild heraus – gerade nicht durch Detailtreue und genaue Beobachtung von »Anblick und Aussehen« (*zī tai 姿態*) zu erlangen. Eine hintergründige »Echtheit« und eine vordergründig »angeschaute Form« meinen demnach offenbar etwas ganz Verschiedenes. Diesen Unterschied verwischt freilich Chen Chuanxi 陳傳席, wenn er für Xie Hes 謝赫 lakonische Wendung *zī tai* 姿態 in der großzügig diffusen modernen Sprache »geistiger Ausdruck, Ausstrahlung und Haltung« einsetzt (Chen Chuanxi, Liuchao, 227 Anm. 119: 神姿風態). Durch Sinnergänzungen wie »contrary to what one would expect« für *fān 翻* gelangt allerdings auch Acker (Some T'ang, I 29) seinerseits zu einer anderen Auffassung, wonach »likeness« für *zhēn 真* als der Inbegriff der hohen Kunst anzusehen wäre, und wonach eine schwächere Wiedergabe von »manner and attitudes« der dargestellten Menschen immerhin noch als wertvoll gelten könnte. In ähnlicher Weise wird auch bei Escande (Traités, 311) hier einen Gegensatz zwischen »vraisemblance« einerseits und der Wiedergabe der »manières« und »attitudes« der Dargestellten andererseits hergestellt. Was anderes aber bedeutet denn eine überzeugende Wiedergabe des Auftretens und der Körperhaltungen an weiblichen Figuren als letztlich eben eine überzeugende äußere Ähnlichkeit, mithin »vraisemblance«? Es stellt sich die Frage, ob sich die Vorstellung der genannten Übersetzer von der Echtheit (*zhēn 真*) als »vraisemblance« oder »likeness« mit Xie Hes 謝赫 »sechs Verfahrensweisen« überhaupt vereinbaren läßt oder nicht viel eher vom Geist eines (europäischen) mimetischen Naturalismus zeugt.

<sup>42</sup> Wenn Acker (Some T'ang, I 30) ganz anders mit »but did not study the thought of those (whose works he copied)« übersetzt, so muß dazu offenbar für das Zeichen *xián 閑* eher *xián 閒* oder sogar *jiǎn 簡*, »überprüfen«, gelesen werden. Außerdem muß der thematische Bezug des Possessivpronomens *qí 其* auf die kopierten Maler ergänzt werden, was zumindest nicht geradlinig erscheint, da doch das Objekt des »Kopierens« oder »weitergebenden Darstellens« (*chuán xiě 傳寫*) im Chinesischen jedenfalls eher die Bilder als die Menschen sind. Gestützt wird Ackers Interpretation freilich vom Schlußurteil des Xie He 謝赫.

<sup>43</sup> Acker (Some T'ang, I 30 Anm. 5) vermutet angesichts der überlieferten Bildzeugnisse

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

Pinselspuren klar und sicher; oftmals ragt er aus der großen Masse hervor. Seine Zeitgenossen gaben ihm in ihren Reden den Beinamen »Tradierer (366) der Malerei«. Doch »berichten und nicht schaffen«<sup>44</sup> ist nicht, was in der Malerei an erster Stelle steht.

### [28] Sechster Rang (Zwei Personen)

Zong Bing: [Zong] Bing besaß Einsicht in die sechs Verfahrensweisen, letztendlich [aber] gelangte er nirgends bis zur Meisterschaft; und wenn er mit der [im Mund] angefeuchteten Pinselspitze die Seide befehligte, gab es jedenfalls stets [nur] ein mehr oder weniger [an Vollendung].<sup>45</sup> Seine [Pinsel-] Spuren sind nicht ein Vorbild und Ziel, seine Sinneshaltung aber reicht aus, um ihm als Lehrer nachzueifern.

[29] Ding Guang: Obwohl er einen besonderen Ruf in [der Gattung] »Grillen und Spatzen« erworben hatte, sind seine Pinselspuren doch leicht und armselig. Nicht, daß sie nicht [bis ins] Feinstoffliche hinein sorgsam wären, aber es mangelt ihnen am pulsierend »Atmen«.

### 4. Wang Wei 王維, *Merksprüche zur Berg-Wasser-[Malerei]* (*Shan shui jue* 山水訣 [SSJ]), nach LB I 592f.)<sup>1</sup>

(LB I 592) [1] Was nun den leitenden Weg der Malerei betrifft, so nimmt darin die Tuschemalerei den obersten Rang ein. Sie setzt die

---

se, daß es sich bei *shǔ* 鼠 um Eichhörnchen handelt, nicht um Ratten. Daß das Motiv der Ratte oder Maus allerdings bereits spätestens mit der Han 漢-Zeit durchaus Eingang in die Ikonographie der chinesischen Kunst gefunden hatte, belegen zwei Darstellungen, die einmal als »Ratte, an einem Kürbis nagend«, im anderen Fall als »Maus und geflügelte Katze« gedeutet werden; siehe Käte Finsterbusch, *Verzeichnis und Motiv-Index der Han-Darstellungen*, 2 Bde., Wiesbaden 1966/1971, I, 18 (Nr. 60) bzw. 63 (Nr. 338).

<sup>44</sup> Anspielung auf das bescheidene Selbstverständnis des Konfuzius in LY 7.1.

<sup>45</sup> Vielleicht ist diese Aussage aber auch als allgemeine Einsicht in die Problematik der Umsetzung von »Verfahrensweisen« zu lesen: »Doch wenn man mit der [im Mund] angefeuchteten Pinselspitze die Seide befehligt, wird es stets Verlust und Gewinn geben.«

<sup>1</sup> Vgl. die englische Übersetzung in Bush/Shih, Early, 172f. Zur komplizierten Überlieferungslage, wonach dieser Text wahrscheinlich zu Unrecht Wang Wei 王維 zugeschrieben wird, vgl. das Nachwort von Yu Jianhua 劉劍華 in LB I 595, sowie Xu Fuguan, Zhongguo yishu, 281 ff. Bislang ungeklärt ist, ob tatsächlich, wie Xu Fuguan 徐復觀 (ebd. 283) behauptet, bis zur Yuan 元- oder sogar zum Beginn der Ming 明-Zeit, also bis ins 13. bzw. 14. Jahrhundert hinein unter dem Titel *Shan shui jue* 山水訣 lediglich zwei

angeborene Anlage, die aus einem Von-selbst [sich ergibt],<sup>2</sup> anfänglich ein, und sie bringt die Leistung des Hervorbringens der Wandlungen zuwege.<sup>3</sup> Bisweilen stellt sie in einem wenige Zoll großen Bild eine Ansicht von hunderten oder [sogar] tausend *Li*-Meilen [Ausdehnung] dar. Ost und West, Süd und Nord erscheinen da vor dem Auge. Frühling, Sommer, Herbst und Winter entstehen unter dem Pinsel.<sup>4</sup>

---

verschiedene Urtexte, nämlich der diesen *Merksprüchen* (SSJ) inhaltlich zugrunde liegende sowie eine Version des *Bi fa ji* 筆法記 (*Aufzeichnungen zu den Verfahrensweisen der Pinselkunst* [BFJ], unten VI. 6.) von Jing Hao 荊浩, kursierten. Der erstgenannte Urtext hätte sich erst in der Folge durch redaktionelle Eingriffe in mehrere, zum Teil wenig unterschiedene, Quellentexte unter der Rubrik *Shan shui jue* 山水訣 aufgefächert und zugleich von jenem ganz anderen, hinfort unter dem Namen *Bi fa ji* 筆法記 überlieferten Textstrang abgesondert.

<sup>2</sup> Oder: »Sie setzt die dem Von-selbst [eignende] angeborene Anlage ...«

<sup>3</sup> Vgl. abweichend in Bush/Shih, Early, 172: »It originates in the nature of the self-existent and perfects the efforts of the creator.« Um eines europäischen Vorverständnisses von der Kunst als einer zweiten Schöpfung willen, ebenso andererseits weil ja »the nature of the self-existent« oder gar eine »angeborene Anlage, die aus einem Von-selbst sich ergibt« (自然之性) offensichtlich nicht ohne Selbstwiderspruch vom Künstler »erschaffen«, weil dieses Seiende allenfalls einbezogen werden kann, werden in dieser Übersetzung mehrere interpretative Eingriffe vorgenommen. So wird aus dem nach Art eines transitivischen Verbalausdrucks gebräuchlichen Wort *zhào* 肇 ein lexikalisch nicht ohne Zusatzpartikel belegtes intransitives Verbum gemacht (vgl. dazu ZW und HY Art. *zhào* 肇) und der Parallelismus der beiden Sätze aufgehoben. Es wird in der Funktion einer Präposition »in« die Partikel *zi* 自 oder *yú* 於 nach *zhào* 肇 hinzugedacht. Diese Partikel ist aber beispielsweise in bekannten Vergleichsstellen im *Wen xin diao long* 文心雕龍 markiert: 卷 1, Kap. 1 »Yuan dao 原道« (»Ergründung des weghaft leitenden Sinnes«) und 卷 6, Kap. 27 »Ti xing 體性« (»Körper und angeborene Anlage«); WXDL 8 bzw. 450. Auch in einer song-zeitlichen Quelle aus derselben Überlieferungslinie ist sie ausdrücklich eingefügt; Han Zhuo 韓拙, *Shan shui Chunquan ji* 山水純全集 (*Sammlung des [Han] Chunquan zur Berg-Wasser-[Malerei]*), »Xu 序« (»Vorrede«), LB II 661 bzw. SSCQJ, unten VI. 9. [1]. Und schließlich wird nach verbreiteter Auffassung unter der Hand aus dem *fortgesetzten und anonymen* »Machen der Wandlungen« (*zào huà* 造化) einer, der uranfänglich das Seiende je schon erschaffen und in seiner fertigen Seinsverfassung so eingerichtet hat, wie es ist. Es wird daraus der platonische Demiurg also oder der christliche Schöpfergott gemacht. Diese beliebte Umdeutung wäre selbst dann fragwürdig, wenn der Text *zào huà zhé* 造化者, »einer, der die Wandlungen hervorbringt«, enthielte. Und ungeklärt bleibt doch zuletzt, wie sich die Rede von einem »self-existent« im Vordersatz mit dem Gedanken eines »creator« im Nachsatz sachlich verträgt. Kurzum, solche philologischen Verrenkungen mögen legitimierbar sein. Sind sie indes notwendig, nur um einer bestimmten Sinnerwartung zu genügen und nicht in scheinbare Widersprüche zu geraten? Vgl. ferner zu dieser Formulierung die ähnlich gerichtete Auskunft bei Zhang Yanyuan 張彥遠: »[Die Malerei] vereint sich mit der Leistung des Hervorbringens der Wandlungen« (LDMHJ [卷 2] 24: 合造化之功; Acker, Some T'ang, I 181).

<sup>4</sup> Nach der Variante *dǐ* 底: »[am] Grund [des Pinsels]«.

[2] Zuerst werden die Grenzen der Gewässer ausgebreitet. Ver-pönt sei es, freischwebende und überbordende Berge zu machen. So-dann werden die Straßen und abzweigenden [Wege] angelegt. Mach' keine ununterbrochen sich fortschlängelnde Straße! Dem Haupt-gebirgsgipfel geziemt es am ehesten hoch aufzuragen. Die [Neben-] berge müssen [als Gefolgschaft] laufen und [ihm] zueilen. An einem allseits umschlossenen Ort kann man eine Mönchsbehausung anbrin-gen. Auf dem festen Land am Wasser kann man das Zuhause von Menschen plazieren. Einem Dorf sind einige Bäume als Wäldchen hinzuzufügen; die Äste müssen [dabei] den Körper umschließen. Von einem Steilabfall des Berges bietet es sich an, einen einzigen Was-serlauf im Fall herabsprühen zu lassen; Quellwasser fließen nicht [wild] durcheinander. Für eine Fährstelle ist einzig Stille und Verlas-sensein angebracht; wo Leute gehen, müssen sie locker verstreut sein. Die Brücke [über ein Wasser, auf dem] Ruderschiffe schwimmen, soll-te sodann hoch aufragen; ist [da hingegen] ein Anglerkahn mit einem Fischer darauf – wenn der niedrig ist, stört es nicht. Inmitten über-hängender Steilabfälle und ausgesetzter Steifelsen ist es gut, skurrile Bäume anzubringen. An einem Ort, wo schroffe Wände und steil ab-fallende Bergüberhänge [aufragen], darf keine Straße hindurchge-führt werden. Ferne Felsklüfte berühren das Antlitz der Wolken. Der weite Himmel tauscht sein Strahlen mit der äußeren Erscheinungs-weise des Wassers. An einem Ort, wo hakenförmig die Berge sich schließen, [da] tritt an dem allerinnersten [Punkt] ein [klar] zu ver-folgender Wasserlauf hervor. Wo die Straße an eine abschüssige Stelle gelangt, dort kann ein mit Holzbohlen abgestützter Weg angebracht werden. Bei mehrstöckigen Gebäuden und Terrassen auf ebener Erde ist es besonders angemessen, wenn da [zwischen] hohen Weiden das Zuhause von Menschen durchschimmert. Zu Tempeln und daoistischen Anlagen an berühmten Bergen heißt es vornehm: »Herausragende Zedern untermalen da Gebäude und Kammern«. In einer fer-nen Ansicht hängt der Wolkendunst in Schwaden; in der Tiefe von Bergüberhängen sind die Wolken eingeschlossen. Die Fahne einer Weinschenke ist an der Straße hochgehängt. Für das Segel eines Rei-senden ziemt es sich, niedrig auf dem Wasser zu hängen. Die Berge in der Ferne müssen unbedingt eine niedrigere Kette bilden; für die Bäu-me in der Nähe ist es nur angemessen, daß sie jäh herausplatzen.

[3] Ist die Hand [einmal] innig vertraut mit dem, was über [das Arbeiten mit] Pinsel und Reibstein hinausgeht, spielt sie zuweilen leicht mit dem [zweckfreien] *Samādhi* [-Reich der Vollendung]. Sind

viele Monate und Jahre [der Übung ins Land gegangen], wird man einigermaßen das Hintergründig-Versunkene und das Unscheinbare erkunden. Das wunderbar vollendete Erwachen ist nicht in vielen Worten gelegen. Wer im Lernen gut ist, folgt [indes] noch den Richtlinien und Vorlagen.<sup>5</sup>

[4] Wo das Haupt einer Pagode in den Himmel reicht, muß man die Halle [daneben] nicht sehen; es scheint sie da zu geben und scheint sie [auch wieder] nicht zu geben – entweder [zeigt man] den oberen Teil oder den unteren. Bei Strohhaufen und Erdhügeln tritt halb ein überdachter Speicher zutage; eine strohgedeckte (593) Behausung und ein einfacher Unterstand zeigen vage Stangen und Zapfen. Berge sind in acht Seiten gegliedert; an Felsen gibt es drei Richtungen. Bei müßig [ziehenden] Wolken sei es streng verpönt, sie nach Art von Sesam und Gras [zu malen]. Menschliche Figuren übersteigen kaum einen Cun-Zoll, Kiefernäume und Zypressen legen im Höchstfall zwei Chi-Fuß Länge an den Tag.

### 5. a) Wang Wei 王維, *Erörterung über die Berg-Wasser-[Malerei]* (*Shan shui lun* 山水論 [SSL], nach LB I 596 ff.)<sup>1</sup>

(LB I 596) [1] Bei jeder Berg-Wasser-Malerei geht die Sinneshaltung dem Pinsel voraus.<sup>2</sup> Berge [sind] von einem *Zhang*-Klafter,<sup>3</sup> Bäume

<sup>5</sup> Nach einem bestimmten Überlieferungsstrang endet dieser Text hier (vgl. die Nachbemerkung in LB I 593). Davon geht ebenso Xu Fuguan 徐復觀 (*Zhongguo yishu*, 281) aus.

<sup>1</sup> Vgl. die Parallelüberlieferung als *Shan shui fu* 山水賦 [SSF] (*Langgedicht zur Berg-Wasser [-Malerei]*), VI. 5. b). Vgl. die Übersetzungen ins Englische bei Lin Yutang, *The Chinese*, 39 ff.; Bush/Shih, Early, 173 ff. Zu diesem Text sind zwei, nach Xu Fuguans 徐復觀 nachvollziehbarer Aufklärung irrtümlicherweise sogar drei bzw. vier Versionen unter unterschiedlichen Bezeichnungen und Zuschreibungen im Umlauf: 1. die vorliegende, möglicherweise zu Unrecht mit Wang Wei 王維 verknüpfte *Erörterung* (SSL); 2. das nahezu parallele *Shan shui fu* 山水賦 [SSF], VI. 5. b); 3. die inhaltlich erheblich abweichende, dem song-zeitlichen Maler Li Cheng 李成 zugeschriebene Schrift *Shan shui jue* 山水訣 [SSJü] (*Merksprüche zur Berg-Wasser [-Malerei]*, unten VI. 7.); 4. die mit SSJü teidentische Schrift *Hua shan shui jue* 畫山水訣 [HSSJ] (*Merksprüche zum Malen von Berg und Wasser*), die einem anderweit nicht bekannten Autor namens Li Chengsou 李澄叟 zugeschrieben wird; die Nummern 3. und 4., also SSJü und HSSJ, weisen wiederum Gemeinsamkeiten zu SSJ (oben VI. 4.) auf. Zu diesen überlieferungsgeschichtlichen Fragen im einzelnen vgl. die editorischen Nachberichte von Yu Jianhua 俞劍華, LB I 599 f. bzw. 618 f.; Xu Fuguan, *Zhongguo yishu*, 279 ff.; Bush/Shih, Early, 143 f. Angesichts der nicht unerheblichen Unterschiede in gedanklicher und sprachlicher

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

von einem *Chi*-Fuß [Höhe], Pferde von einem *Cun*-Zoll und Menschen von einem Zehntel *Cun*-Zoll [Größe]. An den Menschen in der Ferne gibt es keine Augen, an fernen Bäumen keine Äste; an weit entfernten Bergen gibt es keine [einzelnen] Felsblöcke, sie sind dunkel und unklar wie Augenbrauen. Auf fernen Gewässern gibt es keine Wellen; in den Höhen erreicht es [sc. das Gemalte] die Wolken. Dies ist der Merkspruch dazu.

[2] An den Flanken der Berge stauen sich Wolken. Vor Felswänden stauen sich Quellflüsse. Um mehrstöckige Gebäude und Terrassen drängen sich Bäume. Auf Wegen und Straßen drängen sich Menschen.

[3] An Felsblöcken sieht man drei Seiten, an den Straßen sieht man beide Enden, an den Bäumen sieht man Wipfel und Hälse, an den Gewässern sieht man den Fuß des Windes. Dies ist die Verfahrensweise dazu.

[4] Bei jeder Berg-Wasser-Malerei [gilt]: Was platt und eben ist,<sup>4</sup> Gipfelkuppen oder Spitzen, das sind Berggipfel; wenn Gipfel spitzen und Steifelsen miteinander verbunden sind, ist es ein Gebirgskamm. Wo es Aushöhlungen gibt, das sind Felsklüfte; steil aufragende Wände sind ein Steilabfall. Wo Felsen herabhängen, das ist ein Bergüberhang. Was der körperlichen Gestalt nach abgerundet ist, ist eine Kuppe. Wo die Straße einen Durchlaß findet, ist ein Fluß[-tal]. Wenn zwei Berge einen Weg einzwingen, wird das Schlucht genannt. Wenn zwei Berge einen Wasserlauf einzwingen, wird das Gebirgsbach genannt. Was einem Gebirgskamm gleicht, aber höher ist, heißt »Anhöhe«.

---

Hinsicht erscheinen alle Quellentexte und ihre Versionen als aufschlußreich und beachtenswert. Davon scheint auch – anders als Xu Fuguan 徐復觀 – der moderne Herausgeber Yu Jianhua 尹劍華 ausgegangen zu sein, wenn er sämtliche Texte in seine Ausgabe aufgenommen hat. Aufgrund einer bis heute nicht befriedigend aufgeklärten Überlieferungsgeschichte und bibliographischen Berichterstattung sind daher alle genannten Texte hier zur weiteren Überprüfung in einer möglichst kritischen Übersetzung vorgelegt, damit von vornherein eine philosophische Rekonstruktion möglicherweise zukünftige textkritische und historische Nachforschungen begleiten kann.

<sup>2</sup> Vgl. Wei Shuo 衛鑑, *Bi zhen tu* 筆陣圖: »Bei wem die Sinneshaltung danach kommt und der Pinsel zuvor, der scheitert; [...] bei wem die Sinneshaltung zuerst kommt und der Pinsel danach, der triumphiert.« (übersetzt nach Wang Yuanqi, Peiwen, [卷 3, 論書三] II 56a: 意後筆前者敗 [...] 意前筆後者勝); ebenso Wang Xizhi 王羲之, *Wang Youjun ti Bi zhen tu hou* 王右軍題筆陣圖後, ebd., II 56 b. Auch Zhang Yanyuan 張彥遠 überliefert diesen Gedanken als einen »früheren« (*xiàng* 向) (LDMHJ [卷 2] 24) und schreibt selbst andernorts ganz ähnlich (LDMHJ [卷 1] 14).

<sup>3</sup> Ein *zhàng* 丈 entspricht zu dieser Zeit einer Länge zwischen 3 m und 3,6 m.

<sup>4</sup> Nach der Variante *yí* 翳: »ebenmäßig«.

Was bis zum Horizont reicht und platt ist, wird »Hang« genannt. Darauf gestützt, weiß man grob Bescheid über<sup>5</sup> die Erscheinungen von Bergen und Gewässern.

[5] Der Betrachter blickt zuerst auf die Erscheinungsgestalten im Atmen,<sup>6</sup> danach unterscheidet er klare und trübe [Stellen]. Er legt die [Rangordnung] von Gast und Herr, [die Richtung] des ehrerbietigen Grusses, fest und ordnet für die Schar der Gebirgsgipfel die Aufstellung ihres würdevollen Auftretens<sup>7</sup> an. Sind es zu viele, so [entsteht] Unordnung, sind es zu wenige, so [wirkt das Bild] lahm. [Es sollen] weder viele noch wenige [sein], [und sie] müssen [überdies] geschieden sein in Entferntere und Nahestehende.<sup>8</sup> Entfernte Berge können nicht mit den Bergen im Vordergrund verbunden sein. Entfernte Gewässer können nicht mit dem Wasser im Vordergrund verbunden sein.

[6] Wo die Flanke eines Berges sich zur Umarmung etwas öffnet, dort kann man einen [buddhistischen] Tempel oder eine Behausung anbringen. Wo ein Felsvorsprung jäh abbricht, an einen Hang oder einen Damm kann man eine kleine Brücke plazieren. An einen Ort mit einer Straße [gehört] ein Gehölz, an einen Ort, wo der Felsvorsprung aufhört, eine alte Anlegestelle. An einen Ort, wo das Gewässer abbricht, [gehören] Bäume im Wolkendunst. An einen Ort, wo das Gewässer sich in die Weite dehnt, [gehört] ein der Ferne zustrebendes Segel. An einen Ort, wo ein Wäldchen dicht ist, [gehört] eine Behausung zum Wohnen. Bei alten Bäumen dicht am Bergüberhang brechen die Wurzeln jäh ab, und [es gibt da] sich windende Kletter-

<sup>5</sup> Nach der Variante *zé 則*: »[gestützt,] ergeben sich in groben Zügen«.

<sup>6</sup> Es ist bezeichnend für eine gewisse Ratlosigkeit der modernen Interpreten angesichts der älteren Malereitheorie, wenn etwa Lin Yutang hier für den bedeutungsvollen Ausdruck *qi xiàng* 氣象 nicht mehr als »general impression« zu geben weiß, aber doch in Klammern das transkribierte Original einfügt (Lin Yutang, The Chinese, 41). Vermutlich reicht eben die formalistische Haltung eines Landschafters in Europa im ausgehenden 19. Jahrhundert nicht an den hier im Chinesischen umrissernen Gedanken des »Atmosphärischen« als eines sinnhaften Sich-Zeigens im Moment des »Atmense« heran. Ähnlich schwach wirkt die Wiedergabe mit »general characteristics« in Bush/Shih, Early, 173. Unnötig mystifizierend, wo nicht entstellend, wirkt dagegen unter dem Motto einer »Hauch-Atmosphäre« die Interpretation als »Bild-Hauch« oder »Phänomen-Hauch« in Jullien, Das große Bild, 63.

<sup>7</sup> Nach der Variante *xiàng 象*: »sinnhafte Erscheinungsgestalt«; nach der Variante *xiàng 像*: »Bildnis«.

<sup>8</sup> Die Wendung *yuǎn jìn 遠近* mag im hiesigen Zusammenhang ihre politische Konnotation neben der Bezeichnung räumlicher Nähe oder Ferne nicht ganz ablegen.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

ranken. Felsige Steilabhänge dicht am Wasserlauf sind schräg und vorkragend, dabei [gezeichnet] von den Narben, die das Wasser [hinterlassen hat].

[7] Wann immer ein Gehölz gemalt wird [, gilt]: In der Ferne ist es locker und eben, in der Nähe hoch und dicht. An denjenigen [Bäumen, die] Blätter und Nadeln tragen, sind die Äste zart und weich. Wo es keine Blätter und Nadeln gibt, da sind die Äste hart und kräftig. Die Kiefernrinde ist wie Fischschuppen, die der Zeder umwindet ihren Körper. Bei [Bäumen], die auf erdigem [Grund] wachsen, sind die Wurzeln lang und die Stämme gerade. Solche, die auf Felsen wachsen, sind krumm eingerollt und [stehen] vereinzelt und allein. Alte Bäume [tragen] viele Knorren und sind halb [schon] abgestorben. Ein Wald im Frost breitet sich locker hin, ist düster und verlassen.<sup>9</sup>

(597) [8] Gibt es Regen, werden Himmel und Erde nicht geschieden, und man hält Ost und West nicht auseinander. Gibt es Wind ohne Regen, sieht man [ihn] nur [an] den Ästen der Bäume. Gibt es Regen ohne Wind, sind die Häupter der Bäume tief nach unten gedrückt, und die Reisenden [tragen] Schirm und Regenhut, die Fischer einen Regenumhang als Gewand. Hat der Regen nachgelassen, gehen die Wolken zurück, und der Himmel ist smaragdgrün. In dünnem Nebel – fein und unscheinbar – schillern die Berge noch grüner und glänzen sie noch satter, und die Sonne [wirkt] nah und scheint schräg.

[9] In einer morgendlichen Ansicht, da will es in all den tausend Bergen dämmern. Nebel und hohe Bewölkung sind zart und unscheinbar in Morgenrot getaucht, blaß schimmert der noch nicht untergegangene Mond, und [noch] ist die äußere Erscheinungsweise des Atmens diffus und verstört. In einer abendlichen Ansicht, da trägt das Gebirge die rote Sonne in sich. Die Segel zusammengerollt, [liegen Schiffe] an einem Eiland im Fluß, auf den Straßen gehen Menschen, die es eilig haben, und halb geöffnet steht eine Tür aus Reisig.

[10] In einer Frühlingsansicht, da ist der Nebel verschlossen, und in Schwaden [hängt] der Wolkendunst. Ausgedehnter Wolkendunst spannt sein reines Weiß aus, das Wasser ist wie mit Blau eingefärbt, und die äußere Erscheinungsweise der Berge wird allmählich grün.

[11] In einer sommerlichen Ansicht, da verdecken alte Bäume den Himmel, und auf dem frischgrünen Wasser gibt es keine Wellen. Durch die Wolken bricht ein Wasserfall durch, und nah am Wasser [steht versunken] ein umschatteter Pavillon.

---

<sup>9</sup> Nach der Variante *cén ḡá*: »[und] einsam aufragend«.

[12] In einer Herbstansicht, da gleicht der Himmel der äußereren Erscheinungsweise des Wassers. Dicht gedrängt [stehen versunken] umschattete Wäldchen, wilde Gänse und Schwäne [ziehen] über herbstliche Gewässer, und an vom Schilfgras überwachsenen Inseln sind seichte, sandige Ufer.

[13] In einer Winteransicht, da wird aus dem Erdboden Schnee. Ein Reisigsammler trägt Brennholz auf dem Rücken [heim], der Kahn eines Fischers ruht am Ufervorsprung, und das Wasser ist seicht, der Sandstrand flach.

[14] Alle Berg-Wasser-Malerei muß den vier Jahreszeiten gemäß [ausgeführt werden].

[15] Mal heißt [ein Bild] »In Schwaden [hängt] der Wolkendunst, und verschlossen ist der Nebel«. Mal heißt es »In die Felsklüfte im [alten Südstaat] Chu ziehen Wolken ein«. Mal heißt es »Am herbstlichen Himmel lässt in der Morgendämmerung der Regen nach«. Mal [wiederum] heißt es »Zerbrochene Grabstelen auf dem alten Grabhügel«. Mal heißt es »Frühlingsfärbung am Dongting [-See]«. Mal heißt es »Auf der Straße in der Ödnis hat ein Mensch sich verlaufen«. Was von dieser Art ist, nennt man Bildtitel.

[16] Die Berghäupter können nicht alle von gleicher Art sein; die Baumkronen können nicht alle gleich sein. Die Berge benutzen die Bäume als ihr Gewand; die Bäume stützen sich auf die Berge wie auf ihr Knochengerüst. Die Bäume dürfen nicht übermäßig wuchern, [denn] man muß den Glanz und die Schönheit der Berge sehen. Die Berge dürfen nicht ungeordnet sein, [denn] man muß das Feinstoffliche und das Geistige in den Bäumen sichtbar herausbringen.

[17] Wo es so [zu sein] vermag, da kann man sagen: Von der Hand eines namhaften Meisters sind hier Berg und Wasser gemalt.

5. b) [Parallelübersetzung zu 5. a)] Jing Hao 荆浩 bzw. Wang Wei 王維, *Langgedicht zur Berg-Wasser-[Malerei]* (*Shan shui fu* 山水賦 [SSF], nach LB I 600 ff.)

(LB I 600) [1] Bei jeder Berg-Wasser-Malerei geht die Sinneshaltung dem Pinsel voraus. Berge von einem *Zhang*-Klafter, Bäume von einem *Chi*-Fuß [Höhe], Pferde von einem *Cun*-Zoll [Größe] und erb-sengroße Menschen – dies ist die betreffende Verfahrensweise.

[2] An den Menschen in der Ferne gibt es keine Augen, an fernen Bäumen keine Äste; an weit entfernten Bergen gibt es keine Textur-

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

striche, ihre Höhen erreichen die Wolken. Auf fernen Gewässern gibt es keine Wellen, es ist da [nur] dunkel und unklar, als ob es welche gäbe.<sup>1</sup> Dies ist die betreffende Vorgabe.<sup>2</sup>

[3] An den Flanken der Berge stauen sich Wolken. Vor Felswänden stauen sich Quellflüsse. Um mehrstöckige Gebäude und Terrassen drängen sich Bäume. Auf Wegen und Straßen drängen sich Menschen.

[4] Felsblöcke sind in drei Seiten gegliedert,<sup>3</sup> Straßen gabeln sich<sup>4</sup> in zwei auseinanderlaufende [Richtungen],<sup>5</sup> an den Bäumen zeigen sich Wipfel und Hälse, an den Bergen zeigen sich Felsvorsprünge und Gründe. Dies ist der betreffende Merkspruch.<sup>6</sup>

[5] Bei jeder Berg-Wasser-Malerei [gilt]: Was spitz und steil aufragt, sind Gebirgsgruppen; was platt und eben ist, ist ein Gebirgskamm. Steil aufragende Felswände sind ein Steilabfall; wo es Aushöhlungen gibt, das sind Felsklüfte. Was der körperlichen Gestalt nach abgerundet ist, ist eine Kuppe; wo Felsen herabhängen, das ist ein Bergüberhang.

[6] Wenn zwei Berge einen Wasserlauf einzwängen, wird das Gebirgsbach genannt, Schlucht [aber], wenn sie eine Straße einzwängen. Wo Wasser sich in ein Fluß [-tal] ergießt,<sup>7</sup> ist das ein Gebirgsfluß; wo ein Quellwasser einen Flußdurchbruch [herstellt], ist das ein Tal. Ein Erdberg unterhalb einer Straße<sup>8</sup> ist ein Hang; was wie Erde aussieht, aber in die Höhe [reicht], ist ein Hang.<sup>9</sup> Wenn man darin<sup>10</sup> den Unterschied vollziehen kann, dann weiß man Bescheid<sup>11</sup> über die Erscheinungen von Bergen und Gewässern.

[7] Der Betrachter blickt zuerst auf die Erscheinungsgestalten im Atmen; danach unterscheidet er klare und trübe [Stellen]. Er legt für die Menge der Gebirgsgruppen [die Richtung] des ehrerbietigen Grußes

---

<sup>1</sup> Nach der Variante *mei* 目: »[gleich] Augenbrauen«.

<sup>2</sup> Nach der Variante *juó* 訣 ebenso wie *Shan shui lun* 山水論 [SSL]: »der Merkspruch«.

<sup>3</sup> Oder nach der Variante *kàn* 看 wie SSL: »zeigen sich [drei Seiten]«.

<sup>4</sup> Nach der Variante *kàn* 看: »[an den Wegen] zeigt sich [eine Gabelung in]«.

<sup>5</sup> Nach der Variante *xī* 跗: »[zwei] Pfade«.

<sup>6</sup> Nach der Variante *fǎ* 法: »die betreffende Verfahrensweise«.

<sup>7</sup> Nach der Variante *zhù shuǐ zhě* 注水者: »wo sich Wasser ergießt«.

<sup>8</sup> Mit dem Zusatz *píng xiǎo* 平小: »ein flacher kleiner [Erdberg]«.

<sup>9</sup> Oder fast wörtlich wie SSL, nämlich 極目而平者阪: »Was bis zum Horizont reicht und platt ist, ist ein Abhang«.

<sup>10</sup> Nach der Variante *cǐ lèi* 此類: »hinsichtlich dieser Arten«.

<sup>11</sup> Mit dem Zusatz *cū* 粗: »[dann weiß man] grob [Bescheid]«.

und der Verbeugung fest<sup>12</sup> und ordnet für die Schar der Bergklüfte die Aufstellung ihres würdevollen Aufretens an. Sind es zu viele, so [entsteht] Unordnung, sind es zu wenige, so [wirkt das Bild] lahm. [Es sollen] weder viele noch wenige [sein], [und sie] müssen [überdies] geschieden sein in Entferntere und Nahestehende. Entfernte Berge können nicht mit den Bergen im Vordergrund verbunden sein. (601) Entfernte Gewässer können nicht mit dem Wasser im Vordergrund verbunden sein.

[8] Die Berge müssen<sup>13</sup> in sich gekehrt umschließen, Gewässer müssen gewunden sein. In einem dichten Wälzchen kann man einen alten [buddhistischen] Tempel, [...]<sup>14</sup> mehrstöckige Gebäude oder eine daoistische Anlage anbringen.<sup>15</sup> Wo ein Felsvorsprung abbricht oder an einem zerfallenen<sup>16</sup> Damm ist es angemessen,<sup>17</sup> eine kleine Brücke zu plazieren. An einem Ort, wo es eine Straße gibt, gehen Menschen. An einem Ort, wo es keine Straße gibt, [befindet sich] ein Gehölz. An einem Ort, wo der Ufervorsprung aufhört,<sup>18</sup> [ist] eine alte Anlegestelle. An einem Ort, wo der Berg endet,<sup>19</sup> [ist] ein Dorf in der Ödnis. An einem Ort, wo das Gewässer sich in die Weite dehnt, [ist] ein der Ferne zustrebendes Segel. An einem Ort, wo der Wälzchen dicht ist, [ist] ein Lokal oder eine Behausung. Bei alten Bäumen an einem überhängenden Steilabfall<sup>20</sup> treten die Wurzeln zutage und Kletterranken winden sich. Skurrile Felsen<sup>21</sup> dicht am Wasserlauf [sind] eingefallen und hohl, dabei [gezeichnet von] den Narben, die das Wasser [hinterlassen hat].

[9] Wann immer ein Gehölz gemacht wird [, gilt]: In der Ferne, da ist es<sup>22</sup> locker und eben, in der Nähe, da ist es<sup>23</sup> üppig und dicht. An

<sup>12</sup> Oder nach einer Anmerkung wie in SSL, nämlich 分賓主之朝揖: »Er unterscheidet die [Rangordnung] von Gast und Herr, [die Richtung] des ehrerbietigen Grußes«.

<sup>13</sup> Nach der Variante *yāo* 腰: »Die Flanke [der Berge ist in sich gekehrt und umschließend]«.

<sup>14</sup> Hier vermerkt Yu Jianhua 倪劍華 eine Lücke im überlieferten Text.

<sup>15</sup> Nach einer Variante lautet dieser ganze Abschnitt kürzer: »[Wo die Flanke der Berge in sich gekehrt und umschließend ist,] da kann man einen [buddhistischen] Tempel oder eine daoistische Anlage anbringen«.

<sup>16</sup> Nach der Variante *luān* 亂: »unordentlichen«.

<sup>17</sup> Nach der Variante *kě* 可: »kann man [eine kleine Brücke plazieren]«.

<sup>18</sup> Nach der Variante *duān* 斷: »abbricht«.

<sup>19</sup> Nach der Variante *duān* 斷: »abbricht«.

<sup>20</sup> Nach der Variante *lín* 臨岸 wie SSL: »dicht an einem Felsvorsprung«.

<sup>21</sup> Nach der Variante *shí* 石岸: »Ein felsiger Ufervorsprung«.

<sup>22</sup> Nach der Variante *zhě* 者 wie SSL: »In der Ferne ist es«.

<sup>23</sup> Nach der Variante *zhě* 者 wie SSL: »In der Nähe ist es«.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

denjenigen [Bäumen, die] Blätter und Nadeln tragen, sind die Äste weich. Wo es keine Blätter und Nadeln gibt, da sind die Äste hart. Die Kiefernrinde gleicht<sup>24</sup> Fischschuppen, die der Zeder umwindet ihren Körper. [Pflanzen], die in der Erde wachsen, sind lang gewachsen, kräftig und gerade. Solche, die auf Felsen wachsen, sind krumm eingerollt und [stehen] vereinzelt und allein. Alte Bäume [tragen] viele Knorren und sind halb [schon] abgestorben. Ein Wälzchen im Frost ist traurig und still, gleichsam düster und verlassen.<sup>25</sup>

[10] Alle Berg-Wasser-Malerei muß den vier Jahreszeiten gemäß [ausgeführt werden]:

[11] In einer Frühlingsansicht, da ist der Nebel verschlossen, und Wolkendunst breitet sich quer hin.<sup>26</sup> Bäume und Wälzchen stehen dunkel und unklar. In der äußereren Erscheinungsweise der Berge häuft sich tiefes Grün auf, und Wasser in der Ferne streckt seine Bläue hin.<sup>27</sup>

[12] In einer sommerlichen Ansicht, da verdecken die Gehölze den Himmel, frischgrünes Gestrüpp [wächst] auf dem gleichmäßigen Hang.<sup>28</sup> Auf die Wolken gestützt [ist da] ein Wasserfall.<sup>29</sup> Nah am Wasser [steht versunken] ein umschatteter Pavillon.

[13] In einer Herbstansicht, da sind Wasser und Himmel von derselben äußeren Erscheinungsweise. Vor rot erleuchteten Wolken fliegt gleichauf [eine Schar] Wildenten.<sup>30</sup> Wildgänse ziehen quer dahin, Wolkendunst staut sich. An einem von Schilfgras überwachsenen Eiland sind<sup>31</sup> seichte, sandige Ufer. In einer Winteransicht, da wird allenthalben der Erdboden zu Schnee.<sup>32</sup> Das Wasser ist seicht, der Sandstrand flach. Gefrorene Wolken [liegen über] der ganzen Erde. [Da ist] die Fahne einer Weinschenke, ein einsames Dorf. Der Kahn

<sup>24</sup> Nach der Variante *rú* 如: »ist wie«.

<sup>25</sup> Nach der Variante *fú shū* 扶疎 wie SSL: »breitet sich lose hin, [ist düster und verlassen]«.

<sup>26</sup> Nach der Variante *lóng* 瓠 wie SSL: »[hängt da] in Schwaden«.

<sup>27</sup> Nach einer Variante ist die Reihenfolge in diesem Satz genau umgekehrt.

<sup>28</sup> Verständlicher ist die Variante *lǜ shuǐ píng bō* 绿水平波: »[Himmel,] frischgrünes Wasser und flache Wellen [sind da zu sehen]«.

<sup>29</sup> Nach einer Variante folgt hier *xíng rén yǔ shàn* 行人羽扇: »[Da sind die] Federfächer von Reisenden«.

<sup>30</sup> Nach einer Variante *sù sù shū lín* 蕨叢林: »Üppig wuchert ein lichtes Wälzchen«.

<sup>31</sup> Nach der Variante *niǎo* 鸟: »[Das Schilfgras] wiegt sich [, und da sind]«.

<sup>32</sup> Nach einer Variante wird dieser Satz ersetzt durch *shù zhī xuě yā* 樹枝雪壓: »[da] sind gedrückt die Äste der Bäume vom Schnee«.

eines Fischers ruht am Ufervorsprung. Ein Reisigsammler trägt Brennholz auf dem Rücken [heim].<sup>33</sup>

[14] [Herrsch] Wind und Regen, so sind Himmel und Erde nicht geschieden, und man hält Ost und West kaum auseinander. Die Reisenden [tragen] Schirm und Regenhut, die Fischer einen Regenumhang als Gewand. Gibt es Wind ohne Regen, zerteilen sich schräg die Äste, Blätter und Nadeln.<sup>34</sup> Gibt es Regen ohne Wind, sind Äste, Blätter und Nadeln nach unten gesenkt. Hat der Regen nachgelassen, gehen die Wolken zurück, und der Himmel ist smaragdgrün. Dünne Wölkchen sind spärlich verteilt. [...]<sup>35</sup> Die Berge glänzen mild blaugrün,<sup>36</sup> Netze schimmern im schrägen Licht, zum Trocknen ausgebreitet.

[15] In einer Ansicht bei Sonnenaufgang, da will es in all den tausend Bergen tagen. Leichter Nebel<sup>37</sup> stiebt empor. Blaß schimmert der noch nicht untergegangene Mond. [Noch] scheinen die Erscheinungsgestalten im Atmen<sup>38</sup> [erst] mild. In einer Ansicht bei Sonnenuntergang, da trägt das Gebirge die versinkende<sup>39</sup> Sonne in sich. Hundebellen an einem einfachen Zaun. Ein Mönch eilt zu einem fernen [buddhistischen] Tempel. Die Segel [-Schiffe liegen] abgetakelt am Flußufer. Die Reisenden haben Eile bei der Heimkehr. Halb geöffnet steht eine Tür aus Reisig.

[16] Mal [ist es] »Wolkendunst zieht schräg und quer liegt der Nebel«, mal »In ferne Felsklüfte ziehen Wolken ein«, mal »Alte<sup>40</sup> Anlegestelle am herbstlichen Fluß«, mal »Zerbrochene Grabstelen auf einem in der Ödnis liegenden<sup>41</sup> Grabhügel«, mal [wiederum] »Frühlingsfärbung am Dongting [-See]«, mal »In der Gegend des Xiao- und des Xiang [-Flusses] im Nebel verirrt [...]« – was wie dies ist in der Art, nennt man Bildtitel. [...]<sup>43</sup>

<sup>33</sup> Nach einer Variante findet sich die Reihenfolge in dieser Aufzählung etwas abgewandelt.

<sup>34</sup> Nach der Variante *dàn kàn shù zhī* 但看樹枝 wie SSL: »sieht man [ihn] nur [an] den Ästen der Bäume«.

<sup>35</sup> Hier vermerkt Yu Jianhua 倪劍華 abermals eine Lücke.

<sup>36</sup> Nach der Variante *tiān* 添 [cui 翠] wie SSL: »[glänzen] noch [blaugrüner]«.

<sup>37</sup> Nach der Variante *wù* 雾靄 wie SSL: »Nebel und hohe Bewölkung«.

<sup>38</sup> Nach der Variante *xiǎo sè* 曉色: »[scheint] die Färbung der Morgendämmerung«.

<sup>39</sup> Nach der Variante *cán* 殘: »verglühende«.

<sup>40</sup> Nach der Variante *wǎn* 晚: »Abendliche«.

<sup>41</sup> Nach der Variante *gǔ* 古: »[auf einem] alten«.

<sup>42</sup> Erneut wird eine Lücke vermerkt.

<sup>43</sup> Es wird eine weitere Lücke vermerkt.

[17] Die Verfahrensweisen der Pinselführung und die Verteilung und Anordnung [der Bildgegenstände] sind mehr noch dem jeweiligen Augenblick überlassen. Die körperlichen Gestalten der Berge (602) können nicht entschieden [der großen Richtung] zuwiderlaufen.<sup>44</sup> Die Baumkronen können nicht wohlgeordnet und ebenmäßig sein. Die Bäume stützen sich auf die Berge wie auf ihr Knochengerüst; die Berge benutzen die Bäume als ihr Gewand.<sup>45</sup> Die Bäume dürfen nicht übermäßig wuchern, [denn] man soll den Glanz und die Schönheit der Berge sehen. Die Berge dürfen nicht ungeordnet sein, [denn] man soll das Strahlen und den Glanz<sup>46</sup> der Bäume sehen.<sup>47</sup>

[18] Wenn man auf dies zu achten vermag, vereint sich schlagartig<sup>48</sup> der innere Sinn mit dem ursprünglich Unscheinbaren.

[19] Ist die Sinneshaltung träge, [geraten] die Felsen nicht hart. Ist der innere Sinn schwächlich, [gerät] das Wasser nicht [dicht und fest]. Ist der Pinsel [zu] spitz, [geraten] die Bäume nicht [wie] gealtert. Ist die Tusche [zu] dick, [geraten] die Wolken nicht zart. [...]<sup>49</sup>

## 6. Jing Hao 莉浩, *Aufzeichnungen zu den Verfahrensweisen der Pinselkunst* (*Bi fa ji* 筆法記 [BFJ]), nach LB I 605 ff.<sup>1</sup>

(LB I 605) [1] Im Taihang-Gebirge<sup>2</sup> gibt es das Honggu [-Tal]. Dort pflegte ich ein paar Morgen Ackerland zu bebauen, und davon lebte ich. Eines Tages bestieg ich den Shenzheng-Berg und blickte [von dort aus] in alle vier Himmelsrichtungen. Auf dem Rückweg trat ich durch

<sup>44</sup> Nach der Umkehrung und Lesung als *fàn chóng* 犯重 vielleicht eher: »den Fehler [eintöniger] Schichtung begehen«.

<sup>45</sup> Nach einer Variante in umgekehrter Reihenfolge.

<sup>46</sup> Nach der Variante *jīng shén* 精神 wie SSL: »das Feinstoffliche und das Geistige«.

<sup>47</sup> Nach der Variante *xiān* 顯 wie SSL: »[man soll ...] sichtbar herausbringen«.

<sup>48</sup> Nach der Variante *xū* 須: »muß [sich der innere Sinn ... vereinen]«.

<sup>49</sup> Auch hier ist eine Lücke vermerkt.

<sup>1</sup> Vgl. die Übersetzungen ins Englische bei Lin Yutang, *The Chinese*, 63 ff.; Munakata, Ching Hao, 11 ff. Jing Haos 莉浩 Ausführungen werden in Teilen von Han Zhuo 韓拙 in seinem *Shan shui chun quan ji* 山水純全集 (*Sammlung des Chunquan zur Berg-Wasser-[Malerei]*, SSCQJ, VI. 9. bzw. LB II 661 ff.) mit leichten, häufig jedoch signifikanten Abweichungen zitiert. Zum Vergleich ist im folgenden jeweils eine Übersetzung nach der Version bei Han Zhuo 韩拙 beigegeben.

<sup>2</sup> Das Taihang 太行j-Gebirge erstreckt sich durch die heutigen Provinzen Henan 河南 und Shanxi 山西 in nordsüdlicher Richtung.

ein großes Felsentor; da war Tauwasser auf dem bemoosten Pfad und skurriles Gestein, aus dem glückverheißender Dunst [quoll]. Wie ich eilends tiefer eindrang an dem betreffenden Ort, waren da allenthalben alte Kiefernähume. Darunter waren welche mit besonders großem Stammumfang, deren Rinde gealtert war und bedeckt mit grauem Moos – flatterndes Schuppengetier, in den freien Luftraum sich erhebend, der wirkmächtigen Erscheinung nach hin und her sich windende Drachen, die zum Himmel aufwärts strebten. Solche, die ein Wäldchen bildeten, standen frisch im Atmen, reich entwickelt und prächtig. Die [dies] nicht vermochten,<sup>3</sup> wanden sich [, Bewahrer ihrer Tugend,] in ihren Knorren und krümmten sich in sich selbst zurück [, um sich nach Kräften und ohne Zaudern um das Gute zu bemühen]. Die einen drehten ihre Wurzeln nach oben und ließen sie aus dem Boden treten, andere wieder lagen quer und durchschnitten einen mächtigen Wasserlauf. Sie klammerten sich an Felsvorsprünge oder hockten eingerollt am Gebirgsfluß. Sie zerteilten das Moos und spalteten den Fels. Da ich über ihre Außergewöhnlichkeit überrascht war, lief ich überall umher und erfreute mich daran.

[2] Tags darauf nahm ich die Pinsel und begab mich abermals dorthin, um sie darzustellen. Wohl zehntausend Stämme [machte] ich im ganzen, dann waren sie wie die echten.<sup>4</sup>

[3] Als ich im Frühjahr des darauffolgenden Jahres zu dem Gebiet unter dem Steintrommelüberhang kam, begegnete ich einem Alten. Weil er mich danach fragte, gab ich ihm ohne Auslassung den Grund zur Antwort, weshalb ich gekommen war. Der Alte sprach: »Kennt Ihr die Verfahrensweisen der Pinselkunst?« Ich sagte: »Alter, nach deinem Auftreten und deiner Gestalt [zu schließen], bist du ein einfacher Mann, der in der Wildnis lebt. Weißt du denn etwas von den Verfahrensweisen der Pinselkunst?« Der Alte sprach: »Kennt Ihr denn, was ich in meinem Innern berge?«<sup>5</sup> Wie ich dies hörte, schämte ich mich und war bestürzt.

<sup>3</sup> Diese Passage lautet im SSCQJ des Han Zhuo 韩拙: »Die ihre Anlage vollendet haben, an denen gibt es einen Überschuß in der Haltung des Atmens; die Unbegabten [...]« (VI. 9. [26], LB II 668: 成材者氣概有餘,不材者).

<sup>4</sup> Nach der Variante *zhī* 知 für *rú* 如: »[dann] wußte ich Bescheid über [ihre Echtheit]«. Daß an dieser Stelle »wahr« oder »Wahrheit« nicht paßt, ist offenkundig, wenn anders der Aufstieg der Erkenntnis zur Wahrheit auch in Europa nicht über die unermüdliche Wiederholung erreicht werden kann. Gemeint ist hier tatsächlich die oft erörterte illusionäre Authentizität der mimetischen Kunst. Bemerkenswert ist die stark interpretierende Übersetzung in Lin Yutang, The Chinese, 64: »[...] before I caught the spirit.«

<sup>5</sup> Vgl. das berühmte Zwiegespräch über das Glück der Fische zwischen Zhuang Zhou 庄

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

[4] Der Alte sprach: »Wer in jungen Jahren das Studium liebt, der kann es schließlich zu etwas bringen. In der Malerei nun gibt es sechs Kernstücke. Das erste betrifft das ›Atmen‹, das zweite die ›Gestimmtheit‹, das dritte das ›Sinnen‹, das vierte die ›Ansicht‹, das fünfte den ›Pinsel [-zug]‹, das sechste den ›[Umgang mit der] Tusche‹.« Ich sagte: »Was die Malerei ausmacht, so ist sie ein blütenschönes Aufscheinen. Einzig wird [dabei] Ähnlichkeit geschätzt und das Erlangen der Echtheit.<sup>6</sup> Ist dies etwa schon schädlich?« Der Alte sprach: »Es verhält es sich nicht so mit ihr. Was die Malerei ausmacht, so hat sie mit einem linienziehenden Begrenzen zu tun.<sup>7</sup> Indem an den [sinnhaften] Erscheinungsgestalten der Vorkommnisse<sup>8</sup> Maß genommen wird, wird an ihnen das Echte aufgenommen.<sup>9</sup> Hinsichtlich des blütenschönen Aufscheinens der Vorkommnisse wird das blütenschöne Aufscheinen an ihnen aufgenommen, hinsichtlich des wirklichen Gehaltes der Vorkommnisse wird der wirkliche Gehalt an ihnen

---

周 und Hui Zi 惠子 in *Zhuang Zi* 莊子, Kap. 17 »Qiu shui 秋水« (»Herbstwasser«), ZZJS 267f. bzw. Wilhelm, Dschuang Dsi, 192.

<sup>6</sup> Diese naive Idee einer illusionären »Echtheit« (*zhēn 真*) des Gemalten, an der der noch unbelehrte Autor gleichsam in ironischer Weise ein Stück weit festhält, ist im weiteren abzuheben von der Auskunft des Alten, der hingegen »das Echte« als die tatsächliche Verkörperung des Wirklichen im Bild herauszustellen sucht.

<sup>7</sup> In Anspielung auf die phonetischen Vorgaben der ersten Aussage, darin der Maler in einer Lautassoziation *huà* 畫 als *huá* 華 interpretierte, muß in diesem bewußt paradox formulierten, tautologisch scheinenden Wortspiel für das erklärende zweite Zeichen *huà* 畫 der Bedeutung nach offenbar das spezifizierende Zeichen *huà* 劍 gelesen werden. Auf den ersten Blick ergibt sich freilich die provozierende Banalität: »Was die Malerei ausmacht, so hat sie mit Malerei zu tun.« Vgl. zum zweiten *huà* 畫 stark interpretierend Munakata, Ching Hao, 12: »measuring«.

<sup>8</sup> Munakata (Ching Hao, 12) unterschlägt das wichtige Wort »Erscheinungsgestalten« (*xiàng 象*) und übersetzt: »One examines the objects«. Das mag damit zusammenhängen, daß er für den Ausdruck *xiàng* 象 bereits die Bedeutung »painted image of the existing object« reserviert hat (ebd., 22 Anm. 15). In seiner dreigliedrigen »Ontologie«, wonach *qi* 氣 (spirit), *xíng* 形 (form) und *zhí* 質 (substance) als die drei »constituents of existence« herausgestellt werden (ebd., 21 Anm. 14), findet die für die Theorie der Malerei immer wieder entscheidende Idee von in ihrer Bedeutsamkeit erscheinenden *xiàng* 象 vor der Malerei keinen Platz.

<sup>9</sup> Mit der Übersetzung »aufnehmen« für *qǔ 取* soll versucht werden, nicht schon sprachlich zu suggerieren, es handle sich dabei um einen Erkenntnisakt, wie er etwa in »erfassen« anklingt. Es kann hier offenkundig nicht um ein rein visuelles Taxieren der Erscheinungen durch das Auge des Künstlers gehen, wenn in der Folge der Wertunterschied zwischen einem »blütenschönen Aufscheinen« (*huà* 華) und dem »wirklichen Gehalt« (*shí 實*) sowie die atmosphärische Wirkgröße »Atmen« (*qi* 氣) ins Spiel gebracht wird.

aufgenommen.<sup>10</sup> Man darf nicht an dem blütenschönen Aufscheinen festhalten und [dieses] zum wirklichen Gehalt machen. Wenn man sich auf Kunstfertigkeit nicht versteht, mag man sehr wohl leichthin nach Ähnlichkeit trachten. Hat man es aber auf das Echte abgesehen, kann man [dies so] nicht erreichen.« Ich sagte: »Was verstehst du unter ›Ähnlichkeit‹? Was verstehst du unter ›Echtheit‹?« Der Alte sprach: »Was die Ähnlichkeit betrifft, so wird dabei die körperliche Gestalt erlangt und das Atmen außer Acht gelassen. Was das Echte betrifft, so sind dabei das Atmen und die stoffliche Gegebenheit gleichermaßen voll [entwickelt]. Wo immer das Atmen im blütenschönen Aufscheinen weitergegeben, in der [sinnhaften] Erscheinungsgestalt [jedoch] außer Acht gelassen wird, bedeutet dies den Tod der [sinnhaften] Erscheinungsgestalt.« Ich entschuldigte mich und sagte: »Schon immer wußte ich, daß, was Schreibkunst und Malerei betrifft, diese von Tugendhaften und Fähigen von Rang und Namen studiert wurden. (606) Ich bärischer Schüler weiß, daß ich, wenn es nicht der Grundlage entspricht, mit dem Pinsel faul nur spiele, [hier etwas] aufnehme und [dort etwas] vergebe,<sup>11</sup> zuguterletzt [aber] gar nichts zuwege bringe. Voller Scham über Euren Gunstbeweis empfange ich die Kernstücke – die Malerei zu bestimmen, das vermag ich nicht.

[5] Der Alte sprach: »Was die sinnlichen Begierden betrifft, so sind das Räuber am Leben. Tugendhafte und Fähige von Rang und Namen gaben sich ganz der Freude am Zitherspiel, an der Schreibkunst und am Malen von Bildern hin; [damit] ersetzten sie die unreinen Begierden und hielten sie von sich fern. Ihr seid ja innig vertraut mit dem Guten; nur hoffe ich, daß Ihr, gleich welchem Studium Ihr

<sup>10</sup> Entgegen dem *locus classicus* zu *shí 實*, »Fruchtgehalt«, und *huá 華*, »Blüte«, in *Lao Zi*老子 38 (Wilhelm, Laotse, 81), wohl aber in einer versteckten Anlehnung an die in LY 6.18 (Schwarz, Konfuzius, VI.16) von Konfuzius als Kennzeichen des Edlen geforderte Komplementarität von »literarischer Bildung« (*wén 文*) und »innerer Festigkeit« (*zhí 質*), folgt der Redner hier der Gleichstellung von *shí 實* und *huá 華* in *Wen xin diao long 文心雕龍*, 卷 1, Kap. »Zheng sheng 徵聖« (»Belegsprüche von den Vollkommenen«), WXDL 25.

<sup>11</sup> Xu Fuguan 徐復觀 schlägt statt dessen vor, für *yǔ 與*, »geben«, *mò 墨*, »Tusche«, zu lesen (Xu Fuguan, Zhongguo yishu, 291), was freilich – entgegen seiner Auffassung – kaum als bloße Verschreibung gewertet werden kann. Ich folge hier – unter Berufung auf ZW Art. *qǔ yǔ 取與* – Munakata (Ching Hao, 12 und 22, Anm. 17). Das »oberflächliche«, formalistische Pinselspiel hat offenbar etwas Beliebiges in seiner Gestaltgebung. Positiv faßt freilich Jullien (Das große Bild, 124 f.) den Ausdruck *qǔ yǔ 取與* (oder *取予*) in Analogie zum Ein- und Ausatmen als rhythmischen Wechsel von »Annehmen und Zurückgeben« im Malakt auf.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

Euch letztlich widmet, dies ohne Zaudern betreiben möget! Die Kernstücke zum Malen von Bildern teile ich Euch [daher jetzt] vollständig mit.

[6] Was das ›Atmen‹ betrifft [, so gilt da]: Der innere Sinn bewegt sich mit dem Pinsel mit,<sup>12</sup> und ohne Fehl werden [so] die [sinnhaften] Erscheinungsgestalten aufgenommen. Was die ›Gestimmtheit‹ betrifft: Mit verborgener [Pinsel-] Spur werden die körperlichen Gestalten hingestellt,<sup>13</sup> und [so] wird da die vollständig gegebene Wirkung<sup>14</sup> nicht gewöhnlich. Was das ›Sinnen‹ betrifft: In großen Zügen wird durch Wegstreichen der Kern herausgearbeitet,<sup>15</sup> und durch Zusammenziehung im Vorstellen werden [so] die Vorkommnisse als körperliche Gestalt [ausgebildet].<sup>16</sup> Was die ›Ansicht‹ betrifft: Gestaltet und

<sup>12</sup> Dieser Satz lautet im SSCQJ (vgl. hierzu wie zu diesem gesamten Abschnitt unten VI. 9. [58], LB II 678): »Den körperlichen Gestalten folgend wird der Pinsel bewegt« (隨形運筆); vgl. ebenso Lin Yutang, The Chinese, 65; Escande, L'art, 114; vgl. ferner konventionell etablierte Wendungen wie »Die Sinneshaltung geht dem Pinselzug voraus« (SSL, VI. 5. a) [1], LB I 596: 意在筆先) oder »das Sinnen in Bewegung versetzen und [dann] den Pinsel schwenken« (zum Beispiel LDMHJ 卷 2, 25: 運思揮毫; vgl. Acker, Some T'ang, I 183). Ich schließe mich dagegen Nakamuras (Chūgoku garon, 335f.), Xu Fuguans 徐復觀 (Zhongguo yishu, 293 bzw. 294) und Munakatas (Ching Hao, 12 bzw. 23f., Anm. 19) Auffassung von der Sinnhaftigkeit des *textus receptus* an, wofür letzterer überdies eine Reihe guter Gründe anführt. Vor allem die parallele Gedankenführung zum Pinselzug (*bì 筆*) – »[der Pinsel] wird bewegt, indem er, um und um sich wendend, durch alle Veränderungen hindurchläuft« (運轉變通) – wie sodann zur Vollendung der Kunst im Rang des ›Vergeistigten‹ (*shén 神*) – »eingelassen in die Bewegung« (*rèn yùn 任運*) – sprechen für die Auffassung von der Priorität der Pinselbewegung gegenüber dem inneren Sinn.

<sup>13</sup> Vgl. SSCQJ, VI. 9. [58], LB II 678 (lies die Variante *lòu 露* statt *wù 雾*): »In [ihren] verborgenen und in [ihren] sichtbar zutage tretenden [Seiten] werden die körperlichen Gestalten hingestellt« (隱露立形).

<sup>14</sup> Munakata übersetzt *yí 儀* hier noch deutlicher mit »propriety« und sieht darin einen Beleg für eine ethisch-moralische Dimension der Welt, die das Malen in den Augen des »Konfuzianers« Jing Hao 蒋浩 unbedingt zu vermitteln habe (Munakata, Ching Hao, 26f. Anm. 21). Es soll indes mit der hier gegebenen Übersetzung als »Wirkung«, die ebenso die visuelle Wirkung eines gestalthaften Auftretens wie das in der Welt wirkende Sich-Zeigen der »zwei Wirkgestalten« (*èr yí 二儀*) Himmel und Erde oder Sonne und Mond zuläßt, ein weiteres Verständnis offen gehalten werden. Nach der Variante *yí 遣* für *yí 儀*, die Xu Fuguan 徐復觀 (Zhongguo yishu, 293) für die richtige hält, lautet der Satz hingegen: »[so ist es da im Darbieten wie] im Fortlassen [nicht gewöhnlich]«.

<sup>15</sup> Vgl. SSCQJ, VI. 9. [58], LB II 678: »Im [Rhythmus] von Niederdrücken und Aufwärtswenden [des Pinsels] wird der Kern aufgenommen.« (頓挫取要).

<sup>16</sup> Vgl. SSCQJ, VI. 9. [58], LB II 678: »[und] zusammengezogenes Vorstellen [richtet sich auf] das den Vorkommnissen Angemessene« (凝想物宜); vgl. den verwandten Ausdruck *níng sī 凝思*, den Lu Ji 陸幾 in seinem *Wen fu 文賦* verwendet (*Wen xuan 文選*, 卷 13, 3b bzw. WX 240). Munakata liest für »herausarbeiten« offenbar noch klarer *fā 發*,

ins rechte Maß gebracht werden die jahreszeitlichen Vorgaben,<sup>17</sup> und [so] wird das wunderbar Vollendete gesucht und das Echte<sup>18</sup> geschaffen.<sup>19</sup> Was den ›Pinsel [-zug]‹ betrifft: Obgleich gestützt auf Verfahrensweisen und Regeln, wird [der Pinsel] bewegt,<sup>20</sup> indem er, um und um sich wendend, durch alle Veränderungen hindurchläuft,<sup>21</sup> und [dabei] kommt es nicht zu [seiner Verfestigung in] einer stoff-

»herausbringen«, statt *bō 撥*, »schlagen« (Munakata, Ching Hao, 27 Anm. 22); ohnedies übersetzt er hier jedoch entgegen seiner Auffassung von dem ersten Kernstück, dem »Atmen« aus der Bewegung des Pinsels heraus, nunmehr ganz im Sinne einer naturalistischen Mimesis-Theorie (ebd., 12): »[...] grasp essential forms eliminating unnecessary details (in your *observation of nature*), and let your ideas crystallize into the forms to be represented [Hervorhebungen M. O.]« Zusammenfassend spricht er folgerichtig von einem »examining nature, comprehending the rules of nature« (vgl. ebd., 27 Anm. 22). Dies scheint aber zumindest tendenziell dem stereotypen Ausdruck für die innere Versenkung, *níng xiāng* 凝想, geradewegs zu widersprechen (vgl. HY Art. *níng xiāng* 凝想 bzw. *níng sī* 凝思: »ein Nachdenken in der Weise einer Sammlung der feinen Kräfte und eines Zusammennehmens des Geistes« [*huishén dé sikǎo* 聚精會神地思考]; »versunkenes Nachsinnen« [*chén sī* 沉思]).

<sup>17</sup> Vgl. SSCQJ, VI. 9. [58], LB II 678: »Gestaltet und ins [rechte] Maß gebracht wird der Jahreszeit [gemäß] die Umsetzung.« (制度時用).

<sup>18</sup> Vgl. SSCQJ, VI. 9. [58], LB II 678: »das Herausragende« (*qí 奇*).

<sup>19</sup> Auf verwirrende Weise führt Munakata (Ching Hao, 27 f. Anm. 23) lang und breit aus, inwiefern *zhi dù 制度* so viel wie »formulating regulations or measures«, also die menschliche Aktivität des Maßgebens und Bestimmens – offenbar Festlegungen in der Bildgestaltung – bedeuten soll, nur um in seiner Übersetzung doch wieder dem Mimesis-Gedanken und dem erkenntnistheoretischen Topos des Abendlandes vom Naturstudium zu verfallen: »[...] when you study the laws of nature and the different faces of time [...]« (ebd., 12).

<sup>20</sup> Vgl. SSCQJ, VI. 9. [58], LB II 678: »Mit Mühe an Verfahrensweisen und Maßgaben gebunden, wird er [sc. der Pinsel] in der Bewegung tätig und läuft durch alle Veränderungen hindurch« (*nán 難* statt *suí 隨* und *yùn zuò 運作*) bzw. »wird er [sc. der Pinsel] in der Bewegung eingesetzt« (*yùn yòng 運用*).

<sup>21</sup> Abermals schmuggelt Munakata (Ching Hao, 12) an dieser Stelle auf überraschende Weise eine »Gestaltungsabsicht vor der Pinselbewegung« ein, wenn er für *biàn tōng 變通* »applying all the varieties of strokes in accordance with your purpose [Hervorhebung M. O.]« einsetzt. Im Gegensatz zu seinem Pendant *tōng biàn 通變*, »[in einer subjektiven Erkenntnis- und Ordnungsleistung] die Abwandlungen [des Weltgeschehens] durchdringen«, weist der umgekehrte Ausdruck *biàn tōng 變通* hier jedoch unmißverständlich auf die ungehinderte Durchgängigkeit des kosmischen Wandlungsgeschehens selbst hin; so ist der Ausdruck schon aus dem *Yi jing* 易經 geläufig (siehe zu *tōng biàn 通變*: ZYJY, 卷 7, Abteilung »Xi ci 繫辭上«, 4a/6b; siehe im Gegensatz dazu zu *biàn tōng 變通*: Ebd., 8a/(8b) und ebd., Abteilung »Xi ci 繫辭下«, 9b; vgl. Wilhelm, I Ging, 278: »die Veränderungen mit lebendigem Zusammenhang zu durchdringen« und ebd., 291: »wenn man die Änderungen durchläuft« bzw. dagegen ebd., 295: »[nichts] Beweglicheres und Zusammenhängenderes [als]« und ebd., 298/301: »Veränderung und Zusammenhang«).

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

lichen Gegebenheit und nicht zur [Ausbildung als] körperliche Gestalt<sup>22</sup> – gleichsam Flug und Selbstbewegung.<sup>23</sup> Was den ›[Umgang mit der] Tusche‹ betrifft: Trübung und Blässe in Höhen und Niederrungen, die Vielfalt der Vorkommnisse [geordnet nach] Vordergrund und Tiefe<sup>24</sup> – [dies ist da] von glänzender Bildung und [zugleich ganz] von selbst geworden,<sup>25</sup> gleichsam als sei es nicht abhängig von [der Arbeit eines] Pinsels.«<sup>26</sup>

[7] Und wiederum sprach er: »Vergeistigt«, ›wunderbar vollendet‹, ›herausragend‹, ›gekonnt‹ – was [unter diesen den höchsten Rang, den des] ›Vergeistigten‹ betrifft, so gibt es da nichts, was tätig betrieben würde; eingelassen in die Bewegung werden die [sinnhaften] Erscheinungsgestalten zuwege gebracht. Was den ›wunderbar Vollendeten‹ betrifft, so durchzieht sein Sinnen Himmel und Erde, die angeborene Anlage und lebendige Verfassung aller Arten. Die [Bild-] zeichnung und die Bahnen der Wirklichkeit vereinen ihre Wirkung, und all die Vorkommnisse lassen den Pinsel umlaufen.<sup>27</sup>

<sup>22</sup> Vgl. SSCQJ, VI. 9. [58], LB II 678: »nicht zum blütenschönen Aufscheinen« (*bù huá* 不華). Diese Variante hält Xu Fuguan 徐復觀, offenbar aus einer etwas konventionellen Ablehnung des Dekorativen und im Widerspruch zu seinen eigenen früheren Ausführungen zugunsten des »Aufscheinens« (*huá* 華) als Grundlage der Malerei, für glücklicher (Xu Fuguan, Zhongguo yishu, 291 f. bzw. 293).

<sup>23</sup> Ganz entfernt erinnert diese Beschreibung an einen Ausspruch in der Wei Shuo 衛鍊 zugeschriebenen Abhandlung *Bi zhen tu* 筆陣圖: »In vornehmer Zurückhaltung aus- und eingehend gleicht [diese Pinselführung] einem fliegenden Weiß« (Wang Yuanqi, Peiwen, [卷 3, 論書三] II 56a: 窺窓出入如飛白). Es handelt sich aber allenfalls um eine Anspielung auf das »Fliegen«, nicht um eine direkte Entlehnung. Denn während in *Bi zhen tu* 筆陣圖 auf die angeschaute Pinsellinie hin der Zug des Pinsels charakterisiert wird, scheint doch im hiesigen BFJ die leibliche Bewegung im Ziehen des Pinsels, die dem Pinsel gleichsam ein selbständiges Leben einhaucht, im Vordergrund zu stehen.

<sup>24</sup> Vgl. SSCQJ, VI. 9. [58], LB II 678: »werden eingeteilt und gesondert [in Vordergrund und Tiefe]« (*pīn bié* 品別).

<sup>25</sup> Denkbar wäre an dieser Stelle auch folgende Alternative: »[dies ist da] in den Linienmustern wie im farbigen Schillern [ganz] von selbst geworden«. Da der Text jedoch explizit *wén cǎi* 文采 gibt, nicht *wén cǎi* 文彩, ist hier gegenüber demselben Problem wie schon in Xie Hes 謝赫 GHPL (oben 3. [15], LB I 361) noch entschiedener von der übertragenen Bedeutung des Ausdrucks auszugehen. Gemeint ist offenbar die elegante Durchbildung der Gestaltung, die in ihrer höchsten Vollendung gerade nicht mehr nach einer kunstvoll gemachten Durchbildung aussieht, vielmehr nach etwas, das »ganz von selbst so geworden ist«, wie es sich zeigt.

<sup>26</sup> Vgl. SSCQJ, VI. 9. [58], LB II 678: »gleichsam als sei ein Pinsel nicht gebraucht worden« (似非用筆).

<sup>27</sup> Munakatas Übersetzung »[as it is stated in the *Book of Changes*] all the objects are [appropriately] settled into [their forms] by brush [sic!]« (Munakata, Ching Hao, 13) ergänzt zwar scheinbar treffend den Wortlaut zu jenem Zitat aus dem *Yi jing* 易經: »All

Was den ›Herausragenden‹ betrifft, so sind die [Pinsel-] Spuren da auf unberechenbare Weise frei. Von der echten Ansicht ist es wohl abweichend und unterschieden, einseitig im Herbeiführen von deren Bahnen der Wirklichkeit. Wo dies erlangt wird, gilt auch: [Die Kunst des] Pinsels ist gegeben, aber ohne Sinnen. Was den ›Gekonnten‹ betrifft, so [bietet er wie mit] Geschnitztem und Gewobenem kleine Reize dar, und er vereint sich scheinbar mit dem großen Leitfaden. Er müht sich, schöne Formen darzustellen,<sup>28</sup> und [so] vergrößert er [nur] noch den Abstand zu den Erscheinungsgestalten im Atmen. Dazu ist zu sagen: Zuwenig an wirklichem Gehalt, zuviel aber vom blütenschönen Aufscheinen.

[8] Am [gemalten] Pinsel [-zug] gibt es im ganzen vier [Qualitäten der] wirkmächtigen Erscheinung. Sie heißen ›Muskeln und Sehnen‹, ›Fleisch‹, ›Knochen‹, ›Atmen‹.<sup>29</sup> Wenn der Pinsel [-zug] aufhört und [es] dabei doch [nicht]<sup>30</sup> abbricht, wird das ›Muskeln und Sehnen‹ genannt. Wenn im Hervortreten und Abtauchen [des Pinselzuges] eine gehaltvolle Wirklichkeit<sup>31</sup> zuwege gebracht wird,<sup>32</sup> wird dies ›Fleisch‹ genannt. Ist [der Pinselzug] im Aufleben und Absterben

---

die Vorkommnisse lassen ihre körperlichen Gestalten [in der Welt] umlaufen« (ZYJY, 卷 1, Kommentar *tuān* 象 zum ersten Hexagramm, *qián* 乾, 2a: 品物流形; vgl. Wilhelm, I Ging, 26). Zugleich aber wird abermals mit einem groben Eingriff in den Satzbau das Wort *bì* 筆 als Instrumentalis – zu lesen etwa als *liú* [xíng yú] *bì* 流[形於]筆 – unterzubringen gesucht; so wird die Anspielung vermutlich gerade zerstört. Die Welt läuft ja nach Jing Haos Auskunft förmlich gerade so im Pinsel, in der Pinselbewegung und in den »Pinselpuren«, dem gemalten Bild also, zusammen und die Vorkommnisse lassen den Pinsel so »fließen« (*liú* 流) wie ursprünglich die naturwüchsige Gegebenheit der körperlichen Gestalten, die durch die Welt »fließen«, eben eine dynamische ist.

<sup>28</sup> Mit der Variante *jiǎ* 假 statt *qiāng* 强: »[Er stellt] scheinbar [schöne Formen dar].«

<sup>29</sup> Vgl. SSCQJ, VI. 9. [21], LB II 667: »Muskeln und Sehnen, Haut, Knochen, Fleisch« (*jīn pí gǔ ròu* 筋皮骨肉).

<sup>30</sup> Entsprechend der Überlieferung des Satzes im SSCQJ (VI. 9. [21], LB II 667) ist hier mit dem modernen Herausgeber tatsächlich eine ausgefallene Verneinung *bù* 不 anzunehmen. Nur so wird verständlich, was einige Sätze weiter unten vom »Abbrechen der [Pinsel-] Spuren« (*jí duàn* 迹斷) gesagt wird. Vgl. so schon Nakamura, Chūgoku garon, 341; Xu Fuguan, Zhongguo yishu, 294; Munakata, Ching Hao, 33 Anm. 32.

<sup>31</sup> Das Wort *shí* 實, sonst auch spekulativer mit »wirklicher Gehalt« im Gegensatz zu *huá* 華, »blütenschönes Aufscheinen«, übersetzt, mag an dieser Stelle doch vorrangig die ganz konkrete Bedeutung einer leiblich nachempfundenen, innerlich zusammengehaltenen Sättigung des angeschauten Pinselzuges mit schwarzer Tusche meinen.

<sup>32</sup> Vgl. SSCQJ, VI. 9. [21], LB II 667: »Wenn im Hervortreten und Abtauchen [der Pinselzug in sich] abgerundet, durch und durch zusammengeballt und dabei üppig ist« (起伏圓混而肥).

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

kraftvoll und aufrecht,<sup>33</sup> wird dies ›Knochen‹ genannt. Wenn die [Pinsel-] Spuren und Linienzüge nicht versagen, wird dies ›Atmen‹ genannt.<sup>34</sup> Darum weiß man: Wo die Tusche zu einer großen stofflichen Gegebenheit wird, geht daran die Körperlichkeit verloren.<sup>35</sup> Wo die äußere Erscheinungsweise unscheinbar ist, wird das aufrechte Atmen zum Versagen gebracht.<sup>36</sup> Wo die ›Muskeln und Sehnen‹ tot sind, gibt es kein ›Fleisch‹, wo die [Pinsel-] Spuren abbrechen, gibt es keine ›Muskeln und Sehnen‹. Wo der verführerische Reiz gesucht wird, gibt es keine ›Knochen‹.

[9] Was nun die Schwächen anbelangt, so gibt es deren zwei: Die eine heißt ›[Schwäche] ohne eine körperliche Gestalt‹,<sup>37</sup> die andere ›[Schwäche] mit einer körperlichen Gestalt‹. Was die ›Schwäche mit einer körperlichen Gestalt‹ anbelangt, so [bedeutet dies]: Blüten und Bäume entsprechen nicht der Jahreszeit. Die Behausungen sind klein, die Menschen groß, bisweilen sind die Bäume höher als die Berge, die Brücken sitzen nicht auf dem Ufervorsprung auf – es ist von der Art,

<sup>33</sup> Vgl. SSCQJ, VI. 9. [21], LB II 667: »Treten unter dem zugespitzten [Ende] bei festem, aufrechtem Pinsel die Ansatz- und Wendepunkte sichtbar zutage« (筆削堅正而露節; bzw. gemäß den Varianten *jí* 迹 und *gāng* 剛 statt *xuè* 削 und *jiān* 爪: »Sind die Pinsel-spuren kraftvoll [und aufrecht, so daß die Ansatz- und Wendepunkte sichtbar zutage treten]«).

<sup>34</sup> Statt dessen steht im SSCQJ zur vierten Kategorie (VI. 9. [21], LB II 667): »Folgt [der Pinselzug wie darein] verwickelt und gebunden dem Knochen [-gerüst], so wird dies ›Haut‹ genannt« (纏縛隨骨謂之皮).

<sup>35</sup> Mit »Körper« (*tǐ* 體) ist demnach nicht an Plastizität, an ein physikalisches Raumvolumen – in Kubus, Kugel und Zylinder – gedacht, sondern viel eher an eine »Verkörperung« von Lebendigkeit im Hinblick auf deren »Entfaltung« in der Zeit (*yòng* 用).

<sup>36</sup> Nach Nakamura (Chūgoku garon, 343/345) gehören die letzten beiden Sätze über die Wirkung der Tusche in einen anderen Zusammenhang und sind hier fälschlich eingefügt. Seine Argumente muten jedoch eher spekulativ an. Vgl. dagegen die plausible Deutung in Munakata, Ching Hao, 37 Anm. 37. Es fehlt ja in der abschließenden Aufzählung in auffälliger Weise eine Aussage zu den Problemen hinsichtlich der vierten Erscheinungsweise, der des »Atmens«. Dazu gibt dieser vermeintlich überflüssige Passus immerhin Hinweise. Er fügt sich also sachlich eher ein als sprachlich.

<sup>37</sup> Die Wendung *wú xìng* 無形 erinnert entfernt an den Satz »Hören dort, wo es keinen Klang gibt; schauen dort, wo es keine körperlichen Gestalten gibt« aus dem ersten Kapitel, »Qu li shang 曲禮上:« (»Ausführliche [Beschreibung der einzelnen] ritenkonformen Verhaltensweisen I«), des *Li ji* 禮記 (Buch der Riten); übersetzt nach Yang Jialuo 楊家駱 (Hg.), *Li ji ji shuo* 禮記集說, Taipei 1990, 卷 1, 4: 聽於無聲. 視於無形. Es handelt sich aber wohl nicht um eine Anspielung dieser Art. Eher paßt der spekulative Hauptkommentar von Han Kangbo 韓康柏 aus dem zweiten Abschnitt der »Angehängten Sprüche« des *Yi jing* 易經 als Vorlage an diese Stelle: »Das sind die Erscheinungsgestalten, bei denen eine körperliche Gestalt gegeben ist und die, bei denen keine körperliche Gestalt gegeben ist.« (ZYJY, 卷 7, Abteilung »Xi ci 繫辭上:«, 3a: 有形無形之象).«

daß da eine körperliche Gestalt abgeschätzt werden kann. Ist eine derartige Schwäche gegeben, kann das Bild (nicht)<sup>38</sup> geändert werden. Was die ›Schwäche ohne eine körperliche Gestalt‹ anbelangt, so sind da Atmen und Gestimmtheit durchweg untergegangen, die Erscheinungsgestalten der Vorkommnisse sind ganz und gar abwegig,<sup>39</sup> und obwohl Pinsel und Tusche zum Einsatz gekommen sind, ist es doch in der Art toten Vorkommnissen gleich. Ist es derart seinem Maßstab nach ungeschickt,<sup>40</sup> kann man es nicht ausradieren und verbessern.

(607) [10] Da Ihr es ja liebt, Wolken, Wäldchen, Berge und Gewässer darzustellen, müßt Ihr Euch im klaren sein über den Ursprung der [sinnhaften] Erscheinungsgestalten der Vorkommnisse. Seht, wenn ein Baum entsteht, bedeutet dies, daß er seine angeborene Anlage erhält. Der Kiefernbaum ist von seiner Entstehung an nicht gerade [gewachsen], gleichwohl nicht gebeugt. [Ganz] zufällig<sup>41</sup> ist er,

---

<sup>38</sup> Der moderne Herausgeber schlägt an dieser Stelle aus Sinngründen eine durchaus plausible Emendation von *bù* 不 zu *shàng* 尚, »noch« vor, wodurch der Satz einen positiven Sinn erhielt, etwa »kann das Bild [durchaus] noch geändert werden«. Denkbar wäre auch, daß im Prozeß des Abschreibens hier in Anlehnung an die nachfolgende Parallelstelle eine Verneinung in den Text hineingerutscht ist, um einen aus nur drei Zeichen bestehenden Satz geschmeidiger klingen zu lassen. Während jedoch auch Munakata hier die Negation streicht (Munakata, Ching Hao, 37f. Anm. 41), hält Xu Fuguan 徐復觀 (Zhongguo yishu, 294) daran ohne weiteren Kommentar fest.

<sup>39</sup> Wenn Munakata (Ching Hao, 13) »objects which violate the rules of nature« übersetzt, suggeriert dies doch abermals eine Verletzung der visuellen Verhältnisse in den »körperlichen Gestalten«. An dieser Stelle ist indes das Wort *xiàng* 象 offenbar stärker aufzufassen, nicht als »optische Erscheinung« der Gegenstände, sondern als »wirksame Bedeutsamkeit«, wodurch alle Gestaltqualitäten erst eine eigentümliche Lebendigkeit erlangen. Die »Erscheinungsgestalten« sind als innere Würze der Malerei offensichtlich gerade abzuheben von den »körperlichen Gestalten« – sonst könnten sie schwerlich im Rahmen der hier erörterten Schwäche, die im Zusammenhang mit dem »Atmen« und der Gestimmtheit steht, die sich jedoch gerade nicht an rein sachbezogenen Formmerkmalen festmachen läßt, auftauchen.

<sup>40</sup> Offensichtlich geht es bei dieser »Schwäche« um die grundlegende Frage nach den »Maßstäben«, nach dem »Muster« oder »Stil« (*gé* 格) als einer sichtbaren Eigenschaft der Ausführung der gesamten Bildgestaltung, also um Pinsel, Tusche und den sinnhaften Gehalt der Darstellung. Produktionsästhetisch gesprochen geht es jetzt nicht um einzelne Lapsus, sondern um das *künstlerische* Vermögen oder Unvermögen des Schaffenden. Es verwundert, daß Munakata banal sagt, »Since these paintings are categorically inferior [...]« (Munakata, Ching Hao, 13) und die Stelle nicht kommentiert.

<sup>41</sup> Wörtlich läßt sich die Passage in dieser Fassung vermutlich eher so übersetzen: »Man trifft [mal] auf welche, die wie dicht, [mal] auf welche, die wie locker [gewachsen] sind.« In der Alternative geht jedoch die auf die – äußerlich mitunter unscheinbare – moralische Würde und Komplexität in der Person des Edlen (*jūn zì* 君子) anspielende Ambivalenz in der Ikonologie der Kiefer verloren. Wenn der moderne Herausgeber (Interlinear-

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

als ob er dicht [, und auch wieder,] als ob er locker [gewachsen] wäre. Er hat weder ein tiefes Grün noch das Blaugrün des Eisvogels. Aus der Unscheinbarkeit heraus richtet er sich selbst aufrecht empor, und in der inneren Mitte seines Aufkeimens ist er nicht nieder.<sup>42</sup> Wenn er schon seiner wirkmächtigen Erscheinung nach einzigartig aufragt, [wachsen] niedrig die Äste und legen sich obendrein hin. [Selbst wo] er umgewendet herabhängt, stürzt er [doch] niemals bis auf den Boden herab. In Schichten gegliedert, [steht er] gleichsam aufgetürmt inmitten eines Wäldchens. Er gleicht dem [zum Guten bekehrenden] ›Wind, den die Wirkmacht des Edlen [nach Konfuzius darstellt]‹.<sup>43</sup> Manche malen ihn wie einen fliegenden Drachen, sich windend zum Knäuel, mit wildem Wuchs von Ästen und Nadeln – das entspricht nicht der Gestimmtheit im Atmen des Kiefernbaumes. Die Zeder [aber] ist von ihrer Entstehung an in Bewegung und vielfach gebeugt; sie [wächst] üppig und [lässt es] doch nicht bei einem blütenschönen Aufscheinen [bewenden]; sie reicht [ihre] Knorren dar und bietet einen [schön] gestalteten Ausdruck. Ihre Maserung umwindet sie im Gefolge des Sonnenlaufs. Die Nadeln gleichen geknüpften Fäden, die Äste sind wie in Leinen gekleidet. Manche malen sie wie eine Schlange, wie rohe Seide, leer im Innern und gegenstrebend gewunden – das ist ebenfalls zurückzuweisen. Dann gibt es da den Trompetenbaum, den Holzölbaum, den Götterbaum, die Spitziche, die Ulme, die Weide, den Maulbeerbaum, den [akazienähnlichen] Schnurbau – alle in ihrer körperlichen Gestalt und ihren stofflichen Gegebenheiten von einander verschieden. Wenn Ihr weithin [darüber] nachsinnt, werdet Ihr sie treffen, und jede einzelne [Baumart] für sich wird Euch gesondert und klar [dastehen].

[11] In den [sinnhaften] Erscheinungsgestalten von Bergen und Gewässern bringen Atmen und wirkmächtige Erscheinung einander

---

kommentar in LB I, 607) wie ebenso Xu Fuguan 徐復觀 (Zhongguo yishu, 295) und Munakata (Ching Hao, 38 Anm. 43) sich irritiert über das vielleicht überschüssige Zeichen *yù 遇* äußern, so ergibt sich ein besserer Sinn, wenn man eine durchaus vorkommende Vertauschung der Zeichen *yù 遇* und *ǒu 偶* annimmt (vgl. dazu HY Art. *yù 遇*): Die Erscheinung des »edlen« Kiefernbaumes ist nur zufällig »gleichsam wie [...]« (*rú 如*), doch im Kern bleibt er sich selbst in jeder Lage treu.

<sup>42</sup> Auch in diesem Satz scheint die Doppeldeutigkeit des Motivs eine physiologische Beschreibung mit einer ethischen verquickt zu haben. Wie das Trachten des »Edlen« setzen auch die Keime zu jungen Ästen am Kiefernbaum stets ganz oben an.

<sup>43</sup> Die Anspielung geht auf LY 12.19 zurück. Wie die unscheinbare Macht des Windes (*fēng 風*) das Gras beugt, so nimmt die »Ausstrahlung« (ebenfalls *fēng 風*) des Edlen ganz von selbst Einfluß auf das Verhalten des »gemeinen Menschen« (*xiǎo rén 小人*).

gegenseitig hervor.<sup>44</sup> Sind sie daher [also] spitz, werden sie ›Gebirgsgipfel‹ genannt. Sind sie flach, heißen sie ›Gipfelkuppen‹. Sind sie abgerundet, heißen sie ›Bergkuppen‹. Sind sie untereinander verbunden, heißt das ›Gebirgskamm‹. Gibt es Aushöhlungen, spricht man von ›Felsklüften‹. Schröff aufragende Wände heißen ›Steilabfall‹. Die Mitte und der Fuß eines Steilabfalls heißt ›Bergüberhang‹.<sup>45</sup> Führt eine Straße zwischen Bergen hindurch, heißt das ›Tal‹. Wo die Straße versperrt ist, spricht man von einer ›Kesselschlucht‹. Gibt es in der Kesselschlucht ein Gewässer, heißt das ›Gebirgsfluß‹. Zwängen die Berge das Gewässer ein, heißt das ›Gebirgsbach‹. Obwohl die Gebirgsgipfel und Bergkuppen droben getrennt sind, sind die unteren Kuppen und Bergkämme miteinander verbunden. [Halb] verdeckt, [halb] widerscheinend sind da Quellwasser und Wälzchen, vage angedeutet Nähe und Ferne. Wo nun Berg und Wasser ohne diese [sinnhaften] Erscheinungsgestalten gemalt werden, ist [dies] ebenfalls zurückzuweisen. Manche malen fließende Gewässer und fahren dabei vielfach wild mit dem Pinsel herum, die Linien sind wie abgerissene Fäden, und es gibt kein bißchen Welle, [kein Gewoge von] hoch und tief – dies ist ebenso zurückzuweisen. Was ferner Nebel, Wolken, Dunst und hohe Bewölkung betrifft, so gibt es da für schwer und leicht [jeweils seine] Zeit. [Ihre] wirkmächtigen Erscheinungen hängen wohl auch vom Wind ab, und all [ihre] Erscheinungsgestalten sind keine feststehenden. Man muß ihren überquellend gestalteten Ausdruck weglassen und in großen Zügen den Kern aufnehmen. Erst wenn

<sup>44</sup> Demnach sind für diese anschaulichen Erscheinungsgestalten zwei Aspekte konstitutiv, nämlich zum einen die alles durchherrschende atmende Bewegtheit, zum anderen die als Wirkmacht aufgefaßte besondere Lage und Gestalt. Indem jedoch das »Atmen« in einer bestimmten Erscheinung verkörpert sein muß, um angeschaut werden zu können, indem umgekehrt die besondere Berggestalt lebendig atmen muß, damit sie als »wirkmächtig« empfunden wird, müssen beide Aspekte der sichtbaren Gestalt zusammenhängen, bevor – über die im folgenden aufgeführten physikalischen oder optischen »Formen« hinaus – von einer »Erscheinungsgestalt« im emphatischen Sinne (*xiāng* 象) gesprochen werden kann. Insofern unterstreicht ein anschaulicher Aspekt jeweils den anderen; und vor dieser Grundregel bedeutet die anschließende Liste keine Erläuterung und keine sachliche Schlußfolgerung, sondern lediglich die Illustration des hier einleitend Festgestellten auf einer anderen argumentativen Ebene.

<sup>45</sup> Vgl. SSCQJ, 9. [5], LB II 663: »Die spitzen werden ›Gebirgsgipfel‹ genannt, die flachen heißen ›Hügel‹. Die abgerundeten heißen ›Bergkuppe‹, die untereinander verbundenen heißen ›Gebirgskamm‹; gibt es da Aushöhlungen, spricht man von ›Felsklüften‹; eine schröff aufragende Wand heißt ›Bergüberhang‹.« Bzw. mit einem Zusatz in Anlehnung an den Ausgangswortlaut auch dort: »[heißt] ›Steilabfall‹; der Fuß eines Steilabfalls heißt ›Bergüberhang‹.«

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

man zunächst einmal imstande ist, hinsichtlich [dieser Unterscheidung von] richtig und falsch Bescheid zu wissen, erhält man danach die betreffenden Verfahrensweisen der Pinsel [-kunst].«

[12] Ich sagte: »Welcher von den Leuten, die seit alters her im Studium [danach strebten], hat es denn schon völlig zuwege gebracht?«

[13] Der Alte sprach: »Die es erlangten, sind wenige. Xie He schätzt Lu [Tanwei] als den Gipfel der Vollendung ein. Heute ist es bereits schwer, eigenhändige [Pinsel-] Spuren [von ihm] anzutreffen. Den von Zhang Sengyou hinterlassenen Bildern ermangelt es erheblich an den betreffenden Bahnen der Wirklichkeit. Was jenes ›Auftragen der Farbe gemäß der korrespondierenden Zugehörigkeit,<sup>46</sup> betrifft, so gab es seit alter Zeit welche, die sich darin gekonnt [zeigten]. Wenn es um die Abtönung mit Wasser und um den gestalteten Ausdruck [allein] mit Tusche geht, so kam [diese Kunst] in unserer Tang-Zeit auf. Bei Zhang Zao, dem ›Beamten auf einer außerordentlichen Stelle‹, sind an Bäumen und Felsen das Atmen und die Gestimmtheit gleichermaßen voll entwickelt.<sup>47</sup> Im [Umgang mit] Pinsel und Tusche versammelt er das [Hintergründig-] Unscheinbare;<sup>48</sup> erhaben ragt er auf in seinem echten Sinnen. Keinen Wert legt er auf die fünf Farben. [Wie er] den Alten weit voraus ist und die Gegenwart übertrifft – das hat es noch nicht gegeben. Bei Qu Ting und (608) dem ›Ehrwürdigen Meister [aus dem Tempel] der weißen Wolken<sup>49</sup> sind die Erscheinungsgestalten im Atmen hintergründig-versunken und wunderbar vollendet. Beide haben sie den betreffenden Ursprungsort erlangt. Wie sie sich bewegen und [mit Pinsel und Tusche] umgehen, sind sie ungehemmt [und stehen über] den gängigen Verfahrensweisen;<sup>50</sup> un-

<sup>46</sup> Vgl. wörtlich die Wendung als vierte »Verfahrensweise« bei Xie He 謝赫, GHPL, VI. 3. [2], LB I 355. Es ist allerdings davon auszugehen, daß das Wort *lei* 類 im zehnten Jahrhundert den alten Beiklang der »Korrespondenz« nun tatsächlich weitgehend eingebüßt hat und zur Angabe einer sichtbar verkörperten Beziehung geworden ist.

<sup>47</sup> Denkbar wäre hier auch folgende Alternativübersetzung: »ist an allen [seinen] Baum-Fels [-Bildern] stets die Gestimmtheit im Atmen voll entwickelt«; nach der Regel wäre bei mehr als zwei Elementen für »alle« dann jedoch *jiē* 皆 statt *jū* 俱 zu erwarten.

<sup>48</sup> Ich folge hier der Interpretation von Xu Fuguan 徐復觀 (Zhongguo yishu, 296), der *wéi* 微 als *xuán wéi* 玄微 glossiert. Gemäß der lexikalisierten Deutung der Wendung *jī wéi* 積微 (vgl. HY Art. *jī wéi* 積微) wäre ansonsten wohl eher so zu übersetzen: »[...] arbeitet er sich vom Unscheinbar-Geringen [aus zur Vollendung empor]«.

<sup>49</sup> Zur ungeklärten Identifikation dieser Figur vgl. ausführlich Munakata, Ching Hao, 45 Anm. 60.

<sup>50</sup> Naheliegend wäre in diesem Satz allerdings eine Verschreibung von *yi* 異 zu *yì* 逸, so daß viel eher »sind sie abseits des Gängigen« zu verstehen wäre.

ermeßlich tief sind sie. Des [›Vizepräsidenten‹] Wang Youcheng<sup>51</sup> Umgang mit Pinsel und Tusche ist gefällig und schön. In [seiner] Ge-stimmtheit im Atmen ist er erhaben und rein. Geschickt im [Ausbilden der sinnhaften] Erscheinungsgestalten führt er seine Darstellungen aus, und er setzt ebenso ein echtes Sinnen ein. Bei [dem ›General‹ Li Jiangjun<sup>52</sup>] sind die Bahnen der Wirk-lichkeit tief [durchdrungen] und sein Sinnen reicht weit. In den Spuren seines Pinsels ist er überaus verfeinert. Doch obwohl gewandt und blütenschön aufscheinend, fehlt es [ihm] doch erheblich beim [Umgang mit der] Tusche und bei der Färbung. Bei dem ›Einsiedler‹ Xiang Rong sind die Bäume und Felsen einfältig und beschränkt, an den Rändern und Winkeln gibt es bei ihm kein Gewicht.<sup>53</sup> Einzig im Gebrauch der Tusche hat er das Tor zum dunklen [Geheimnis] gefunden; im Einsatz des Pinsels hat er gar nichts von der betreffenden Knochen [-festigkeit]. In [seinem] Loslassen ins Ungehemmte jedoch verfehlt er nicht die echten und ursprünglichen Erscheinungsgestalten im Atmen. Im ursprünglich Großen erschafft<sup>54</sup> er geschickt und reizvoll. Bei Wu Daozi trägt [die Kunst des] Pinsels den Sieg über die [sinnhaften] Erscheinungsgestalten<sup>55</sup> davon,<sup>56</sup> in der Knochenfestigkeit und im Atmen ist er selbstverständlich erhaben. Hinsichtlich [seiner] Bäume kann nicht [einmal] von ›Bildtafeln‹ die Rede sein, und ebenso verüble ich ihm, daß es [bei ihm] keinen [verfeinerten] Umgang mit der] Tusche gibt.<sup>57</sup> Von [dem

<sup>51</sup> Das ist der Dichter Wang Wei 王維.

<sup>52</sup> Das ist der Maler Li Sixun 李思訓 (653–718).

<sup>53</sup> Das aus zú 足 und zhū 追 zusammengesetzte Zeichen am Ende des Satzes ist unbekannt. Xu Fuguan 徐復觀 liest gǔ 骨 anstelle von zú 足 und geht von einer Bedeutung wie chuí 槌 bzw. 椎, Schlegel, aus (Xu Fuguan, Zhongguo yishu, 296). Dieser Auffassung folge ich hier. Munakatas Wiedergabe des fraglichen Zeichens mit »angular edges« im Sinne von zōng 蹤, »Spuren«, überzeugt zwar ebensowohl, ergibt aber im ganzen, mit »but« eingeleitet, keinen Sinn (Munakata, Ching Hao, 15 und 47 Anm. 65).

<sup>54</sup> Lies chuàng 創 für chuàng 创; vgl. so Xu Fuguan, Zhongguo yishu, 296.

<sup>55</sup> In SSCQJ, VI. 9. [48], LB II 674, steht zhí 質 statt xiàng 象: »stoffliche Festigkeit«.

<sup>56</sup> Demnach wäre hier das Gemalte in seinem graphischen »Eigenleben« offenbar übergewichtet gegenüber der gegenüber der gegenständlichen Bedeutsamkeit der Darstellung. Eine Alternativübersetzung, die sich freilich philologisch nicht gut belegen lässt, könnte so lauten: »Bei Wu Daozi stellt [die Kunst des] Pinsels hinsichtlich der Erscheinungsgestalten den Gipfel dar.« Vgl. so Munakata, Ching Hao, 15: »Wu Tao-tzu had a brushwork excelling in drawing shapes«. Ob der große Wu Daoxuan 吳道玄 demnach überhaupt noch eine Angriffsfläche für Kritik wie die möglicherweise im weiteren vorgetragene bietet, wäre bei dieser Lesart allerdings fraglich.

<sup>57</sup> Nach einer gegenteiligen Interpretation wäre der Vordersatz als historische Anspielung und als Lob zu verstehen, etwa wie folgt: »Vor [seinen] Bäumen [bringt er uns

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

›Beamten auf einer außerordentlichen Stelle‹ Chen Yuanwai,<sup>58</sup> und dem [Mönch] Seng Daofen ab steigt dann das Grobe empor und das allgemein Verbreitete wird zum Maßstab. Im Einsatz der Mittel gibt es [bei diesen] nichts Herausragendes. Wie sie mit Pinsel und Tusche umgehen, trägt überaus die Spuren ›körperlicher Gestalthaftigkeit‹ an sich.<sup>59</sup> Nun habe ich [Euch] Euren Pfad kundgetan; er vermag [allerdings] nicht vollständig in Worte gefaßt zu werden.«

[14] Daraufhin ergriff ich [mein] zuvor gemaltes »Bild mit außergewöhnlichen Kiefernäumen« und bot es ihm dar. Der Alte sprach: »Im ›Fleisch [-artigen]‹ des Pinsel [-zuges] gibt es [da] keine [geregelte] Verfahrensweise, die ›Sehnen und Muskeln‹ und die ›Knochen‹ drehen sich nirgendwo umeinander<sup>60</sup> – wie solltet [Ihr] da imstande sein, [Eure Kunst] auf ›außergewöhnliche Kiefernäume‹ zu verwenden? Ich will Euch sogleich die Verfahrensweisen der Pinsel [-kunst] beibringen.«

[15] Dann übergab er mir einige Bahnen unbemalter Seide, und er hieß mich, sie [ihm] gegenüber<sup>61</sup> [in Entsprechung] darzustellen. Der Alte sprach: »Deine Hand – mein innerer Sinn.<sup>62</sup> Ich habe [von

---

dazu,] nicht [einmal mehr] von ›Bildern‹ zu reden« (vgl. Munakata, Ching Hao, 47 f. Anm. 68). So allerdings wird das den nachfolgenden Tadel einleitende *yì* 亦, »auch«, schwerer verständlich. Die Aussage müßte dann wohl eher so zu verstehen sein: »[Selbst wenn er uns dazu bringt, angesichts] seiner Bäume nicht [einmal mehr] von ›Bildtafeln‹ zu reden, ist ihm doch zu verübeln, daß es da keinen [verfeinerten] Umgang mit der Tusche gibt.«

<sup>58</sup> Zur fraglichen Identifikation dieses Malers vgl. Munakata, Ching Hao, 48 Anm. 69.

<sup>59</sup> Der Satz mag als Anspielung auf jene die Pinselführung betreffende Leitlinie zu verstehen sein, wonach es ja im Pinselzug »nicht zu [seiner Verfestigung in einer] stofflichen Gegebenheit, nicht zur [Ausbildung als] körperliche Gestalt« (*bù zhí bù xíng* 不質不形) kommen soll (vgl. oben [6], LB I 606).

<sup>60</sup> Mit anderen Worten, der Maler hat es nicht verstanden die gemalten Kiefernäume als organisch gewachsene körperliche Ganzheiten vor den Blick zu stellen. Offenbar gehen an den Bäumen ›fleischige‹ Partien ohne Regel in spannungsreiche ›Muskelpartien‹ und in das ›Knochengerüst‹ über, so daß »Muskeln« und »Knochen« nicht miteinander verwachsen scheinen.

<sup>61</sup> Nicht eindeutig zu entscheiden ist, ob mit *dui* 對 hier nur »ihm gegenüber« oder nicht doch »in Entsprechung und Antwort [zu ihm]« gemeint ist. Letzteres, also eine »empathische« Anleitung durch die parallele Ausführung im Malen, scheint ja die folgende Aussage nahezulegen.

<sup>62</sup> Vgl. die Warnung vor der »Unausgewogenheit zwischen dem inneren Sinn und der Hand« in jener frühen Abhandlung zur Schreibkunst, die unter dem Titel *Bi zhen tu 筆陣圖* von Wei Shuo 衛鑄 überliefert wird (Wang Yuanqi, Peiwen, [卷 3, 論書三] II 56a: 心手不齊). Vgl. ferner den Satz »man erlangt es im inneren Sinn und sagt sich dem zu mit der Hand« in SSCQJ, VI. 9. [49], LB I 674: 得之於心應之於手. Die demgegenüber

dem Spruch] ›Prüfe seine Rede, so weißt du über sein Handeln Bescheid‹<sup>63</sup> gehört – könnt Ihr mir [also die Kiefernäume auch] in Worten preisen?« Ich entschuldigte mich und sagte: »Jetzt weiß ich, daß die lehrende Verwandlung tatsächlich das Geschäft der Vollkommenen und der Tugendhaften und Fähigen ist. Mit oder ohne vergütete Anstellung – sie können doch davon nicht ablassen. Die Spuren des Guten und des Schlechten [in uns] sind nur das Ansprechen auf eine Anrührung [durch jene]. Wo du mich so sehr drängst, wie wagte ich es da, dem Befehl nicht meine Ehrerbietung zu zollen?«

[16] Infolgedessen verfertigte ich folgendes »Loblied auf den alten Kiefernbaum«: »Nicht welk, nicht prächtig / ist allein jener unerschütterliche Kiefernbaum. // In der wirkmächtigen Erscheinung hoch aufgerichtet und kühn, / beugt in Ehrerbietung er seine Geilenke. // Wo die Nadeln sich hinbreiten, ist er bedeckt vom Blaugrün [des Eisvogels]; / die Äste sitzen verschlungen da [gleich] roten Drachen. // Zu seinen Füßen gibt es rankendes Gras, / im versunkenen Schattendunkel sprießt es wild. // Wie nur vermag er zu entstehen – / in seiner wirkmächtigen Erscheinung den umwölkten Gipfeln nahe? // Im Blick empor am langgezogenen Stamm / hingebreitet und aufgereckt ist er zu tausendfacher Schichtung. // Hoch aufragend inmitten des Gebirgsflusses – / grünblaues Schimmern umringt von Wolkendunst. // Herausragende Äste hängen verkehrt herab, / hin und her sich wendend, durchlaufend durch alle Veränderungen.<sup>64</sup> // Unter sich nimmt er das gewöhnliche Gehölz auf, / fügt sich ihm im Einklang ein und ist doch nicht mit ihm gemein. // Lieddichtung und Prosagedicht werden edel durch ihn – / von der Ausstrahlung des Edlen. // Klar ist seine Ausstrahlung, ohne Unterlaß, / und mit hintergründig-versunkenem Klang zieht er sich in die Leere hinein zusammen.«

[17] Der Alte seufzte über die Außergewöhnlichkeit [dessen], bis

---

wesentlich kryptischere Wendung im hier vorliegenden BFJ wird verschiedentlich als eine Art von Telepathie verstanden werden (Munakata, Ching Hao, 15: »Your hand moves now just as my mind wishes«; Xu Fuguan, Zhongguo Yishu, 297). Bezeichnend ist hier, daß der Autor plötzlich wie ein Schüler mit *ér* 爾 und nicht länger mit *zǐ* 子 angesprochen zu werden scheint. In der knappen Formel, die mit ihren sperrigen Bindewörtern *zhī* 之 unter Einfügung einer möglicherweise ausgefallenen Partikel *xī* 分 durchaus einen hymnischen Tonfall gewinnt (*爾之手兮我之心*), könnte vielleicht auch ein »so« oder »dies da« stecken, also eher: »Wie die Hand da, so der innere Sinn des Ich«.

<sup>63</sup> Letztlich eine vag Anlehnung an LY 12.20.

<sup>64</sup> Vgl. oben dieselbe Formulierung *biàn tōng* 變通 zur Charakterisierung der Pinselführung ([6], LB I 606).

er nach einer geraumen Weile sprach: »Ich wünschte, daß Ihr es emsig üben möget, so daß, indem Ihr Pinsel und Tusche vergessen könnet,<sup>65</sup> eine echte Ansicht dann gegeben wäre. Wo ich wohne, das ist unter dem Steintrommelüberhang, und ich nenne mich (609) ›Meister vom Steintrommelüberhang‹.« Ich sagte: »Ich würde dem gerne Gefolgschaft leisten und dienen.« Der Alte sprach: »Das ist nicht nötig.« Darauf verabschiedete er sich eilends und verschwand.

[18] Des andern Tags ging ich ihn aufsuchen, doch es gab keine Spur [von ihm]. Später übte ich mich in seiner Pinselkunst. [Schon] damals wußte ich sehr zu schätzen, was er [an mich] weitergegeben hatte; infolgedessen habe ich es hier nun einfach nur überarbeitet und zusammengestellt, um es zur rechten Bahn für die Bilder und die Malerei zu machen.

## 7. Li Cheng 李成, *Merksprüche zur Berg-Wasser-[Malerei]* (*Shan shui jue* 山水訣 [SSJü], nach LB I 616 ff.)<sup>1</sup>

(LB I 616) [1] Alle, die ihr Berg-Wasser [-Bilder] malt, legt zunächst die Plätze von Gast und Gastgeber fest; darauf folgend bestimmt die körperliche Gestalt von Fernem und Nahem!<sup>2</sup> Erst dann werden die [einzelnen] Vorkommnisse der Ansicht<sup>3</sup> durchgebrochen und herausgeschält, Höhen und Niederungen angelegt und verteilt.<sup>4</sup>

[2] Senkst du den Pinsel<sup>5</sup> [aufs Bild], laß ihn nicht zu schwer

---

<sup>65</sup> Vgl. den verwandten, gleichwohl abweichend formulierten Gedanken schon bei Zhang Yanyuan 張彥遠 (LDMHJ 卷 2, 25; Acker, Some T'ang, I 183). Was genau der Maler auf diesem Wege des »Loslassens« erlangt, gibt jedoch erst Jing Hao an, nämlich die »echte Ansicht« (*zhēn jīng* 真景).

<sup>1</sup> Eine etwas längere und leicht abweichende Version dieses Textes wird als »Vorrede« einer Schrift des Titels *Merksprüche zum Malen von Berg und Wasser* (*Hua shan shui jue* 畫山水訣, im weiteren HSSJ, LB I 620 ff.) einem anderweit nicht bekannten Verfasser namens Li Chengsou 李澄叟 zugeschrieben. Vgl. zur Überlieferungsgeschichte den Nachbericht des modernen Herausgebers in LB I 618 f.; Xu Fuguan, Zhongguo yishu, 279 ff.; Bush/Shih, Early, 143 f. sowie die Teilübersetzung ins Englische ebd., 176 f.

<sup>2</sup> In Li Chengsous 李澄叟 HSSJ (LB I 620) fehlt der Vorspann und es steht *shi* 勢 für *xíng* 形: »[Vorrede: Zunächst] werden die Plätze von Gast und Gastgeber festgelegt und es wird die wirkmächtige Erscheinung [der Darstellung hinsichtlich] Fernem und Nahem bestimmt.«

<sup>3</sup> Bzw. nach HSSJ, LB I 620, *jìng* 境: »des [Bild-]bezirks«.

<sup>4</sup> Bzw. nach HSSJ, LB I 620, *bù zhì* 佈置: »verteilt und hingesetzt«.

<sup>5</sup> Bzw. nach HSSJ, LB I 620, *mò* 墨: »die Tusche«.

werden – ist er schwer,<sup>6</sup> so wird es schmutzig und nicht klar! Er darf nicht zu leicht sein – ist er leicht, so wird es trocken und nicht geschmeidig.<sup>7</sup> Wird über die Maßen flächig [und kontrastierend] vermalet,<sup>8</sup> so [erfolgt] kein [Aneinander-]Anschließen [der Bildelemente]. Sind die [Pinselspuren] reichlich entwickelt [bis zum] Zerfaser ins Feine,<sup>9</sup> so geht das Geistige verloren.<sup>10</sup>

[3] Werden Bäume entwickelt, [sollen] die Äste links lang und rechts kurz sein; werden Felsblöcke hingestellt, [soll] ihre wirkmächtige Erscheinung oben schwer und unten leicht sein. Wird Eingeplanztes<sup>11</sup> angelegt und verteilt, [soll man] es der wirkmächtigen Erscheinung nach liebevoll einander zugeneigt sein lassen.<sup>12</sup> Von dem Glanz von Bewölkung und Wolkendunst oben und unten darf nicht zuviel genommen werden; ist [da zu] viel [davon], so [wirkt der Wolkendunst] beliebig hingestreut, und es gibt [da] nichts Geistiges. Links und rechts<sup>13</sup> die Wälchen und bewaldeten Berggründe dürfen

<sup>6</sup> Bzw. nach HSSJ, LB I 620, wiederholtes *tài* 太: »zu [schwer]«.

<sup>7</sup> Bzw. nach HSSJ, LB I 620, Wiederholung mit abermaligem *mò* 墨 und eingefügtes *sè gān kū* 濕乾枯: »[Senkst du] die Tusche [aufs Bild, laß sie nicht zu leicht werden – ist sie zu leicht, so wird es trocken und] spröde, getrocknet und verdorrt [und dabei nicht geschmeidig].«

<sup>8</sup> Mit den Maltechniken des Vermalens eines dunklen Strichs und des Abtönen in der Fläche durch »Rösten und Einfärben« (*hōng rǎn* 烘染) wird eine Verteilung der Tusche auf dem Malgrund erreicht, sei es zur Verdunkelung, sei es zur Kontrastierung oder Abtönung; HY Art. *hōng rǎn* 烘染 und Li Xianwen 李賢文 (Hg.), *Zhongguo meishu cidian* 中國美術辭典, Taipei 1989, 73, Art. *xuàn rǎn* 渲染 und *hōng tuō* 烘托.

<sup>9</sup> Nach einer Variante lies *xù* 絰 für *xì* 細: »[wie] Watte«.

<sup>10</sup> In HSSJ wird an dieser Stelle für die letzten beiden Sätze folgende ausführlichere Passage gegeben: »Wird feuchte Tusche [gleichsam] darübergesprühnt, sei es streng verpönt, daß sie zu vordringlich werde – ist sie zu vordringlich, entsteht hinwiederum ein glattes Glänzen. Im Zurückgenommenen und Lockeren laß die Hand nicht watteweich werden! Ist die Hand watteweich, so wird auf jeden Fall das Feinstoffliche und das Geistige Schaden nehmen. Das Wesentliche ist: Es darf [dem Bild] nicht [an Tusche] fehlen und es darf nicht [satt damit] gefüllt sein, Texturstriche [vom Pinsel] und [flächig-farbige] Erscheinungsweise [von der Tusche] müssen [ausgewogen] die Mitte [halten]« (LB I 620: 濕染切忌太見, 太見則翻成光滑; 脍綽無令手絮, 手絮則必損精神.要在不虧不盈, 級染得中).

<sup>11</sup> Gemäß einer Variante wie entsprechend der Überlieferung in HSSJ, LB I 620, lies hier *zāi* 栽 statt *cái* 裁; diese Emendation liegt um so näher, als der Ausdruck *zāi chā* 栽插 anderweit ebenfalls belegt ist (HY Art. *zāi chā* 栽插).

<sup>12</sup> Die Formulierung in HSSJ lautet: »Wenn Bäume und Äste angelegt werden, so ist auf das Höher und Tiefer beim Einpflanzen zu sehen. Beim Auslegen einer Kette von Felsen sollten wiederum die oberen und die unteren liebevoll einander zugeneigt sein« (LB I 620: 擺樹枝且看栽插高低;佈石脈要還相偎上下).

<sup>13</sup> Die Lagebestimmung *zuō yòu* 左右 fehlt in HSSJ.

nicht zu üppig hingebreitet werden; [sind sie zu] üppig, so [wirken sie da] aufgehäuft,<sup>14</sup> zusammengedrängt und nicht locker.<sup>15</sup> Sind Berge hoch aufragend, laß sie nicht schief und [vom Umstürzen] bedroht sein! Sind Gewässer tief und [reichen sie in] die Ferne, laß sie nicht versiegen und austrocknen! Straßen müssen gewunden sein, Berge sollten sich hoch erheben.

[4] Eine verwaiste Stadtmauer, die wird seitwärts in der Ferne eingesetzt; eine Stadtruine ist<sup>16</sup> an den Fuß eines Berges angelehnt. An einem Schneetag werden Bewölkung und Wolkendunst nicht verwendet; im Regen gibt es nicht viele Ausblicke in die Ferne. In einer Behausung<sup>17</sup> im Gebirge wohnt man doch [nur] behindert und begrenzt; der alte Fischer<sup>18</sup> sollte sich auf einem ebenen Sandstrand befinden. Ein Aufklaren am Morgen ist funkelnd und hell; bei Regen<sup>19</sup> zum Sonnenuntergang ist es verdunkelt und getrübt. Bei Behausungen und Hütten ist nichts an einer größeren Zahl gelegen; das Angeln des Fischers wird [nur] bisweilen gemacht. Kletterpflanzen winden sich<sup>20</sup> an alten Bäumen empor; buschiges Gestrüpp steckt dicht<sup>21</sup> in den Häuptern der Berge.

[5] An hohen Bergen umschließt Wolkendunst ihre Flanken; bei langen Bergkämmen verdecken Wolken ihre Füße. Wenn Gewässer<sup>22</sup> aus der Ferne in Biegungen daherkommen, verwendet man überdies Bewölkung und Wolkendunst, um ihre Arme<sup>23</sup> zu unterbrechen. Wo

<sup>14</sup> In HSSJ, LB I 620, steht *pāi* 拍 statt *duī* 堆: »hingeschlagen [zu einem Block]«.

<sup>15</sup> Nach der Überlieferung in HSSJ folgt hier ein Einschub: »Felsen [haben] viele Schichten; wenn die nicht durch quer und senkrecht [verlaufende] Texturstriche und Aufrauhungen [vom Pinsel] getrennt werden, dann [wirken sie flach wie] ein Holzbrett. Die Erde ist mächtig und breit; wenn sie wek und schwächlich [gemacht wird], dann [wird das Bild mit] abrutschenden Berghängen und abgebrochenen Felsvorsprüngen zwangsläufig holprig und gefährdet. Wird an den Bäumen die wirkmächtige Erscheinung aufgenommen, [gehören] Wurzeln und Stamm [jeweils einer] gesonderten stilistischen Verkörperung an. Sind die Felsen [wie] in ein Gehege eingefäßt, sitzen sie kauernd und ohne Gewicht.« (LB I 620: 石多層若橫豎皴灑不分則板; 土大廣若朽乏則崩坡斷岸必欹。木取勢,根株別體;石匡欄,蹲坐無重).

<sup>16</sup> Nach HSSJ, LB I 620, ist ein *dàn* 但 eingefügt: »[ist] nur«.

<sup>17</sup> Nach HSSJ, LB I 620, steht hier *cūn* 村: »In einem Dorf«.

<sup>18</sup> Nach HSSJ, LB I 620, steht hier *rén* 人 für *wēng* 翁, also nur: »der Fischer«.

<sup>19</sup> Nach HSSJ, LB I 620, steht hier *yì* 翳: »Bedeckung [im Sonnenuntergang]«.

<sup>20</sup> Nach HSSJ, LB I 620, steht hier *réng* 仍依 für *yī chán* 依纏: »sind wiederum an [alten Bäumen]«.

<sup>21</sup> Nach HSSJ, LB I 620, steht hier mit ähnlicher Bedeutung *cù yú* 簇於 für *cù zhā* 簇扎.

<sup>22</sup> Bzw. nach HSSJ, LB I 620, *shān* 山: »Gebirge«.

<sup>23</sup> Bzw. nach HSSJ, LB I 620, *mò* 脈: »ihr Netz«.

Skurrile Felsen als gipfelhohe Bergüberhänge stehen, braucht es dennoch Erdhügel,<sup>24</sup> um ihre Wurzeln einzubetten. Weite Ebenen hängen offen und frei miteinander zusammen, und blaue Gebirge schließen an die Niederungen im Vordergrund an.<sup>25</sup>

[6] Felsen müssen voll ausgefüllt und massig sein, mit Kanten und Schichten nach acht Seiten hin [wie] Schneiden und Graneln. Bäume sollten untereinander verschränkt sein, sich vorreckende Stämme verdorrt oder üppig, [ganz] nach den vier Jahreszeiten.<sup>26</sup> Rasender Wind reißt Bäume aus; heftiger Regen lässt Steilabfälle abrutschen.

[7] An einem seichten Fluß ist die Uferböschung<sup>27</sup> flach und sandig; an einem tiefen Gebirgsbach<sup>28</sup> [stürzen] die senkrechten Steilabfälle geradewegs<sup>29</sup> herab. An einem in die Höhe sich erhebenden Hang muß die Erd [-schicht] unbedingt hoch [hinaufreichen] – [bleibt] sie niedrig, so [wirkt] der Boden vordergründig. Für die Bäume eines Wälchens im Wolkendunst ist es ebenfalls angemessen lokker [zu stehen] – [stehen sie] dicht, so [wirkt das] unordentlich und zerzaust. Bei den geschichteten Bergüberhängen sei es streng verpönt,<sup>30</sup> daß die Häupter auf gleiche Höhe [aufragen]; für die Schar der Gebirgsgipfel ist es um so angemessener, wenn sie [mal] hoch [mal] niedrig sind.<sup>31</sup>

<sup>24</sup> Bzw. nach HSSJ, LB I 620, *qū 取*: »werden [Erdhügel] genommen«.

<sup>25</sup> Bzw. nach HSSJ, LB I 620, *píng gǔ 平谷* und *biǎn 扁*: »ebene Täler [schließen an] die flachen [Vordergründe an]«.

<sup>26</sup> Bzw. nach HSSJ *zhī 枝* statt *shí 時*: »[hervorgestreckte Stämme] und Äste [nach allen vier Seiten]«. Hier folgt dann noch dieser Einschub: »Weite Berge [werden] in drei Stufen [dargestellt], lichte Dunstschwaden werden über die Flanken der Wälchen gedeckt. Bäume in der Ferne [werden] in zwei Schichten [dargestellt], und dunkler Nebel steigt vom Grund der Wälchen auf.« (LB I 620: 遙山三疊,晴嵐蔽在林腰;遠樹兩層,陰霧起於林脚).

<sup>27</sup> Bzw. nach HSSJ, LB I 620, wahrscheinlich korrumptiert *cè 倒* für *zé 岸* 則岸: »[ist das Ufer] an der Seite«.

<sup>28</sup> Statt *jìan 間* lies *jìàn 窪* bzw. nach HSSJ, LB I 620, *yuān 渊*: »[tiefen] Gewässer«.

<sup>29</sup> Nach HSSJ, LB I 621, steht *zhī 止* für *dōu 陡* und *zhí 直* für *zhí 直*, also etwa: »[tiefe Gewässer unterhalb] aufragender Steilabfälle«.

<sup>30</sup> Nach HSSJ lautet die ganze Passage von »An einem in die Höhe sich erhebenden Hang ...« ab folgendermaßen: »[In die Höhe] herausragende Berge müssen nicht zahlreich sein – sind sie zahlreich, so [wirkt das nur] gezackt. Blasse Bäume und ein Wälchen im Wolkendunst, das sollte nicht dicht sein – ist es dicht, so [wirkt es] fein und zerbröckelt. Bei Wälchen und Strauchwerk [sei es streng verpönt ...]« (LB I 621: [聳]拔之山不須多,多則差池;淡木煙林不要密,密則細碎,林叢[切忌]).

<sup>31</sup> Bzw. nach HSSJ, LB I 621, *列岫佈之*: »die Reihe der Klüfte wird [mal hoch mal niedrig] verteilt.«

[8] Ein verwäister Gebirgsgipfel wird in der Ferne angeordnet, Wasser in der Ödnis zieht<sup>32</sup> in die Weite. Wege und Straßen sind mal verborgen mal sichtbar. Mal gibt es eine Brücke mal wieder nicht. Hinsichtlich der Ferne ist zu fürchten, daß sie verdunkelt und trüb [geraten könnte], in der Nähe sei es verwehrt, schwer<sup>33</sup> und schmutzig zu werden. Skurrile Felsen<sup>34</sup> an der Spitze von Steilabfällen brauchen nicht (617) gehäuft dargeboten zu werden. Auch bei verdornten Baumstümpfen auf herausragenden Gebirgskämmen ist es angemessen, wenige davon zu machen.<sup>35</sup> Bei einem fernen Morgenrot in der Weite des Wolkendunstes ist bei allzu großer Üppigkeit [der Tusche] zu fürchten, daß die morgendliche<sup>36</sup> Trübung verlorenginge. Bei dichten Bäumen und engen Wälzchen ist es untersagt, daß ihre Reihung abbricht [wie] in Holz geschnitten. Gebirgshochebenen sind hoch aufragend und ausgesetzt, und es sind da – kaum sichtbar – doch Pfade von Reisigsammlern vorhanden.

[9] Steilabfälle und Felsvorsprünge sind geneigt und ausgesetzt; sie verbünden sich im Verborgenen mit dem tiefen Dunkel von Wolken und Wälzchen.<sup>37</sup> Obgleich ebene Flußtäler in die Ferne [reichen], werden sie durch eine Ungleichmäßigkeit der Texturstriche und des Einfärbens [mit Tusche] zuwege gebracht. Fließende Gewässer und Quellwasser<sup>38</sup> sind undeutlich, [als würden sie] noch häufig<sup>39</sup> [gleichsam] zurückgeschlagen.

[10] Werden zwei Straßen angelegt,<sup>40</sup> gibt es da eine helle und eine düstere. Werden zwei Gebirgsgipfel errichtet, ist [einer] steil und hoch, [der andere] steil,<sup>41</sup> aber niedrig. Ist der Nebel dünn, ist es hell

<sup>32</sup> Bzw. nach HSSJ, LB I 621, *shí* 施: »ist dahingebreitet«.

<sup>33</sup> Bzw. nach HSSJ, LB I 621, *zhí* 質: »massiv stofflich«.

<sup>34</sup> Bzw. nach HSSJ, LB I 621, *mù* 木: »Bäume«.

<sup>35</sup> Nach HSSJ steht hier folgender Einschub: »Es [sei] dicht geschichtet, aber nicht [wie] abgerutscht und blockiert – im Vollwirklichen werde das Nichtige angestrebt. Beim Einfachen und Blassen ist zu fürchten, es [könnte] einsam verwaist werden – im Nichtigen werde das Vollwirkliche angestrebt.« (LB I 621: 稠疊而不崩塞, 實裏求虛;簡淡而恐成孤,虛中求實).

<sup>36</sup> Bzw. nach HSSJ, LB I 621, *yú* 於 statt *zhāo* 朝, so daß »morgendliche« entfällt.

<sup>37</sup> Bzw. nach HSSJ: »[ausgesetzt] – ist es denn, grob gesagt, angemessen, daß sie hoch und breit [gemacht werden]?« (LB I 621: 約略豈宜高廣).

<sup>38</sup> Bzw. nach HSSJ, LB I 621, ohne erhebliche Bedeutungsverschiebung: *yuán liú shuǐ* 源流水泉.

<sup>39</sup> Nach HSSJ, LB I 621, steht *tuō* 他 für *duō* 多: »[in die] andere [Richtung].

<sup>40</sup> Bzw. nach HSSJ, LB I 621, *zài liǎng àn* 在兩岸: »An zwei Ufervorsprüngen«.

<sup>41</sup> In HSSJ, LB I 621, steht das nicht selten nur als Fehlschreibung anzusehende Zeichen 陟 (*zhì*) für *dǒu* 陡, also etwa: »aufragend«.

und licht; bei offener Aufheiterung [gibt es] Wolkendunst und hohe Bewölkung. Steigt Niesel empor, wird es regnen.<sup>42</sup>

[11] Unter ausgewachsenen Bäumen,<sup>43</sup> die sich gerade erheben, sind [nur] ein oder zwei gewundene und krumme Stämme. Unter wahllos zum Berg aufgehäuften Felsblöcken sind [nur] zwei, drei herausragende und skurrile Brocken.

[12] Beim tupfenförmigen [Malen] der Baumblätter ist es zwischen spärlich<sup>44</sup> lockeren [Stellen] dichter. Beim [Eintragen der] Texturstriche [für die] Felsadern werden leicht und schwer geschieden.

[13] Bei Pavillons und Klausen kommt es nicht auf Häufigkeit ihres Einsatzes an; mehrstöckige Gebäude und daoistische Anlagen muß man gleichwohl mitunter machen. Bei den menschlichen Figuren beachte man wiederum die Vielzahl der Arten,<sup>45</sup> und selbst bei Lokalen in der Ödnis ist es untersagt, daß sie einander ähnlich sehen.

[14] Zu den Erscheinungsgestalten im Atmen: Frühlingsberge sind hell und verlockend, sommerliche Bäume üppig und schattendunkel; ein Wäldchen im Herbst ist leergeschüttelt,<sup>46</sup> weit und locker, und für Bäume im Winter ist es in Ordnung, wenn die Äste wie Spieße sich kreuzen.<sup>47</sup>

[15] Die Wurzeln der Bäume stecken eingepflanzt [in der Erde] – Drachenkrallen, die [gerade] fest<sup>48</sup> zuzupacken scheinen. Über Felsblöcke werden kantige Schichtungen verteilt;<sup>49</sup> Wurzeln müssen am Fuß [aber] noch Erde tragen.<sup>50</sup> Wasserläufe [in der Schleifenform] des

<sup>42</sup> Oder nach der geringfügig abweichenden Überlieferung in HSSJ, LB I 621, mit dem unklaren Ausdruck *mò lóng* 脈龍 für *méng téng* 濛騰 sowie in der geänderten Interpunktions des modernen Herausgebers: »Ist der Nebel dünn, ist es hell und licht, offen und heiter; sind Wolkendunst und hohe Bewölkung trüb und vase, wird es regnen.«

<sup>43</sup> Nach HSSJ, LB I 621, steht *lín* 林 statt *mù* 木: »Wäldchen.«

<sup>44</sup> Nach HSSJ, LB I 621, steht *jiāng* 將 statt *xī* 稀: »werden [die dichteren Stellen von lockeren durchsetzt].«

<sup>45</sup> Nach HSSJ, LB I 621, steht *huàn* 換 statt *gù* 顧: »[Menschliche Figuren wandeln und] ändern sich [in einer Vielzahl von Arten].«

<sup>46</sup> Nach HSSJ, LB I 621, steht *tuō yè* 脫葉: »seiner Blätter entblößt.«

<sup>47</sup> Vgl. dazu ZW und HY Art. *chá yá* 槌牙.

<sup>48</sup> Nach HSSJ, LB I 621, steht 有似攫拿: »[Drachenkrallen], von denen welche gleichsam zugreifen und halten.«

<sup>49</sup> Nach HSSJ, LB I 621, steht *yǒu* 有 statt *bù* 佈: »[An Felsblöcken] gibt es.«

<sup>50</sup> Nach HSSJ folgt hier dieser Einschub: »Wenn der Fehler der nördlichen Malerei darin besteht, daß sie die Berghänge übergewichtet, die südliche Malerei [aber] unter zuviel Wasser leidet, so sind sie infolge ihrer Gewöhnung und Vertrautheit [mit ihrer jeweiligen Lebensumgebung] so geworden.« (LB I 621: 北畫病在重坡, 南畫傷乎多水, 以其習熟而然也).

Schriftzeichens 之 [zeigen] nicht mehr als drei Windungen. Ein gisch-tend herabstürzendes<sup>51</sup> Wasser [hat] nicht mehr als zwei Stufen.<sup>52</sup> Unmittelbar unter dem Himmel schwebend, sprudelt und stürzt es in einem einzigen Quellwasserband herab<sup>53</sup> über viele<sup>54</sup> Stromschnellen. Bis auf den Grund gehen wälzende Dünung und gewaltige Wogen,<sup>55</sup> [oder aber es ist] ein seicht dahinströmender, geglätteter Wasserlauf. Wellen im Wolkendunst<sup>56</sup> [reichen] in leere Weiten; Wellen, die Wolken [gleich sind,] türmen sich mächtig und weit.<sup>57</sup> Im Gebirge gibt es keinen einsamen Baum; Felsblöcke [treten] nicht ver-waist und vereinzelt [auf]. [Mach] vom Wolkendunst [nur] einen Arm in einem Wäldchen – dann laß es ruhen; [mach ebenso] nur ein paar alte Bäume, nicht mehr. Hochgewachsene Bäume<sup>58</sup> sind locker in der weiten Ebene [plaziert]; niedriges Buschwerk wird dicht auf die Häupter der Berge verteilt. Einsam [zieht] Wolkendunst aus der Ferne<sup>59</sup> vom Rand des Wassers auf; dünne Wölkchen eilen am Fuß der Bergüberhänge entlang. Still und verlassen [liegt] eine Brücke in der Ödnis, führt in der Weite zu Einfriedungen aus Bambus und zum Zuhause von Menschen.<sup>60</sup> Einsam verlassen [steht] ein alter [buddhistischer] Tempel; verdeckt schimmert durch ein Kiefernwäldchen eine buddhistische Pagode.

[16] Frühlingswasser sind frischgrün und überschwappend; im Sommer ist die Furt vom angeschwollenen [Wasser] überflutet. Im

<sup>51</sup> Nach HSSJ, LB I 621, steht die vermutlich lautbedingte Fehlschreibung *pí* 濕 statt *pù* 瀑.

<sup>52</sup> Nach HSSJ, LB I 621, steht *zhī shì* 祇是: »Für ein gischtend herabstürzendes Wasser sind lediglich [zwei Stufen] richtig.«

<sup>53</sup> Nach HSSJ in einer eingängigeren Wortstellung: »Ein einziges schwebendes Quell-wasserband sprudelt und stürzt unmittelbar unter dem Himmel hervor« (LB I 621: 飛泉一道,侵天瀑湧).

<sup>54</sup> Nach HSSJ, LB I 621, steht *zhēng* 爭 statt *duō* 多: »kämpfende [Stromschnellen].«

<sup>55</sup> Nach HSSJ, LB I 621, ist gemäß der modernen Interpunktions hier eingängiger so zu lesen, wobei auch der nächste Satz sich entsprechend zum darauffolgenden hin verschiebt: »Bis auf den Grund gehen kämpfende Stromschnellen, in sich wälzender Dünung und gewaltigen Wogen. [Und bei einem seicht dahinströmenden, geglätteten Was-serlauf reichen die Wellen im Wolkendunst in ...].«

<sup>56</sup> Nach HSSJ, LB I 621, steht hier der Zusatz *hānmàn* 汗漫: »weit und breit.«

<sup>57</sup> Nach HSSJ, LB I 621, steht 傾射海門: »schießen schräg aufs Tor ins Meer zu [, mächtig und weit].«

<sup>58</sup> Nach HSSJ, LB I 621, steht abermals *lín* 林 statt *mù* 木: »Wäldchen.«

<sup>59</sup> Nach HSSJ, LB I 621, steht *qǐ* 起 statt *yuǎn* 遠: »steigt [Wolkendunst vom Rand des Wassers] auf.«

<sup>60</sup> Nach HSSJ, LB I 621, steht *shān* 山 statt *rén* 人: »[Zuhause] im Gebirge.«

Herbst ist das Regenwasser versiegt und [die Gewässer] sind durchsichtig und klar; ein Quellwasser im Frost ist ausgetrocknet und hell erstarrt.<sup>61</sup>

[17] Junges Buschwerk ist fett und glatt; Felsen auf einem Felsvorsprung müssen jedenfalls blau von den Texturstrichen sein. Bei alten Bäumen kreuzen die Äste sich wie Spieße; die [ganze] Ansicht [mit ihren einzelnen] Vorkommnissen ist<sup>62</sup> daneben [aber] noch glanzvoll und verführerisch. Das Klare ist vom Schmutzigen zu trennen;<sup>63</sup> da ergänzen sich in etwa Leichtes und Schweres. Wo es nur schwer oder nur leicht ist, ist die Schwäche darin gelegen, daß es einseitig verdorrt ist und so der stilistischen Verkörperung Abbruch getan wird.<sup>64</sup> Tausend Bergüberhänge, zehntausend Schluchten – die sollten niedrig und aufgerichtet,<sup>65</sup> zusammengeballt und verstreut und dabei ungleich sein. Aufgetürmte Spitzen und gestufte Bergkuppen<sup>66</sup> ragen<sup>67</sup> nur [immerzu] in einem Auf und Ab heraus, und jede ist unterschieden.<sup>68</sup>

<sup>61</sup> Nach HSSJ lautet die ganze Passage vielmehr so: »Frühlingsfluten sollten fließen; stehendes Wasser im Sommer ist angeschwollen, gesättigt und fett. Im Herbst sind Wasserlachen und Quellen klar; ein See im Frost ist ausgetrocknet, versunken und hell« (LB I 621: 春漪欲流, 夏澤漲而濃肥; 秋潦源清, 寒潭涸而沉泚).

<sup>62</sup> Nach HSSJ steht vielmehr: »Alte Baumstümpfe sind verdorrt und [starren.] Spießen [gleich; die Vorkommnisse] im [Bild-] bezirk [sind]« (LB I 621: 古枯枯槎, 境).

<sup>63</sup> Nach HSSJ, LB I 621, steht – vermutlich korrumptiert – *xiān* 顯 statt des zweiten *fēn* 分: »[das Schmutzige ist] aufzuzeigen«.

<sup>64</sup> Hier folgt in HSSJ abermals ein Einschub: »Sind die Berge hoch und die Bäume klein, so [wirkt] es zwar hintergründig fern, aber die Erscheinungsgestalten im Atmen sind [dann] nicht männlich stark. Sind die Bäume groß und die Berge niedrig, gewinnt [das Bild] männliche Stärke und Kühnheit, entbehrt aber der herausschägenden Durcharbeitung.« (LB I 622: 山高木小, 雖幽遠而氣象不雄; 木大山低, 得雄豪而缺於穿鑿).

<sup>65</sup> Nach HSSJ, LB I 622, steht umgekehrt *gāo* 高 di 低: »hoch und nieder«.

<sup>66</sup> Nach HSSJ, LB I 622, steht *shān* 山 statt *luán* 縵: »Gebirge«.

<sup>67</sup> Nach HSSJ, LB I 622, steht ohne Sinnveränderung *xuān* áng 軒昂.

<sup>68</sup> Nach HSSJ folgt ein weiterer Einschub: »Wo das Leichte und Klare als Verkörperung [des Gehalts] genommen wird, wird [das Bild], wenn es zu nichtig ist, zwangsläufig des Feinstofflichen und Geistigen entbehen. Wird [umgekehrt] das harte Herausragen [der Gipfelformationen allein schon] für das Geistige gehalten, ist [dieses] befangene Festhalten hinwiederum nicht verschieden vom Schwer[-fälligen] und Schmutzigen. Bei verwaisten Höhen und einsamem Glanz vermeide man, daneben verstreute kleine [Gipfel] ängstlich dort eine Stütze suchen zu lassen. Ist [die Berg-Wasser-Malerei schlicht] vollständig [wie] ein Holzbrett und eingekastelt [wie] in einem Gehäuse, löse und zerschlage man [das], und kreuz und quer zerschneide und trenne man [alles]. Das Nichtige werde angefüllt, das Volle zerschlagen; man wäge ab und ermesse die lebendige Verfahrensweise: [im künstlerischen Werk], um Abhilfe zu schaffen. Das Haupt in den Sack gesteckt und den Kopf im Halfter, überlasse man sich völlig einem Sich-dem-Wandel-

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

[18] Wenn man sich nicht verwirren lässt bei dem Um und Herum, dem Hin- und dem Herwenden, ergeht man spielerisch ganz von selbst sich im *Samādhi* [-Reich der Vollendung].<sup>69</sup>

8. **Guo Xi 郭熙/Guo Si 郭思, *Erhabene Gestimmtheit zu Wald und Quell* (*Lin quan gao zhi* 林泉高致 [LQGZ], nach LB I 631 ff.)<sup>1</sup>**

(LB I 631) ( [1] Vorrede [von Guo Si])<sup>2</sup>

(In den Gesprächen [des Konfuzius] heißt es: »Die Gesinnung [sei] auf den weghaft leitenden Sinn [gerichtet]; [man] stütze [sich] auf die

---

Zusagen, je nach den [sinnträchtig günstigen] Ansätzen. Wenn [etwas] die ursprüngliche Verkörperung verfälscht, [sollte man] lieber dem [Für und Wider all jener] zwischen ist's weiblich, ist's männlich? Debattierenden entfliehen. Man habe es nicht auf das Können von anderen abgesehen, verweigere und beende das Hin- und Hergerede um [jenen Yu Wenshu aus der Sui-Zeit.] den Herzog von Xu [sc. das Gerede all derer, die sein Sattelzeug nachahmen wollten]. Man drehe das Nichtige und bringe das Vollwirkliche in Umlauf, winds die Kurbel des Schweren und drehe das Leichte.« (LB I 622: 輕清為體,太虛必少精神;峻硬為神,執著還同重濁.孤高獨秀,免傍煩碎依棲;板實棚屑,解破縱橫睥判.填虛破實,斟量活法扶持;罩項籠頭,全賴臨機應變.若乖本體,寧逃議者雌雄;不苟他能,杜絕許公翻輶.旋虛運實,斡重旋輕).

<sup>69</sup> Mit dem »Um und Herum, dem Hin- und dem Herwenden« (*diān dǎo huí huán* 頽倒回還) können vermutlich ebenso gut die sichtbaren Gestalten der wild bewegten Berge und Gewässer wie die eingebütteten Bewegungen des Pinsels gemeint sein. Vielleicht ist aber in diesem Satz zugleich eine Anspielung auf die bildbestimmende Bewegtheit des »Atmens« (*qi* 氣) und der »Wandlungen« (*huà* 化) zu sehen, wie sie dem souverän spielerischen Maler »ganz von selbst« sich einstellt. In diese Richtung scheint die Ausweitung des Gedankens in der Version des HSSJ, möglicherweise aber auch der abschließende Hinweis auf einen höheren Bezirk des Wirklichen zu deuten. Dort nämlich schwingt die buddhistische Wirklichkeitsvorstellung von einem »höchsten Bezirk des *dharma*« (*fǎ jiè* 法界 zu sanskr. *dharmadhātu*) in der Evokation des buddhistischen *samādhi* (*sānmèi* 三昧) mit, das allgemein für die geistige und künstlerische Vollendung in einer wunderbaren Einsicht oder einem gelungenen Werk verwendet wird. – Nach HSSJ schließt sich hier noch ein Schlussstück an: »Somit ist es in groben Zügen dargelegt, und darin sind [auch schon] die Verfeinerung und die Einzelheiten vollständig [enthalten]; wer zu den Bahnen der Wirklichkeit erwacht ist, hält sich nicht bei vielfältigem Suchen auf, [aber] wer sie erlernt, folgt [allerdings] noch den Mustern. Als Vorrede sorgsam [verfaßt].« (聊陳大槩,以備精詳,悟理者不在多求,學之者還從規矩,謹序).

<sup>1</sup> Vgl. die vollständige Übersetzung ins Englische durch Shio Sakanishi: Kuo Hsi, *An Essay on Landscape Painting, translated by Shio Sakanishi*, London 1935, 27ff.; vgl. Teilübersetzungen in Lin Yutang, *The Chinese*, 69 ff. sowie Bush/Shih, *Early*, 150 ff.

<sup>2</sup> Sakanishi schreibt diese Vorrede aufgrund einer falschen Überlieferung Guo Ruoxu 郭

persönliche [gute] Wirkmacht, gründe [sich] in mitmenschlicher Güte und ergehe [sich] in den Künsten.«<sup>3</sup> Die Rede ist von ritenkonformem Verhalten und Sittlichkeit, Musik, Bogenschießen, Wagenlenken, Schreiben und Rechnen. Das Schreiben ist mit der Malerei verwandt. Im [Zhou] *yi* [, dem Buch der Wandlungen,] röhren die Abschnitte »Gebirgshügel«, »Hügel des Atmens« und »Hügel der körperlichen Gestalt« aus den »drei [Urweisen des] Atmens« her.<sup>4</sup> Wo die Berge wie [dieser] »Berg«, das Atmen wie [dieses] »Atmen« und die körperlichen Gestalten wie [diesel] »körperliche Gestalt« waren, war dies alles der rohe Anfang der Malerei. Als der Gelbe Kaiser [die Sitte] einrichtete, daß es auf den Gewändern Ornamente in [dem Rang entsprechender] Zahl oder farbige Stickereien geben solle, betraf all dies die Abstammung der Malerei. Deshalb heißt es von »Berg und Drachen« und von »Blumen und Insekten« unter den zwölf Ornamenten des Shun: »Die [sinnhaften] Erscheinungsgestalten der Alten betrachten.«<sup>5</sup> Im *Er ya* [-Glossar] steht: »[Malerei in] Linienzeichnungen, das sind [sinnhafte] Erscheinungsgestalten.«<sup>6</sup> Da wird einfach gesagt, daß [etwas] aufgrund der [sinnhaften] Erscheinungsgestalten zur [Malerei aus] Linienzeichnungen wird. Wenn im [Zhou] *yi* [, dem Buch der Wandlungen,] zu den Trigrammen als Erklärung

若虛 zu (Kuo Hsi, An Essay, 27); vgl. zur Aufklärung den editorischen Nachbericht des modernen Herausgebers Yu Jianhua 俞劍華, LB I 650.

<sup>3</sup> LY 7.6.

<sup>4</sup> Zu den sogenannten Drei Hügeln (*sān fén* 三墳) gibt es verschiedene Auskünfte. Zunächst werden sie im Ausgang von einer Stelle im *Zuo zhuan* 左傳 (»Zhao gong shi er nian 昭公十二年« [»12. Jahr der Herrschaft von Herzog Zhao«]) mit der urzeitlichen Überlieferung der Bücher der »Drei Erhabenen« (*sān huáng* 三皇) identifiziert. Sodann werden damit die »Drei [Urweisen] des Atmens« (*sān qì* 三氣) bezeichnet. Nach hanzeitlicher Spekulation könnten demgemäß hier das »urerste« (*tài chū* 太初), das »ur-anfängliche« (*tai shǐ* 太始) und das »oberste ursprünglich reine« (*tài sù* 太素) »Atmen« gemeint sein. Die Anspielung läßt sich ebenso auf die kanonische Dreigliedrigkeit des Kosmos, bestehend aus Himmel, Erde und Mensch (*tiān dì rén* 天地人) wie auf die daoistische Vorstellung von einem »Atmen« im Element der Sonne, einem ebensolchen im Element des Mondes und einem in der ausgewogenen Mitte zwischen beiden beziehen; vgl. HY Art. *sān fén* 三墳 und Art. *sān qì* 三氣.

<sup>5</sup> Vgl. *Shang shu* 尚書, Abschnitt »Gao Yao mo 阜陶謨« (»Pläne des Gao Yao«) bzw. »Yi Ji mo 益稷謨« (»Pläne des Yi Ji«): »Ich will die [sinnhaften] Erscheinungsgestalten der Alten betrachten« (übersetzt nach Wu Yu, Xinyi Shang shu, 26: 予欲觀古人之象; vgl. Legge, The Shoo King, 80).

<sup>6</sup> Vgl. davon abweichend *Er ya* 爾雅, Abschnitt 2 »Shi yan 釋言« (»Erklärung der Reden«): »[Malerei aus] Linienzeichnungen betrifft die körperliche Gestalt« oder »[Malen] in Linienzeichnungen«, das meint »eine körperliche Gestalt [geben]« (übersetzt nach Xiong Dunsheng, *Er ya*, 卷 3, 6a: 畫形也).

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

steht: »Er betrachtete die [sinnhaften] Erscheinungsgestalten und hängte Sprüche an«,<sup>7</sup> so ist dies gemeint. Wie in den Gesprächen [des Konfuzius]: »Das Geschäft des [Auftrags] bunter Malerei kommt nach [dem Gegebensein] des unbemalten Stoffes«,<sup>8</sup> im [Buch der] *Riten der Zhou*: »Das farbige Malen und die Linienzeichnung kommen nach der Kunst [der Herstellung] reiner Seide«<sup>9</sup> – die Abstammung der Malerei ist tatsächlich bedeutend und reicht weit zurück. Wenn seit alters her gesagt wird, Fu Xi habe »die Linienzeichnungen der acht Trigramme [entworfen]«,<sup>10</sup> so wird das gelesen [im Sinne des Konfuzius-Zitats:] »Nun, du ziehst dir [selbst] eine Grenzlinie«.<sup>11</sup> Wenn »Linien [ziehend] begrenzen« mit »anhalten« glossiert wird, weiß ich nicht, was für eine Bedeutung denn das »[linienziehende] Begrenzen« der acht Hexagramme haben soll. Daher muß man das »[linienziehende] Begrenzen« für ein »Zeichnen [und Malen]« nehmen. Es ist lediglich das heutige [Schriftzeichen für] »[linienziehendes] Begrenzen« in einer späteren Epoche aufgekommen; [seinerzeit] gebrauchte man eben in der Tat einfach das Schriftzeichen für »Zeichnen [und Malen]«, und weiter [hat es damit] nichts [auf sich].<sup>12</sup> Ferner nun haben die Vögel und Fische in der alten Linienschrift, in der gro-

<sup>7</sup> Zitat aus ZYJY, 卷 7, Abteilung »Xi ci shàng 繫辭上:«, 2a; vgl. Wilhelm, I Ging, 266.

<sup>8</sup> Vgl. LY 3.8.

<sup>9</sup> Vgl. *Zhou li* 周禮, Abschnitt »Dong guan kao gong ji 冬官考工記« (»Aufzeichnungen zu den Erbberufen unter dem Beamten des Winters«): »Alles Malen und farbige Verzierungen kommt nach der Kunst [der Herstellung] reiner Seide« (übersetzt nach Yang Jialuo 楊家駱 [Hg.], *Zhou li zhu shu* 周禮注疏, Taipei 1980, 卷 40, 13b: 凡畫繢之事後素功).

<sup>10</sup> Sima Zhen 司馬貞, »San huang ben ji 三皇本紀« (»Hauptchronik der Drei Erhabenen«), in: *Shi ji* 史記; vgl. Takigawa, Shi ji, 11b.

<sup>11</sup> Vgl. LY 6.12 (Schwarz, Konfuzius, VI.10).

<sup>12</sup> Nach dieser verwirrenden Erklärung von Guo Si 郭思 wäre als »ursprüngliche« Bedeutung des Wortes *huà*, das mit dem Schriftzeichen 畫 geschrieben wird, demnach die Bedeutung »zeichnen/malen« anzusetzen; diese ist historisch in Wahrheit freilich die spätere Ableitung von einem älteren Wortgebrauch von *huà* in der Bedeutung von »linienziehend abgrenzen/[Grenz-] linie«. Guo Si 郭思 zufolge hätte sich jedoch durch die im Altertum noch nicht unterschiedene Schreibung gewissermaßen von zwei gesonderten, später homophonen Wörtern *huà* für »zeichnen/malen« und für »linienziehend abgrenzen« die von ihm an den betreffenden Zitaten aufgezeigte Verwirrung ergeben. Erst spät sei durch die Schreibung, nämlich einmal als 畫 für die seiner Ansicht nach ursprünglichere Bedeutung »zeichnen/malen«, einmal als 劍 für »linienziehend abgrenzen« Klarheit erreicht worden. Diese Klarheit läßt seine Erläuterung allerdings wiederum arg vermissen, weil er zwar offensichtlich verschiedene Wörter und Wortbedeutungen meint, selbst aber in allen Fällen über ein und dasselbe Schriftzeichen 畫 spricht. Vgl. zur Aufklärung in diesem Sinne auch die kommentierende Übersetzung in Lin

ßen und der kleinen Siegelschrift, alle eine solche Verkörperung, daß [sinnhafte] Erscheinungsgestalten [für] die körperliche Gestalt [stehen]. Das ist das Verfahren der Linienzeichnung von [sinnhaften] Erscheinungsgestalten nach der körperlichen Gestalt.<sup>13</sup>

[2] Als ich, [Guo] Si, ein kleiner Junge war, war ich an der Seite meines verstorbenen Vaters, wenn er sich an den Quellen und in den Felsgebirgen erging. Jedesmal, wenn er den Pinsel ansetzte, [pflegte] er unweigerlich zu sagen: »Fürs Malen von Berg-Wasser [-Bildern] gibt es Verfahrensweisen; wie kann man denn aufs Geratewohl drauflos [pinseln]!« Sooft ich eine Erklärung vernahm, zeichnete ich sie sogleich eilends auf. Hier nun habe ich sie zusammengetragen und als Sammlung herausgegeben, wohl an die hundert Einträge. Da ich nicht wage, [irgendetwas davon] verlorengehen zu lassen, verwende ich es als Vermächtnis an Gleichgesinnte. Ach! In seiner Jugend hing mein verstorbener Vater der Lehre der Daoisten an; er »stieß das Alte ab und nahm Neues auf«<sup>14</sup> und bewegte sich ursprünglich außerhalb der vorgegebenen Richtung. In unserem Geschlecht gab es keine Gelehrsamkeit in der Malerei. Also erhielt er diese [Fähigkeit] mit seiner bei der Geburt vom Himmel [verliehenen] Anlage. Es war daraufhin auf dieser Grundlage, daß er sich »in den Künsten erging«,<sup>15</sup> um sich einen Namen zu machen. Doch in seiner verborgenen [guten] Wirkmacht und seinem edlen Tun, in seiner kindlichen Ehrfurcht vor den Eltern, in der Freundschaft, in seiner mitmenschlichen Güte und Freigebigkeit war er tief. Folglich »erging« er sich dort [nur] und erholt sich dabei. Eine derartige Gesinnung sollten die nachfolgenden Generationen sich klarmachen.)

---

Yutang, The Chinese, 70. Vgl. ferner das Problem schon in Jing Haos 荊浩 BFJ, oben VI. 6. [4], LB I 605.

<sup>13</sup> Vgl. zur Verwandtschaft von Schrift und Malerei schon XH (oben VI. 2.) und die frühen Vorgaben von Zhang Yanyuan 張彥遠 am Beginn seiner Abhandlung (LDMHJ 1f.; vgl. Acker, Some T'ang, I 61 ff.).

<sup>14</sup> Als *terminus technicus* steht die Wendung zur Bezeichnung für das von Daoisten methodisch praktizierte Ausatmen der verbrauchten und das Einatmen der frischen Luft zur Förderung des Lebens, HY Art. *tū gù nà xīn* 吐故纳新. Zugleich ist hier aber sicher ein ironischer Sinn in übertragener Bedeutung intendiert.

<sup>15</sup> Vgl. das Konfuzius-Zitat (LY 7.6) gleich zu Beginn der Vorrede.

[3] *Unterweisung zu Berg und Wasser*

(632) Worin ist die Bedeutung gelegen, um derentwillen der Edle jene Berg-Wasser [-Malerei] liebt? Mit der Pflege des ursprünglich Reinen [zwischen] Erhebungen und [in] Gärten [beschäftigt], sind das [Orte], wo er sich naturgemäß häufig<sup>16</sup> aufhält. Zwischen Quellen und Felsen ungebunden aus sich herauszugehen, das ist etwas, woran er sich naturgemäß häufig erfreut. Fischer und Reisigleser, zurückgezogen und überlegen-ungezwungen Lebende sind solche, die er naturgemäß häufig aufsucht. Der Schrei der Affen und der Flug der Kraniche ist etwas, dem er sich naturgemäß häufig verwandt fühlt.<sup>17</sup> Gezügelt und eingeschlossen in Schmutz und Lärm [der Welt] zu sein – dies ist etwas, was die menschliche Verfassung naturgemäß häufig verabscheut. Unsterbliche und vollkommene Menschen in Wolkendunst und hohen Bergnebeln<sup>18</sup> – dies ist etwas, was die menschliche Verfassung naturgemäß häufig begehrт und doch nicht zu Gesicht bekommen kann. Wenn jemand geradewegs im allgemeinen Frieden und in reichen Zeiten, da Herrscher wie Eltern voll erfüllt sind in ihrem Innern, für seine eigene Person auf Reinheit aus ist, heften sich zuhause wie draußen sogleich Bescheidung und Gemeinsinn an ihn – wird denn da ein mitmenschlich gütiger Mensch auf hoch emporstreben-dem Pfad weit in die Ferne schweifen ein Tun verfolgen, das die Zeit-genossen hinter sich lässt und das Gewöhnliche übersteigt, und dabei

---

<sup>16</sup> Das Wort *cháng 常* scheint hier zugleich »häufig« wie auch stärker – in Anlehnung beispielsweise an *wǔ cháng 五常*, »die fünf Grundtugenden«, die dem Menschsein als Regel und Norm vorgegeben sind – »von Natur aus/in der Regel« zu meinen.

<sup>17</sup> Nach einer Variante lies *guān 觀* statt *qīn 親*: »[dasjenige, das er naturgemäß häufig] betrachtet.«

<sup>18</sup> Der Ausdruck *xiá 翳* allein oder in Zusammensetzung mit *yún 雲*, »Wolken«, ist eher mit »hohe, lichte, gefärbte Wolken«, bisweilen auch als »Morgen-« bzw. »Abendröte« zu übersetzen. In Verbindung mit *yān 煙*, »Wolkendunst«, stehend, ist das Wort jedoch zum Inbegriff einsamer Bergregionen geworden. Es soll in dieser Verwendung im weiteren mit »die hohen Bergnebel« im Plural wiedergegeben werden; So soll einerseits die kontextuelle bzw. eben motivgeschichtliche Verbindung zum Gebirge markiert werden; andererseits sind genau jene Dunsterscheinungen gemeint, die als Wolken in der Höhe zwischen den Bergen hängen. Sie sind dünner und lichter als die »Wolken« (*yún 雲*) auf der einen Seite und als »der Nebel« (*wù 霧*) im Singular, der sich uniform verbreitet, auf der anderen Seite, wiederum aber offenbar gestalthafter als »Wolkendunst« (*yān 煙*) und höher oder ferner als jene vereinzelten »Nebel- oder »Dunstschwaden« (*lán 風*), die der Bergwind um die Flanken der Gebirge treibt. Daß diese Terminologie je nach Autor unterschiedlich gehandhabt wird und überdies von den atmosphärischen Erscheinungen einer jeweiligen Region abhängt, versteht sich von selbst.

unbedingt [in der Nachfolge des im Altertum am Berg] Ji und am Ying [-Fluß lebenden Einsiedlers Xu You]<sup>19</sup> an ursprünglicher Reinheit [den Bergeinsiedlern] gleichkommen und von ebensolch duftendem [Talent] wie [jene Einsiedler vom Berg Shang,] »Herzog Huang [aus Xiali]« und Qi [Liji,<sup>20</sup> sein [müssen]? Das Lied vom »Weißen Fohlen« [im Buch der Lieder]<sup>21</sup> wie der Gesang vom »[heilkündenden] Purpurpilz« [aus der Sammlung der Musikamtslieder]<sup>22</sup> – all jene waren ja solche, die erst auf Dauer davongingen, als sie nicht anders konnten.<sup>23</sup> So befindet sich also [heute] das auf Wald und Quell [gerichtete] Trachten, der Gefährte von Wolkendunst und hohen Bergnebeln [nur] im Traum und Schlaf dort, und seine Augen und Ohren nehmen nichts [anderes mehr] wahr. Wenn für diesen nun eine wunderbar vollendete Hand es üppig zutage treten lässt, verlässt er Halle und Sitzmatte nicht [mehr] und durchstreift durchweg im Sitzen Quell [-gründe] und Schluchten.<sup>24</sup> Der Schrei der Affen, die Vogelstimmen sind dadurch gebunden in seinem Ohr; der Glanz der Berge und die äußere Erscheinungsweise des Wassers nehmen ganz mit schwankendem Gekräusel seinen Blick gefangen. Beglückt dies nicht die Sinneshaltung der Menschen, raubt dies nicht tatsächlich unsernen inneren Sinn? Dies ist die ursprüngliche Sinneshaltung, aus der heraus die Welt jenes Malen der Berge<sup>25</sup> hochschätzt. Wird nicht dies zur Hauptsache gemacht, und geht man im Innern leichtfertig daran, wie

<sup>19</sup> Xu You 許由, Einsiedler in grauer Vorzeit unter Kaiser Yao 堯, wurde zum Muster für alle späteren »Aussteiger«.

<sup>20</sup> Xia Huang gong 夏黃公 ist der Beiname des Cui Guang 崔廣. Gemeinsam mit Qi Liji 綺里季 (oder Qili Ji) und zwei weiteren Personen ist er unter dem Titel »die vier Weißhäuptigen vom Berg Shang« (Shangshan sì hào 商山四皓), die sich mit ihrem Rückzug aus der Welt gegen die Herrschaft der Qin 秦 gewandt haben sollen, in die Legende von den »zurückgezogen lebenden Gebildeten und Fürstendienern« (yǐn shí 隱士) des Altertums eingegangen.

<sup>21</sup> Shi jing 詩經, 2. Abteilung »Xiao ya 小雅« (»Kleinere Hoflieder«), 4.2 »Bo ju 白駒« (»Weißes Fohlen«; Ma Chiying, Shi jing, 279 ff. bzw. Strauß, Schi-king, 297).

<sup>22</sup> Vgl. Guo Maoqian 郭茂倩, Yue fu shi ji 樂府詩集 (Sammlung der Musikamtslieder), Beijing 1979, 58.41 »Cai zhi cao 採芝操«. Der Legende nach stammt das Gedicht von den »vier Weißhäuptigen« (sì hào 四皓), den alten Einsiedlern vom Berg Shang 商.

<sup>23</sup> Diese berühmten Einsiedler, die allesamt »konfuzianisch« gesonnen waren, verweigerten sich mit ihrem Aussteigertum einer ungerechten Herrschaft. Diese Handlungsweise kann freilich den unter der »guten« Herrschaft der Song 宋 verbeamteten akademischen Maler Guo Xi 郭熙 moralisch nicht befriedigen.

<sup>24</sup> Vgl. zu diesem Topos der Bildbetrachtung zuerst Zong Bing 宗炳, HSSX, VI. 1. [7], LB I 584; vgl. auch Zhang Yanyuan 張彥遠, LDMHJ (卷 6) 130.

<sup>25</sup> Nach einer Variante lies huà shān shuǐ 畫山水: »Malen von Berg und Wasser«.

sollte dies nicht die vergeistigte Schau verdunkeln und verwirren, die klare Ausstrahlung [des Stils] trüben und beschmutzen!

[4] Für das Malen von Bergen und Gewässern gibt es eine [stilistische] Verkörperung: Locker hingebreitet wird ein großes Bild gemacht, ohne daß es darin Überflüssiges gäbe; verkleinert zusammengezogen wird eine kleine Ansicht gemacht, ohne daß etwas fehlte. Für das Anschauen von Berg-Wasser [-Bildern] gibt es ebenfalls eine [stilistische] Verkörperung: Nähert man sich ihnen mit einer auf Wald und Quell gerichteten [Einstellung des] inneren Sinns, so ist ihr Wert hoch; nähert man sich ihnen mit dem Blick derer, die dunkelhaften Luxus [lieben], so ist ihr Wert gering.

[5] Berge und Gewässer zählen zu den großen Vorkommnissen; wenn der Mensch sie anschaut, muß er sie aus der Ferne betrachten, dann bekommt er die wirkmächtige Erscheinung der körperlichen Gestalten sowie die Erscheinungsgestalten im Atmen [gleichsam] einer einzigen [mächtigen] Barriere aus Bergen und Flüssen zu Gesicht. Wenn es um Frauen und menschliche Figuren geht, um feinsäuberliche Pinselarbeit, so wird [diese] in der Hand oder auf dem Tisch, sowie [das Bild] entrollt ist, bequem gesehen und mit einem Blick auch vollständig erfaßt. Dies ist die Verfahrensweise, nach der Bilder anzuschauen sind.

[6] In der Welt geht die treffende Rede, daß es bei Berg-Wasser [-Bildern] solche gibt, in denen man reisen, solche, in denen man in die Ferne blicken, solche, in denen man sich ergehen und solche, in denen man wohnen kann. Alle Bilder, die dies erreichen, gehören stets zur Klasse der wunderbaren Vollendung. Aber diejenigen, in denen man reisen und in die Ferne blicken kann, reichen nicht heran an die Vollkommenheit derjenigen, worin man wohnen und sich ergehen kann. Inwiefern? Betrachten wir heutige Berg-Fluß [-Bilder], so nehmen sie mehrere hundert *Li*-Meilen [Raum] ein. Aufenthaltsorte, an denen man sich ergehen und wohnen kann – davon gibt es unter zehn [Bildern] kaum drei bis vier; und doch wird man unbedingt der Art nach diejenigen auswählen, in denen man wohnen und sich ergehen kann. Der Grund dafür, daß der Edle dürstet nach Wald und Quell und [dies] verehrt, ist eben, daß er dies einen ausgezeichneten Aufenthaltsort nennt. Darum (633) sollte der Maler [das Bild] in dieser Sinneshaltung herstellen, und der Kunstkennner [seinerseits] sollte es in dieser Sinneshaltung ausschöpfen. In diesem Fall kann dann gesagt werden, der ursprünglich in dieser [Malerei] gelegene Sinn werde nicht verfehlt.

[7] Auch hinsichtlich gemalter Bilder gibt es das Verfahren der [physiognomischen Einschätzung persönlicher] Gestaltmerkmale. Wenn die unmittelbaren und späteren Nachfolger von Li Cheng zahlreich und erfolgreich sind, so ist [eben] bei ihm stets der Erdgrund am Fuß der Berge freimütig [gegeben], weit und mächtig, und im oberen Teil [ist er] glanzvoll, im unteren üppig entwickelt; so trifft er die auf [zahlreiche] Nachkommenschaft [hindeutenden] Gestaltmerkmale. Daß man [dies] nicht eigens »[physiognomische Einschätzung der] Gestaltmerkmale« nennt, liegt daran, daß es zugleich den Bahnen der Wirklichkeit [in den Berg-Wasser-Gegebenheiten] entsprechend sich so verhalten sollte.

[8] Wenn die Leute die Malerei erlernen, gibt es da keinen Unterschied zum Erlernen der Schreib [-kunst]. Wenn man da Zhong [You], Wang [Xizhi], Yu [Shinan] oder Liu [Gongquan]<sup>26</sup> erwählt und lange [nach ihnen übt], wird man bestimmt hineinkommen in eine ihnen gleichende [Art]. Was die bedeutenden Leute und die meisterlichen Gebildeten betrifft, so sperren sie sich nicht in einer Schulrichtung ein; auf jeden Fall nehmen sie von allen Seiten her [etwas] auf und sehen sich [alles] zusammen an, erörtern es ausgiebig und überprüfen es weithin, um so aus ihrem Ich eine eigene Schulrichtung sich ausbilden zu lassen – dann erst halten sie [ihren Weg] für gelungen. Heutzutage ahmen die Gebildeten [aus dem Nordosten], aus [den alten Staatsgebieten von] Qi und Lu, nur den [Li] Yingqiu,<sup>27</sup> die Gebildeten aus dem Gebiet [weiter westlich] innerhalb der Pässe und aus Shaanxi nur Fan Kuan nach. Indem sie die eigene auf eine einzige Lehre [verengen], treten sie gleichsam nur in Wiederholung des Vergangenen auf der Stelle – um so [schlimmer], wenn in [den alten Staatsgebieten von] Qi und Lu, dem Gebiet innerhalb der Pässe und Shaanxi, über eine Ausdehnung von vielen tausend Li-Meilen, jede einzelne Provinz, jeder einzelne Kreis, jeder einzelne Mensch dies macht! Eine spezialistisch einseitige Gelehrsamkeit ist seit alters her eine Krankheit; dies ist eben, wovon gesagt wird: »Es entstammt einem einzigen Flötenrohr, und man ist nicht willens es anzuhören.«<sup>28</sup> Da darf man den nicht tadeln, der es nicht anhört; vielleicht folgt dies

<sup>26</sup> Das sind zwischen dem zweiten und dem neunten Jahrhundert tätige namhafte Schreibkünstler.

<sup>27</sup> Das ist der Maler Li Cheng 李成.

<sup>28</sup> Die Anspielung geht vermutlich zurück auf den Ausspruch »verschiedenartige Töne darf man nicht mittels [des Maßstabs] eines einzigen Flötenrohrs vernehmen« aus dem Huainan Zi 淮南子, 卷 17, Kap. »Shuo lin xun 說林訓« (»Belehrung über die [bildhafte]

ja aus dem dargebotenen Werk. Daß Ohren und Augen der Menschen sich am Neuen erfreuen und des Altvertrauten überdrüssig sind, ist die der ganzen Welt gemeinsame Verfassung. Wenn ich folglich meine, daß ein bedeutender Mensch und meisterlicher Gebildeter sich nicht in einer Schulrichtung einsperrt, liegt dies daran.

[9] Liu Zihou<sup>29</sup> versteht sich auf die Erörterung gebildeten Schreibens;<sup>30</sup> ich [aber] meine, das beschränkt sich nicht auf das Schreiben. Wo es doch in allen Angelegenheiten einen Leitsatz gibt und man ganz und gar diesem entsprechend [verfahren] sollte – um wieviel mehr dann in der Malerei! Wozu sage ich das? Bei jeder Malerei mit einer einheitlichen Ansicht [kommt es] nicht auf die Größe und die Menge [der Einzelheiten an], sondern man muß sein Feinstofflich-Geistiges [darein] ergießen, um sie zu einer Einheit werden zu lassen; [geht man] nicht [mit] seinem Feinstofflich-Geistigen [daran], so [kommt] das rein Geistige nicht mit Ausschließlichkeit [zum Tragen]. Es muß unbedingt das rein Geistige daran teilhaben und sie mit erwirken; wenn das rein Geistige sie nicht mit erwirkt, so wird das Feinstofflich-Geistige nicht hell scheinen. Man muß unbedingt ernst und gesetzt [vorgehen], um sie hoheitsvoll werden zu lassen. [Geht man] nicht ernst [vor], so reicht das Sinnen nicht tief. Man muß unbedingt mit Achtung und Sorgfalt [vorgehen], um sie rundum [durchzugestalten]. [Geht man] nicht mit Achtung [vor], so wird die Ansicht nicht vollendet. Wer daher ein trüges Atmen zusammensammelt und sie so [unter Mühen] erzwingt, dessen [Pinsel-] Spuren werden weich und schwächlich und ohne Entschiedenheit sein. Dies ist diejenige Schwäche, daß man nicht sein Feinstofflich-Geistiges [darein] ergießt. Wird ein getrübtes Atmen zusammengesammelt und läßt man sie [darin] untergehen, so werden die äußereren Gestalten dunkel und niedrig sein und nicht frisch leuchten. Dies ist derjenige Makel, daß

---

Rede von einem Wäldchen»; übersetzt nach Gao You, Huainan Zi, 301: 異音者不可聽以律).

<sup>29</sup> Das ist der Dichter Liu Zongyuan 柳宗元 (773–819).

<sup>30</sup> Vgl. »Da Wei Zhongli lun shi dao shu 答韋中立論師道書« (»Antwortbrief an Wei Zhongli über den weghaft leitenden Sinn als Lehrer«), in: Liu Zongyuan 柳宗元, *Liu Zongyuan ji* 柳宗元集, 4 Bde., Beijing 1979, III 871 ff. In diesem Brief stellt der Dichter das kunstfertige Schreiben einem auf den weghaft leitenden Sinn ausgerichteten, somit ethisch fundierten Schreiben gegenüber. In diesem Zusammenhang gebraucht er (siehe ebd., III 873) Guo Xis 郭熙 Formulierungen verwandte Wendungen wie »leichtfertig« (*qing xin* 靑心), »nachlässig« (*dai xin* 惶心), »mit getrübtem Atmen« (*hūn qi* 昏氣), »mit beschwertem Atmen« (*jīn qi* 累氣).

das rein Geistige nicht daran teilhat und es mit erwirkt.<sup>31</sup> Wer es leichtfertig anpackt, dem werden die körperlichen Gestalten da zerfallend und grobschlächtig [geraten], und es wird nicht abgerundet sein. Dies ist derjenige Makel, daß [man] nicht ernst und gesetzt [vorgeht]. Wer es mit nachlässiger innerer Einstellung [nur] oberflächlich [behandelt], (634) dem wird sich die [stilistische] Verkörperung in grobe Umrisse auflösen, und es wird nicht ausgewogen werden. Dies ist derjenige Makel, daß nicht mit Achtung und Sorgfalt [vorgegangen wird]. Wenn man es daher nicht mit Entschiedenheit [macht], so verfehlt man die Verfahrensweisen zur Einteilung und Gliederung. Wenn man es nicht frisch leuchtend [macht], so verfehlt man die Verfahrensweisen zu freier Ungebundenheit. Wenn man es nicht abgeschlossen [macht], so verfehlt man die Verfahrensweisen zur [stilistischen] Verkörperung und zum Zuschnitt. Wenn man es nicht ausgewogen [macht], so verfehlt man die Verfahrensweisen zum [Ausgleich zwischen] Anspannung und Nachlassen. Dies sind zuvorderst die großen Schwächen des Herstellenden; mit dem Einsichtsvollen aber kann man sie bereden.

([10] Ich, [Guo] Si, sah früher öfter, wie mein Vater ein, zwei Bilder machte, zu einem gegebenen Zeitpunkt davon abließ und sich nicht mehr darum kümmerte; zehn bis 20 Tage lang ging er einer anderen Tätigkeit nach und wandte sich ihnen nicht mehr zu. Wenn er dem da zu wiederholtem Male eine [stilistische] Verkörperung zu geben [suchte], so [rührte] dies [daher], daß seine Sinneshaltung [zwi-schendurch] nicht wollte. Wenn die Sinneshaltung nicht will, ist das etwa nicht, was da [von ihm] »träges Atmen« genannt wurde? Jedes-mal wenn er hingegen, die Lust nutzend und mit der [entsprechen-

---

<sup>31</sup> Bei diesem Versuch, die Ausdrücke *jīng* 精, *shén* 神 und *qì* 氣 gleichsam »stark« und antipsychologisch zu übersetzen, mag das Ergebnis mysteriös klingen. Nur so aber wird an dieser Stelle jenes Hintergrundverständnis sichtbar, wonach gemäß Guo Xis 郭熙 Deutung der Maler im Schaffen mit seiner leiblich-geistigen Existenzverfassung eine *gelebte Verbindung* zu seinem Werk bzw. zu dessen Sinngehalt herzustellen hat, damit das Berg-Wasser-Bild die ihm eigentümliche Wirksamkeit und Vollendung erhält. Lin Yutang beispielsweise gibt dagegen eine anthropologisch-psychologisch verengte Übersetzung, die allein von der rechten »Geisteshaltung«, »Gemütsverfassung« oder »Stimmung« des Malers – von »concentration«, »devotion«, »soul«, »spirit« und »mood« für *jīng* 精, *shén* 神 und *qì* 氣 – als Voraussetzung für das Werk handelt (Lin Yutang, The Chinese, 73). Ähnlich auf die psychischen Voraussetzungen des gelungenen Schaffensaktes im Künstlersubjekt ausgerichtet sind auch die Übersetzungen bei Sakanishi (Kuo Hsi, An Essay, 33f.) und Bush/Shih (Early, 156), vor allem wenn da *qì* 氣 mit »creative energy« wiedergegeben wird.

den] Sinneshaltung, tätig wurde, dann waren alle Geschäfte vergessen. Zu Zeiten, da er in Geschäften versank und seine Gesinnung gestört war, [sobald] es anderweitig [auch nur] eine Sache [zu machen] gab, ließ er ebenfalls ab davon und kümmerte sich nicht mehr darum. Wenn er davon abließ und sich nicht mehr darum kümmerte, ist das etwa nicht, was da [von ihm] »getrübtes Atmen« genannt wurde? An allen Tagen, an denen er den Pinsel ansetzte, machte er unbedingt das Fenster licht und säuberte den Tisch, zündete zu beiden Seiten Räucherwerk an,<sup>32</sup> [legte] feine Pinsel und wunderbare Tusche [bereit], wusch sich die Hände und spülte den Reibstein ab – »als ob er einen bedeutenden Gast empfangen sollte«.<sup>33</sup> Wenn sein Geist mußvoll, seine Sinneshaltung [aber] bestimmt sein mußte, bevor er es da machte, ist das etwa nicht, was da [von ihm] mit »ich wage nicht, es leichtfertig anzupacken« umschrieben wurde? Wenn er es bereits entworfen hatte, beseitigte er es wieder. Was er schon einmal angereichert hatte, glättete er wieder. Wo es beim erstenmal schon in Ordnung gewesen wäre, ging er abermals daran; wäre es dieses zweite Mal schon in Ordnung gewesen, ging er noch ein weiteres Mal daran. Bei jedem einzelnen Bild mußten unbedingt zu wiederholtem Male Beginn und Vollendung [durchlaufen werden] – als ob er sich gegen einen ernsten Gegner wappnete – dann erst machte er Schluß. Ist dies etwa nicht, was da [von ihm] mit »ich wage nicht, es mit nachlässiger innerer Einstellung [nur] oberflächlich [zu behandeln]« umschrieben wurde? Was man so die Angelegenheiten in der Welt nennt – sie mögen bedeutend sein oder gering –, [in allem] muß man diesem Vorbild folgen, dann erst gibt es ein Gelingen. Wenn mein verstorbener Vater mir, [Guo] Si, gegenüber jedesmal umsorgend und ausführlich darauf zu sprechen kam, hieß er mich da etwa [nicht],<sup>34</sup> es bis ans Lebensende hochzuhalten, um daraus einen leitenden Weg fortschreitender Bildung zu machen?)

[11] Wer die Blumenmalerei erlernt, steckt [dazu] eine Blume in eine tiefe Aushöhlung hinein; nähert er sich ihr [sodann] von oben und schaut sie in der Draufsicht an, so bekommt er auch schon die vier Seiten der Blume [zu sehen]. Wer die Bambusmalerei erlernt, nimmt

<sup>32</sup> Vgl. die fast wörtliche Parallele in Abschnitt [33], LB I 640.

<sup>33</sup> Zitat aus LY 12.2; demnach wird hier ein Zusammenhang zwischen der von Konfuzius geforderten Grundhaltung »mitmenschlicher Güte« (*rén* 仁) und der rechten Einstellung des Malers beim Malakt hergestellt.

<sup>34</sup> Aus dem Kontext folgt eindeutig, daß hier eine nicht markierte Verneinung mit-schwingt.

[dazu] einen Bambusstamm und bedient sich einer Mondnacht, um seinen Schatten auf einer farblosen Wand widerscheinen zu lassen; so tritt auch schon die echte körperliche Gestalt des Bambus hervor. Worin unterscheidet sich das Erlernen der Berg-Wasser-Malerei davon? Nun, wenn man [dazu] in eigener Person zu Bergen und Flüssen hingehnt und sie so aufnimmt,<sup>35</sup> so werden auch schon Sinn und Maß von Berg und Wasser sichtbar. Flüsse und Täler in echten Berg-Wasser [-Gegebenheiten] – auf die blickt man aus der Ferne, um ihre wirkmächtige Erscheinung aufzunehmen, und man schaut sie aus der Nähe an, um ihre stoffliche Gegebenheit aufzunehmen. Bei den echten Berg-Wasser [-Gegebenheiten] ist das Atmen in den Wolken zu den vier Jahreszeiten je verschieden: Im Frühling ist es gelöst und heiter, im Sommer üppig und dicht, im Herbst locker und spärlich, im Winter düster und matt. Wenn im Malen<sup>36</sup> ihre [sinnhaften] Erscheinungsgestalten in großen [Zügen] gesehen und [daraus] nicht abgeschnittene und eingekerzte körperliche Gestalten gebildet werden, so werden Aussehen und Haltung des Atmens in den Wolken auch schon lebendig sein. Bei echten Berg-Wasser [-Gegebenheiten] sind Wolkendunst und Nebelschwaden zu den vier Jahreszeiten je verschieden: In Frühlingsbergen sind sie friedlich ineinander laufend und wie als lächelten sie, in Sommerbergen (635) saftig grün-bläulich schimmernd und wie Tropfen, in herbstlichen Bergen hell und rein und wie ein weiblicher Schmuck, in winterlichen Bergen niedergeschlagen und matt und als ob sie schliefen. Sieht man beim Malen in großen [Zügen] auf ihren Sinn und bildet man [sie] nicht [wie] die Spurenmuster in [Holz-] schnittbildern aus, so werden die in der Ansicht [gegebenen] Erscheinungsgestalten von Wolkendunst und Nebelschwaden auch schon in Ordnung sein. Bei echten Berg-Wasser [-Gegebenheiten] kann man Wind und Regen im Blick aus der Ferne erlangen; doch wer zu nah dran ist, dem [gerät es ganz] verspielt, und er vermag die wirkmächtige Erscheinung [dieses] Hin- und Hergeschiebes, [dieses] Sich-Erhebens und Verharrens nicht zu durchdringen. Bei echten Berg-Wasser [-Gegebenheiten] kann [das Spiel von] bedecktem und heiterem [Himmel] vollständig im Blick aus der Ferne [erlangt werden]; doch wer zu nah dran ist, ist im Engen gefangen und vermag das Spurenmuster von Hell und Düster, von Verborgenem und Sichtbarem nicht zu erlangen. Mit menschlichen Figuren in den

<sup>35</sup> Vgl. eine ähnliche Äußerung zur leibhaften Erfahrung in HSSX, VI. 1. [3], LB I 583.

<sup>36</sup> Nach der Variante *jin* 盡 statt dessen: »[Wenn] durchweg«.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

Bergen werden die Wege und Straßen angezeigt; mit mehrstöckigen Gebäuden und daoistischen Anlagen in den Bergen werden herausragende landschaftliche Schönheiten angezeigt. Mittels Widerschein und Verdeckung an den Gehölzen der Berge werden fern und nah geschieden; mittels Abbruch und Fortsetzung an den Flüssen und Tälern in den Bergen werden Vordergrund und Tiefe geschieden. Mit Furten, Fährstellen, Brücken und Stegen am Wasser wird dem Treiben der Menschen entsprochen; mit Fischerkähnen und Angelruten am Wasser wird der Sinneshaltung der Menschen Genüge getan. Ein bedeutendes Gebirge bildet in seiner mächtigen Erhabenheit den Herrscher unter all den Bergen; von ihm [ausgehend] werden der Reihenfolge nach Kuppen und Erdhügel, Wälchen und Schluchten verteilt, so daß es zum Stammvater und Herrscher für fern und nah, für groß und klein wird. Wenn seine [sinnhafte] Erscheinungsgestalt wie ein bedeutender Fürst hoch aufragt als das Sonnengestirn [selbst] und die hundertfache Schar der Mächtigen eilends zur Audienz gelaufen kommt, dann gibt es da [bei keinem] eine unschlüssig zögerliche oder sich abwendende wirkmächtige Erscheinung. Von einem lang [schon lebenden] Kiefernbaum aus, der, einzeln für sich stehend, den Repräsentanten aller Bäume darstellt, werden der Reihenfolge nach rankende Wisterien, Pflanzen und Bäume verteilt, so daß [jener Kiefernbaum] den obersten Heerführer bildet für die emsig Ergebenen, die Abhängigen und Gefolgsleute. In der wirkmächtigen Erscheinung gleicht er jenem Edlen, der zufrieden lächelnd eine günstige Zeit erlangt hat, so daß die Masse der kleinen Leute für ihn arbeitet und ihm zu Diensten ist – [da] gibt es nirgendwo ein Aussehen von Kränkung und gramvoller Zurücksetzung. Wenn Berge, aus der Nähe angeschaut, [sich] so [darbieten], aus einigen *Li*-Meilen Entfernung angeschaut wiederum so, aus zehn und mehr *Li*-Meilen Entfernung angeschaut wiederum so, jeweils verschieden aus unterschiedlichen Entfernungen, so ist dies gemeint, wenn gesagt wird: »Die körperlichen Gestalten der Berge verändern sich mit jedem Schritt.« Wenn die Vorderansicht eines Berges so ist, die Seitenansicht wiederum so, die Rückansicht wiederum so, jeweils verschieden bei jeder [unterschiedlichen] Anschauung, so ist dies gemeint, wenn gesagt wird: »Die körperlichen Gestalten der Berge werden von jeder Seite angeschaut.« Wenn es dergestalt ein Gebirge, jedoch mit den körperlichen äußeren Gestalten von etlichen dutzend, ja an die hundert Bergen zugleich ist, kommt man denn da umhin, all [dies] bis zur Reife [zu erkunden]? Wenn Berge, im Frühjahr oder Sommer angeschaut, [sich] so [darbie-

ten], im Herbst oder Winter angeschaut dann wiederum so, so ist dies gemeint, wenn gesagt wird: »Die Ansichten zu den vier Jahreszeiten sind nicht gleich.« Wenn Berge, am Morgen angeschaut, sich so [darbieten], am Abend angeschaut wiederum so, bei bedecktem oder heiterem Himmel angeschaut wiederum so, so ist dies gemeint, wenn gesagt wird: »Das wechselnde Aussehen am Morgen und am Abend ist nie gleich.« Wenn es somit [zwar nur] ein einziges Gebirge ist, aber doch zugleich das bedeutsame Aussehen von etlichen dutzend, ja an die hundert Bergen vereint, kommt man denn da umhin, all [dies] völlig zu durchdringen?

[12] In Frühlingsbergen sind Dunst und Wolken weithin wogend – und der Mensch [ist]<sup>37</sup> heiter und vergnügt. In sommerlichen Bergen spenden gewaltige Bäume üppig Schatten – und der Mensch [ist] ruhig und gelassen. Herbstliche Berge sind licht und klar und kahlgeweht – und der Mensch [ist] kühl und einsam. Winterliche Berge sind dämmrig trüb, zugedeckt und abgeschlossen – und der Mensch [ist] still und verlassen. Wie das Bild ist, das angeschaut wird, so ist die Sinneshaltung geartet, die es im Menschen entstehen lässt – [ganz] wie wenn er sich tatsächlich inmitten dieser Berge befindet.<sup>38</sup> Dies betrifft die zum gemalten Bild gehörige Sinneshaltung außerhalb der Ansicht. Man sieht weiße Wege in blau-grünem Wolkendunst und sinnt dabei aufs Reisen. Man sieht das schräge Licht der untergehenden [Sonne] über der [weiten] Fläche eines Flusses und sinnt dabei auf den Blick in die Ferne. Man sieht zurückgezogen [lebende] Menschen,

<sup>37</sup> Hier und in den parallelen Sätzen könnte auch »die Menschen [sind]« eingesetzt werden. Die Frage, ob es sich um die Situation und die sichtbar zum Ausdruck gebrachte Stimmung der gemalten Menschen im Bild oder um rezeptionsästhetische Aussagen zur Wirkung des angeschauten Bildes handelt, bleibt offen. Das eine schließt das andere nicht aus. Zu vergleichen ist diese Stelle mit der auf die Aufzählung folgenden Aussage, die sich wie eine rezeptionsästhetische Zusammenfassung ausnimmt.

<sup>38</sup> Obwohl dies im Chinesischen durch den gängigen Gebrauch von Wörtern wie *shēn 身* oder *ti 體* für die eigene Person und die körperliche Präsenz vorgeformt wäre, verzichtet der Autor auf die Verwendung dieser deutlichen Vokabeln – vielleicht, um nicht in einen trivialen Mystizismus zu verfallen. Daß es gleichwohl um Erfahrungen des Bildbetrachters bzw. um Leistungen der Malerei geht, die das Leibliche involvieren, macht Lin Yutang (*The Chinese*, 75) in seiner Übersetzung in aufschlußreicher Weise klar: »[...] as if one were bodily there«; vgl. Bush/Shih, Early, 153: »you seem in fact to be in those mountains«. Ist angesichts dieser »scheinbaren Tatsächlichkeit« dann aber das Konditional überhaupt zwingend? Wird es nicht von einem allzu billigen *common sense* mit seinem abgeklärten Als-ob diktiert, das sich allein im Rahmen einer mimetischen Bildtheorie ganz von selbst aufdrängt?

Bewohner der Bergeinsamkeit und sinnt dabei auf ein Wohnen. Man sieht ein Felsentor zwischen Überhängen, Steinblöcke in einem Quellfluß und sinnt darauf, sich [dort in Muße] zu ergehen. Wie das Bild ist, das angeschaut wird, (636) so ist die [Einstellung] des inneren Sinns geartet, die es im Menschen aufkommen läßt<sup>39</sup> – [ganz] wie wenn er im Begriff steht, tatsächlich an jenen Ort [der Darstellung] zu gehen.<sup>40</sup> Dies betrifft die wunderbare Vollendung der Malerei außerhalb der Sinneshaltung.<sup>41</sup>

[13] Von den Bergen im Südosten sind viele herausragend und glanzvoll, [doch] Himmel und Erde sind nicht dem Südosten in besonderem Maße gewogen. Die Erde ist im Südosten äußerst tiefliegend; hier ist es, wo das Wasser der Fluten zusammenfließt, wo das reinigende Nass und der erste Tau entstehen. Daher ist der Erdboden dieser [Gegend] dünn, sind ihre Gewässer seicht, haben ihre Berge häufig herausragende Gebirgsgipfel und schroffe Wände und treten jäh bis über den bewölkten Himmel hinaus, stürzen ihre Wasserfälle von oberhalb der lichten Wolken tausend Zhang-Klafter im freien Fall [in die Tiefe]. Nicht, daß es nicht, wie [im] Huashan [-Gebirge in Shaanxi], [auch hier] tausend Zhang-Klafter herabströmt – [allein,]

<sup>39</sup> Ungenauer ist Sakanishis Wiedergabe (Kuo Hsi, An Essay, 39): »The contemplation of good paintings nourishes this longing.«

<sup>40</sup> Lin Yutang (The Chinese, 75) interpretiert diese Stelle abermals psychologistisch und übersetzt im Sinne einer rezeptionsästhetischen Auffassung von der Wirkung des Bildes auf den Betrachter: »[...] by making one feel that one is bodily there.« Bei Bush/Shih (Early, 153f.) hingegen bleibt zwar der zeitliche Aspekt der ursprünglichen Formulierung des »Hingehens« (*ji* 卽) erhalten, doch wird diese Aussage gewissermaßen »entschärft« und zu einer bloß hypothetischen Wirklichkeit verwandelt, indem ein »as though« für *rú* 如 die Vorstellung klar als ein Gleichnis markiert und in den Modus eines metaphorischen Als-ob kleidet. Aber sind wir wirklich aus der trivialen Skepsis reallogischer und pragmatischer Bedenken gezwungen, das zweimal vorkommende *rú* 如, »gleich wie«, als Einleitung einer hypothetischen Aussage zu verstehen und das Verbum im konditionalen Konjunktiv wiederzugeben?

<sup>41</sup> Fraglich ist hier, ob mit dem gebräuchlichen Ausdruck *yì wài* 意外 einfach ein »außerhalb jeder Vorstellbarkeit« gemeint ist. Zu deutlich ist ja die Steigerung gegenüber dem Parallelausdruck *jǐng wài zhí yì* 景外之意 etwas weiter oben markiert. Demnach wäre hier tatsächlich eine Leistung des gemalten Bildes, die über das Zeigen einer Ansicht (*jǐng* 景), die Evokation von »Sinngehalten«, »Vorstellungen« oder »Sinneshaltungen« (*yì* 意) hinaus etwas gänzlich Fundamentales – das leibhaftige Sein-zur-Welt im ganzen – anruht, gemeint. In ihrem Bezug zur vorausgehenden Parallelstelle ist die Wendung auch bei Bush/Shih (Early, 154) wiedergegeben. Sakanishis Wiedergabe der letzten Zeilen entfernt sich dagegen weit vom Original (Kuo Hsi, An Essay, 39): »The places become real, and the meaning of these pictures is wonderful.«

solche [Berge] wie jenes Huashan [-Gebirge] sind [hier doch] einfach selten. Falls es [hier im Südosten einmal Berge] gibt, die massig und fest [dastehen], gehen selbst die oft von der Erdoberfläche ab und kommen nicht mitten aus der Erde hervor.

[14] Von den Bergen im Nordwesten sind viele massig und fest, [doch] Himmel und Erde sind nicht einseitig dem Nordwesten zuge-  
tan. Die Erde ist im Nordwesten äußerst hoch gelegen, hier ist es, wo die Wasserquellen ihren Ursprung nehmen, [eine Gegend,] die begraben liegt unter Kuppen und Wällen, unter Beulen und Auswüchsen; daher ist der Erdboden dort solide und die Gewässer tief, und die Gebirge sind oft üppig aufgetürmte Erdhügel, sitzen breit da und reihen sich über mehr als tausend *Li*-Meilen weit ohne Lücke aneinander. Es besitzen die mächtigen Erhebungen eine Gipfelkuppe, schlängeln sich so dahin und ragen heraus über die Weite nach allen vier Richtungen. Nicht, daß sie nicht [hin und wieder] schroff herausragten wie das Songshan- oder das Shaoshi [-Gebirge] – [aber] solche von der Art jenes Song [shan-] und des Shao [shi-Gebirges] sind [hier im Nordwesten doch] einfach selten. Falls es [hier einmal Berge] gibt, die schroff herausragen, treten auch sie häufig mitten aus der Erde hervor und [sitzen] nicht auf der Erdoberfläche auf.

[15] Das Songshan [-Gebirge] ist reich an schönen Gebirgsbächen, das Huashan [-Gebirge] ist reich an schönen Gebirgsgipfeln, das Hengshan [-Gebirge] ist reich an schön gesonderten Klüften, das Changshan [-Gebirge] ist reich an schön aufgereihten Klüften; am Taishan [-Gebirge] ist besonders schön der Hauptgebirgsgipfel. Tian-tai [-shan], Wuyi [-shan], Lu [-shan], Huo [-shan], Yangdang [-shan], Min [-shan], E [-meishan], die Wuxia [-Steilabfälle am Wushan], Tiantan [-shan], Wangwu [-shan], Linlü [-shan], Wudang [-shan] – all dies sind berühmte Berge und mächtige Satrapen im Reich; hier ist es, wo die Kostbarkeiten und Schätze von Himmel und Erde hervortreten, wo sich die Höhlen und Wohnungen der Unsterblichen und der vollkommenen Menschen verbergen. Sie sind herausragend und steil, vergeistigt und glanzvoll, und niemand vermag sie [in ihrer Verkörperung] erhabener [Bedeutsamkeit] und wunderbarer Vollendung auszuschöpfen. Will man ihnen das, was ihre Wandlungen hervorbringt, entreißen, so ist nichts geistig [wirkungsvoller] als Zuneigung, nichts feinstofflich [kraftvoller] als sorgfältiger Fleiß, nichts wichtiger als sich [dort] ausgiebig zu ergehen und [sie] bis zur Sättigung anzuschauen; wenn sich's da vor dem Innern ein bei ein wie in einem Netz aufreihet und das Auge nicht Seide und Malgrund sieht, die Hand nicht

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

um Pinsel und Tusche weiß,<sup>42</sup> wenn's da hoch und mächtig sich türmt, ausgedehnt und weit, ist da alles ganz unsere Malerei. Das ist es, wenn [der Mönch] Huaisu des nachts das Geräusch des Wassers am Jialing-jiang [-Fluß] vernahm und daraufhin die Vollkommenheit seiner Grasschrift an Vortrefflichkeit noch zulegte, wenn Zhang Dian<sup>43</sup> die Dame Gongsun sah, wie sie mit dem Schwert tanzte, und daraufhin die wirkmächtige Erscheinung seiner Pinselschrift (637) an vornehmer Kühnheit zulegte. Was diejenigen betrifft, die heute den Pinsel ergreifen – bekommen sie Papier oder wischen sie auf einer Wand herum, so [klatschen] sie rasch Wasser und Tusche hin, obgleich, wie sie sich gebildet haben, nicht ausgedehnt und voll erfüllt ist, obgleich sie in dem, was sie angesehen haben, nicht bis zu reiner Vertrautheit [gelangt] und ihre Erfahrungen nicht reich und vielfältig sind, und obgleich das, was sie aufnehmen, nicht verfeinert und geläutert ist; sie wissen nicht, auf welche Weise die Ansicht entnehmen am Rand von Wolkendunst und hohen Bergnebeln, wie die evokative Kraft hervorbringen in den Höhen von Gebirgsbächen und Bergen! Wenn die Jüngeren ihre törichten Reden führen, kann man ihre Verfehlungen [dabei in großer Menge] aufzählen.

[16] Was heißt, worin man sich bildet, darin solle man Ausgedehntheit und volle Erfüllung anstreben? Aus jüngerer Zeit gibt es von einem Maler ein Bild [mit dem Titel] »Der mitmenschlich Güttige schätzt die Berge«; es zeigt einen Alten mit aufgestütztem Kinn am Rand eines Gebirgsgipfels. Und das Bild [mit dem Titel] »Der Weise schätzt das Wasser« zeigt einen Alten, der sein Ohr zur Seite [neigt] vor einem Bergüberhang.<sup>44</sup> Dies ist diejenige Schwäche, daß es da an Ausgedehntheit und Erfüllung [in der Bildung] mangelt. Denn [den Spruch] »Der mitmenschlich Güttige schätzt die Berge« [stellt] man angemessen [dar] wie Bo Letian in seinem »Bild vom Landhaus«,<sup>45</sup> worin die Sinneshaltung des Wohnens in den Bergen reichlich und

<sup>42</sup> Vgl. eine ähnliche Aussage in BFJ, oben VI. 6. [17], LB I 608.

<sup>43</sup> Das ist der berühmt-berüchtigte Schreibkünstler Zhang Xu 張旭 (um 800 tätig).

<sup>44</sup> Die Zitate, also die thematische Vorlage zu diesen Bildern, entstammen den *Gesprächen des Konfuzius*, vgl. LY 6.23 (Schwarz, Konfuzius, VI.21).

<sup>45</sup> Von dem Dichter Bo Juyi 白居易 ist nur ein Gedicht mit dem Titel »Cao tang qian xin kai yi chi, yang yu zhong he, ri you you qu 草堂前新開一池,養魚種荷,日有幽趣« (»Vor dem Landhaus habe ich einen neuen Teich ausgehoben, züchte Fische und Lotus, und die Tage kennen eine hintergründig-zurückgezogene Lust«) sowie eine »Aufzeichnung vom Landhaus« (»Cao tang ji 草堂記«) überliefert (Bo Juyi, Bo Juyi ji, I 137 bzw. III 933 ff.).

zur Genüge [enthalten ist]. »Der Weise schätzt das Wasser«, das wird angemessen [dargestellt] wie in Wang Mojies<sup>46</sup> Bild »[Der Landsitz am] Wangchuan-Fluß«, worin die Freude, die im Wasser gelegen ist, im Überschuß gespendet wird. Soll man denn wirklich, woran mitmenschliche Güte und Weisheit sich erfreuen, aus der körperlichen äußereren Gestalt nur eines Mannes ersehen?

[17] Was bedeutet, in dem, was man ansieht, solle man reine Vertrautheit anstreben? Bei Berufsmalern der jüngeren Zeit sind es, wenn sie Berge malen, nicht mehr als drei bis fünf Gebirgsgipfel, und wenn sie ein Gewässer malen, [zeigt es] nicht mehr als drei bis fünf Wellen. Dies ist diejenige Schwäche, daß es da an reiner Vertrautheit [im Schauen] mangelt. Denn für das Malen von Bergen gilt: Höhen, Niederungen, mächtigere und kleinere sind voll und klar von vorn und von hinten,<sup>47</sup> die Gipfelhäupter gebeugt [wie] zum ehrerbietigen Gruß – wenn ihre Körper durchweg einander antworten, dann ist dem Sinn der Schönheit der Berge Genüge geleistet. Für das Malen von Gewässern [gilt]: Glattes, plätscherndes, sich überschlagend aufwirbelndes, vom Sog langhin in die Weite gezogenes [Wasser] – wenn da jeweils die äußere Gestalt ehrlich und selbstzufrieden [in sich ruht], dann ist das Aussehen von Wasser reichlich gewährleistet.

[18] Was heißt, die Erfahrungen seien nicht reich und vielfältig? Die Maler der letzten Zeit geben, sind sie im [Gebiet von] Wu und Yue geboren, die schlank aufragenden [Berge] des Südostens wieder; wohnen sie in [der Gegend von] Xian [-yang] und Qin, so schildern sie die kraftvolle Ausgedehntheit der [Berge des Gebietes innerhalb der westlichen] Pässe und von Long.<sup>48</sup> Denen, die Fan Kuan studieren, fehlt der glanzvolle Reiz des [Li] Yingqiu.<sup>49</sup> Die sich Wang Wei zum Vorbild nehmen, denen erwangelt es an der Ausstrahlung und [edlen] Knochen [-Festigkeit] eines Guan Tong. In allen Fällen dieser Art ist der Fehler darin gelegen, daß ihre Erfahrungen nicht reich und vielfältig sind.

[19] Was heißt, das, was aufgenommen wird, sei nicht verfeinert und geläutert? Gebirge von tausend *Li*-Meilen [Erstreckung] können nicht durchweg herausragend sein; und wie könnten denn Gewässer

<sup>46</sup> Das ist der Dichter Wang Wei 王維.

<sup>47</sup> Vgl. zur physiognomischen Erscheinung des Edlen (*jūn zǐ* 君子) die Vorlage im *Meng Zi* 孟子 7A21: »Klar erscheint es im Antlitz, voll von hinten« (Jiao Xun, Meng Zi, 535: 眇然見於面盈於背; vgl. Wilhelm, Mong Dsi, 188).

<sup>48</sup> Also etwa das heutige Gansu 甘肃.

<sup>49</sup> Das ist der Maler Li Cheng 李成.

von zehntausend *Li*-Meilen [Erstreckung] durchweg glanzvoll sein? Das Taihang [-Gebirge] liegt wie auf einer Kopfstütze auf dem Huaxia [-Gebirge] auf, aber wo sein ganzer Stolz hervorblickt, das ist in den Linlü [-Bergen]. Das Taishan [-Gebirge] nimmt [ganz die alten Staatsgebiete von] Qi und Lu ein, doch wo es [alles] übertrifft und hinter sich läßt, ist [bei] Longyan. Wenn man [jeweils] alles [in einem] malte, wo wäre dann der Unterschied zu einer schematischen Darstellung oder Landkarte? In allen Fällen dieser Art ist der Fehler darin gelegen, daß das, was aufgenommen wird, nicht verfeinert und geläutert ist.

[20] Daher führt der ausschließliche [Verfolg] von Steilem und Abschüssigem zu verfehlter Grobheit, der ausschließliche [Verfolg] des Hintergründig-Versunkenen und Verschlossenen zu verfehlter Dünngkeit, der ausschließliche [Verfolg] von menschlichen Figuren zu verfehlter Gewöhnlichkeit, der ausschließliche [Verfolg] von mehrstöckigen Gebäuden und daoistischen Anlagen zu verfehltem Überfluß. Bei einer ausschließlichen [Betonung] der Felsen treten die »Knochen« zutage. Bei einer ausschließlichen [Betonung] des Erdigen ist da zuviel »Fleisch«. Laufen die Pinselpuren nicht [zu einem Ganzen] zusammen, so spricht man von »loser Zerstreuung«; ist es lose zerstreut, so gibt es da keinen Sinn von Echtheit. Ist die äußere Erscheinungsweise der Tusche nicht feucht und geschmeidig, so spricht man von »Dürre«; ist es verdorrt, so gibt es da keinen Sinn von Lebendigkeit. Rieselt und plätschert das Wasser nicht, so nennt man es ein »totes Gewässer«. Sind die Wolken nicht gelassen in sich [ruhend], so nennt man sie »eingefrorene Wolken«. Gibt es an den Bergen nicht Helligkeit und Verdüsterung, so spricht man davon, es gebe den Widerschein der Sonne nicht. (638) Gibt es an den Bergen kein [Spiel von] Verbergung und Sichtbarkeit, dann sagt man, es gebe da Dunst und Wolkenschwaden nicht. [Was] nun die Berge [betrifft, so gilt]: Wenn Orte, wo die Sonne hingelangt, licht sind, Orte, wo die Sonne nicht hingelangt, [aber] düster, so ist dies die natürliche körperliche Gestalt der Berge, gestützt auf den Widerschein der Sonne. Wenn Helligkeit und Verdüsterung dort nicht geschieden sind, sage ich darum, es gebe [da] den Widerschein der Sonne nicht. [Was] nun die Berge [betrifft, so gilt]: Wenn Orte, wo Dunst und Wolkenschwaden hingelangen, verborgen sind, Orte, wo Dunst und Wolkenschwaden nicht hingelangen, [aber] sichtbar, so ist dies das natürliche Aussehen der Berge, gestützt auf Dunst und Wolkenschwaden. Wenn Verborgenheit und Sichtbarkeit dort nicht geschieden sind, sage ich darum, es gebe [da] kein [Spiel von] Dunst und Wolkenschwaden.

[21] Gebirge sind mächtige Vorkommnisse. In ihrer körperlichen Gestalt sollten sie hoch herausragend, anmaßend, mächtig und geräumig sein. Sie sollten hochmütig und [wie] mit gespreizten Beinen, breit und gewaltig dasitzen. Sie sollten massig und solide, heldenmäßig und kühn, sollten feinstofflich und vergeistigt, würdevoll und gewichtig sein. Sie sollten Ausschau halten, ehrerbietig grüßen, sollten oben eine Bedeckung tragen, und unten sollte es einen Untersatz geben; es sollte vorne etwas geben, wo sie sich aufstützen, und hinten, wo sie sich anlehnen. Sie sollten, in der Draufsicht angesehen, wie aus der Nähe betrachtet sein, und sie sollten, ergeht man sich zu ihren Füßen, gleichsam winken. Dies ist die mächtige Verkörperung der Gebirge.

[22] Gewässer sind lebendige Vorkommnisse. In ihrer körperlichen Gestalt sollten sie tief und ruhig, weich gleitend und weit hingestreckt sein [wie die Fläche des Meeres]. Sie sollten sich in die Ferne winden, sollten üppig und fett glänzen, fein hervorspritzen und jäh losschießen. Es sollte da zahlreiche Quellwasser [geben], die in die Ferne fließen; sie sollten mit Wasserfällen im Himmel stecken, sollten gischend herabschlagen, hinein in die Erde. Es sollten [da] angelnde Fischer [sein], heiter und unbekümmert. Es sollten [da] Pflanzen und Bäume [sein], fröhlich und munter; und sie sollten eingefaßt sein von Dunst und Wolken und reizvoll glänzen. Es sollte Lichtschein fallen auf Gebirgsbäche und in Täler, so daß [diese] strahlend leuchten. Dies ist die lebendige Verkörperung des Wassers.

[23] Die Berge haben in den Gewässern einen pulsierenden Blutkreislauf, in Gräsern und Bäumen eine Behaarung, in Dunst und Wolken [aber] ihren geistigen Glanz. Daher werden die Berge lebendig, indem sie Gewässer erhalten, blüten schön, indem sie Gräser und Bäume erhalten, glanzvoll und verführerisch, indem sie Dunst und Wolken erhalten. Die Gewässer haben in den Bergen ihr Antlitz, in Pavillons und Wasserterrassen Augen und Brauen, in Fischern und Anglern ihr Feinstoffliches und Geistiges. Deshalb werden die Gewässer verführerisch, indem sie Berge bekommen, licht und munter, indem sie Pavillons und Wasserterrassen bekommen, weit und gelassen, indem sie Fischer und Angler bekommen. Dies ist die Einrichtung von Bergen und Gewässern.

[24] An Bergen gibt es hohe und niedrige: Bei den hohen befindet sich der pulsierende Blutkreislauf unten. In den Schulterknochen sind sie offen entfaltet, am Grund und Fuße sind sie kräftig und solide, in Bergkuppen und Klüften, in der wirkmächtigen Erscheinung der

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

Kuppen dicht gedrängt und miteinander verhakt, ineinander wider-scheinend ohne Lücke – dies sind die hohen Berge. Von den hohen Bergen dieser Art sagt man daher, sie seien nicht einsam, und man sagt, sie seien nicht in Gruppen. Bei den niedrigen befindet sich der pulsierende Blutkreislauf oben. Ihre Gipfel sind halb eingefallen, an Hals und Kragen greifen sie nach einander, in den Wurzeln und am Grund sind sie gewaltig groß, aufgeschwollene Beulen, aufgehäuft zu Erdhügeln. Geradewegs nach unten zu stecken sie tief, [aber] man kann ihre Tiefe nicht [klar] ermessen. Dies sind die vordergründigen Berge. Von den vordergründigen Bergen dieser Art sagt man daher, (639) sie seien nicht dünn, und man sagt, sie schwänden nicht. Ist ein hoher Berg gleichwohl einsam, gibt es in seinem Rumpf auf eine Gruppe [hin angelegte] Bahnen der Wirk-lichkeit. Ist ein vordergrün-diger Berg gleichwohl dünn, gibt es in seiner Geistigkeit und seinem Atmen auf ein Schwinden [hin angelegte] Bahnen der Wirk-lichkeit. Dies ist die [stilistische] Verkörperung und der Zuschnitt von Bergen und Gewässern.

[25] Was die Felsen betrifft, so sind dies die Knochen von Himmel und Erde; an Knochen wird geschätzt, wenn sie fest sind und tief [reichen], wenn sie nicht flach [liegen] und zutage treten. Was das Wasser betrifft, so ist es das pulsierende Blut von Himmel und Erde. Am pulsierenden Blut wird geschätzt, wenn es überallhin fließt und nicht klumpt oder stockt.

[26] Wenn es in den Bergen keinen Dunst und keine Wolken gibt, ist das wie ein Frühling ohne Blumen und Gräser.

[27] Gibt es in den Bergen keine Wolken, sind sie nicht glanzvoll; gibt es keine Gewässer, sind sie nicht reizvoll. Gibt es keine Wege und Straßen, so sind sie nicht lebendig; gibt es keine Gehölze, so gebären sie nicht. Gibt es keine Tiefenferne, so sind sie vordergründig, gibt es keine Ferne auf gleicher Höhe, so [wirken] sie nah, und gibt es keine Höhenferne, so sind es Niederungen.

[28] An Gebirgen gibt es dreierlei [Formen der] Ferne: Der Blick vom Fuß des Gebirges aus zu den Berggipfeln empor, dies wird »Höhenferne« genannt. Der Blick von der Vorderseite des Gebirges aus um es herum auf das, was hinter dem Gebirge [gelegen ist], wird »Tieffenferne« genannt. Der Fernblick von einem nahegelegenen Berg aus auf weit entfernte Berge wird »Ferne auf gleicher Höhe« genannt. Die der Höhenferne [entsprechende] äußere Erscheinungsweise ist klar und hell. In jener der Tieffenferne [entsprechenden] äußeren Erschei-nungsweise wird es Schicht um Schicht düsterer. In der der Ferne auf

gleicher Höhe [entsprechenden] äußeren Erscheinungsweise gibt es Helligkeit und Verdunkelung. Die wirkmächtige Erscheinung der Höhenferne ist jähes Emporragen. Der Sinn der Tiefenferne bedeutet ein Schichten und Türmen. Der Sinn der Ferne auf gleicher Höhe bedeutet ein verschmelzendes Zusammenlaufen und eine vage, lichte Bläue. Hinsichtlich der menschlichen Figuren, die sich jeweils in einer der drei [Formen der] Ferne befinden, gilt: Die in der Höhenferne sind hell und deutlich, die in der Tiefenferne sind winzig klein, die in der Ferne auf gleicher Höhe verschwimmen und sind unscheinbar. Was hell und deutlich ist, ist nicht kurz, was winzig klein ist, nicht lang, und was verschwimmt und blaß ist, ist nicht mächtig. Dies sind die drei [Formen der] Ferne.

[29] In den Bergen gibt es drei Größen [-verhältnisse]: Die Berge sind größer als die Bäume, die Bäume größer als die Menschen. Sind die Berge im Vergleich zu den Bäumen nicht mehrdutzendfach größer, so sind die Berge nicht mächtig. Sind die Bäume im Vergleich zu den Menschen nicht mehrdutzendfach größer, so sind die Bäume nicht groß. Es sind da zunächst die Blätter, wodurch Bäume mit Menschen verglichen werden; und es sind da zunächst die Köpfe, wodurch Menschen mit Bäumen verglichen werden. Eine Anzahl von Baumblättern kann den Köpfen der Menschen ebenbürtig sein. Wenn man die Köpfe der Menschen von einer Anzahl Blätter ausgehend bildet, dann treffen die Größe der Menschen, die Größe der Bäume und die Größe der Berge von hier aus jeweils das rechte Maß. Dies sind die drei Größen [-verhältnisse].

[30] Berge sollten hoch sein; lässt man sie vollständig hervortreten, sind sie nicht hoch. Sobald [hingegen] Wolkendunst und hohe Bergnebel ihre Hüften umschließen, sind sie hoch. Gewässer sollten weit sein; lässt man sie vollständig hervortreten, sind sie nicht weit. Sobald durch Verdeckung und Widerschein ihr Fluß unterbrochen wird, sind sie weit. Denn wenn die Berge vollständig hervortreten, gibt es da nicht nur keine glanzvoll herausragenden Höhen – worin unterscheidet es sich dann noch davon, wie der Schnabel eines Stößels gemalt wird? Wenn ein Gewässer vollständig hervortritt, gibt es da nicht nur keine Weite im Sich-Schlungen und Sich-Winden – worin unterscheidet es sich dann davon, (640) wie man einen Regenwurm malt?

[31] Wenn die [zentral] von vorne gesehenen Gebirgsbäche, Berge und Gehölze verschlungen und gewunden, krumm und geschlängelt ihre Ansicht hinbreitend und auslegend daherkommen, so wird

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

man ihrer Einzelheiten nicht überdrüssig, und so vermögen sie dann vom Auge der Leute aus der Nähe ausgeforscht zu werden. Wenn die seitwärts in der Ferne auf gleicher Höhe [sich darbietenden] jähnen Gipfel, schichtweise sich türmend und untereinander verkettet, in vage Bläue entfliehen, so wird man ihrer Ferne nicht überdrüssig, und dadurch erfüllen sie ganz und gar dem Auge der Leute den ausgedehnten Blick in die Ferne. Wenn »es an entfernten Bergen keine Texturstriche, an entfernten Gewässern keine Wellen und an entfernten Menschen keine Augen gibt«,<sup>50</sup> bedeutet dies nicht, daß sie keine haben, vielmehr sieht es so aus, als ob es das da nicht gäbe.

### [32] Die Sinneshaltung beim Malen

Die Leute wissen lediglich, daß ich den Pinsel ansetze und Bilder herstelle, sie wissen jedoch nicht, daß die Malerei keine leichte Sache ist. Wie es im *Zhuang Zi* heißt: »Der Hofmaler lockerte sein Gewand und ließ sich mit verschränkten Beinen nieder«<sup>51</sup> – damit ist wahrlich die Verfahrensweise des Malers getroffen. Der Mensch muß sich bilden, bis es in seinem Innern weit und frisch ist und bis seine Sinneshaltung und sein Sinnen froh und zufrieden sind. Ist es wie in dem Spruch »[man] ist ausgeglichen leicht und aufrecht, liebevoll redlich, und es erwächst die innere Einstellung der Gelassenheit«,<sup>52</sup> dann wird die Verfassung und äußere Gestalt im Lachen und Weinen der Menschen, wird das Spitze und das Schräige, das Liegen und die Schiefheit an den Vorkommnissen ganz von selbst im inneren Sinn sich einrichten und ordnen, und unvermerkt wird man es sichtbar machen unter [der Spitze des] Pinsels.

[33] Gu Kaizhi aus der Jin [-Dynastie] mußte unbedingt ein mehrstöckiges Gebäude errichten, um daraus sein Maleratelier zu machen<sup>53</sup> – dies war wahrlich ein meisterlicher Gebildeter der alten

<sup>50</sup> Diese Aussage findet sich auch in SSL bzw. SSF; oben VI. 5. a) [1], LB I 596 bzw. 5. b) [1], LB I 600.

<sup>51</sup> *Zhuang Zi* 莊子, Kap. 21 »Tian Zi 田子« (»Meister Tian«), ZZJS 314.

<sup>52</sup> Vgl. die leicht abweichende Vorlage im *Li ji* 禮記 (Buch der Riten), Abschnitt 19 »Yue 樂« (»Musik«): »Vollendet er die Musik, um den inneren Sinn in Ordnung zu bringen, so erwächst auch schon [wie] von selbst die innere Einstellung ausgeglichener Leichtigkeit, der Aufrichtigkeit und liebevollen Redlichkeit« (übersetzt nach Yang Jialuo, Li ji, 219: 致樂以治心則易直子諒之心油然生矣).

<sup>53</sup> Xie He 謝赫 berichtet diese Geschichte, allerdings von Gu Junzhi 顧駿之; GHPL, oben VI. 3. [9], LB I 358.

Zeit. Andernfalls sind die Gesinnung und die Sinneshaltung schon [von vornherein] belastet und bedrückt, ertränkt und blockiert, und man ist gefangen in einem Winkel – wie sollte man da die Verfassung der Vorkommnisse in einem Anblick darstellen, dem Sinnen der Menschen Ausdruck verleihen? Wenn ein Handwerker, der eine Zither schnitzt, »einen unvergleichlichen Ölbaum vom Südhang des Yi [-Gebirges]« findet,<sup>54</sup> [dann] mit geschickter Hand und wunderbar vollendeter Sinneshaltung, klarsichtig im Innern [daran geht], so befindet sich das rohe Material [noch] in der Erde, Äste und Blätter breitet jener [Baum noch]<sup>55</sup> aus, doch schon befindet sich die fertige Zither jenes [berühmten] Herrn Lei [Wei] klar und deutlich im Blick. Wessen Sinneshaltung zerstreut, wessen Körper widerspenstig ist, ein einfältig beschränkter, schwermüdig verschlossener Mensch, der wird, wenn er den scharfen Meißel und das schneidende Messer sieht, den Ort nicht kennen, an dem er Hand anlegen soll – wie sollte er es da erreichen, daß die fünf Töne [jener berühmten] Jiaowei [-Zither mit dem knisternden Nachhall]<sup>56</sup> ihren Klang erheben im klaren Wind am fließenden Wasser? Überdies ist es, wie einst jemand sagte: »Gedichte sind durchaus gemalte Bilder ohne körperliche Gestalt, gemalte Bilder sind durchaus Gedichte mit körperlicher Gestalt.«<sup>57</sup> Die Wissenden sprechen zu Hauf über dieses Wort, und es ist, was wir [uns] zum Lehrer nehmen. Infolge freier Tage las ich die Sammlungen von Gedichten alten und neuen Stils von der Jin- [bis zur] Tang-Zeit. Unter den darin enthaltenen ausgezeichneten Sätzen gibt es solche, die erschöpfend [jene] Sachen aussprechen, die der Mensch in seiner Brust hegt; und es gibt [wiederum] solche, die nach außen hin [jene] Ansichten, die vor dem Auge sind, hinstellen. Doch wenn man nicht erst still verweilt und die Versenkung sucht – beim hellen Fenster und am sauberen Tisch, bei Räucherwerk, das im Becken glimmt,<sup>58</sup> [nachdem]

<sup>54</sup> Zitat aus dem *Shang shu* 尚書, Abschnitt »Yu gong 禹貢« (»Leistungen des Yu«; Wu Yu, Xinyi Shang shu, 38 bzw. Legge, The Shoo King, 107).

<sup>55</sup> Fú 夫 könnte in Entsprechung zu *di* 地, Erde, eine Fehlschreibung von *tiān* 天, Himmel, sein. Dann wäre der Satz etwa so zu lesen: »Äste und Blätter breitet [noch] der Himmel darum.«

<sup>56</sup> Vgl. den Bericht zu Cai Yong 蔡邕 in *Hou Han shu* 後漢書 (*Geschichtsbücher der östlichen Han-Dynastie*), 卷 60.2, Abteilung »Lie zhuan 列傳« (»Biographien«) Nr. 50; Fan Ye 范曄, *Hou Han shu* 後漢書 Beijing 1965 (Zhonghua), 2004.

<sup>57</sup> Vgl. Zhang Shunmin 張舜民, »Ba bai zhi shi hua 故百之詩畫« (»Nachschrift zu den Gedichten und Bildern des Baizhi«), in seinem *Hua man lu* 畫漫錄 (*Aufzeichnungen von Bildern an der gepflasterten [Wand]*).

<sup>58</sup> Vgl. die fast wörtliche Parallele in Abschnitt [10], LB I 634.

die tausenderlei Sorgen vergangen und verschwunden sind – so wird man den vorzüglichen Sinn der ausgezeichneten Sätze auch (641) nicht ersehen, und man wird in der Vorstellung die hintergründig-versunkene Empfindung, die schöne Stimmung auch nicht zuwege bringen. Ist dann aber die beherrschende Sinneshaltung in der Malerei etwa auch leicht zu erreichen? Wenn [jener reine] Bezirk [des inneren Strebens] bereits zur Reife gelangt ist, wenn der innere Sinn und die Hand bereits einander sich zusagen,<sup>59</sup> dann erst wird in der Höhe und in der Breite das [rechte] Maß getroffen, nach allen Seiten hin »der Quell gefunden«.<sup>60</sup> Wenn die Zeitgenossen sich daran machen, folgen sie ihrer Sinneshaltung und stoßen ihre Empfindung an, [pinseln] grob drauflos und [wollen es dann auch schon] erreicht [haben].<sup>61</sup>

[34] (Ich, [Guo] Si, habe daher die klaren Schriften und glanzvollen Aussprüche der Menschen früherer Zeiten, die mein verstorbener Vater einst lobend verkündete, aufgezeichnet. Wo es solches gab, das aus ausgezeichnetem Sinnen erwuchs und gemalt werden konnte, stellte zudem auch ich, [Guo] Si, einst nach allen Seiten hin Nachforschungen an und führte weitläufig [Material] zusammen; und wovon da mein verstorbener Vater sagte, es sei [von der Art, daß] man es verwenden könne, das habe ich im folgenden alles verzeichnet:

[35] »Wenn auf dem Haupt des Nüji-Berges im Frühjahr der Schnee schmilzt, treiben am Wegrand die Aprikosen der Unsterblichen ihre zarten Zweige aus. Mein innerer Sinn hofft und trachtet, [diesen Ort hier] zu verlassen, [doch] ich weiß nicht: Wann [ist es soweit]? Voller Enttäuschung sehne ich mich danach, den Wagen zu wenden und über die Brücke hinaus aufs Land zu fahren.«<sup>62</sup>

[36] »Allein besuchte ich den Bergeinsiedel, um [dort] zu rasten

<sup>59</sup> Vgl. den Ausspruch des meisterlichen Handwerkers in *Zhuang Zi* 莊子, Kap. 13 »Tian dao 天道 (»Der weghaft leitende Sinn des Himmels«), ZZJS 218: »Ich habe es in der Hand erlangt und sage mich dem mit dem inneren Sinn zu« (得之於手而應於心; vgl. Wilhelm, Dschuang Dsi, 153 f.).

<sup>60</sup> Vgl. *Meng Zi* 孟子 4B14 (Jiao Xun, Meng Zi, 330; vgl. Wilhelm, Mong Dsi, 126).

<sup>61</sup> Nach einer vom Herausgeber angefügten, besser verständlichen Variante lautet der Satz eher: »Die Zeitgenossen gehen daran, ihrer Sinneshaltung zu folgen und ihre Empfindung anzustoßen – kann man's denn erreichen, wenn man einfach grob drauflos pinselt?« (世人將率意觸情豈草草便得).

<sup>62</sup> Vgl. mit kleineren Abweichungen das Gedicht »Guo Sanxiang wang Nüjishan zao sui you bu zhu zhi zhi 過三鄉望女兒山早歲有卜築之志« (»Wie ich in Sanxiang vorbeikomme und in der Ferne den Nüji-Berg sehe, fasse ich früh im Jahr den Entschluß, [hier] einen Ort für ein Haus zu bestimmten«) von Yang Shie 羊士諤 in QTS 332.4.

und wieder zurückzuqueren [über den Fluß]. Schräg lief die strohgedeckte Hütte mit den abseits stehenden nadelreichen Kiefernäumen zusammen. Noch bevor der Hausherr, der meine Rede vernommen hatte, das Tor öffnete, ging ich um den Zaun herum, wo im einfachen Gemüse ein gelber Schmetterling aufflog.«<sup>63</sup>

[37] »Wann kehrt der brüderliche [Freund] heim, der in den Süden gereist? Ich weiß, er befindet sich [irgendwo] in der Gegend der drei Flüsse und der fünf Gipfel. Seine einsam stehende bescheide-ne Behausung wird weithin umspült von herbstlichen Fluten. Eine winterliche Krähe fliegt fort, und die Sonne versinkt hinter den Bergen.«<sup>64</sup>

[38] »Nachdem ich mit dem Angeln aufgehört habe, ist das verlassene Schiff an einem Schilfgraswedel angebunden. Ein neuer Krug Wein, ein neues Bündel mit eingelegtem Fisch sind geöffnet. Seit der Zeit als Fischer am Unterlauf des Yangzi-Flusses, seit über 20 Jahren [halte ich] keinen Spieß mehr in Händen.«<sup>65</sup>

[39] »Im Süden der Hütte, im Norden, nichts als Frühjahrsfluten; ich sehe nur, wie täglich mehr Möwenschwärme kommen.«<sup>66</sup>

[40] »Das Wasser überquerend reckt der hinkende Esel seine Ohren steil empor. Die eine Schulter des hageren Dieners, der Zuflucht vor dem Wind sucht, ist hoch [angehoben].«<sup>67</sup>

[41] »Ich gehe bis an die Stelle, wo das Wasser versiegt, setze mich und schaue den Wolken in der Entstehung zu.«<sup>68</sup>

[42] »Wie ich im sechsten Monat, auf den Greisenstab gestützt, auf der Straße zwischen den Felsen hierher kam, hörte ich es mittags im Schatten hier und da und dort nur plätschern und gurgeln.«<sup>69</sup>

<sup>63</sup> Vgl. das Gedicht »Xun shan jia 尋山家« (»Auf der Suche nach dem Bergeinsiedel«) von Zhangsun Zuofu 長孫佐輔 in QTS 469.13.

<sup>64</sup> Vgl. mit einigen Abweichungen das Gedicht »Ji nan you xiong di 寄南游兄弟« (»An den brüderlichen [Freund] gesandt, der sich im Süden aufhält«) von Dou Gong 翁暉 in QTS 271.128.

<sup>65</sup> Vgl. das unter dem Titel »Jue ju 絶句« (»Vierzeiler«) überlieferte Gedicht eines Unbekannten in QTS 786.19.

<sup>66</sup> Vgl. den Anfang des bekannten Gedichts »Ke zhi 客至« (»Ein Guest kommt«) von Du Fu 杜甫 in QTS 226.38.

<sup>67</sup> Weder das Gedicht noch der Autor namens Lu Xue 盧雪 konnten identifiziert werden.

<sup>68</sup> Vgl. das Gedicht »Zhongnan bie ye 終南別業« (»Das Landhaus am Zhongnan [-Berg]«) von Wang Wei 王維 in QTS 126.60.

<sup>69</sup> Vgl. mit leichten Abweichungen das vierzeilige Regelgedicht »Dinglin 定林« (»[In] Dinglin«) von Wang Anshi 王安石 in: Wang Anshi, Wang Linchuan quan ji 王臨川全集, herausgegeben von Yang Jialuo 楊家駱, Taipei 1988, 卷 30, 170.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

[43] »Die vielen Geräusche, im Schiff, das fern vom Ufer – einige Pünktchen, Berge in einer anderen Gegend.«<sup>70</sup>

[44] »Das Wasser in der Ferne ist rein, gleich dem Himmel [selbst], eine verlassene Stadtmauer verbirgt sich in der Tiefe des Nebels.«<sup>71</sup>

[45] »Hunde schlafen auf von Blumen überschatteter Erde – Rind und Hirtenjunge im Geräusch des Regens am Hang.«<sup>72</sup>

[46] »Der dichte Bambus [-hain] tropft noch vom Regen, und auf den hohen Gebirgsgipfeln verweilt die Abendsonne.«<sup>73</sup>

[47] »Aus der Weite des Himmels kommen Wildgänse klein daher, in die Weite des Flusses strebt verlassen ein Segel fort.«<sup>74</sup>

[48] »Noch nicht auf Schnee eingestellt, hängen die Wolken schon bis auf die Erde herab. Herbstliche Laute ununterbrochen, und Wildgänse werden eins mit dem Himmel.«<sup>75</sup>

[49] »Mit der Frühjahrsflut kommt der Regen, und rasch kommt [mit ihm] die Abendstunde. An der einsamen Furt ist kein Mensch, ein Schiff allein liegt quer [im Wasser].«<sup>76</sup>

[50] »Wir sehen einander an und gehen ans Wasser, das in die Ferne [reicht]; [du] sitzt mit dir selbst allein im verlassenen Schiff.«<sup>77</sup>)

## (642) [51] Merksprüche zur Malerei

Jedesmal, wenn zur Gestaltung [eines Bildes] der Pinsel angesetzt wird, müssen Himmel und Erde vereint werden. Was ist mit »Himmel und Erde« gemeint? Gemeint ist etwa, daß auf einem anderthalb *Chi-*

<sup>70</sup> Weder zu dem Dichter Wei Ye 魏野 noch zum Gedicht ließen sich nähere Angaben finden.

<sup>71</sup> Vgl. das Gedicht »Ye wang 野望« (»Ausschau in der freien Natur«) von Du Fu 杜甫 in QTS 225.80.

<sup>72</sup> Weder der Dichter Li Houcun 李後村 noch das Gedicht ließen sich identifizieren.

<sup>73</sup> Weder der Dichter Xiahou Shujian 夏侯叔簡 noch das Gedicht ließen sich identifizieren.

<sup>74</sup> Der Ausspruch wird offenbar seit diesem Vorkommnis bei Guo Xi 郭熙 dem Yao He 姚合 zugeschrieben; siehe QTS 502.49.

<sup>75</sup> Weder der Dichter Qian Weiyan 錢惟演 noch das Gedicht ließen sich identifizieren.

<sup>76</sup> Vgl. den Vierzeiler »Chuzhou Xijian 滁州西澗« (»Der Westfluß im Verwaltungsbezirk Chu«) von Wei Yingwu 韋應物 in QTS 193.63.

<sup>77</sup> Vgl. das Gedicht »Bie tong zhi 別同志« (»Abschied von einem Gleichgesinnten«) von Zheng Gu 鄭谷 in QTS 674.10, wo es abweichend *shàng* 上, »besteigen« statt *zuò* 坐, »sitzen«, heißt.

Fuß messenden Bildgrund oben der Platz für den Himmel freigehalten, unten der Platz für die Erde freigehalten und mitten dazwischen dann die Sinneshaltung [ins Werk] gesetzt und die Ansicht festgemacht wird. Wenn ich die Anfänger meiner Zeit sehe, wie sie im Vertrauen auf den Pinsel, den sie halten, drauflos arbeiten, geradewegs ihre Sinneshaltung [ins Werk] setzen und ihr [inneres] Empfinden anstoßen, wie sie den ganzen Bildgrund vollpinseln – wenn man es anschaut, füllt es einem das Auge bis zur Verstopfung an, und so gleich läßt es einen in seiner Sinneshaltung unfroh werden – wie sollte man da angesichts natürlicher Unbeschwertheit Genuß erlangen, des Empfindens im Erhabenen und Bedeutenden ansichtig werden können?

[52] Bei Bergen und Gewässern [muß man] zunächst einen mächtigen Berg in seinen Bahnen der Wirklichkeit treffen – er heißt »beherrschender Gebirgsgipfel«. Ist der beherrschende Gebirgsgipfel einmal festgesetzt, dann werden der Reihe nach die näheren und ferneren, die kleineren und die größeren gemacht. Weil da der ganze Bezirk in diesem seinen Herrscher hat, spricht man vom »beherrschenden Gebirgsgipfel«, gleich wie [im Falle] von Fürst und Minister, von übergeordneter und untergebener [Stellung].

[53] Bei Wälchen und Felsen [muß man] zunächst einen einzelnen großen Kiefernbaum in seinen Bahnen der Wirklichkeit treffen – er heißt »altehrwürdiger Stammvater«. Ist der altehrwürdige Stammvater einmal festgesetzt, dann werden der Reihe nach verschiedene Stämme,<sup>78</sup> kleine Pflanzen, Moose und Flechten sowie kleine Felsen gemacht. Weil da das ganze Gebirge in diesem zum Ausdruck kommt, darum spricht man vom »altehrwürdigen Stammvater«, gleich wie [im Falle] des Edlen und des Nichtwürdigen.<sup>79</sup>

[54] Unter den Bergen gibt es solche, die Erde tragen, und es gibt [wiederum] solche, die Felsen tragen. Wenn erdige Berge Felsen tragen, sind die Gehölze mager und hochgewachsen. Wenn felsige Berge Erde tragen, sind die Gehölze saftig und üppig entwickelt. Unter den Bäumen gibt es solche, die sich am Berg befinden, und es gibt [wiederum] solche, die sich am Wasser befinden. Hinsichtlich derer, die sich am Berg befinden, gilt: An den Orten, wo die Erdschicht solide ist, gibt es Kiefernäume von tausend Chi-Fuß [Höhe]. Hinsichtlich derer, die sich am Wasser befinden, gilt: An den Orten, wo die Erdschicht dünn

<sup>78</sup> Lies wahrscheinlich *kē* 楸, Baumstamm, statt *kē* 窠, Höhle (vgl. ZW Art. *kē* 窠).

<sup>79</sup> Vgl. zu dieser Ikonologie des Kiefernbaumes BFJ, VI. 6. [10] und [16], LB I 607f.

ist, gibt es Sprößlinge von einigen *Chi-Fuß* [Höhe]. Unter den Gewässern gibt es fließende Gewässer, unter den Felsen gibt es [flache] Felssockel. Unter den Gewässern gibt es [auch] Wasserfälle, unter den Felsen [auch] skurrile Fels [-formationen]. Ein Wasserfall stürzt gischtend von oberhalb eines Wälchens herab. Skurrile Fels [-formationen] kauern wie Tiger im Winkel einer Straße.

[55] Hinsichtlich des Regens gibt es den kurz bevorstehenden Regen, hinsichtlich des Schnees den kurz bevorstehenden Schneefall. Hinsichtlich des Regens gibt es [auch] den gewaltigen Regen [-guß], hinsichtlich des Schnees [auch] den starken Schneefall. Hinsichtlich des Regens gibt es das Aufklaren nach dem Regen, hinsichtlich des Schnees das Aufklaren nach dem Schneefall. Hinsichtlich des Windes gibt es den heftigen Wind, hinsichtlich der Wolken die dahinziehenden Wolken. Hinsichtlich des Windes gibt es den starken Wind, hinsichtlich der Wolken die zarten Wolken. Bei starkem Wind gibt es die wirkmächtige Erscheinung von verblasenem Sand und wandernden Steinen; zarte Wolken bieten den Anblick von dünner Gaze, die ihr reines Weiß ausspannt.<sup>80</sup>

[56] Lokale und Behausungen halten sich an Gebirgsbäche, nicht [jedoch] bei Wasserdurchbrüchen; sie halten sich an Gebirgsbäche, um in der Nähe des Wassers zu sein, und aufgrund des drohenden Schadens befinden sie sich nicht bei Wasserdurchbrüchen. Wo es bisweilen welche bei Wasserdurchbrüchen geben mag, darf es da jedenfalls keine (643) Veranlassung dafür geben, daß das Wasser Schaden anrichten [köönnte], selbst wenn das Wasser auf sie einstürmt. Dörfer und Ansiedlungen halten sich an das feste Land, nicht ans Gebirge. Sie halten sich ans feste Land, weil es dort zum Ackerbau günstig ist, und sie halten sich nicht ans Gebirge, weil es von dort zum bebau [-baren Ackerland] zu weit ist. Wo es bisweilen welche im Gebirge gibt, wird es jedenfalls im Gebirge [selbst] Orte für den Ackerbau geben.

[57] Große Kiefernäume, große Felsen müssen jedenfalls oben auf große Steilhänge oder große Berghänge gemalt werden. Man darf sie nicht an den Rand von seichten Uferstreifen und flachen Inseln setzen.

[58] [Jeweils] bei einer [bestimmten] Art des Pinseleinsatzes darf

---

<sup>80</sup> Für die ebenfalls denkbare Wiedergabe der Wendung *yīn sù 引素* mit »den farblosen Malgrund dafür heranziehen« fehlt ein eindeutiger Beleg; vgl. das stereotype Vorkommen dieser Wendung in Verbindung mit der Wolkendarstellung unten in [71], LB I 646, sowie schon in SSL, VI. 5a [10], LB I 597.

es nicht [umgekehrt dazu kommen, daß] man vom Pinsel in Dienst genommen wird. [Jeweils] bei einer [bestimmten] Art des Gebrauchs der Tusche darf es nicht [umgekehrt dazu kommen, daß] man von der Tusche in Gebrauch genommen wird. Pinsel und Tusche sind dem Menschen die banalsten und nächsten Angelegenheiten; wenn man jedoch nicht Bescheid weiß, wie man diese beiden Vorkommnisse anpackt und sich gefügig macht, wie will man da Überwältigendes und wunderbar Vollendetes zuwege bringen! Dies ist auch nicht schwer. Nah [bei der Hand], übernimmt man es aus der Schreibkunst; es ist geradewegs von gleicher Art mit dieser. Deshalb behaupten einige Kritiker, wenn [der »stellvertretende Befehlshaber«] Wang Youjun<sup>81</sup> Gänse geschätzt habe, so sei ihm der Sinn danach gestanden, ihr Halsverdrehen aufzunehmen – gleich dem [nämlich], wie der Mensch den Pinsel hält und Handgelenk [und Unterarm] dreht, um ein Zeichen zusammenzubinden. Dies ist geradewegs dem Pinselgebrauch in der Erörterung der Malerei gleich. Deshalb behaupten die Zeitgenossen häufig, gute Schreibkünstler seien nicht selten gut im Malen; das nämlich kommt daher, daß ihr Drehen des Handgelenks [und Unterarms] und ihr Gebrauch des Pinsels nicht blockiert ist. Manch einer mag wohl sagen: »Wie steht es mit dem Gebrauch der Tusche?«? Die Antwort [muß] lauten: »Man verwendet verbrannte Tusche, über Nacht [abgestandene] Tusche, verflüchtigte Tusche oder staubige Tusche; eine einzige reicht nicht hin, und man erlangt es nicht mit einer einzigen.«

[59] Als Reibstein verwendet man einen Naturstein, einen gebrannten Lehmziegel, eine Tonschale oder [auch] den Scherben einer Vase. Hinsichtlich der Tusche benutzt man einfach nur verfeinerte Tusche; man muß nicht unbedingt die aus dem Gebiet der östlichen Flüsse [, aus Yunnan,] oder aus den westlichen Bergen [in Yunnan] benutzen. An Pinseln verwendet man spitze, runde, grobe, feine, solche, die Nadeln gleichen, und solche, die Bürsten gleichen. Wenn man die Tusche zum Einsatz bringt, verwendet man zuzeiten dünne Tusche, zuzeiten dick [-flüssige] Tusche, zuzeiten verwendet man verbrannte Tusche, zuzeiten über Nacht [abgestandene] Tusche, zuzeiten verflüchtigte Tusche, zuzeiten die rußig-staubige Tusche aus der Küche, zuzeiten nimmt man mit blaugrüner Schminke vermischte Tuscheflüssigkeit zum Gebrauch. Man verwendet dünne Tusche und fügt sechs oder sieben [Lagen] dazu, so daß sie tief [gefärbt] wird, so

<sup>81</sup> Das ist der Schreibkünstler Wang Xizhi 王羲之.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

nämlich ist die äußere Erscheinungsweise der Tusche frisch und geschmeidig und nicht verdorrt und trocken. Verwendet man dick [-flüssige] Tusche oder verbrannte Tusche, will man besonders die Grenzen [der Gegenstände] aufnehmen. Ist sie nicht dick [-flüssig] und trocken verbrannt, werden die [scharfen] Kanten der Kiefernäume und die Winkel an den Felsen nicht deutlich und entschieden. Sind sie deutlich, verwendet man danach grünblaue Tuscheflüssigkeit und geht in Stufen und Schichten darüber; so nämlich soll die äußere Erscheinungsweise der Tusche, klar gesondert, wie aus Wolkendunst und Tau hervortreten. Wenn man es mit dünner Tusche, stufen- und schichtenweise kreisend, herausholt, nennt man es den »gedrehten dünnen [Tuscheauftrag]«. Wenn man es mit einem spitzen Pinsel, den man schräg liegend hin und herröhrt, herausholt, nennt man es »Strich der Texturlinie«. Wenn man [das Bild] immer wieder mit Tuscheflüssigkeit tränkt, nennt man es »wasserverdünntes Einfärben«. Wenn man es mit Tuscheflüssigkeit gleichmäßig überrollt und sättigt, heißt das »Bürsten«. Wenn man mit der Pinselspitze gerade darauf zugeht und [wie mit dem Finger] darauf zielt, heißt das »Ausreißen«. Wenn man mit der Pinselspitze mit Nachdruck nach unten geht und [wie mit dem Finger] darauf zielt, heißt das (644) »Herausziehen«. Wenn man [die Tusche] mit dem Pinselfende ergießt, heißt das »tupfenförmiger [Tuscheauftrag]«. Den tupfenförmigen [Tuscheauftrag] verwendet man auf menschliche Figuren, und man verwendet ihn auch für das Laub von Bäumen. Wenn man [die Tusche von einem Punkt aus] wegzieht, nennt man das »Strich«. Einen Strich verwendet man für mehrstöckige Gebäude und Wohnungen, und man verwendet ihn auch für die Nadeln des Kiefernbaumes. Für die äußere Erscheinungsweise des Schnees verwendet man verdünnte dick [-flüssige] Tusche, um eine satte Verdünnung zu machen, doch die äußere Erscheinungsweise der Tusche ist nicht einheitlich. Mischt man hingegen die äußere Erscheinungsweise von Wolkendunst, geht man aus von der urprünglichen äußeren Erscheinungsweise des dichten Gewebes und der unbemalten Seide, kreisend mehrmals mit dünner Flüssigkeit darüber hinwegstreichen und so Reste hinterlassend; man darf die Spuren von Pinsel und Tusche nicht sehen. Die äußere Erscheinungsweise des Windes bekommt man, indem man gelbe Erde und staubige Tusche benutzt. Die äußere Erscheinungsweise der Erde bekommt man, indem man dünne Tusche und staubige Tusche benutzt. Die äußere Erscheinungsweise der Felsen bringt man heraus, indem man mit blaugrüner Schminke abgetönte Tusche [mal] flacher,

[mal] tiefer [aufträgt]. Für Wasserfälle gebraucht man die ursprüngliche äußere Erscheinungsweise des dichten Gewebes und der unbeschmierteren Seide; man macht nur ihre Ränder mit verbrannter Tusche, um sie zu bekommen.

[60] Bei der äußereren Erscheinungsweise des Wassers gilt: Im Frühjahr frischgrün, im Sommer smaragdgrün, im Herbst blaugrün, im Winter schwarz. Bei der äußereren Erscheinungsweise des Himmels gilt: Im Frühjahr grell, im Sommer graublau, im Herbst rein, im Winter düster.<sup>82</sup> Der Ort des Malens muß im Winter warm, im Sommer kühl sein, eine hohe Halle, ein tief entlegenes Gemach. Der auf das Malen gerichtete Entschluß und das Sinnen dürfen nicht von hunderterlei Sorgen und Überlegungen berührt werden, der Geist ruhe fest und die Sinneshaltung sei frei und offen. Wie ein Gedicht des alten Du [Fu] sagt: »Binnen zehn Tagen malte er ein Gewässer, / binnen fünf Tagen malte er einen Felsen. // Wer sein Geschäft beherrscht, läßt sich nicht drängen und zwingen – / Wang Zai war als erster bereit, echte [Pinsel-] Spuren zu hinterlassen.«<sup>83</sup> In diesen Worten ist es schon enthalten.<sup>84</sup>

[61] Bei einer Art von Bild – ob Frühling, Sommer, Herbst oder Winter – gibt es jeweils die Unterart des Beginns oder Endes [der Jahreszeit], des Sonnenauf- oder Sonnenuntergangs; im Sinn der Gegenstände wie in der äußereren Erscheinungsweise der Vorkommnisse ist es da jeweils verschieden aufzulösen. Um wieviel mehr hat dann aber unter diesen [Gegebenheiten] wiederum jedes [Motiv eine] Stimmung! Bei den anderen [Themen] muß man die vier Jahreszeiten nicht aufnehmen, doch bei den Begebenheiten aus den kanonisierten und den historischen Schriften sowie aus den [philosophischen Werken der] Meister muß wiederum jeweils das der Zeit Angemessene für schicklich gelten. Gemeint ist, daß es [etwa] beim Frühjahr [-sbild] die »Ansicht mit Wolken im Vorfrühling« gibt, die »Ansicht mit Regen im Vorfrühling«, »Schneereste«, »Aufklaren nach dem Schneefall im Vorfrühling«, »Aufklaren nach dem Regen im Vorfrühling«, »Wol-

<sup>82</sup> Der im weiteren folgende Teil dieses Absatzes ist hier offensichtlich irrtümlich hereingerausen. Inhaltlich gehört er noch in Abschnitt [10], LB I 634 bzw. [33], LB I 640.

<sup>83</sup> Vgl. das Gedicht »Xi ti Wang Zai hua shan shui tu ge 戲題王宰畫山水圖歌« (»Scherhaftes Lied darauf, wie Wang Zai Berg-Wasser-Bilder malt«) von Du Fu 杜甫 in QTS 219.7.

<sup>84</sup> An dieser Stelle ist wahrscheinlich Abschnitt [81] (*Aufschriften von gemalten Bildern*) einzuschließen, wie der Herausgeber in einer Anmerkung in LB I 648 erläutert.

kendunst und Regen im Vorfrühling«, »Frostige Wolken im Vorfrühling«, »Bevorstehender Regen im Frühjahr«, »Abendansicht im Vorfrühling«, »Frühlingsberge im Morgenlicht«, »Wolken im Frühling und bevorstehender Regen«, »Dunst und hohe Wolken im Vorfrühling«, »Frühjahrsbewölkt treten aus dem Tal hervor«, »Frühjahrsfluten in vollen Gebirgsbächen«, »Frühjahrsregen und Wind im Frühjahr«; [auch] wird »Wind von der Seite und feiner Regen« gemacht [oder] »Die Berge im Frühjahr sind hell und strahlend«, »Die Frühlingswolken gleichen weißen Kranichen« – all dies sind Titel von Frühling [-bildern].

[62] Zum Sommer gibt es »Aufklaren und heiterer Himmel in sommerlichen Bergen«, »Aufklaren nach dem Regen in sommerlichen Bergen«, »Wind und Regen in sommerlichen Bergen«, »Morgendliches Reisen in sommerlichen Bergen«, »Unterkunft zwischen Bäumen in sommerlichen Bergen«, »Reisen in den Bergen im Sommerregen«, »Gehölz mit (645) skurrilen Felsen in sommerlichen Bergen«, »Kiefernäume und Felsen vor weiter Ebene in sommerlichen Bergen«, »In sommerlichen Bergen nach dem Regen«, »Dichte Wolken und bevorstehender Regen«, »Stürmender Wind mit heftigem Regenguss« – auch »treibender Wind mit heftigem Regenguss« genannt –, »Nach dem Ende des Regens in sommerlichen Bergen kehren die Wolken heim«, »Gebirgsflut im Tal mit gischtendem Wasserfall in sommerlichen Bergen«, »Wolkendunst im Sonnenaufgang in sommerlichen Bergen«, »Wolkendunst im Abendlicht in sommerlichen Bergen«, »An Sommertagen in den Bergen wohnen«, »Sommerwolken um allerlei herausragende Gebirgsgipfel« – all dies sind Titel von Sommer [-bildern].

[63] Zum Herbst gibt es »Nach dem Regen im Frühherbst«, »Aufklaren im Herbst über einer weiten Ebene« – auch »Aufklaren nach dem Regen in herbstlichen Bergen« genannt –, »Herbstliche Winde und Aufklaren nach dem Regen«, »Herbstliche Wolken ziehen von der Anhöhe herab«, »Wolkendunst tritt im Herbst aus dem Tal hervor«, »Herbstlicher Wind und bevorstehender Regen« – auch »Westwind und bevorstehender Regen« genannt –, »Herbstwind und feiner Regen« – auch »Westwind und stürmender Regen« genannt –, »Wolkendunst und Nebelschwaden am Abend im Herbst«, »Abendstimmung in herbstlichen Bergen«, »Abendsonne in herbstlichen Bergen«, »Weite Ebene am Abend im Herbst«, »Ferne Wasser, durchsichtig und klar«, »Lichtes Wäldchen am Abend im Herbst«, »Herbstansicht mit Wäldchen und Felsen«, »Herbstansicht mit Kie-

fernträumen und Felsen«, »Herbstliche Ansicht in einer weiten Ebene« – all dies sind Titel von Herbst [-bildern].

[64] Zum Winter gibt es »Frostige Wolken und bevorstehender Schneefall«, »Winterliche Verdunkelung und dichter Schneefall«, »Winterliche Verdunkelung mit Graupelschnee«, »Schneetreiben im stiebenden Wind«, »Leichter Schneefall an glatten Berg [-hängen]«, »Über allen Gebirgsflüssen Schnee bis in die Ferne«, »Wohnung in den Bergen nach dem Schneefall«, »Fischerhütte im Schneefall«, »Das Schiff am Ufer festmachend, um Wein zu kaufen«, »Durch den Schnee in die Ferne stapfend, um [Wein] zu kaufen«, »Verschneiter Gebirgsfluß in einer weiten Ebene« – auch »Wind und Schnee in einer weiten Ebene« genannt –, »Versiegter Gebirgsfluß mit Kiefernträumen im Schnee«, »Im Unterstand zwischen Kiefernträumen sich am Schnee berauschend«, »Heulender Wind im Pavillon auf dem Wasser« – all dies sind Titel von Winter [-bildern].

[65] Beim Sonnenaufgang gibt es »Sonnenaufgang im Frühjahr«, »Sonnenaufgang im Herbst«, »Sonnenaufgang mit Regen«, »Sonnenaufgang bei Schneefall«, »Wolkendunst und Nebelschwaden in der Färbung des Sonnenaufgangs«, »Herbstlicher Wolkendunst in der Färbung des Sonnenaufgangs«, »Frühlingsbewölkung in der Färbung des Sonnenaufgangs« – all dies sind Titel von [Bildern mit dem Motiv des] Sonnenaufgangs.

[66] Beim Abendlicht gibt es »Abendlicht in Frühlingsbergen«, »Abendsonne nach dem Regen«, »Schneereste in der Abendsonne«, »Ein liches Wäldchen in der Abendsonne«, »Widerschein [der Sonne] auf einem weiten Fluß«, »Abendsonne auf einem ausgedehnten Gewässer«, »Dunst und Wolken in abendlichen Bergen«, »Ein Mönch kehrt im [buddhistischen] Tempel am Gebirgsfluß ein«, »Ein Gast langt bei einer Berghütte im Abendlicht an« – all dies sind Titel von Abendarstellungen.

[67] Bei den Kiefernträumen gibt es das »Kiefernpaar«, »Drei Kiefernträume«, »Fünf Kiefernträume«, »Sechs Kiefernträume«, »Skurrile Bäume«, »Uralte Bäume«, »Gealterte Bäume hängen an einem Felsvorsprung«, »Skurrile Bäume hängen an einem Steilabfall«, »Ein hoch aufragender uralter Kiefernbaum« bis hin zu »Unbeirrt in die Ferne blickender Kiefernbaum« – all dies wird für den Wunsch langen Lebens verwendet. [Außerdem gibt es noch] »Blaugrüne Kiefernträume«, »Langlebende Kiefernträume«.

[68] [Ich, [Guo] Si, sah einst meinen verstorbenen Vater [ein Bild mit dem Titel] »Reihe von Bergen mit einem unbeirrt in die Ferne

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

blickenden Kiefernbaum« machen.<sup>85</sup> Er führte es so aus, daß er eine unbirrt in die Ferne blickende, ungebrochene Sinneshaltung in das ganze Stück Stoff hineintrag; mit einem einzelnen alten Mann, der mit der Hand über einen großen Kiefernbaum vor seinem Auge streicht, machte er die Sinneshaltung des bis an den äußersten Horizont schweifenden Fernblicks, gleichsam als wäre der alte Mann da sozusagen ein Mensch, vom Stern des langen Lebens [selbst] gespendet.)

(646) [69] An Felsen gibt es »Skurrile Felsen«, »Felsen an Berghängen«, »Felsen zwischen Kiefernäumen« – das sind solche, die gemeinsam mit Wolken und Kiefernäumen [dargestellt] sind. Es sind »Felsen in einem Gehölz«, wenn sie gemeinsam mit einem Gehölz [dargestellt] werden. Es ist ein »Herbstfluß mit skurrilen Felsen«, wenn Felsen sich an einem Herbstfluß befinden. Mit der Wirkung von blühendem Knöterich am Flußufer im Verein mit Rohrgras kann man im Widerschein Nähe und Ferne geben – [also] macht man davon ein, zwei [Gruppen].

[70] Bei den Wolken gibt es »Quer vor dem Eingang eines Tales liegen Wolken«, »Wolken treten zwischen Bergüberhängen hervor«, »Weiße Wolken treten aus Gebirgsklüften heraus«, »Zarte Wolken ziehen von Gipfeln herab«.

[71] Beim Wolkendunst gibt es »Quer vor dem Eingang eines Tales liegt Wolkendunst«, »Wolkendunst kommt aus wilden Gebirgen hervor«, »Gehölz in der Ebene unter abendlicher Bewölkung«, »Zarter Wolkendunst spannt sein reines Weiß aus«, »Wolkendunst und Nebelschwaden in Frühlingsbergen«, »Wolkendunst und hohe Bewölkung in herbstlichen Bergen«.

[72] Bei Gewässern gibt es »Gewundener Gebirgsfluß mit gisch-tendem Wasserfall«, »Gischtender Wasserfall zwischen Kiefernäumen und Felsen«, »Ein Quell stürzt aus umwölkten Gipfeln herab«, »Wasserfall im Regen«, »Wasserfall im Schnee«, »Wolkendunst am Gebirgsfluß mit Wasserfall«, »Das Stockschlagen [der Fischer zum Treiben der Fischschwäme] hallt über weiten Wassern«,<sup>86</sup> »Fischerkahn am Gebirgsfluß im Wolkendunst«.

[73] An vermischten [Motiven] gibt es »Fischerhütten im Dorf am Wasser«, »Aus der Höhe die Feldarbeit betrachten«, »Auf flachem

<sup>85</sup> Vgl. das Bild mit diesem Titel unten [80], LB I 647.

<sup>86</sup> Vgl. HY Art. *láng* 樂, wo für die Wendung *míng láng* 鳴榔 eben diese Erklärung mit Bezug auf einen Gedichtvers des berühmten Li Bo 李白 gegeben wird.

Sandstrand gehen Wildgänse nieder«, »Weinschenke an einer Brücke über den Gebirgsfluß«, »Reisigsammler auf dem Brückensteg« – all dies sind Titel [von Bildern mit] vermischten [Motiven].

([74] *Gesammelte Hinterlassenschaft zu Malvorlagen*

»Wolkendunst im Sonnenaufgang im Vorfrühling«: In der erhabenen Sonne beginnt Dunst aufzusteigen, der Glanz des Morgens schickt sich zu seiner Bewegung an, die Berge im Sonnenaufgang gleichen dem blaugrünen Schimmern des Eisvogels. Im Wolkendunst beim Morgenlicht wird hin und her Smaragdgrün getauscht – mal zusammengezogen ist er, mal auseinandergerissen, bald zusammengeballt bald zerstreut, nicht fest im wechselnden Aussehen. Er treibt und wogt und windet sich und kreist zwischen dem Baumbestand eines Gehölzes im Tal eines Gebirgsflusses, und schon kennt man die Grenzen des [Ganzen] nicht mehr.

[75] »Felsen am Wasser bei Wind und Regenwetter«: Grimmiger Wind braust stürmend los, starker Regen [treibt] schräg daher, ein Wasserfall stürzt ins Leere, an der Stromschnelle reißt [das Wasser] fort und schießt über Felsen – spritzende Perlen, gischende Jade, al-lenthalben gischtet es wild durcheinander, und man erkennt nicht, ob der Quellfluß nah oder fern ist.

[76] »Uralte Bäume in einem Wälzchen in der Ebene«: Die Gebirgszüge stehen schichtweise zusammengedrängt da, skurrile Bäume ragen schräg heraus, ihr Schatten taucht ein ins frostige Wasser, wie Schlangen umwinden die Wurzeln den felsigen Vorsprung – Kreise und Spiralen von tausenderlei äußereren Gestalten, die man nicht mit Namen nennen kann.

(647) [77] »Wolkendunst entsteht in wilden Gebirgen«: Auf sechs rohen Seidengründen überall eine Ferne auf gleicher Höhe zu machen, ist auch etwas, was die Leute für schwer halten. Eine wilde Gebirgsschanke, über mehrere hundert *Li*-Meilen sich erstreckend, vom Wolkendunst umzogene Gebirgsklötzte weithin, ohne Ende, eine kleine Wohnung in einem niedrigen Wälzchen, verschwindend und unscheinbar eines im andern widerscheinend – wer es sieht, in dem lässt es eine unerschöpfliche Sinneshaltung aufkommen. Dieses Bild ist dann wirklich ein Machwerk [von der Art der] Ferne auf gleicher Höhe.

[78] »Baumwipfel in der Morgensonne«: Auf einem dicht ge-

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

webten, ungefärbten Seidenstoff im Querformat von mehr als sechs *Chi-Fuß* Länge machte er nahe Berge und ferne Berge. Im Vorder- wie im Hintergrund der Berge [sind] Wohnungen der Geister und buddhistische Tempel, Furten, Anlegestellen, Brücken und Stege – es ist aufgereiht und gegliedert, in ein Geflecht von Adern zerlegt, eine strahlende Ansicht für ein ausgezeichnetes Sinnen, so daß es sich nicht vollständig in Worte fassen läßt. Es ist allein richtig, in den dichten Dunstschwaden und inmitten des aufgehäuften blaugrünen Schimmerns mit roter Farbe dem [Ganzen] Tiefenwirkung zu geben. Von der Flanke eines mächtigen Gebirges quer dahinstreichend, um seitwärts nach hinten in der Tiefe auf gleicher Höhe ein Wäldchen am Fuß der Berge zu erreichen, ziehen Dunst und Wolken in vage Bläue weit hinaus, oberhalb einer Zone heben sich Rot und Grün voneinander ab, die äußeren Erscheinungsweisen [im Spiel] von leicht und schwer, von Verbergung und Versinken ergänzen sich gegenseitig, und so ist aus den Bergen der Sinn eines Sonnenaufgangs herausgemalt – das kann man ein herausragendes Werk nennen.

[79] Das Bild »In den Westbergen auf Pferden reitend« machte mein verstorbener Vater in der Zeit, als er in Hengzhou tätig war, um es mir, [Guo] Si, zu geben. Die Berge sind in herbstlicher Sinneshaltung gemacht. Tief im Gebirge stürmen einige Leute zu Pferde aus einem Tal heraus, und einer von ihnen stürzt herab; Menschen und Pferde sind nicht groß, aber im Atmen ihrer Geistigkeit gleichen sie Lebenden. Mein verstorbener Vater deutete darauf und sagte: »Eilends Voranschreitende gleichen diesen.« Von da aus weiter unten gelangt man an eine lange Bohlenbrücke, da gibt es einige Leute mit schwarzer Kopfbedeckung, die [auf kleinen Pferden] Schrittchen für Schrittchen gemächlich daherkommen. Mein verstorbener Vater deutete darauf und sagte: »Der friedlich sich Zurückziehende ist wie dieser.« Außerdem tritt im Winkel einer jähnen Felswand, im Schatten eines blaugrünen Wäldchens, halb ein einfacher Kahn hervor, auf dem Kahn eine strohgedeckte Hütte, in der Hütte Weinbecher und Briefmappe, vor der Hütte ein Mensch mit bloßem Haupt und vor dem Bauch gelöstem Gewand; [es sieht aus,] wie wenn er oben die weißen Wolken anschaute und nach unten gebeugt dem fließenden Wasser lauschte, Bildnis versunkenen Suchens und weitschweifenden Denkens. An der Seite des Schiffs bedient ein Mann das Ruder. Mein verstorbener Vater deutete darauf und sagte: »So ist es nun noch erhabener.«

[80] Im »Unbeirrt in die Ferne blickenden Kiefernbaum« machte

mein verstorbener Vater auf einem kleinen Seidenstück von etwas über zwei Zoll einen alten Mann, der sich vor einem Bergüberhang mit Kiefern unter einem mächtigen Kiefernbaum befindet. Von dort aus [gesehen] im Hintergrund machte er unzählige Kiefernäume, große und kleine aneinander gereiht, ein gischzendes [Wasser] unter einem sich windenden Bergzug, etliche dutzend, ja an die hundert Kiefern – wohin er auch blickt, da bricht es nicht ab. Vorher hatte er noch nie eine solche Anordnung [gewählt]. Dieses Gebilde war ein Geburtstagsgeschenk für Herzog Wen von Lu; ihm stand der Sinn danach, [ins Bild] die Bedeutung aufzunehmen, daß die Söhne und Enkel des Herzogs sich alle bis in weite Ferne aneinanderreihen als Würdenträger und Kanzler. Es gereichte zur großen Freude des Herzogs von Lu.)

(648) [81] *Aufschriften von gemalten Bildern*<sup>87</sup>

Eine Begebenheit mit Dai Andao, von der im *Shi shuo* [*xin yu*] berichtet wird:<sup>88</sup> Andao begab sich zum Studium zu Chen Liu und Fan Xuan, und Andao lernte alles darüber, wie [Fan] Xuan Schriften las und Schriften abschrieb. Als es dazu kam, daß Andao die Malerei erlernen [wollte], da war [Fan] Xuan nicht erfreut, weil er meinte, sie habe keinen Nutzen. Andao wählte daraufhin das »Langgedicht auf die südliche Hauptstadt« und malte es für [Fan] Xuan; was darin geschildert wird an Kleidern und Kopfbedeckungen, Hallen und Gemäldern aus einem früheren Zeitalter, an menschlichen Figuren, Vögeln und anderen Tieren, Pflanzen und Bäumen, Bergen und Flüssen, das war alles vollständig da, und hinsichtlich einer jeden [Einzelheit] gab es [Belege], worauf er sich stützte und die er überprüft hatte. [Fan] Xuan folgte ihm erschrocken und sagte: »So verhält es sich mit dem Gewinn, der in der Malerei gelegen ist.« Danach schätzte er die Malerei hoch. Somit hatten alle, die angefangen bei kaiserlichen Herrschern, berühmten Herzögen bis hin zu den großen Gelehrten, diese durch die Zeiten malten, stets etwas, um dessentwillen sie berichteten.

<sup>87</sup> Statt *shū* 書 ist sicherlich *huà* 畫 zu lesen, also nicht »[Aufschriften auf Werken der] Schreibkunst«; vgl. die Wiederholung der korrekten Überschrift in der Anmerkung àn 按 des Herausgebers auf derselben Seite 648. Derselben Anmerkung ist im übrigen zu entnehmen, daß diese Überschrift richtigerweise nach vorne in den Text gehört, und zwar vor den Beginn der Aufzählung von Bildtiteln in Abschnitt [60].

<sup>88</sup> Vgl. *Shi shuo xin yu* 世說新語 21.6.

Heute gibt es in der dem Herzog von Zhou geweihten Ritenhalle in Chengdu die von dem Bezirksvorsteher von Yizhou unter der westlichen Jin-Herrschaft, Zhang Mu, gemalten menschlichen Figuren der Fürsten und Minister, der Tugendhaften und Fähigen und der Vollkommenen [aus der Zeit] der Drei Erhabenen,<sup>89</sup> der fünf [legendären] Kaiser<sup>90</sup> und der drei Herrscherdynastien<sup>91</sup> bis hin zu den Han. Blendend füllen sie die ganze Halle und lassen die Leute Einsicht in Riten und Musik, [in die Kultur] aller Zeitalter gewinnen. Wenn daher [der »stellvertretende Befehlshaber«] Wang Youjun<sup>92</sup> grollte, daß er es nicht sehen konnte, und wenn es heute als Schatz für die Gebildeten und die Führenden [des Reiches] gilt, wie sollten da die gewöhnlichen und niederen Diener der Gegenwart, die blenden möchten durch ihre detailreiche Geschicklichkeit, wie sollten die wissen, daß die Menschen in früherer Zeit beim Malen von Begebenheiten eine darüber hinausreichende Sinneshaltung und Absicht hatten!

9. Han Zhuo 韓拙, *Sammlung des Chunquan zur Berg-Wasser-Malerei* (*Shan shui Chunquan ji* 山水純全集, nach LB II 661 ff.)<sup>1</sup>

(LB II 661) [1] Vorrede

Was also die Malerei betrifft, so setzte sie ein, nachdem Fu Xi die [sinnhaften] Erscheinungsgestalten der [acht] Trigramme [des Buches der Wandlungen]<sup>2</sup> gezeichnet hat; damit wird die Wirkmacht von Himmel und Erde durchgängig gemacht,<sup>3</sup> und es werden in korres-

<sup>89</sup> Gemeint sind in historischen Aufzählungen in der Regel der Stifter der Trigramme des *Yi jing* 易經, Fu Xi 伏羲, der Begründer des Ackerbaus, Shennong 神農 und der »Urahn [und Herrscher] über das Gelbe«, Huang Di 黃帝, auch »Gelber Kaiser« genannt.

<sup>90</sup> Gemeint sind in dieser Zusammenstellung offenbar die legendären Herrscher des Altertums namens Shao Han 少皀, Zuan Xiang 巍頃, Di Ku 帝嚙, Yao 堯 und Shun 舜.

<sup>91</sup> Gemeint sind die Xia 夏-, die Shang 商- und die Zhou 周-Dynastie des Altertums.

<sup>92</sup> Das ist der Schreibkünstler Wang Xizhi 王羲之.

<sup>1</sup> Der Text folgt der ming-zeitlichen *Shuo fu* 說郛-Ausgabe von Tao Zongyi 陶宗儀. Vgl. die englische Teilübersetzung in Robert J. Maeda, *Two Twelfth Century Texts on Chinese Painting*, Ann Arbor 1970, 11 ff.

<sup>2</sup> Nach einer Variante ausdrücklich *bā guà* 八卦: »[Fu Xi] die acht Trigramme [des Buches der Wandlungen]«.

<sup>3</sup> Das Wort *tōng* 通, »durchgängig sein/machen« oder »in Verbindung stehen mit«,

pondierender Zugehörigkeit<sup>4</sup> die wirklichen Sachverhalte der ungezählten Vorkommnisse [ausgebildet]. In der Nachfolge der Zeit des [Gelben Kaisers] Huang Di wurden damals Shi Huang und Cang Jie geboren.<sup>5</sup> Shi Huang nahm Gestalt<sup>6</sup> an den Spuren<sup>7</sup> von Fischen, Drachen, Schildkröten und Vögeln, und daraufhin machte Cang Jie daraus die Schriftzeichen. In der Fortsetzung wurden die Anfänge abgewandelt,<sup>8</sup> und schon waren gezeichnete Bilder und geschriebene Bücher aufgekeimt. Das Schreiben ist im Ursprung eine [Malerei aus] Linienzeichnungen, das [Malen in] Linienzeichnungen war zuerst da, und ihm folgte das Schreiben.<sup>9</sup>

---

wird sicherlich oft im Sinne eines »Verstehens« aufgefaßt. Ungewöhnlich ist hier aber der Bezug auf *dé* 德, die nach allgemeiner Auffassung in der lebendigen Entfaltung des »weghaft leitenden Sinns« (*dào* 道) fortgesetzt zum Tragen kommende »Wirkmacht«. Bezeichnet ist damit noch deutlicher ein Geschehen, nicht etwa ein Sein oder eine Gesetzmäßigkeit, die es allenfalls zu »verstehen« gälte. Gemäß dieser Formulierung setzt sich der Mensch mittels der Malerei in eine »durchgängige« Verbindung zur »Wirkmacht von Himmel und Erde«, und zugleich läßt er letztere »durchgängig« sich fortsetzen. Der Maler verhilft der Wirkmacht im wirklichen Geschehen mit seiner Malerei zur »Durchgängigkeit«. Vgl. die schwächere, aber immer noch auf praktische Vollzüge, nicht auf eine theoretische Erkenntnis hinauslaufende Übersetzung mit »to master« in Maeda, Two Twelfth, 11.

<sup>4</sup> Bemerkenswert scheint die altertümelnde Verwendung des Wortes *lèi* 類 an dieser Stelle. Bezogen wird der Ausdruck aber auf *qíng* 情, die »wahren Sachverhalte«, an den Vorkommnissen, nicht auf ihre äußerlich sichtbare Gestalt. Es geht Han Zhuo 韩拙 also offensichtlich um mehr als um formale Ähnlichkeit, was in der Sprache seiner Zeit oft genug mit *lèi* 類 gemeint sein mag. Markiert diese Aussage nicht wenigstens einen fernen Nachhall jener wegweisenden Auskunft des Zong Bing 宗炳 zur Wirksamkeit des Gemalten in der Vermittlung durch »korrespondierende Zugehörigkeit« (HSSX, VI. 1. [5] und [6], LB I 583)? Zumindest gemahnt sie an die einflußreiche vierte Verfahrensweise des Xie He 謝赫 (GHPL, VI. 3. [2], LB I 355). Auch Maeda widersteht, vermutlich aus einer verwandten Intuition heraus, der Versuchung, mit »nachbilden« zu übersetzen und gibt dafür »to symbolize« (Maeda, Two Twelfth, 11).

<sup>5</sup> Nach der Legende haben diese beiden Minister des »Urahnen [und Herrschers] über das Gelbe« oder »Gelben Kaisers« (Huang Di 黃帝) die chinesischen Schriftzeichen ausgearbeitet.

<sup>6</sup> Nach der Variante *shōu* 收: »sammelte [die Spuren ...]«.

<sup>7</sup> Nach der Variante *xíng* 形: »körperlichen Gestalten«.

<sup>8</sup> Nach der Variante *xiāng gēng* 相更: »wandelten sie einander ab«.

<sup>9</sup> Vgl. eine ähnliche Darstellung schon bei Guo Si 郭思, LQGZ, VI. 8. [1], LB I 631; vgl. ferner das frühe Bemühen um eine Rechtfertigung der Malerei gegenüber der Schreibkunst in XH, VI. 2. [1], LB I 585.

[2] In der Überlieferung heißt es:<sup>10</sup> »Das Schreiben<sup>11</sup> bringt das Hervorbringen der Wandlungen zuwege,<sup>12</sup> unterstützt die sittlichen Regeln der Menschen, erschöpft den Wandel im Geistigen, ermißt das Hintergründige und das Unscheinbare, ist von gleicher Leistung wie die [Welterstreckung nach] oben, unten und in die vier Himmelsrichtungen<sup>13</sup> und bewegt sich im Verein mit den vier Jahreszeiten. Es richtet sich nach<sup>14</sup> dem, was vom Himmel her sich so [ergibt], und beruht nicht auf einem [menschlichen] Berichten und Verfassen.«<sup>15</sup> Wenn da [gesagt wird,] »Schreiben und [Malen in] Linienzeichnungen [stellten] eine gemeinsame Verkörperung [dar] und waren noch nicht getrennt«,<sup>16</sup> so weiß man infolgedessen, daß mit der Schrift [zwar] über die betreffenden Angelegenheiten [in ihrer Ordnung] berichtet werden, daß jedoch nicht ihre äußere Gestalt aufgezeichnet werden kann. »Wo es Geschriebenes gibt, besteht keine Möglichkeit die betreffenden körperlichen Gestalten zu sehen,«<sup>17</sup> und wo es [Malerei aus] Linienzeichnungen gibt, kann man nicht die betreffenden Worte sehen. Um die körperlichen Gestalten aufzubewahren, gibt es nichts Besseres als [die Malerei aus] Linienzeichnungen, um die Worte aufzuzeichnen, gibt es nichts besseres als das Schreiben; »somit wissen wir, daß Schreiben und [Malen in] Linienzeichnungen der Benennung nach unterschieden sind, ihr Maß aber dasselbe ist.«<sup>18</sup> Früher wurde gesagt:<sup>19</sup> »Das Malen ist [das Geschäft eines] Vollkom-

<sup>10</sup> Diese Ausführungen übernehmen weitgehend den Beginn von Zhang Yanyuans 張彥遠 LDMHJ (vgl. Acker, Some T'ang, I 61).

<sup>11</sup> Nach der Variante *huà* 畫: »[das Malen] in Linienzeichnungen«; vgl. Maeda, Two Twelfth, 11: »painting».

<sup>12</sup> Nach der Variante *jiào huà* 敎化 statt *zào huà* 造化: »[bringt zuwege] die Wandlung durch die Lehre«; vgl. Maeda, Two Twelfth, 11: »perfects culture«. Eine parallele Aussage findet sich in SSJ: »[...] bringt die Leistung des Hervorbringens der Wandlungen zuwege« (VI. 4. [1], LB I 592: 成造化之功).

<sup>13</sup> Nach der Variante *jí* 籍 wie in LDMHJ 1: »[die sechs] kanonischen Schriften«.

<sup>14</sup> Nach der Variante *fā* 發 wie in LDMHJ 1: »geht hervor aus«; vgl. Maeda, Two Twelfth, 11: »arose«.

<sup>15</sup> Die letzte Aussage spielt auf LY 7.1 an.

<sup>16</sup> Abermals ein Zitat aus LDMHJ 1; vgl. Acker, Some T'ang, I 64. Was folgt, stellt eine freie Abwandlung der Vorgaben von Zhang Yanyuan 張彥遠 dar.

<sup>17</sup> Hier wird mit einem wörtlichen Zitat aus LDMHJ 1f. gleichwohl in rhetorisch geschickter Weise der Gedankengang von Zhang Yanyuan 張彥遠 abgewandelt; vgl. Acker, Some T'ang, I 64.

<sup>18</sup> Zitat aus LDMHJ 2; Acker, Some T'ang, I 66. Diese Ausführungen erinnern ebenso schon an die Ausgangsthese des XH, VI. 2. [1] bzw. LB I 585.

<sup>19</sup> Diese Aussagen entstammen der »Vorrede« (»Xù 唐序«) zu *Tang chao ming hua lu* 唐

menen.<sup>20</sup> Denn<sup>21</sup> damit wird das äußerste Geheimnis von Himmel und Erde<sup>22</sup> durchdrungen<sup>23</sup> und [dasjenige] sichtbar gemacht, wo Sonne und Mond nicht hinscheinen. Bewegt man [diesen einen] feinhaarigen Pinsel, so folgt die Vielzahl der korrespondierend [einander] zugehörigen [Vorkommnisse] dem inneren Sinn. Wird das Vermögen des [eben mal] zollgroßen [Herzens] entfaltet, so befinden sich tausend *Li*-Meilen auf einem Handteller« – bedeutet das etwa nicht, daß mit dem Pinsel das Hervorbringen der Wandlungen unterstützt wird?<sup>24</sup>

[3] Von alters her bis heute ist, was<sup>25</sup> Tugendhafte und Fähige<sup>26</sup> von Rang und Namen wie herausragende Gebildete<sup>27</sup> für edel halten

---

朝名畫錄 (*Verzeichnis der berühmten Bilder der Tang-Zeit*) von Zhu Jingxuan 朱景玄 (vgl. LB I 22).

<sup>20</sup> Nach der Variante *huà* 畫 statt *shèng* 聖: »ist ein Linienziehen«. Vgl. sinngemäß den Beginn der »Vorrede« mit dem Konfuzius-Zitat von Guo Si 郭思 zu LQGZ (VI. 8. [1], LB I 631). Maeda übersetzt offensichtlich nach dieser abweichenden Vorlage »painting is measurement« und deutet diesen Satz als Zitat nach Jing Haos 荊浩 BFJ (Maeda, Two Twelfth, 11 bzw. 43 Anm. 5). Dort findet sich immerhin im weiteren noch folgende andere Aussage, die grob zur hier gegebenen passen würde: »Die lehrende Verwandlung ist tatsächlich das Geschäft der Vollkommenen und der Tugendhaften und Fähigen« (VI. 6. [15], LB I 608: 教化聖賢之職也).

<sup>21</sup> Nach der Variante *yì* 益 statt *gai* 蓋: »Mehr noch [wird damit]«.

<sup>22</sup> Nach der Variante *bù zhì* 不至 entsprechend der Vorlage von Zhu Jingxuan 朱景玄: »das, wohin [Himmel und Erde] nicht gelangen« (vgl. LB I 22).

<sup>23</sup> Vgl. ähnlich LDMHJ 1 bzw. LB I 27: »es wird das Hintergründig-Versunkene und das Unscheinbare ermessen« (測幽微; vgl. Acker, Some T'ang, I 61); zuvor schon ähnlich in SSJ (VI. 4. [3], LB I 592).

<sup>24</sup> Nach der Variante *yí* 移 eher: »weitergetragen wird«. Vgl. zur letzten Auskunft die einleitenden Sätze von SSJ (VI. 4. [1], LB I 592) und zu dieser ganzen Einleitung in den Abschnitten [1] und [2] die Vorrede von Guo Si 郭思 zu LQGZ (VI. 8. [1], LB I 631) sowie die frühen Vorgaben von Zhang Yanyuan 張彥遠 am Beginn von dessen LDMHJ (vgl. Acker, Some T'ang, I 61 ff.). Wenn Maeda erstaunlicherweise wohl tatsächlich *bù* 补 und nicht *yí* 移 liest und in einer im ganzen Satz nicht völlig nachvollziehbaren Wiedergabe mit »to complete what has been created [by nature]« übersetzt (Maeda, Two Twelfth, 11), so verfällt er damit einer kreationistischen Vorstellung vom Geschäft der Malerei, die in abendländischen Seinsauffassungen verwurzelt ist. Er verfehlt sicherlich den Sinn der »Wandlungen« (*huà* 化).

<sup>25</sup> Nach der Variante *shí* 術: »Die Kunstfertigkeit, die«.

<sup>26</sup> Nach der Variante *xián míng* 賢明: »tugendhaft Fähige und mit Einsicht Begabte«.

<sup>27</sup> Wenn Maeda (Two Twelfth, 11) hier vermutlich der Variante *xián míng* 賢明 bzw. 明賢 folgt und mit großer Unbedenklichkeit »enlightened scholars« übersetzt, so stellen sich zwei Fragen: Gab es jemals – in China oder auch im Abendland – so etwas wie einen »erleuchteten Gelehrten«?! Ist das Idealbild der *míng xián shàng shí* 名賢上士 nach dem hehren Selbstverständnis des heutigen Akademikers auch nur annähernd richtig erfaßt?!

und schätzen, die Malerei. Somit gab es schon viele, die im Geschäft des farbigen Malens verfeinert waren. Meine Wenigkeit<sup>28</sup> geht – wie meine Vorfahren – dem Geschäft der [konfuzianischen] Gelehrten<sup>29</sup> nach; als armseliger Beamter, der nach Ruf und Ehre strebt, ist die mir [bei der Geburt] mitgegebene Anlage ungezügelt (662) und roh. Wenn es allein<sup>30</sup> [nach dem geht,] worauf mein Wille aus ist, so [hege ich] eine tiefe Verehrung für die Malerei. Ich strebe nach<sup>31</sup> Muster und Artung der früheren Meister und erkunde die Überbleibsel der Alten.<sup>32</sup> Von Jugend an<sup>33</sup> habe ich [diese] Vorliebe und Neigung, und ich widme dem meine Aufmerksamkeit; bis heute, da mein Haupt weiß ist, bin ich emsig und unermüdlich dabei. Ich fürchte einzig, mein Studium könnte oberflächlich und ungenügend sein.<sup>34</sup> Wenn sich eben ganz von selbst [diese] Sucht ausgebildet hat, so ist mir doch wohl einst die angeborene Anlage dazu mitgegeben worden! Wang Wei, [jener] »Vizepräsident« unter den Tang, war an Bildung und Glanz der erste unter seinen Zeitgenossen, und in der Malerei übertraf er Vergangenheit wie Gegenwart. Er überschrieb einst selbst [ein Bild folgendermaßen]:<sup>35</sup> »Im gegenwärtigen Leben [bin ich] irrtümlich ein Anhänger der Worte, [aufgrund] meines früheren Lebens sollte ich Maler sein.«<sup>36</sup> Wie wahr sind diese Worte!

[4] Was ferner jene Kunstmöglichkeit des Malens von Berg-Wasser [-Bildern] betrifft, so ist sie klar und einfach hinsichtlich ihrer Maßstäbe, in den Bahnen ihrer Wirklichkeit hintergründig-versunken und geheimnisvoll. Was das anbelangt, daß die tausenderlei Veränderungen und die ungezählten Wandlungen, die [einzelnen] Vorkommnisse einer Ansicht in den vier Jahreszeiten, Wind und Wolken und

<sup>28</sup> Nach der Variante *yú* 予: »Ich«.

<sup>29</sup> Jetzt steht tatsächlich die bescheidene Zunftbezeichnung *rú* 儒.

<sup>30</sup> Lies *wéi* 惟, »nur«, als Fehldruck von *wéi* 帷, »Vorhang«.

<sup>31</sup> Nach der Variante *tàn* 探: »Ich ergründe«.

<sup>32</sup> Nach der Variante *jīn* 今 statt *rén* 人: »aus Vergangenheit und Gegenwart«.

<sup>33</sup> Nach der Variante *ér* 而 statt *yōu* 幼: »Von selbst«.

<sup>34</sup> Nach der Variante *ri* 日 statt *qiǎn* 淩: »die Tage [meines Studiums könnten zu kurz sein]«.

<sup>35</sup> Nach einer Variante ist *shī* 詩 zu ergänzen: »[selbst ein Bild] mit den Versen«.

<sup>36</sup> Vgl. das letzte Gedicht unter dem Titel »Ou ran zuo liu shou 偶然作六首« (»Sechs [Gedichte], zufällig fertiggestellt«) von Wang Wei 王維, QTS 125.78 (6). Hier ist es mit *dāng shí* 當世 statt *sù shí* 宿世 offenbar zitiert nach Guo Ruoxu 郭若虛, *Tu hua jian wen zhi* 圖畫見聞志, 卷 5, Abschnitt »Gu shi shi yi 故事拾遺« (»Sammlung der Hinterlassenschaften zu den Ereignissen aus früherer Zeit«; THJWZ 128).

die Anzeichen des Atmens,<sup>37</sup> ganz und gar nur Pinsel und Tusche zu Hilfe nehmend, bis ins Äußerste ihrer hintergründig wunderbaren Vollendung ausgeschöpft werden – wenn nicht von einem umfassenden Studium und ausgedehnten Erörterungen<sup>38</sup> [ausgegangen wird], wie könnte da in Verfeinerung<sup>39</sup> der wunderbar vollendete Gebrauch [von Pinsel und Tusche] durchdrungen werden? Darum gibt es gar viele Gebildete mit mäßigen Studien, verworrene Schüler,<sup>40</sup> die diesen leitenden Weg vernachlässigen. Bei der Schar derer, deren Studium und Gelehrsamkeit ausgedehnt und umfassend ist, steht lediglich zu fürchten, daß sie oberflächlich und kleingeistig, ungezügelt und nachlässig sein könnten.<sup>41</sup> Jene, die rastlos und unermüdlich mit Vorteil und Gewinn, Ruf und Ehre am Ringen sind, haben eben einfach einen von meinem leitenden Weg abweichenden Kurs [eingeschlagen]. Wie könnte da mit [ihnen]<sup>42</sup> darüber zu reden sein?

[5] Daß meine Wenigkeit sich in der Berg-Wasser- und in der Figuren [-Malerei] übt, währt nun schon eine geraume Zeit.<sup>43</sup> Der Reiz, den ich an der Berg-Wasser [-Malerei] erlangt habe, ist [zu] grob, um daraus eine Verfahrensweise zu machen; im Ernst, ich wage nicht, es für eine erhabene und überragende Erörterung zu halten. Obgleich es in [meiner] Rede Schönheit<sup>44</sup> und fein gekonnte Wendungen nicht gibt, läßt sie doch die Gebildeten, die die Studien schätzen,<sup>45</sup> mit einem Schlag<sup>46</sup> zur Einsicht erwachen. Ich habe sie

<sup>37</sup> Nach einer Variante mit dem Zusatz xiàng 像: »[Was das anbelangt, daß in tausenderlei Veränderungen und ungezählten Wandlungen die einzelnen Vorkommnisse einer Ansicht ... und die Anzeichen des Atmens] nachgebildet [und, ganz und gar ...]«.

<sup>38</sup> Nach der Variante shi 識: »Kenntnissen«.

<sup>39</sup> Nach der Variante qíng 情: »in den wirklichen Verhältnissen [der Vorkommnisse]« oder »im Empfinden«.

<sup>40</sup> Nach der Variante fán sú 凡俗 statt wù wù 兀兀 eher: »[Anhänger] des Vulgären und Gewöhnlichen«.

<sup>41</sup> Nach einer Variante lautet der Satz vielmehr so: »Bei der Schar derer, die sich um ihren Ruf kümmern und darum studieren, deren Erörterungen ausgedehnt und umfassend sind, steht lediglich zu fürchten, daß sie oberflächlich und kleingeistig sein könnten. (為名而學其論廣博之流惟恐淺陋也)«.

<sup>42</sup> Nach der Variante bǐ 彼: »jenen«.

<sup>43</sup> Mit dem Einschub eines abermaligen shān shuǐ 山水 eher: »[Meine Wenigkeit hat sich in der Berg-Wasser- und in der Figuren-Malerei geübt, und eine geraume Zeit schon] betreibe ich die Berg-Wasser [-Malerei]«.

<sup>44</sup> Nach der Variante huá 華: »blütenschönes Aufscheinen«.

<sup>45</sup> Nach der Variante hòu 後 statt hào 好: »die nach [mir] studierenden Gebildeten«.

<sup>46</sup> Mit der Variante wéi 為 statt rán 然 ohne Sinnveränderung.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

in zehn Erörterungen gegliedert;<sup>47</sup> eine jede entsprechend dem Verzeichnis, hier im Anschluß beigegeben. Im Jahr Xinchou unter der Regierung Xuanhe, am achten Tag im dritten Sommer [-monat].<sup>48</sup> Vorrede [verfaßt] von Han Zhuo, dem »Greis der Vollendung<sup>49</sup> aus der Zitherhalle«.

### [6] Erörterung der Berge

Immer, wenn Berge gemalt werden, spricht man von [Abmessungen wie] *Zhang*-Klafter, *Chi*-Fuß, *Cun*-Zoll und *Zehntelzoll*, und das ist die von [dem »Vizepräsidenten«] Wang Youcheng zur Verfahrensweise [erhobene] Maßgabe.<sup>50</sup> Was die Berge betrifft, so gibt es da eine [Rang-] Ordnung von Herrscher und Gefolgsmann, von Ehrenplatz und niedriger Stellung, die Wirkungen des [unterworfenen, schattig-dunklen] Yin und des [herrschenden, sonnenhellen] Yang,<sup>51</sup> des [ungehorsam] Widerstrebenden und des [gehorsam] Mitlaufenden. Bei der Verteilung und Anordnung der Berge gibt es jeweils eine [bestimmte stilistische] Verkörperung der körperlichen Gestalt; ebenso gibt es jeweils eine Benennung. Die Gebildeten, die sich in der Berg-Wasser [-Malerei] üben, die Schar derer, die die Studien schätzen, sollten dringend Bescheid darin wissen. Der Herrscher nun, das ist

---

<sup>47</sup> Nach der Variante *yīn shù* 因述 eher: »Folglich stelle [ich es in zehn Erörterungen] dar.«

<sup>48</sup> Nach der Variante: »Es ist das Jahr Xinchou [unter der Regierung Xuanhe], der achtzehnte Tag im dritten Sommermonat.« (歲在辛丑季夏月十八日也); laut Maeda (Two Twelfth, 12 und 44 Anm. 8) entspricht diesen Angaben der 23. Juli bzw. der 2. August 1121.

<sup>49</sup> Damit ist auf den Beinamen des Autors, Chunquan 純全, »der rein Vollendete«, angespielt. Dieser Name taucht auch im Titel der Schrift auf.

<sup>50</sup> Vgl. SSL, VI. 5. a) [1], LB I 596.

<sup>51</sup> Bekanntermaßen fehlt der vormodernen chinesischen Malerei die Festlegung auf eine einheitliche Lichtquelle im Bild, und das Modellieren mit Licht und Schatten besitzt nicht den Stellenwert, den es in der europäischen Kunstentwicklung genoß. Wo daher von *yīn* 陰 und *yáng* 陽 die Rede ist, schwingt zumeist die komplementär symbolisierte Bedeutsamkeit des Wandlungsgeschehens mit, die dem Gegenstand an sich zukommt; es sind nicht rein oberflächlich verstandene Lichtverhältnisse gemeint. Diese werden etwa in der deutlich weniger bedeutungsschwangeren Beschreibung des Guo Xi 郭熙 mit Ausdrücken wie »hell und düster« (*míng hūi* 明晦) wiedergegeben (vgl. LQGZ, VI. 8. [11] und [20], LB I 635 bzw. 637).

unter der Menge der Berge der hohe und mächtige. Die ein Atmen von männlich-kühner [Art] besitzen und kräftig, aufrecht und massig sind, die neben sich unterstützende Gebirgsgipfel haben, die sie versammelt umringen, das sind [jene] Hauptgebirge.<sup>52</sup> Die mächtigen sind die Ehrwürdigen, die kleinen sind die in niedriger Stellung. Wenn die größeren und kleineren Kuppen (663) und Erdhügel vom Herrscher<sup>53</sup> zur Audienz empfangen werden,<sup>54</sup> ist das ein [gehorsames] Mitlaufen. Ist es nicht so, dann<sup>55</sup> ist es ein [ungehorsames] Widerstreben. Was die »Gefolgsleute« betrifft, so gehen die betreffenden Berge [gleichsam aneinander] vorüber, ohne sich gegenseitig einzumischen.<sup>56</sup> Zur Unterscheidung in [schattig-dunkles] Yin und [sonnenhelles] Yang wählt man im Gebrauch der Tusche satte oder blasse.<sup>57</sup> Eine zurückgesetzte Tiefe wird zum [schattig-dunklen] Yin, die hervortretende Seite wird zum [sonnenhellen] Yang. An den Bergen gibt es die Ordnung in hohe und niedrige, in mächtige und kleine, [und es geht] vom Nahen aus in der Folge zum [weiter] Entfernten, bis hin zum Äußersten in [seiner] Weite.<sup>58</sup>

[7] Der »Meister aus dem Honggu [-Tal]« sagt [zu den Bergen]:<sup>59</sup> »Die spitzen werden ›Gebirgsgipfel‹ genannt, die flachen heißen ›Hügel‹. Die abgerundeten heißen ›Bergkuppe‹, die untereinander verbundenen heißen ›Gebirgskamm‹. Gibt es da Aushöhlungen, spricht

<sup>52</sup> Der Ausdruck *yuè* 嶽 kann für die seit dem Altertum verehrten und mit herrscherlichen Ritualhandlungen verbundenen Hauptgebirge wie beispielsweise das Taishan 泰山-Gebirge in Shandong 山東 stehen. Er kann ebenso in Übertragung für ein gleichartig imposantes »Hauptgebirgsmassiv« verwendet werden.

<sup>53</sup> Nach der Variante *qián* 前: »vom Vorstehenden«.

<sup>54</sup> Nach der Variante *yī* 揖: »[dem Herrscher in der Audienz] einen ehrfürchtigen Gruß entbieten«.

<sup>55</sup> Nach der Variante *wú* 無: »Andernfalls«.

<sup>56</sup> Nach der Variante *bù xiāng xià* 不相下 eher: »[so gehen sie gleichsam aneinander vorüber.] ohne einander zu erniedrigen.«

<sup>57</sup> Nicht anders mit dem Einschub *ér* 而 nach *mò* 墨.

<sup>58</sup> Fraglich scheint, ob mit *guāng jí* 廣極 wirklich »the most imposing mountains« im fernen Hintergrund gemeint sind, wie Maeda (Two Twelfth, 13) übersetzt. Was noch im Hinblick auf ein Altdorfer'sches Landschaftsbild behauptet werden könnte, lässt sich doch angesichts der erhaltenen Berg-Wasser-Bilder kaum bestätigen. Auch suggeriert der nicht lexikalierte Ausdruck *guāng jí* 廣極 wohl eher die offene Weite und verschwimmende Leere eines *tài jí* 太極, »höchsten Äußersten«, oder *tài xū* 太虛, »höchsten Leeren«, als die massive Fülle eines »imposanten« Gebirges.

<sup>59</sup> Vgl. Jing Hao 莹浩, BFJ, VI. 6. [11], LB I 607.

man von ›Felsklüften‹;<sup>60</sup> eine schroff aufragende Wand heißt ›Bergüberhang‹<sup>61</sup>.

[8] Gibt es unterhalb des Bergüberhanges Aushöhlungen, heißen die<sup>62</sup> »Aushöhlungen im Bergüberhang«. Ist ein Berg mächtig und hoch, heißt das »erhabene Höhen«, ist ein Berg klein und verwaist, heißt das »Spitz«.<sup>63</sup> Ein scharf [geschnittener] Berg heißt »Bergspitze«, hoch emporragende, die dabei fein sind, sind »Bergspitzen«.<sup>64</sup> Die minder hohen, dabei kleinen und spitzen [bilden] eine ausgedehnte »Bergflanke«. Wo die Berge klein und verwaist sind und Einkehr [suchen] in der Versammlung aller Berge,<sup>65</sup> wird dies als ein »Netzgürtel« bezeichnet. Wo von »mehrfacher Steilheit« gesprochen wird, bedeutet dies, daß die Berge drei Schichten [bilden]. Wenn zwei Berge ineinander verschachtelt sind, wird dies »durch Staffelung zuwege gebrachter<sup>66</sup> Widerschein« genannt. Ein einzelner Berg bildet einen

---

<sup>60</sup> Maeda behält in seiner englischen Übersetzung in diesem und allen vergleichbaren Fällen einer »Definition« in der Regel die chinesischen Originalausdrücke in Umschrift und Zeichenform bei (Maeda, Two Twelfth, 13 ff.). Auch wenn es sich durchaus um eine Art Terminologie handelt, die schwer adäquat übersetzbare ist, ist doch andererseits dem europäischen Leser mit einer solchen Vorgehensweise nicht geholfen, da seine Einbildungskraft ins Leere läuft. Außerdem vernachlässigt diese Auffassung von chinesischen Schriftzeichen als bloße »Bedeutungszeichen« den wichtigen Faktor der phonetischen Assoziation, der im Chinesischen nicht anders als etwa in deutschen Mundartausdrücken bei der Ausbildung von spezifischen Wörtern – und erst in der Folge dann von entsprechenden Zeichen – eine leitende Rolle gespielt hat. Demgegenüber soll hier daher versucht werden, Unterschiede im Wortgebrauch erkennbar zu machen. Vor allem aber soll der Vergleich mit den anderen übersetzten Texten durch eine möglichst kohärente Übersetzungsterminologie ermöglicht werden.

<sup>61</sup> Mit einem Zusatz in Anlehnung an den Ausgangswortlaut hier: »[heißt] ›Steilabfall‹; der Fuß eines Steilabfalls heißt ›Bergüberhang‹.« (崖崖下曰巖).

<sup>62</sup> Genauso mit der Variante ér ming 而名.

<sup>63</sup> Vgl. zu den folgenden Bestimmungen von geologischen Formationen teils wörtlich übernommene Passagen aus dem Er ya 爾雅, Abschnitt 11 »Shi shan 釋山« (»Erklärungen zu den Bergen«; Xiong Dunsheng, Er ya, 卷 7, 8a ff.). Dabei sind von Han Zhuo 韓拙 erkennbar Umformungen und Ausgestaltungen unter Rückgriff auf überlieferte Glossen zu dem Wörterbuch vorgenommen worden.

<sup>64</sup> Sinnvoller nach der Variante 銳山者高嶠而纖峻也: »Scharf [geschnittene] Berge nun sind hoch und spitz, dabei fein emporragend«.

<sup>65</sup> Wenn guī 歸 vielmehr als kuī 蔽, »Netz kleiner Berge«, wie in der Vorlage des Er ya 爾雅 (Xiong Dunsheng, Er ya, 卷 7, 8b: 小而衆蔽) zu lesen ist, dann lautet diese Stelle etwa so: »[Wo die Berge klein und verwaist sind, wo all die Berge] aufgereiht [sich versammeln.]«

<sup>66</sup> Die Variante mù 木 ergäbe vielleicht eher: »›Widerschein [wie durch] gestaffelte Bäume‹.«

»einstufigen Berg«,<sup>67</sup> ein kleiner Berg heißt »Abschüssigkeit«.<sup>68</sup> Ein mächtiger Berg heißt »niedrige Wand«. »Abschüssigkeit« meint »hoch und über [den anderen Berg] hinaus [-ragend]«. Wo von »zusammengehörigen Bergen« die Rede ist, [meint das,] daß sie in Zusammengehörigkeit miteinander verbunden sind. Wo von »verbundenen Bergen« die Rede ist, [meint das,] daß sie verbunden und zu einer Kette verknüpft sind.<sup>69</sup> Gemeinhin heißt »zu einer Kette verknüpft«, wenn eine Schar von Bergen fortgesetzt verbunden ist und herausragt. Ist die Rede von einem »einsam verlassenen [Berg]«, nun, so ist dies lediglich ein einzelner Berg, der verwaist ist. Eine [zum] Berg [geformte] Kuppe [bedeutet, daß] der Berg dabei lang ist und einen Rücken hat. Was die »unscheinbar blaugrün schimmernden [Berglehnen]«<sup>70</sup> betrifft, so sind das Berge in der Nähe und seitwärts gelegene Berghänge. Wo gesagt wird, die Gipfelkuppe eines Berges sei hügelartig [gewölbt],<sup>71</sup> ist das der Gipelpunkt des Berges. Was einen Bergüberhang betrifft, so ist dies etwas, wo es Gumpen und Aushöhlungen gibt. Wo es Wasser gibt, heißt das »Gumpe«. Wo es kein Wasser gibt, heißt das »Speicher«. Wo von einer »Berghalle« die Rede ist, gleicht der Berg in seiner körperlichen Gestalt einer Halle oder Kammer. Wo von einer »Schranke«<sup>72</sup> gesprochen wird, gleicht der Berg in seiner körperlichen Gestalt einem Vorhang. Wo die kleinen Berge gesondert, die mächtigen Berge [ebenfalls] gesondert sind,<sup>73</sup> sind sie spärlich<sup>74</sup> und nicht untereinander verbunden. Wo von »abgeschnittenen Pfaden«<sup>75</sup> die Rede ist, sind die verbundenen Berge [in der Mitte] abgebrochen und abgeschnitten. Wenn von einem »Steilabfall«<sup>76</sup> gesprochen wird, ist dies so, daß es links und rechts einen Steilabfall

<sup>67</sup> Nach der Variante *pēi* 倦: »robusten Berg«.

<sup>68</sup> Nicht anders mit der Variante è 岷.

<sup>69</sup> Nicht anders mit der Variante *yì* 驛.

<sup>70</sup> Mit dem Zusatz *yán* 言: »Ist die Rede von [blauschimmernden]«.

<sup>71</sup> Weniger sinnvoll nach der Variante *zhòng* 宋: »[die Gipfelkuppen eines Berges] seien zahlreich«.

<sup>72</sup> Nach der Variante *zhàng* 眇 kaum abweichend: »Gebirgsklotz«.

<sup>73</sup> Nach der Variante 言小山別大山: »Wo gesagt wird, die kleinen Berge sind gesondert von den großen Bergen«.

<sup>74</sup> Statt *xiān* 鮮, »selten«, lies wahrscheinlich den Fachausdruck *xiān* 山鮮. Hier steht aber in Anlehnung an die Vorlage im *Er ya* 爾雅 (*Xiong Dunsheng*, *Er ya*, 卷 7, 9b) das einfache Zeichen.

<sup>75</sup> Nach der Variante *jǐng* 景: »[abgeschnittener] Ansicht«.

<sup>76</sup> Nach der Variante *wū* 屋: »Haus«.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

gibt, der den Berg einzwängt.<sup>77</sup> Wo von einer »Erhebung«<sup>78</sup> gesprochen wird, sind das zahlreiche kleine Felsen. Wo zahlreiche große Felsen sind, ist eine Felsen [-Bank]. Wo der Fels flach ist, ist das ein »Klangstein-Fels«. Wo viel Gras und Bäume sind, wird das »bewalder Berg« genannt. Wo es kein Gras und keine Bäume<sup>79</sup> gibt, wird das »Ödland« genannt. Wenn der Fels Erde trägt, wird das »hoher und steiler [, blaugrün schimmernder] Berg« genannt, das heißt, auf den Felsen gibt es Erde. Wenn die Erde die Felsen trägt, wird dies »Felsblöcke [in der Erde]« genannt, das heißt, auf der Erde gibt es Felsen. Wo von einem »Erdhügel« gesprochen wird, ist das ein Berg aus Erde.<sup>80</sup> Eine kleine Aufhäufung heißt »Erdhügel«. Eine flache Ebene heißt »Hang«, ist der Hang hoch, heißt er »Wall«. Kuppen und Bergkämme sind miteinander verbunden, [halb] verdeckt, [halb] widerscheinend sind da Quellwasser und Wälzchen, fortschreitend sind Ferne und Nähe unterschieden.<sup>81</sup> Wenn von einem »Tal« die Rede ist, so heißt »Tal« das, was die Menschen<sup>82</sup> durchläßt, und was die Menschen nicht durchläßt<sup>83</sup> heißt »Schlucht«. Wo ein Wasserlauf versiegt, gibt es keinen Durchlaß, aber was mit einem Wasser, das sich ergießt gepaart ist, heißt »Fluß [-tal]«. Wenn zwei Berge ein Gewässer einzwängen, (664) heißt das »Gebirgsbach«, wenn Hügel ein Gewässer einzwängen, heißt das »[Tal mit] Gebirgsfluß«. Ein »[Tal mit] Gebirgsfluß« bedeutet [auch] einen<sup>84</sup> »Fußpfad«, und es gibt da Wasser. Angemessen ist, es so zu malen, daß es sich gewunden schlängelt, daß es [halb] verdeckt und [halb] widerscheinend, in seinem Lauf unterbrochen, im Untergrund und dann [wieder] sichtbar ist.

[9] Hinsichtlich der Gebirge gibt es noch einen [jeweils auf bestimmte Weise stilistisch] verkörperten Anblick, [je nachdem, in welcher der] vier Himmelsgegenden [sie gelegen sind], und die [einzelnen] Vorkommnisse der Ansicht sind da jeweils verschieden. Die Gebirge im Osten sind kräftig, aufrecht und massig, dabei ausgedehnt

<sup>77</sup> Nach der Variante *shān* 山 statt *yá* 崖: »Berge [gibt], die [den Berg einzwängen]«.

<sup>78</sup> Nach der Variante *ài* 蔡: »Sperre«.

<sup>79</sup> Nach der Variante *běn* 本: »Stämme«.

<sup>80</sup> Nach einer Variante eher: »Ein Berg aus Erde heißt »Erdhügel« (土山田阜).

<sup>81</sup> Ähnlich BFJ, VI. 6. [11], LB I 607: »[...] sind die unteren Kuppen und Bergkämme miteinander verbunden. [Halb] verdeckt, [halb] widerscheinend sind da Quellwasser und Wälzchen, vage angedeutet Nähe und Ferne. (其下岡嶺相連掩映林泉。依稀遠近)«.

<sup>82</sup> Nach der Variante *lù* 路: »was eine Straße durchläßt«.

<sup>83</sup> Nach der Variante [bi] xiāng tōng lù zhě [不]相通路者 eher: »wo [von einer Seite] zur anderen keine Straße hindurchführt«.

<sup>84</sup> Nach der Variante *zhōng* 中 statt *zhě* 者: »In einem »[Tal mit] Gebirgsfluß: [ist ein]«.

und umfangreich, die Ansicht ist stofflich fest und die Bäume sind zahlreich.<sup>85</sup> Bei den Gebirgen im Westen sind die Fluß [-täler] eng und schroff hervorragend, sie erheben sich hoch, sind ausgesetzt und emporragend. Die Gebirge im Süden sind niedrig und klein, und Wasser ist da viel, zwischen Flüssen und Seen ist die Ansicht glanzvoll und blütenschön lieblich.<sup>86</sup> Im Norden sind die Gebirge offen und weit,<sup>87</sup> und da sind viele Erdhügel, die Gehölze sind in ihrem Atmen schwer und die Gewässer schmal. Bei den Gebirgen im Osten ist es angebracht, das Pflügen und Hacken bei Dörfern und Weilern, Herbergslokale und Wohnungen in den Bergen, Leute im Dienst des Kaisers auf Reisen, Reisende unterwegs<sup>88</sup> und dergleichen zu malen. Bei den Gebirgen im Westen ist es angebracht, mit Mauern bewehrte Paßtore, abgestützte Wege,<sup>89</sup> eine Maultierkarawane, hoch [gelegene] Pavillons, daoistische Anlagen, Wohnstätten [von Mönchen] und dergleichen zu malen.<sup>90</sup> Bei den Gebirgen im Norden ist es angebracht, breite Transportkarren, Kamele, Reisigleser mit ihrer Bürde auf dem Rücken und dergleichen zum Einsatz zu bringen. Bei den Gebirgen im Süden ist es angebracht, Dörfer am Fluß und Marktstädte von Fischern, Dörfer<sup>91</sup> am Wasser, Wälle aus Bergen<sup>92</sup> und dergleichen zu malen. Es werden da allein Reisfelder und die Freude der Fischer eingefügt, bringe keine Kamele zum Einsatz! Auch breite Transportkarren werden nicht zum Einsatz gebracht.<sup>93</sup> Man muß einfach wissen, daß die [Gegebenheiten] des Windes und der Erde<sup>94</sup> im Süden und im Norden nicht die gleichen sind, daher ist es in der Tiefe [der Grundlagen]<sup>95</sup> angebracht, sie auseinanderzuhalten.

[10] Bei den Bergen gibt es [verschiedene] äußere Erscheinungsweisen [entsprechend] den vier Jahreszeiten: Frühlingsberge sind an-

<sup>85</sup> Nach der Variante *shuǐ shǎo* 水少: »Wasser ist da wenig.«

<sup>86</sup> Nach der Variante *shèng* 盛 statt *li* 麗: »üppig.«

<sup>87</sup> Lies vermutlich *màn* 漫, »überborden«, für *màn* 墉, »bedecken.«

<sup>88</sup> Nach der Variante *huàn guān xíng kè* 宦官行客: »kaiserliche Bedienstete und Beamte, Fremde auf Reisen.«

<sup>89</sup> Nach der Variante *lù* 路: »Straßen.«

<sup>90</sup> Nach der Variante *yòng* 用: »zum Einsatz zu bringen.«

<sup>91</sup> Nach der Variante *bāng* 邦: »Staaten.«

<sup>92</sup> Nach der Variante *gé* 閣: »Pavillons in den [Bergen].«

<sup>93</sup> Bzw. nach der Variante 勿用盤車駱駝: »bringe nicht breite Transportkarren und Kamele zum Einsatz!«

<sup>94</sup> Nach der Variante *gù* 故 eher: »[daß all dies] aufgrund [des unterschiedlichen Windes in Nord und Süd nicht gleich ist].«

<sup>95</sup> Möglicherweise ist eher *shèn* 莘 zu lesen: »[ist es] ganz und gar.«

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

ziehend und aufreibend,<sup>96</sup> im Sommer sind sie dunkel und blaugrün schimmernd;<sup>97</sup> herbstliche Berge sind hell und rein,<sup>98</sup> winterliche Berge traurig und blaß.<sup>99</sup> Dies sind die<sup>100</sup> Erscheinungsgestalten im Atmen [entsprechend] den vier Jahreszeiten.

[11] Herr Guo sagt: »An Gebirgen gibt es dreierlei [Formen der] Ferne: Der Blick vom Fuß des Gebirges aus zum oberen [Teil] des Gebirges empor, wobei es in seinem Rücken blasse Berge gibt, dies wird ›Höhenferne‹ genannt. Der Blick von den vorderen Bergen aus um es herum auf die hinter ihm gelegenen Gebirge, dies wird<sup>101</sup> ›Tiefenferne‹ genannt. [Geht der Fernblick] von einem nahegelegenen Berg aus auf weit entfernte Berge,<sup>102</sup> wird dies ›Ferne auf gleicher Höhe‹ genannt.«<sup>103</sup> Meine Wenigkeit erörtert ihrerseits [folgendermaßen] die dreierlei [Erscheinungsweisen der] Ferne: Wo es am Fuß des Gebirges seitwärts einen Felsvorsprung, über Wellen auf einem Gewässer den Blick in die Ferne und somit eine [große] Weite gibt,<sup>104</sup> wird dies »offene Ferne« genannt. Wo es hohe Bergnebel<sup>105</sup> über einer Ödnis gibt, verdüstert und verlassen, so daß die Gewässer in der Ödnis abgetrennt sind und nicht sichtbar scheinen, wird das »verwirrende Ferne« genannt. Wo die [einzelnen] Vorkommnisse in einer Ansicht bis zum Verschwinden unscheinbar und grenzenlos und im Vagen verschwimmend sind, wird dies »hintergründig-versunkene Ferne« genannt.

<sup>96</sup> Mit dem Zusatz ér rú xiào 而如笑: »und wie lächelnd«.

<sup>97</sup> Mit dem Zusatz ér rú dī 而如滴: »und wie triefend«.

<sup>98</sup> Mit dem Zusatz ér rú xǐ 而如洗: »und wie gewaschen«.

<sup>99</sup> Mit dem Zusatz ér rú shuì 而如睡: »und wie schlafend«.

<sup>100</sup> Mit dem Zusatz shuō 說: »[Dies ist] die Lehre [von den]«.

<sup>101</sup> Oder nach der Zeichenumkehrung shān qián 山前 und shān hòu 山後 wie im zitierten Original: »von der Vorderseite des Gebirges aus [...] auf das, was hinter dem Gebirge [gelegen ist]«.

<sup>102</sup> Nach der Variante biān dī tǎn zhī shān 邊低坦之山 eher: »[Gibt es von einem nahegelegenen Berg aus] seitwärts niedrigere, ebene Berge, wird dies«.

<sup>103</sup> Vgl. leicht abweichend LQGZ, VI. 8. [28], LB I 639: »Der Blick vom Fuß des Gebirges aus zu den Berggipfeln empor, dies wird ›Höhenferne‹ genannt. Der Blick von der Vorderseite des Gebirges aus um es herum auf das, was hinter dem Gebirge [gelegen ist], wird ›Tiefenferne‹ genannt. Der Fernblick von einem nahegelegenen Berg aus auf weit entfernte Berge wird ›Ferne auf gleicher Höhe‹ genannt.« (自山下而仰山巔謂之高遠,自山前而窺山後謂之深遠,自近山而望遠山謂之平遠).

<sup>104</sup> Nach der Variante 近岸廣水曠闊遙山者: »Wo es [von] einem Ufervorsprung in der Nähe [aus gesehen] ein ausgedehntes Gewässer, eine weite Öffnung und in der Weite liegende Berge gibt.«

<sup>105</sup> Nach der Variante wù 霧: »Nebel«.

(665) [12] Die oben [aufgeführten] Benennungen und äußerem Gestalten von Bergen sollte man vollständig zum Einsatz bringen beim Malen der [in literarischer] Bildung [ausgeprägten] Bahnen der Wirklichkeit und der dichterischen Sinngehalte<sup>106</sup> – um damit der Frage jenes »Edlen, der umfassend [gebildet ist in] den Verhältnissen des Altertums«<sup>107</sup> zu begegnen; wenn er fragte und man hätte nichts zu erwidern, wäre dies [das Kennzeichen] eines Gebildeten ohne Wissen. Man darf es nicht nicht wissen. Mitunter gibt es in Gedichtversen diese Benennungen von Bergen,<sup>108</sup> selbst wenn man da ihre Benennungen hat, jedoch die äußere Gestalt in der Verkörperung des betreffenden Berges nicht kennt,<sup>109</sup> wie<sup>110</sup> kann man da Hand anlegen und es in Ordnung bringen?

[13] Wo immer in der ganzen Ansicht Gebirge gemalt werden, sind sie<sup>111</sup> schichtweise aufgetürmt und lasten umgekehrt [aufeinander], [auf dem kleinen Raum des Bildes von] kaum einem *Chi*-Fuß als geschichtete Tiefe [erscheinend], [und es geht da] vom Nahen aus in der Folge zum [weiter] Entfernten [über], oder [es wird] vom Tieferliegenden aus<sup>112</sup> in Schichten<sup>113</sup> aufgetürmt, getrennt verteilt zu gegenseitiger Unterstützung; [es geht da] vom Weniger Angesehenen in der Folge zum Ehrwürdigeren [über], und jeweils gibt es da eine Reihenfolge. Hinwiederum darf es nicht zu vollwirklich [geraten], es bedarf noch des [halb] verschlossenen Widerscheinens zwischen Dunstschwaden und Nebel, des Verdeckens und Verbergens durch Gehölze; der Körper darf nicht zutage treten – ist es vergleichbar einem Menschen ohne Kleidung, so ist es ein armseliges Gebirge. Was die Berge betrifft, so nehmen sie sich allerdings die Gehölze zum Gewand, Gras

<sup>106</sup> Nach der Variante *huà zhōng yòng yě* 畫中用也: »[vollständig] zum Einsatz bringen im gemalten Bild«.

<sup>107</sup> Nach der Variante *yǎ* 雅: »[umfassend gebildet und] vornehm ist«. Beide Versionen sind stehende Redewendungen.

<sup>108</sup> Nach der Variante *zhū* 諸: »die Benennungen all der [verschiedenen] Berge«.

<sup>109</sup> Nach der Variante 雖得名即不知: »selbst wenn man da die Benennung erhält, kennt man doch nicht [die äußere Gestalt … – wie soll man da]«. Demnach scheint Han Zhuo 韩拙 einerseits davon auszugehen, daß das Berg-Wasser-Bild sich aus der dichterischen Bildung speist und ihr gegenüber stets von nachgeordnetem Rang bleibt; andererseits hat die Malerei den Vorteil der Anschaulichkeit auf ihrer Seite, bedarf daher allerdings der sachlichen Präzision.

<sup>110</sup> Gleich mit der Variante *wū* 惡.

<sup>111</sup> Mit dem Zusatz *shān* 山: »die Berge«.

<sup>112</sup> Noch klarer so mit der Variante *yóu* 由.

<sup>113</sup> Mit der Variante *zēng* 增: »zunehmend«.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

und Bäume zur Behaarung, Wolkendunst und die hohen Bergnebel als geistigen Glanz, die [einzelnen] Vorkommnisse in der Ansicht zur Ausstattung und zum Schmuck, Gewässer und Quellwasser zu Blutadern, Dunstschwaden und Nebel zu Erscheinungsgestalten im Atmen.<sup>114</sup>

[14] Wenn beim Malen nicht die aus früheren Zeiten [überlieferter] Verfahrensweisen aufgesucht werden, wenn nicht die echten Berge dargestellt werden, wenn nur vulgäre Abwandlungen<sup>115</sup> zur Aufgabe genommen werden, wenn [nur] ausgewählt und [im Bild] Nichtiges mit oberflächlichem Schweben vereint wird, wenn einer da von sich selbst behauptet, er übertreffe die Vorzeit und gehe über die Gegenwart hinaus, wenn der innere Sinn mit den Augen<sup>116</sup> zugedeckt und das Richtige in ein Falsches verwandelt wird, so wäre dies in der Tat ein Gebildeter, der mit getrübtem Verstand nicht [mehr] Bescheid weiß über die Maßstäbe und Kernstücke hinsichtlich der Berge und Gewässer, und schwerlich kann man mit ihm darüber sprechen. Ach, wenn unter den Heutigen wenige richtig [liegen], die [Anhänger des] Falschen zahlreich sind, wenn sie frühere Zeiten vergessen und der Gegenwart willfahren,<sup>117</sup> so werden sie von Ruf und Ehre, Vorteil und Gewinn<sup>118</sup> verlockt und eingenommen, und solche, die umfassend [gebildet sind in den Verhältnissen] früherer Zeiten und die Studien schätzen, sind selten geworden. Falls es einen geben sollte, der diesbezüglich das [innerste] Geheimnis der Halle<sup>119</sup> erlangt hat, kann man es wahrhaftig mit ihm erörtern. Jener, der über frühere Zeiten lacht<sup>120</sup> und den Heutigen hochmütig [begegnet], der den nächtens

---

<sup>114</sup> Teils wörtlich angelehnt an LQGZ, VI. 8. [23], LB I 638.

<sup>115</sup> Wenn Maeda (Two Twelfth, 17) für *sú biān* 俗變 »the common and transient« einsetzt, operiert hier im Verborgenen die alte platonistische Unterstellung, das Wahre sei das Beständige und das der Gewöhnlichkeit Enthobene. Das Bild hätte demnach eine statische Wesenswahrheit anzustreben – eine Behauptung, die an den erhaltenen Werken nur eingeschränkt nachvollzogen, im Hinblick auf die Ausführungen zu den »Erscheinungsgestalten im Atmen« (*qi xiāng* 氣象), zu jahres- und tageszeitlichen Wechseln sowie zu Witterungerscheinungen aber vollends fraglich werden muß.

<sup>116</sup> Nach der Variante *zì* 自: »[der innere Sinn] sich somit selbst [zudeckt]«.

<sup>117</sup> Nach der Variante *拘今忘古*: »wenn sie an der Gegenwart festhalten und frühere Zeiten vergessen«.

<sup>118</sup> Nach der Variante *duō* [li] *suō* 多[利]所: »von gesteigertem [Vorteil und Gewinn]«.

<sup>119</sup> Nach der Variante *yùn* 蘊: »[diesbezüglich das innerste Geheimnis am] Sinngehalt«.

<sup>120</sup> Nach der Variante *juē* 唉 weniger sinnvoll: »[nur] seufzt«.

studierenden Gebildeten verächtlich macht – wie könnte der über dies zu sprechen vermögen?<sup>121</sup>

[15] Erörterung der Gewässer

Bei Gewässern nun<sup>122</sup> gibt es träge und reißende, seichte und tiefe; dies ist im großen und ganzen [ihre stilistische] Verkörperung. Gibt es droben im Gebirge ein Gewässer, heißt es »Rinnsal«. Gibt es drunten in den Bergen ein Gewässer, heißt es »Geriesel«.<sup>123</sup> Gibt es in einem Gebirgsbach Wasser, heißt das »Rauschbach«. Wo es in Stromschnellen die Felsen überspült, wird es »aufsprudelndes Quellwasser« genannt. Gibt es zwischen den Gebirgsfelsen<sup>124</sup> Wasser, das da hervorquillt und emporgischtet, wird das »spritzendes Quellwasser« genannt. (666) Wo von einem »Wasserfall«<sup>125</sup> gesprochen wird, sprüht inmitten eines überkragenden Steilabfalls oder einer herausragenden Wand ein einzelner Wasser [-lauf] hervor, wie tausend *Chi*-Fuß [in die Länge] gesponnen, hängt [droben in der Ferne]<sup>126</sup> und spritzt über zehntausend *Ren*-Klafter in die Tiefe; da gibt es eine tobende Dünung und wütende Wogen, aufquellende Nässe gischtet auf, als spritzender Gießbach schwebt es [gleichsam] in seinem Fluß – selbst Großschildkröten<sup>127</sup> und Riesenechsen, Fische und Wasserschildkröten können dem alle nicht standhalten.<sup>128</sup> Wo von einem »Gieß- und Sturzbach« gesprochen wird, will im Gebirgsinnern angesammeltes Wasser fließen, inmitten der Spalten zwischen den Felsen kommt heftig seine einstrahlige Woge herab wie ein Wälzen, und es gibt Felsen, die den Strahl auffangen, [so daß] es im Winkel und abgerundet, gebogen und

<sup>121</sup> Nach der Variante 適足以此言為戲耳 eher: »- der reicht einfach nur hin, mit diesen Worten sein Spiel zu treiben.«

<sup>122</sup> Mit dem Einschub zhě 者: »[Was nun die Gewässer] betrifft, so«.

<sup>123</sup> Nach der Variante chán 潺: »Geplätscher«.

<sup>124</sup> Nach der Variante yán 岩: »[Felsen an] Bergüberhängen«.

<sup>125</sup> Nach der Variante quán 泉: »[herabstürzenden] Quellwasser«.

<sup>126</sup> Nach der Variante fēn 分: »zerteilt sich«.

<sup>127</sup> Oder einfach guī 龜: »Schildkröten«.

<sup>128</sup> Vgl. denselben Topos vom gewaltigen Wasserfall schon in *Zhuang Zi* 莊子, Kap. 19 »Da sheng 達生« (»Entfaltung des Lebens«), ZZJS 288; vgl. R. Wilhelm (Übers.), *Liä Dsi: Das wahre Buch vom quellenden Urgrund. Die Lehren der Philosophen Liä Yü Kou und Yang Dschu. Aus dem Chinesischen übertragen und erläutert von R. W.*, Stuttgart 1980, 58.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

gebrochen,<sup>129</sup> hin und her im Fließen sich trifft und vereinigt.<sup>130</sup> Durch Leichtigkeit und Gewicht im Einsatz des Pinsels teilt es sich ganz von selbst in Vordergrund und Tiefe; es ist prall und voll und versprüht sich wild. Wo von einem »Rauschewasser« gesprochen wird, stoßen fließende Strahlen<sup>131</sup> durcheinander, in tosenden Stromschnellen und gestaffelten Sturzbächen spritzt es, einem Gewittersturm gleich, und auf allen vier Seiten ballen sich Wasserläufe zusammen – das nennt man ein »Rauschewasser«. Wo von »[einem Gewässer wie] dem Yi-Fluß [in Shandong]« gesprochen wird, da braucht keine Teilung [des Wassers vorgenommen zu werden]; in einem Strahl ergießt es sich herab, ganz<sup>132</sup> verschieden von dem »Wasserfall«. [Dementsprechend] ist es [in der Malerei] ebenfalls angebracht, hier Unterschiede zu machen.

[16] Was nun die meer [-gleichen] Gewässer<sup>133</sup> betrifft, so [wirken] sie – vom Wind gekräuselt – weit und frei, [oder aber] gewaltige Wogen stürzen und winden sich da; in der Berg-Wasser [-Malerei] werden sie selten eingesetzt. Wo es beidseits schroffe Wände von zehntausend Ren-Klafern [Höhe] gibt und man auf keinem Pfad hindurchgelangen kann, wo es in der Mitte reißende Stromschnellen gibt, so daß es im Fluß dahintreibt wie ein Pfeil<sup>134</sup> und Schiffe und Boote nicht anhalten können, ist das einfach eine Flußenge,<sup>135</sup> und es gibt keine reißenderen [Gewässer] als diese. Wo von einer »Strom- und Seen [-gegend]« gesprochen wird, ist dies<sup>136</sup> die gewaltige Ausdehnung des Dongting [-Sees]. Wo von »Gewässern<sup>137</sup> und Quellen« gesprochen wird, sind das flach hervortretende fließende Gewässer.<sup>138</sup>

<sup>129</sup> Nach der Variante *sì* 四: »in alle vier [Richtungen gebrochen]«.

<sup>130</sup> Nach der Variante *sì hui* 四會: »von allen vier [Seiten her] zusammentrifft«.

<sup>131</sup> Nach der Variante *zhòng* 宊: »all die Wasserläufe«.

<sup>132</sup> Mit dem Zusatz *yǐ* 矣: »jedenfalls [ganz]«.

<sup>133</sup> Maeda übersetzt *hǎi shuǐ* 海水 getreu mit »sea water« (Two Twelfth, 19). Aufgrund der kunsthistorischen Zeugnisse wie des verbreiteten Sprachgebrauchs, wonach *hǎi* 海 durchaus für »große Binnenmeere« und »Seen« und nur selten wirklich für »Meer« steht, ist es an dieser Stelle jedoch unwahrscheinlich, tatsächlich von der lexikalierten Bedeutung »[salzhaltiges] Meerwasser« (vgl. ZW Art. *hǎi shuǐ* 海水) auszugehen.

<sup>134</sup> Nach der Variante 流水漂急 eher: »[in der Mitte] reißend [wie ein Pfeil] treibendes Flußwasser [gibt]«.

<sup>135</sup> Nach der Variante *kě* 可: »ist es angängig, [es als] Flußenge [zu gestalten]«.

<sup>136</sup> Nach der Variante *zhù* 注: »ergießt sich das da in«.

<sup>137</sup> Nach der Variante *quán* 泉: »Quellwassern«.

<sup>138</sup> Nach der Variante 水平出流: »sind das solche, wo das Wasser flach heraustritt und [davon-] fließt«.

Das Wasser plätschert da dahin ohne Unterlaß; daher ist es dies, wo-von Meng Zi sagt: »Weder bei Tag noch bei Nacht läßt es nach.«<sup>139</sup> Nur »Gebirgsflüsse« werden in der Berg-Wasser [-Malerei] jedenfalls häufig verwendet. Es ist angemessen,<sup>140</sup> daß sie sich gewunden schlängeln, [halb] verdeckt und [halb] widerscheinend, in ihrem Lauf unterbrochen, im Untergrund und dann [wieder] sichtbar,<sup>141</sup> aus der Ferne in die Nähe herankommend; überdies ist es angemessen, durch den Einsatz von Wolkendunst und hohen Bergnebeln sie zu verbergen und zu umschließen – das ist [dann] ausgezeichnet. Wenn [der »Vize-präsident«] Wang Youcheng sagt: »Straßen sollten abbrechen und doch wieder nicht [wirklich] abbrechen, Wasser sollte fließen und doch wieder nicht [wirklich] fließen«,<sup>142</sup> so ist doch dies gemeint!

[17] Was nun »Sandbuckel [im Wasser]« betrifft, so durchdringen sie inmitten des Wassers seinen Lauf,<sup>143</sup> und das Wasser fließt beidseits vorbei, reißend und mit Geräuschen, mittendrin [aber] gibt es einen Strand. Was »Felsbuckel [im Wasser]« betrifft, so unterstützen sie den Ufervorsprung darin, den Lauf zu unterbrechen; das Wasser fließt beidseits vorbei, in Wirbeln sich kräuselnd, und mittendrin gibt es Felsen. Wo von einer »Schlucht« die Rede ist, gibt es Felsvor-sprünge, aber kein Wasser.

[18] Bei Gewässern gibt es aber [verschiedene] äußere Erscheinungsweisen zu den vier Jahreszeiten, entsprechend dem Atmen der vier Jahreszeiten. Frühjahrswasser sind auf unscheinbare Weise smaragdgrün, Gewässer im Sommer auf unscheinbare Weise frisch-grün,<sup>144</sup> Gewässer im Herbst unscheinbar und klar,<sup>145</sup> winterliche Ge-wässer auf unscheinbare Weise traurig.

<sup>139</sup> Vgl. Meng Zi 孟子 4B18 (Jiao Xun, Meng Zi, 331; vgl. Wilhelm, Mong Dsi, 127). Mit dem Einschub *yuán quán gǔn gǔn* 源泉混混 wie im zitierten Original: »[noch bei Nacht lassen] dahinplätschernde Quelle und Quellwasser [nach]«.

<sup>140</sup> Mit dem Einschub *huà* 畫: »sie so zu malen, [daß sie]«

<sup>141</sup> Vgl. so wörtlich schon oben in Abschnitt [7], LB II 664.

<sup>142</sup> Das Zitat läßt sich so nicht identifizieren. Vgl. aber sinngemäß die dem Dichter Wang Wei 王维 zugeschriebenen Quellentexte SSJ, VI. 4. [2], LB I 592 und SSJü, VI. 7. [8], LB I 616.

<sup>143</sup> Nach der Variante *nì* 逆 eher: »[stehen sie inmitten des Wassers] gegen [den Lauf]«.

<sup>144</sup> Nach der Variante *liáng* 凉: »erfrischend«.

<sup>145</sup> Möglicherweise liegt angesichts des strengen Parallelismus hier eine Fehlschreibung von *qīng* 青 als *qing* 清 vor; dann wäre eher so zu lesen: »[auf unscheinbare Weise] blaugrün«. Vgl. allerdings dagegen die Wendung »durchsichtig und klar« (*chéng qīng* 澄清) zur Beschreibung von Herbstwassern nach der Auskunft von SSJü, VI. 7. [16], LB I 617.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

[19] Überdies gibt es »sandige Inseln« und »Inselchen im See«<sup>146</sup> – alles [Orte] inmitten des Wassers, wo man Menschen wohnen lassen kann<sup>147</sup> und wo sich eine Ansicht sammelt.<sup>148</sup>

[20] Was die fischreichen Sturzbäche, die von Wildgänsen [aufgesuchten] friedlichen Marschen<sup>149</sup> und dergleichen betrifft, so sollte, wer sie malt, selbst ihre Anlage und Besonderheit aufnehmen<sup>150</sup> und die Gewässer den Blutadern der Berge gleich machen; wann immer Berge und Gewässer gemalt werden, ist es daher<sup>151</sup> angebracht, den Himmel hoch und die Erde weit geöffnet [zu malen] – das ist [dann] ausgezeichnet.

### (667) [21] Erörterung der Gehölze

Bei allen Gehölzen<sup>152</sup> gibt es reich belaubte und verdarnte [entsprechend] den vier Jahreszeiten, große und kleine, im Dickicht [wachsende] und schüttere; [auf dem kleinen Raum von] kaum einem *Chi*-Fuß [erscheint es] als geschichtete Tiefe, [und es geht] vom Fernen aus in der Folge zum Nahen.<sup>153</sup> Daher muß bei den Gehölzen auf das [himmelgleich satte] Dunkelgrün und die überlegene Ungezwungenheit, auf Stärke und Härte geschaut werden, darauf, daß<sup>154</sup> die Pinselspuren fest und schwer, entweder stofflich fest oder schön sind, und dabei wollen die Pinselspuren [gleichsam] abbrechen und setzen sich doch [wieder] fort. Wenn es nun entweder leicht [wird] oder schwer, ist das ursprünglich am Einsatz<sup>155</sup> des Pinsels gelegen. Wenn es hoch

<sup>146</sup> Nach der Variante *dīng zhōu yān zhǔ* 汀洲烟渚: »Inseln mit Sandufern und von Wolkendunst [umzogene] Inselchen«.

<sup>147</sup> Einfacher mit der Variante *rén kě zhù* 人可住: »wo Menschen wohnen können«.

<sup>148</sup> Oder: »und die eine Ansicht [zahlreich] in sich versammelt.«

<sup>149</sup> Für 漢 lies *pō* wie 泊.

<sup>150</sup> Nach der Variante 多樂取以見才調 vielmehr: »[die sie malen,] wählen sie häufig gerne aus, um daran ihre Anlage und Besonderheit aufzuzeigen«.

<sup>151</sup> Nach der Variante *gù huà shuǐ zhě* 故畫水者: »wo daher Gewässer gemalt werden, ist es [angebracht]«.

<sup>152</sup> Mit der Variante *fū* 夫 und dem Zusatz *zhě* 者: »Was nun [die Gehölze] betrifft, so [gibt es]«.

<sup>153</sup> Vgl. die umgekehrte Formulierung schon zu den Bergen, oben [13], LB II 665. Nach der Variante *yǐ fēn yuǎn jìn* 以分遠近: »wodurch fern und nah geschieden sind«.

<sup>154</sup> Nach der Variante 木貴高喬 viel eher: »Bei Bäumen wird hohes Aufragen geschätzt [, himmelgleiches Dunkelgrün und ..., auch daß]«.

<sup>155</sup> Nach der Variante *xíng* 行: »Laufenlassen«.

oder nieder, [dunkel] getrübt oder blaß [wirkt], ergibt sich dies ganz und gar aus dem Einsatz der Tusche. Dies sind in der Tat hauptsächlich die Maßstäbe<sup>156</sup> für das Malen von Gehölzen.

[22] Der »Meister aus dem Honggu [-Tal]« sagt:<sup>157</sup> »Am [gemalten] Pinsel [-zug] gibt es im Ganzen vier [Qualitäten der] wirkmächtigen Erscheinung. Sie heißen ›Muskeln und Sehnen‹, ›Haut‹, ›Knochen‹, ›Fleisch‹. Wenn der Pinsel [-zug] aufhört und [es] dabei doch nicht abbricht, wird dies ›Muskeln und Sehnen‹ genannt. Folgt [der Pinselzug wie darein] verwickelt und gebunden<sup>158</sup> dem Knochen [-gerüst], so wird dies ›Haut‹ genannt. Treten bei gespitztem, festem und aufrechtem Pinsel<sup>159</sup> die Ansatz- und Wendepunkte sichtbar zutage, wird dies ›Knochen‹ genannt. Wenn im Hervortreten und Abtauchen<sup>160</sup> [der Pinselzug in sich] abgerundet, durch und durch zusammengeballt und dabei üppig ist, wird dies ›Fleisch‹ genannt.«

[23] Wo immer gemalt wird, ist es angebracht,<sup>161</sup> daß »Knochen« und »Fleisch« sich gegenseitig unterstützen. Wo viel »Fleisch« ist, [wirkt] es fett [und satt], zugleich aber weich und schmutzig. Am Sanften und verführerisch Reizenden<sup>162</sup> gibt es keine »Knochen«. Wo viel »Knochen« ist, [wirkt] es kräftig fest und aufrecht, zugleich aber wie [totes] Reisig. Wo die Stärke<sup>163</sup> gestorben ist, gibt es kein »Fleisch«. Wo die [Pinsel-] Spuren abgebrochen sind, gibt es nicht

<sup>156</sup> Nach der Variante gé yào 格要: »die Maßstäbe und Kernstücke«.

<sup>157</sup> Vgl. zu diesem und zum folgenden Abschnitt Jing Hao 荊浩, BFJ, VI. 6. [8], LB I 606. Die vom modernen Herausgeber hier als Zitat markierte Passage lautet dort stark abweichend: »Am Pinsel [-zug] gibt es im ganzen vier [Qualitäten der] wirkmächtigen Erscheinung. Sie heißen ›Muskeln und Sehnen‹, ›Fleisch‹, ›Knochen‹, ›Atmen‹. Wenn der Pinsel [-zug] aufhört und [es] dabei doch [nicht] abbricht, wird das ›Muskeln und Sehnen‹ genannt. Wenn im Hervortreten und Abtauchen [des Pinselzuges] eine gehaltvolle Wirklichkeit zuwege gebracht wird, wird dies ›Fleisch‹ genannt. Ist [der Pinselzug] im Aufleben und Absterben hart und aufrecht, wird dies ›Knochen‹ genannt. Wenn die [Pinsel-] Spuren und Linienzüge nicht versagen, wird dies ›Atmen‹ genannt.« (凡筆有四勢：謂筋、肉、骨、氣。筆絕而 [不] 斷謂之筋，起伏成實謂之肉，生死剛正謂之骨，迹畫不敗謂之氣。)

<sup>158</sup> Nach der Variante zhuǎn 轉: »[Folgt der Pinselzug in Windungen und] Wendungen«.

<sup>159</sup> Nach der Variante bǐ jī gāng 筆迹剛: »Sind die Pinselspuren kräftig fest [und aufrecht, so daß die Ansatz- und Wendepunkte sichtbar zutage treten]«.

<sup>160</sup> Nach einer Variante genau umgekehrt: »im Abtauchen und Hervortreten«.

<sup>161</sup> Nach der Variante yóu yí 尤宜 statt dessen: »Es ist besonders angebracht«.

<sup>162</sup> Mit der Variante gōu 苟 statt róu 柔 ähnlich wie in BFJ: »Wo der verführerische Reiz gesucht wird«.

<sup>163</sup> In der Vorlage des BFJ steht hier jīn 筋 statt jìn 劲: »Muskel und Sehnen«.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

»Muskeln und Sehnen«. Wo die Tusche mächtig und dabei stofflich und roh ist, geht daran das echte Atmen verloren. Wo die Tusche unscheinbar [und es dabei]<sup>164</sup> kraftlos und schwächlich ist, wird daran die echte<sup>165</sup> körperliche Gestalt verfehlt.

[24] Die Bäume müssen da ausgewogen<sup>166</sup> [dastehen] und eine wirkmächtige Erscheinung haben. Sie dürfen nicht zu lang sein; an denen, die zu lang sind, gibt es keine Kraft in der wirkmächtigen Erscheinung. Sie dürfen nicht zu kurz sein; die zu kurz sind, sind ungenügend<sup>167</sup> und schmutzig. An allen Bäumen<sup>168</sup> gibt es eine wirkmächtige Erscheinung in der körperlichen Gestalt, so daß [daran] ihre Kraft aufgenommen wird; wo es keine wirkmächtige Erscheinung gibt und sie unordentlich sich schlängelnd und gewunden gemacht sind, fehlt es [eben] an der betreffenden wirkmächtigen Erscheinung. Wenn [daran] nur das kräftig Feste und Harte aufgenommen<sup>169</sup> wird ohne ein Sich-Winden im Kreis, nimmt der ihnen eignende Sinn der Lebendigkeit Schaden. Wenn der Pinsel [-zug] fein und die Tusche<sup>170</sup> unscheinbar ist, [wirken] sie kraftlos und schwächlich.

[25] Im großen und ganzen ist es stets angebracht, wo [die Bäume] durch Auswahl zusammengepaßt werden, ihr Abmessen zum Einsatz zu bringen.<sup>171</sup> Bei Bäumen wird geschätzt, wenn sie zum Knäuel [gewunden] und kraftvoll, gealtert und hart sind – davon sind die [Abwandlungen in der] wirkmächtigen Erscheinung [ihrer] körperlichen Gestalt ganz zahlreich. Wenn sie mal hoch sich erheben, dabei herausragen<sup>172</sup> und überlegen-ungezwungen [wirken], mal gekrümmt und gebogen, nach unten und [dann wieder] aufwärts gerichtet, mal wie zum Gruß ihren Körper beugen, mal gleich einem weintrunkenen Menschen verrückt tanzen, mal mit verhülltem Kopf [wie bedrohliche Kämpfer] auf ein Schwert sich stützen, sind dies alles

<sup>164</sup> Nach einer Variante ist hier parallel zur vorhergehenden Aussage abermals ein *ér* 然 zu ergänzen.

<sup>165</sup> Nach der Variante *zhèng* 正: »treffende«.

<sup>166</sup> Nach der Variante *fēn* 分: »mit ausgewogenen Teilen«.

<sup>167</sup> Nach der Variante *sú* 俗: »gewöhnlich«.

<sup>168</sup> Nach der unwahrscheinlichen Variante *bēi* 背 statt *jiē* 皆 vielmehr: »Am Rücken [der Bäume]«.

<sup>169</sup> Nach der Variante *yào* 要: »erwünscht«.

<sup>170</sup> Nach der Variante *mò* 脉 heißt es eher unwahrscheinlich: »das Netz [der Äderung]«.

<sup>171</sup> Nach der Variante 取舍用度以 heißt es auf unwahrscheinliche Weise als Vordersatz zum hierauf Folgenden vielmehr: »[Im großen und ganzen] kommt beim Aufnehmen und Weglassen [immer] das Abmessen zum Einsatz, so daß«.

<sup>172</sup> Nach der Variante *bèng* 迸: »davonstürmen«.

Kiefernäume. Mal gleichen sie<sup>173</sup> in der wirkmächtigen Erscheinung einem zornigen Drachen, der sich drohend zum Knäuel [windet], in der körperlichen Gestalt einem sich aufbaumenden Drachen oder einem lauernden Tiger, gleichsam verrückt und skurril, dabei [frei] schwebend und überlegen-ungezwungen, [oder sie] wenden sich gleichsam zögernd ab und [haben einen] gebeugten Körper. Mal sind es welke und gebrochene,<sup>174</sup> umgestürzt und stolpernd,<sup>175</sup> als wollten sie inmitten des Wassers trinken, mal [sind es] solche, die an einem Gipfel oder Steilabfall, einem gefährlich emporragenden [Fels], vom Steilabfall herabstürzen und ihren Körper nach unten umwenden<sup>176</sup> – das ist (668) die Wirkung von Kiefernäumen. Ihre wirkmächtige Erscheinung [hat] zehntausend äußere Gestalten, das wechselnde Aussehen ist unermesslich.

[26] Wo immer Wurzeln gemalt werden, [gilt:] An den am Rand eines Steilabfalls<sup>177</sup> herabstürzenden und sich aufrichtenden Bäumen kommen ihre Wurzeln im Hervortreten und Abtauchen weit heraus aus der Erde; sie sind [wild] verrückt und allerdings [wie] davonstürmend. Die auf einer ebenen Fläche [aufrecht] wachsenden Bäume sollten mit den größeren Wurzeln tief eindringen ins Innere des Steilabfalls, und nur für die seitwärts davonstürmenden kleineren Wurzeln ist es dann angebracht, aus der Erde herauszukommen. Wo immer verdornte Baumstümpfe und vertrocknete Bäume gemacht werden, sollten<sup>178</sup> sie eben einfach ausgehöhlt sein, Einwüchse<sup>179</sup> und Hohlräume [zeigen].

[27] Die Kiefernäume aber sind wie die Prinzen und Fürsten; sie sind die Ältesten unter all den Bäumen. Einsam aufrecht in der Haltung des Atmens, [wachsen] sie hoch auf, sich in den Himmel windend, kommen mit ihrer wirkmächtigen Erscheinung dem wolkigen Himmel nahe – mit Ästen, die davonstürmen und wiederum<sup>180</sup> herabhängen, unter sich alle Bäume zudeckend,<sup>181</sup> mit ihrem Ansehen die

<sup>173</sup> Nach der Variante *yòu* 又若: »Wiederum [gleichen sie]«.

<sup>174</sup> Nach der Variante *pī cè* 偏侧 statt *pī lí* 披離: »die Flanke öffnende«.

<sup>175</sup> Nach der Variante *qǐ* 起: »[und wieder] sich aufrichtend«.

<sup>176</sup> Nach der Variante 峴嶺倒崖而身復起: »[solche, die] an einem emporragenden Gebirgskamm vom Steilabfall herabstürzen und ihren Körper wieder aufrichten«.

<sup>177</sup> Mit der Variante *àn* 岸: »Felsvorsprungs«.

<sup>178</sup> Nicht anders mit der Variante *wù* 務.

<sup>179</sup> Die Schreibvariante mit Denominativ *xuè* 穴 und Phonetikum *gān* 敢 für das unmittelbar voranstehende *qiào* 窍 statt *qiàn* 嵌 ist wohl eine Fehlschreibung.

<sup>180</sup> Mit der Variante *fù* 覆 eher: »bedeckend«.

<sup>181</sup> Mit der Variante *jiē* 接 eher: »empfangend«.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

in niedriger Stellung aufnehmend, gleich der Wirkmacht des Edlen, in Einklang [mit den anderen] und doch nicht gleich.<sup>182</sup> Jing Hao sagt:<sup>183</sup> »Die ihre Anlage<sup>184</sup> vollendet haben, an denen gibt es einen Überschuß in der Haltung des Atmens;<sup>185</sup> die Unbegabten winden sich [, Bewahrer ihrer Tugend,] in ihren Knorren und krümmen sich in sich selbst zurück [, um sich nach Kräften und ohne Rücksicht zu mühen].«<sup>186</sup> Es gibt solche, die sich hinlegen und [alles] zudecken, wobei die Äste sich [in die Breite] winden, mit gesenktem Kopf und [ihm] nachfolgender<sup>187</sup> Hüfte; das sind die ausgefallenen Kiefernbäume. Wo das äußere Haarkleid aus grauen Schuppen [besteht], die Äste ver dorrt sind, und die wenig Nadeln [tragen], das sind alte Kiefern bäume. Ein Merkspruch lautet:<sup>188</sup> »Zu Kiefernbäumen gehört [das hierarchische Verhältnis zwischen] älteren und jüngeren Brüdern.«<sup>189</sup> Gemeint ist, daß sie, je nach höherem oder niedrigerem [Wuchs], ein ander nachfolgen. An Kiefernbäumen gibt es ebenfalls Kinder und Enkel, das heißt, daß die [jeweils] jungen Äste einander fortsetzen.

<sup>182</sup> Nach der Variante 周而不比 entsprechend einem Zitat aus LY 2.14: »umfassend [besorgt] und dabei ohne Annäherung [an einzelne].«

<sup>183</sup> Nach der Variante zhē 者: »[Von Jing Hao] ist überliefert:«.

<sup>184</sup> Noch feinsinniger als die Vorlage im BFJ spielt der Text nach dem SSCQJ offensichtlich mit der Doppeldeutigkeit des Ausdrucks cái 材, »Material« oder »brauchbares Holz«, das auch wie cái 才, »Anlage«, »Begabung«, benutzt wird. Maeda hält das Zeichen 材 hier allerdings lediglich für eine Fehlschreibung des ursprünglichen lín 林, »Wäldchen«, in BFJ (Maeda, Two Twelfths, 46 Anm. 22). Dies liegt einerseits nahe, ist andererseits angesichts der ursprünglichen Doppeldeutigkeit der Passage keineswegs zwingend. Nach dieser Beurteilungsweise müßten zahlreiche glänzende Nuancierungen und Pointierungen in der chinesischen Geistesgeschichte wie bloße Flüchtigkeitsfehler beim Abschreiben erscheinen.

<sup>185</sup> Nach der Variante gāo gàn 高幹: »[vollendet haben, die sind in der Haltung des Atmens] hohe Stämme.«

<sup>186</sup> Vgl. stark abweichend Jing Hao 蒜浩 in seinem BFJ, VI. 6. [1], LB I 605: »Solche, die ein Wäldchen bildeten, standen frisch im Atmen, reich entwickelt und prächtig. Die [dies] nicht vermochten, wanden sich [, Bewahrer ihrer Tugend,] in ihren Knorren und krümmten sich in sich selbst zurück [, um sich nach Kräften und ohne Zaudern um das Gute zu bemühen].« (成林者, 爽氣重榮; 不能者, 抱節自屈).

<sup>187</sup> Das Zeichen yǎ 亞 ist vermutlich fälschlich aus der nächsten Zeile an diese Stelle gerutscht. Nach der Variante qū 曲 daher sinnvoller: »gekrümpter«.

<sup>188</sup> Nach der Variante 右丞曰: »[der ›Vizepräsident Wang] Youcheng sagt:«.

<sup>189</sup> Die Aussage findet sich nicht bei Wang Wei 王維, jedoch in abgewandelter Form in dem nach allgemeiner Forschungsmeinung zu Unrecht jenem Herrscher von Liang 梁, Xiao Yi 蕭繹 (regierte 552–555), zugeschriebenen kurzen und kryptischen Quellentext Shan shui song shi ge 山水松石歌 (*Die Maßstäbe für Berg und Wasser, Kiefernbaum und Felsen*): »Kiefernbäume sind nicht schwer in jüngere und ältere Brüder [einzuteilen]« (LB I 587: 松不難於弟兄).

Nur an den mächtig [gewundenen] Kiefernbäumen<sup>190</sup> nähert sich ihr Wipfel dem leeren [Himmelsraum] und ist weit heraus erhoben, ihre Äste<sup>191</sup> sind ineinander verknotet und schattig geschichtet.

[28] Was aber die Zedern betrifft, so sind [dies] die Lehensfürsten und Markgrafen. Ein Merkspruch lautet: »Zedern wachsen nicht als Dickicht.«<sup>192</sup> Sie sollten gealtert, überlegen-ungezwungen, locker<sup>193</sup> und frei sein. Für die Rinde ist es angemessen, daß sie gedreht und gewunden ist, mit herausgestreckten Knorren und mit einer Massierung, mit zahlreichen Ästen und wenig Nadeln; ihre Knorren<sup>194</sup> sind vertieft und leer, in der wirkmächtigen Erscheinung gleichen sie Drachen- und Schuppengetier,<sup>195</sup> das den Körper wegwendet und doch wieder umkehrt, in der äußeren Gestalt<sup>196</sup> kreuz und quer gestuft – so ist wahrlich die äußere Gestalt alter Zedern. Nur bei der mächtig [gewundenen]<sup>197</sup> Zeder sind die Nadeln dicht und die Äste stürmen [gleichsam] davon, und im Atmen des Wipfels ragt sie hoch erhoben heraus.

[29] Was den Wacholderbaum betrifft, so trifft er durch den Rumpf eines Kiefernbaumes und die Nadeln<sup>198</sup> einer Zeder überein mit Kiefernbau und Zeder; darum wird er »übereintreffender [Wacholder-] Baum«<sup>199</sup> genannt. Seine Äste sind frei- und<sup>200</sup> losgelassen und dabei gewunden und gekrümmt, seine Nadeln sind gehäuft und zugleich ausgestreut, dabei [eben] nicht festgelegt – so ist wahrlich die [stilistische] Verkörperung des uralten Wacholderbaums.

[30] All die übrigen Bäume vielfältiger Art ist es schwer vollständig anzuführen. Nur Katalpen, Platanen, Akazien und Weiden sind je unterschieden durch ihre Wirkung und körperliche Gestalt. Im großen und ganzen wird an Bäumen mit Laub [und Nadeln] geschätzt,<sup>201</sup>

<sup>190</sup> Nach der Variante *wéi yòu sōng zhě* 為幼松者: »Wenn es junge Kiefernbäume sind,«.

<sup>191</sup> Mit der Variante *zhēn* 针: »Nadeln«.

<sup>192</sup> Nach der unpassenden Variante *xià* 下 statt *bù* 不: »Unter [Zedern wächst Buschwerk].«

<sup>193</sup> Mit dem Zusatz *ér* 而: »dabei [locker]«.

<sup>194</sup> Nach der Variante *jié yǎn* 節眼: »Knorrenaugen«.

<sup>195</sup> Genauso mit der Variante *lóng* 龍.

<sup>196</sup> Mit der Variante *dàng* 蕩 eher: »über und über«.

<sup>197</sup> Nach der Variante *yòu* 幼: »jugendlichen«.

<sup>198</sup> Nach der Variante *pí* 皮: »Rinde«.

<sup>199</sup> Neben dem Klassenzeichen *mù* 木, »Baum«, ist *huì* 會, »übereintreffen«, das lauttragende Zeichenelement in der Bezeichnung *kuài* 檜.

<sup>200</sup> Nach der Variante *héng* bzw. *hèng* 橫 eher: »quer« oder »wild«.

<sup>201</sup> Mit der Variante *yào* 要: »und gefordert«.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

wenn sie reich wuchern und schattig bedeckt sind. In bezug auf ein Wäldchen im Frost gilt es allein, es wie einen Wald weit herausgehoben und tief in der Schichtung, gegliedert und verteilt, [eben] nicht *wirr* [zu machen]. Es ist angebracht, verdorrte Wipfel und gealterte Baumstümpfe zu machen; in ihrem Rücken sollte man dünne Tusche einsetzen und es so machen, daß [da] Bäume mit zarten Wipfeln ihnen<sup>202</sup> im Einklang Gesellschaft leisten. Infolgedessen erreicht man, daß bei einer hintergründig-versunkenen Gestimmtheit<sup>203</sup> das Atmen klar ist.<sup>204</sup> Für die Zwischenräume in einem Wäldchen gebraucht man nicht helles Weiß; besonders angebracht ist es, wenn [es da durch] Wolkendunst und Nebelschwaden abwechselnd wider scheint – wahrhaftig glaube [ich], daß in [der Malerei des] Li Cheng, [also des] Xianxi, diesbezüglich<sup>205</sup> tiefgehend der wunderbar vollende te Gebrauch [des Malens] erlangt ist!

[31] Bei dem [Kaiser] Yuandi von Liang (669) heißt es: »An den Bäumen gibt es die vier Jahreszeiten: Im Frühjahr blühend, im Sommer schattig, im Herbst behaart, im Winter knöchern.«<sup>206</sup> Was das »Blühen« im Frühjahr betrifft, da<sup>207</sup> sind die Blätter fein und die Blüten prachtvoll. Was den »Schatten« im Sommer betrifft, da sind die Blätter dicht und wuchernd voll. Was die »Haare« im Herbst betrifft, da sind die Blätter spärlich und [die Bäume] leergewehrt. Was die »Knochen« im Winter betrifft, da sind die Blätter verdorrt und die Äste vertrocknet.<sup>208</sup>

---

<sup>202</sup> Nach der Variante 畫以相類之木: »Bäume von gleicher Art gemalt [ihnen]«.

<sup>203</sup> Der Ausdruck *yōu yīn* 幽韻 erinnert entfernt an die von Jing Hao 荊浩 gebrauchte, auf die Hintergründigkeit des Weltganzen verweisende Wendung *yōu yīn* 幽音 in BF, VI. 6. [16], LB I 608.

<sup>204</sup> Maeda (Two Twelfth, 23) schreibt für *yōu yīn qì qīng* 幽韻氣清 »a lonely expressive mood of purity« und romantisiert damit die Gegenstandsbeschreibung derart, daß sie ausschließlich die psychologischen Werte des betrachtenden Subjekts zum Ausdruck bringt. Für einen solchen modernistischen »Expressionismus« dürfte jedoch zumindest der Ausdruck *qì* 氣 »Atmen«, eindeutig noch nicht herhalten können – von der abweichenden Wortstellung ganz zu schweigen. An dieser Stelle muß es sich gegen spätzeitliche Kunstauffassungen noch um eine Bestimmung von *sichtbaren* Gestaltqualitäten handeln.

<sup>205</sup> Mit der Variante *hū* 平: »es [da eine tiefgehende Vollendung gibt] hinsichtlich des [wunderbar ...]«.

<sup>206</sup> Vgl. Xiao Yi 蕭繹, *Shan shui song shi ge* 山水松石格, in LB I 587. Dort ist lediglich die Reihenfolge seltsam vertauscht zu Herbst, Winter, Sommer, Frühjahr.

<sup>207</sup> Mit dem Einschub *wèi* 謂: »so ist damit gemeint: [da]«. Ebenso in den drei folgenden Erklärungssätzen.

<sup>208</sup> Nach einer Variante umgekehrt: »die Blätter vertrocknet und die Äste verdorrt«.

[32] Wo es [in den Bildern] bewaldete Kuppen gibt, gibt es da oben auf den Felsen an Bergüberhängen im Gebirge dichte Bäume. Wo etwas bewaldet und bedeckt<sup>209</sup> ist, gibt es unten am Fuße des Berges ein Gehölz. Wo ein Wäldechen in die Ferne [reicht], da ist das ferne Wäldechen im Wolkendunst getrübt. Bei entfernten Bäumen wird ihr Wesentliches grob aufgenommen, und sie dürfen nicht wild schräg, umgestürzt und aufgerichtet [gemacht werden]; im Verborgenen und blaß, stehen sie gerade da, die [je bestimmte] stoffliche Gegebenheit in ihrer körperlichen Gestalt ist zu unterscheiden, und jeden für sich kann man deutlich erkennen. Und wiederum wurde gesagt: »Was die stoffliche Gegebenheit betrifft, so ist da die [bestimmte] stoffliche Gegebenheit in der körperlichen Gestalt vollständig [gegeben].«<sup>210</sup> Bei verschiedenen [beieinander stehenden] Bäumen ist im großen und ganzen [ihre Eigenart] aufzunehmen; mit Tusche werden sie in Tupfern zuwege gebracht, in der Blässe und dem dünnen [Tuscheauftrag] einander angepaßt.

[33] Was die Gehölze betrifft, so sind sie das Kleid der Gebirge; sie gleichen Kleidung und Schmuck der Menschen. Gesetzt, an den Bergen [selbst] gibt es nicht den Anblick einer Fülle in der Wirkung,<sup>211</sup> dann wird eben deshalb geschätzt, wenn sie in dichten Bäumen und wuchernden Wäldechen<sup>212</sup> ein prächtig volles Äußeres haben. Wo wenig Bäume sind, wird das »Hervortreten der Knochen« genannt, wie wenn die Menschen wenig Kleidung [anhaben]. Falls [nur] ein Baum und ein Felsen gemacht wird, gilt es eben auszuwählen.<sup>213</sup>

<sup>209</sup> Wahrscheinlicher ist die Variante *lù* 蘆: »[Wo ein bewaldeter] Berggrund.«

<sup>210</sup> Die Herkunft dieses Zitates ist unklar. Es erinnert allenfalls ganz entfernt an folgende Formulierung in Jing Haos 荊浩 BFJ, VI. 6. [4]: »Was die Echtheit betrifft, so sind darin das Atmen und die stoffliche Gegebenheit gleichermaßen voll entwickelt.« (LB I 605: 真者氣質俱盛).

<sup>211</sup> Mit der Variante *wú* 無 statt des Bindeworts *zhī* 之 bei *rén* 人 erhält die ganze Aussage im Anschluß an den vorhergehenden Satz dagegen einen gänzlich abweichenden Sinn: »Wie Menschen ohne Kleidung und Schmuck, lassen [Gehölze, falls sie fehlen,] die Berge den Anblick einer Fülle in der Wirkung entbehren.« Vgl. etwa so Maeda (Two Twelfths, 24).

<sup>212</sup> Nach einer Variante auch umgekehrt: »in dichten Wäldechen und wuchernden Bäumen.«

<sup>213</sup> Nach der Variante *jiǎn yǐ* 減矣: »[gilt es, dies] eben zu vermindern.«

[34] Erörterung der Felsen

Nun, beim Malen von Felsen wird<sup>214</sup> geschätzt und gefordert, daß sie hoch sich türmen und erhaben seien, männlich-kühn und kraftvoll, dunkel und fest, einfältig und beschränkt, mit Köpfen wie Alaunstein und [rhombenförmigen] Flanken wie an der Wassernuß, in Schichten aufgetürmt, massive wie dünne, umgekehrt lastend als geschichtete Tiefe. Der Pinsel<sup>215</sup> ist fest und vollwirklich anzusetzen, sie aufhäufend und auftürmend, [mal] vertieft [mal] herausstehend,<sup>216</sup> zu körperlichen Gestalten mit Tiefe und Vordergrund. Wenn in Texturstrichen [die Tusche] zum [schattig-dunklen] Yin und zum [sonnen-hellen] Yang vertrieben wird, mit Tupfern ausgewogen<sup>217</sup> Höhen und Niederungen [gestaltet werden], dann ist das die Tätigkeit des »[ab-tönenden] Brechens [der] Tusche [mit darübergelegter Tusche]«.<sup>218</sup> Wo<sup>219</sup> von einem »[gewaltig] dahockenden Fels« gesprochen wird, ist dies ein mächtiger<sup>220</sup> Fels. Doch die äußere Gestalt von Felsen ist nicht einheitlich, mal sind sie in Stufen aufgetürmt und glanzvoll geglättet, mal hoch und steil, dabei umstürzend und ausgesetzt. Es gibt Felsen [in Form von] Felsüberhängen,<sup>221</sup> die hoch und steil aufragen; es gibt ausgewaschene Ufer mit skurrilen Felsen, die da mal senkrecht ins Wasser hineinstechen und unermeßlich tief [reichen], wo ein andermal wieder der Wurzelfels im Wasser badet und die Felsen am Fuß [des Ufers] sich gegenseitig unterstützen. In tausend skurrilen [Formen], ungezählten äußeren Gestalten hoch herausstechend oder [wie] Schuppen ohne Abbruch aneinander gereiht, kreuz und quer losgelassen und überlegen-ungezwungen, gibt es für ihre [stilistische] Verkörperung keine Festlegung, und für die Texturstriche und das Vertreiben [der Tusche] wiederum [gibt es da]<sup>222</sup> vielfältige Ansätze. Es gibt die »geöffnete Hanffasertextur«, es gibt die (670) »Textur vom tupfenförmigen Auftrag«, und im *Er ya* [-Glossar] heißt es [dazu]:

<sup>214</sup> Mit dem Einschub *zhě* 者: »Nun, was [das Malen von Felsen] betrifft, so [wird] da«.

<sup>215</sup> Nach der Variante *mò* 墨: »Die Tusche«.

<sup>216</sup> Nach der Variante *āo shēn tū qiǎn* 凹深凸淺: »tief das Vertiefte, oberflächlich das Herausstehende«.

<sup>217</sup> Ebenso mit der Variante *jūn* 隹.

<sup>218</sup> Zur Technik des Abtöns vgl. Li Xianwen, Zhongguo meishu, 72, Art. *pò mò* 破墨.

<sup>219</sup> Mit dem Einschub *qiè* 刻: »[Wo] ferner«.

<sup>220</sup> Mit dem Zusatz *píng* 平: », flacher«.

<sup>221</sup> Nach der Variante *yái yán* 崖岩: »steilabfallende Felsüberhänge«.

<sup>222</sup> Nach der Variante *rù* 入: »[und] wenn es zu [den Texturstrichen und zum Vertreiben der Tusche] kommt, [gibt es da]«.

»Gemeint ist, daß es [wie] Baumrinde verworren sich hinbreitet.«<sup>223</sup> Es gibt<sup>224</sup> die »Textur geschnittener Felsbrocken« oder die »waage-rechte Textur« oder [auch] die »ausgewogene und Wasser zusammen-bindende Textur«.<sup>225</sup> Für jeden einzelnen Tupfer oder Strich<sup>226</sup> steht aus früherer Zeit und aus der Gegenwart eine Verfahrensweise der [stilistischen] Verkörperung zur Verfügung. Die Alten sagten: »An Felsen gibt es keine Echtheit [aus größerer Entfernung als] zehn Schritten, an Bergen gibt es die Ferne von tausend<sup>227</sup> *Li*-Meilen.«<sup>228</sup> Wenn Felsen zum Körper von Gebirgen gestaltet werden, wird ge-schätzt, wenn sie fließend und glatt sind;<sup>229</sup> nicht geschätzt wird, wenn sie verdorrt und trocken sind. Wer sie malt, darf dies<sup>230</sup> nicht verfehlten.

[35] *Erörterung über Wolken und Bergnebel, Wolkendunst und Nebel, hohe Bewölkung, den lichten Glanz der [im Bergwind treibenden] Dunstschwaden, Wind und Regen sowie Schnee*

Jenes die Berge und Flüsse durchdringende Atmen<sup>231</sup> läßt sich unter die »Wolken« zusammenfassen. »Wolken treten aus tiefen Tälern

<sup>223</sup> Zitiert wird von Han Zhuo 韩拙 der Hauptkommentar im *Er ya* 爾雅, Abschnitt 14 »Shi mu 釋木« (»Erklärung der Bäume«) zum Eintrag *xí què* 楷皷, »Risse und Auf-rauhungen«, dort allerdings mit *jiā* 甲 statt *shēn* 申: »Das bedeutet, daß die Baumrinde [-nstücke] wie an einem [Schildkröten-] Panzer übereinander geworfen sind.« (Xiong Dunsheng, *Er ya*, 卷 9, 5a: 謂木皮甲錯).

<sup>224</sup> Nach der Variante *huò* 或: »Mal [gibt es].«

<sup>225</sup> Mit dem Zusatz *wén* 紋: »[Textur-] linierung.«

<sup>226</sup> Nach einer Variante in umgekehrter Reihenfolge.

<sup>227</sup> Nach der Variante *shí* + parallel zum Vorhergehenden und realistischer: »zehn«.

<sup>228</sup> Die Quelle ist nicht zu identifizieren, wie schon Maeda (Two Twelfth, 47 Anm. 31) anmerkt.

<sup>229</sup> Ganz anders dagegen nach der Variante *qì yùn* 氣韻: »[wird] die Gestimmtheit im Atmen [geschätzt]«. Maeda entscheidet sich für diese gewissermaßen spektakulärere Version, nur um sodann das folgende *kū zào* 枯燥, »verdorrt und trocken«, mit einem in Klammer gesetzten »lifeless« interpretierend glossieren zu müssen (Maeda, Two Twelfth, 25). Der Gegensatz dieser Aussage ist jedoch eindeutig: Felsen neigen zum Trockenen, müssen also in der malerischen Gestaltung »verflüssigt« werden. In Bäumen hingegen fließen deutlich sichtbar die Lebenssäfte. Auf diese Gegenstände paßt daher, um das Absterben im Frost zu unterstreichen, das Prädikat *kū zào* 枯燥, »verdorrt und trocken«, bzw. *kū gǎo* 枯槁, »verdorrt und vertrocknet«, besser (vgl. oben [20]/[25]/[26]/[30], LB II 667 ff.).

<sup>230</sup> Mit dem Zusatz *lìn yě* 論也: »[diese] Erörterung.«

<sup>231</sup> Bewußt ist hier die umfassende Übersetzung »Atmen« der in diesem Kontext beson-

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

hervor«,<sup>232</sup> werden aufgenommen vom Yuyi [-Gebiet im äußersten Osten des Reiches], bedecken die Sonne und verdecken die Leere [des Himmels], lebhaft und ohne daß sie irgendwo gehalten würden.<sup>233</sup> In ihrem Aufsteigen bei einer Aufheiterung nach dem Regen wird das<sup>234</sup> Atmen zu den vier Jahreszeiten sichtbar gemacht. In der schattig-dunklen Verfinsterung bei ihrer Ausbreitung verfolgt man ihre Erscheinungsgestalten zu den vier Jahreszeiten. Daher gleichen Frühjahrswolken weißen Kranichen; in ihrer Verkörperung sind sie mußevoll und überlegen-ungezwungen, einrächtig verschmolzen und dabei locker und frei. Sommerwolken gleichen herausragenden Gebirgsgipfeln; in ihrer wirkmächtigen Erscheinung sind sie schattig-dunkel und bedeckt, verdickt<sup>235</sup> und wolkentrüb<sup>236</sup> und dabei unbeständig. Herbstwolken gleichen einem dahintreibenden Rieseln [wie] in leichten Wogen, oder sie gleichen in der äußeren Gestalt einem verhüllenden [Baumwoll-] Tuch; sie sind weit und ruhig und dabei

---

ders naheliegenden Übersetzung mit »Wasserdampf« vorgezogen, um die Mehrschichtigkeit der folgenden Ausführungen nicht zu verstellen. Konkret mag *qì* 氣 hier tatsächlich als »Dampf« gesehen werden können. Auch soll dem sichtlich um eine nüchterne Aufklärung von Gestaltphänomenen bemühten Han Zhuo 韓拙 kein Mystizismus unterstellt werden. Sprachlich und geistesgeschichtlich schwingen jedoch so viele hinter die bloße Sichtbarkeit zurückreichende Konnotationen mit, daß die allgemeinere Wiedergabe mit »Atmen« um der möglichen Anknüpfungspunkte willen einer modernistischen Reduktion auf »Dampf« vorzuziehen ist. Gerade in den verschiedenen Theorien zur Malerei und überhaupt in allen für die Ästhetik relevanten Zusammenhängen ist ja unter ganz unterschiedlichen Vorzeichen immer wieder das »Atmen« in ästhetischer Hinsicht wirksam geworden – sowohl die Gegenständlichkeit selbst in der frühen Figurenmalerei wie in der Berg-Wasser-Malerei, sodann Qualitäten des gestalteten Werkes und schließlich immer auch den Produktions- und Rezeptionsakt betreffend. Und schließlich erlebt gerade in gleichzeitigen konfuzianischen Erneuerungsbewegungen der nördlichen südlichen Song 宋-Zeit, die verknüpft sind mit den Namen Zhang Zai 張載, Cheng Hao 程顥, Cheng Yi 程頤 und Zhu Xi 朱熹, die vielschichtige Idee eines alle verschiedenartigen Erscheinungen zusammenbindenden Moments der Lebendigkeit unter dem Titel *qì* 氣 bekanntlich einen unerhörten Aufschwung.

<sup>232</sup> Insofern in den Wolken das »Atmen« als durchdringendes Phänomen sich sichtbar zeigt, dürfen die Wolken nicht mit Wasserdampf gleichgesetzt werden. Nicht von ungefähr entstehen die Wolken nach dieser Vorstellung also tief im Innern der Gebirge, nicht etwa über dem Wasser.

<sup>233</sup> Nach der Variante *miāo miāo wú jū* 渺渺無拘: »weit und breit [ausschweifend] und ohne Anhalt«.

<sup>234</sup> Besser mit dem Einschub *qí* 其 wie im folgenden Satz: »ihr [Atmen zu den vier Jahreszeiten]«.

<sup>235</sup> Mit der Variante *dàn* 淡 viel eher: »blaß«.

<sup>236</sup> Ebenso mit der Variante *dài* 離.

klar und licht. Wolken im Winter gleichen versprührter<sup>237</sup> Tusche, sind traurig gedeckt; sie zeigen dessen dunkel-gestaltlose äußere Erscheinungsweise, sind verdunkelt und frostig,<sup>238</sup> in tiefen Schichten. Dies sind die Erscheinungsgestalten der Wolken zu den vier Jahreszeiten an heiteren Tagen.<sup>239</sup> Wenn es daher im Frühjahr bedeckt ist, dann ist das Atmen in den Wolken blaß und weit. Wenn es im Sommer bedeckt ist, dann ist das Atmen in den Wolken eine hervorstechende Schwärze. Wenn es im Herbst bedeckt ist, dann schwebt das Atmen in den Wolken leicht. Wenn es im Winter bedeckt ist, dann ist das Atmen in den Wolken düster<sup>240</sup> und blaß. Dies sind die Erscheinungsgestalten der Wolken zu den vier Jahreszeiten an verhangenen Tagen. Doch die Verkörperungen von Wolken sind dabei im Zusammenziehen<sup>241</sup> und in der Zerstreuung nicht einheitlich. Sind sie leicht, werden sie zu Wolkendunst, sind sie schwer, werden sie zu Nebel, segeln sie oben auf, werden sie zu hoher Bewölkung, zerstreuen<sup>242</sup> sie sich, werden sie [ganz] Atmen.<sup>243</sup> Da gibt es das Atmen in Dunst-

<sup>237</sup> Nach der Variante *chéng* 澄 vielmehr: »durchsichtiger«.

<sup>238</sup> Mit dem Einschub *ér* 而: »und dabei«.

<sup>239</sup> Mit *qíng* 晴, »heiterer Tag«, ist nicht das Fehlen jeder Bewölkung, sondern ein gutes Wetter mit Sonnenschein und ohne Nebel oder Niederschlag gemeint.

<sup>240</sup> Nach der Variante *cǎn* 慘: »traurig«.

<sup>241</sup> Nach der Variante *jù* 聚: »in der Zusammenballung«.

<sup>242</sup> Nach der Variante *jù* 聚 umgekehrt: »sich zusammenballen«. Maeda liest in diesem Sinne »condenses« (Two Twelfth, 26). Wenn hier jedoch *jù* 聚 für *sàn* 散 einzusetzen ist, während kurz zuvor nach dieser Version dasselbe *sàn* 散 bleibt, aber *jù* 聚 für das nahezu bedeutungsgleiche *hé* 合 eingesetzt wird, dann deutet dies offenkundig auf eine Korruption des Textes hin. Diese kann durch die Verwirrung über den Sinn des zweiten *sàn* 散 entstanden sein, wonach das an dieser Stelle eingesetzte *jù* 聚 dann entweder zur Legitimation einer Korrektur oder aus Unachtsamkeit nochmals in die vorausgehende Stelle hineingerutscht sein könnte. Denkbar ist freilich auch einfach, daß das wenige Sätze weiter unten nochmals auftauchende *jù* 聚 durch Fehlschreibung hierher geraten ist. Oder dieses Vorkommen hat die Korrektur an den vorderen beiden Stellen veranlaßt. Aufgrund dieser offensichtlichen Korruption des Textes ist *sàn* 散 beizubehalten.

<sup>243</sup> Das *sàn* 散 irritiert in der hier vorliegenden Verwendung offenbar nicht nur den modernen Übersetzer, nachdem es wenige Sätze zuvor gerade nicht mit *qi* 氣, sondern mit einer Verfinsternung und mit *xiàng* 象, »Erscheinungsgestalten«, in Verbindung gebracht wurde; während es dort mit »Ausbreitung« im Sinne eines »Herabfallens« und »Sich-Verteilens« dem »Aufsteigen« (*shēng* 升) gegenüberstand, scheint es hier tatsächlich in der Bedeutung »sich auflösen« eingesetzt zu sein. Auch könnte hier mit *qi* 氣 tatsächlich einmal eher konkreter »Wasserdampf« gemeint sein, nicht das alldurchdringende »Atmen«. Allerdings wäre in diesem Falle wiederum der Ausdruck *sàn* 散 für »Zerstreuung« weniger verständlich; er müßte im Gegensatz zu *fú* 浮, »obenauf segeln«, abermals wie ein »Herabfallen« zu verstehen sein. Gegen diese Auffassung spricht hingegen: Es müßte sich bei einem so verstandenen *qi* 氣 doch wohl um die dünteste Luft-

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

schwaden im Gebirge – die leichtere [Erscheinungsform] des Wolken-dunstes. Wolken rollen sich, lichte Wolken aber sind locker. Was den Wolkendunst<sup>244</sup> betrifft, so ist er<sup>245</sup> dasjenige, wo das Atmen sich sammelt.

[36] Wenn jeder Malende die Anzeichen des Atmens scheidet, so ist der erste [Schritt] dazu das Auseinanderhalten der [verschiedenen Arten von] Wolken und Wolkendunst. Bezuglich dessen, was in der Berg-Wasser [-Malerei] zum Einsatz gelangt, werden lichte Wolken nicht mit einer roten und grünen [Einfärbung] schwer gemacht; an Wolken werden nicht schillernde (671) Farben ausgebrettet – es steht [sonst] zu fürchten, daß da das von selbst [sich einstellende] Atmen im lichten Glanz der Dunstschwaden und an der äußereren Erscheinungsweise der Ödnis verlorenginge.

[37] Was ferner die Wolken betrifft, gibt es »aus Tälern hervortretende [Wolken]«, gibt es »dahinziehende Wolken«,<sup>246</sup> gibt es »Wolken im Frost«, gibt es »Wolken in der Abendsonne«, und gibt es »morgendliche Wolken«. Den Wolken folgt der Nebel: Es gibt »Nebel in der Morgendämmerung«, es gibt »Nebel in der Ferne« und es gibt »Nebel im Frost«. Dem Nebel folgt der Wolkendunst: Es gibt »frühmorgendlichen Wolkendunst«, es gibt »Wolkendunst in der

---

erscheinung handeln, denn oben wurde schon sowohl von dem »leichten« Wolkendunst als *yān* 煙 sowie von einer Verdichtung zu *wù* 雾, zum »Nebel« gesprochen. Zu beachten gilt es außerdem die etwas später folgende Auflistung verschiedener Lufterscheinungen (unten [37]), wobei jedoch eine eigenständige Kategorie *qì* 氣 als »Wasserdampf« nicht enthalten ist. Daraus ist im Verein mit der einleitenden Passage zu folgern, daß *qì* 氣 auf einer anderen kategorialen Ebene anzusetzen ist als alle genannten Lufterscheinungen, nämlich als deren immanenter »Beweg- und Deutungsgrund«. Maeda übersetzt hingegen ebenso konsequent wie schlicht mit »steamy vapours« (Two Twelfth, 26) und nimmt damit der Stelle ihre Ambivalenz zwischen konkreter Erscheinung und Bedeutung. Er »modernisiert« den Ausdruck *qì* 氣 und entkleidet ihn seiner zur Entstehungszeit dieses Textes neu ausgelösten spekulativen Konnotationen. Zudem führt nach der kurz darauffolgenden Auskunft ja nicht die Verdichtung der Wolken zu *qì* 氣 oder »Dampf«, sondern umgekehrt zeigt sich dieses vorgängige *qì* 氣 – hier als Subjekt – nachträglich als Zusammenballung im Wolkendunst. Maeda versteht den verwinkelten Satz »Was den Wolkendunst betrifft, so ist das dasjenige, wo das Atmen sich sammelt« (煙[od. 雲]者氣之所聚也) freilich wiederum ganz konkret: »clouds are vapours which have condensed.« (Maeda, Two Twelfth, 26).

<sup>244</sup> Nach der Variante *yín* 雲: »Wolken«.

<sup>245</sup> Mit dem Zusatz *nǎi* 乃: »[er] in der Tat«.

<sup>246</sup> Nach einer Variante ist die Reihenfolge umzukehren und das erste fehlende *yín* 雲, »Wolken«, ist ausgeschrieben.

Abendsonne«,<sup>247</sup> und es gibt »leichten Wolkendunst«. Dem Wolken-dunst folgt die hohe Bewölkung: Es gibt »Bewölkung über dem Strom«, es gibt »Bewölkung in der Abendsonne«,<sup>248</sup> und es gibt »Be-wölkung in der Ferne«. Außer Wolken, Wolkendunst, Nebel und hoher Bewölkung<sup>249</sup> ist diesbezüglich noch über die lichten Wolken zu sprechen: Wenn es im Osten dämmert, heißen sie »licht erhelle Wol-ken«, sonst heißen sie auch »morgendlich [gerötete] lichte Wolken«. Im Schein aus dem Westen heißen sie »von der Abendsonne<sup>250</sup> [ge-rotete] lichte Wolken«. Das ist eben morgens und abends zu einer be-stimmten Zeit jenes verschwimmende Schillern;<sup>251</sup> das darf man nicht häufig einsetzen. Alles Atmen in Wolken, Nebel, Wolkendunst und hoher Bewölkung stellt den lichten Glanz der Dunstschwaden [im Bergwind], die äußere Erscheinungsweise der Gebirge und das Schil-lern weitab [liegender] Spitzen und ferner Bäume dar. Wer gut im farbigen Malen hinsichtlich dieser [Motive] ist, der erlangt dann in seiner Echtheit das Atmen zu den vier Jahreszeiten, die wunderbaren Bahnen der Wirk-lichkeit im Hervorbringen der Wandlungen. Es darf daher nicht gegen den lichten Glanz der [im Bergwind treibenden] Dunstschwaden dort [gearbeitet werden], und es muß [ebenso] gemäß den Bahnen der Wirk-lichkeit der Vorkommnisse da [in Berg-Wasser-Gegebenheiten gearbeitet] werden.

[38] Obwohl es am Wind keine Spuren gibt, darf doch in der körperlichen Gestalt, die Gräser und Bäume wie ein Kleid tragen, und in der wirkmächtigen Erscheinung der Wolkenenden und des fal-lenden Regens kein bißchen im Gegensatz zu [ihm gearbeitet wer-den]; sind<sup>252</sup> sie gegen ihn [und seine Verfahrensweise gearbeitet], so ist zugleich schon diesbezüglich der Kern der Sache verfehlt.

[39] In der Fortsetzung nun zu<sup>253</sup> den Zeiten von Regen und Schnee: Obwohl da die Jahreszeiten verschieden sind, gibt es doch hinsichtlich des Regens »heftigen Regen«, es gibt »jagenden Regen«, es gibt »kurz bevorstehenden Regen«, es gibt »Regen bei Nacht« und

<sup>247</sup> Gemäß einer Variante ist sicherlich *mù* 暮 für die Fehlschreibung *mò* 莫, »keines-falls«, zu lesen.

<sup>248</sup> Gemäß einer Variante ist hier abermals *mù* 暮 für *mò* 莫 zu lesen.

<sup>249</sup> Einer Variante zufolge geht die Reihe der letzten drei vielmehr so: »Nebel, Wolken-dunst und hohe Bewölkung«.

<sup>250</sup> Gemäß einer Variante ist hier abermals *mù* 暮 für *mò* 莫 zu lesen.

<sup>251</sup> Nach der Variante *qi huī* 氣暉 vielmehr: »Strahlen im Atmen«.

<sup>252</sup> Expliziter mit dem Einschub *rú* 如: »Wenn [sie gegen ... sind]«.

<sup>253</sup> Explizit so mit dem Einschub *yǐ* 以.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

es gibt »Aufklaren nach dem Regen«. Beim Schnee gibt es »Schneetreiben«, gibt es »Schnee am Fluß«, gibt es »nächtlichen Schnee«, gibt es »Schnee im Frühjahr«, gibt es »Schnee bei Sonnenuntergang«,<sup>254</sup> gibt es »kurz bevorstehenden Schnee [-fall]« und gibt es »Schneefall im Aufklaren«.<sup>255</sup> Alle Sinngehalte [wie] Wind, Regen oder Schnee wurzeln in der Leichtigkeit oder Schwere der äußereren Erscheinungsweise der Wolken; entsprechend der Trägheit oder Heftigkeit in der wirkmächtigen Erscheinung des Windes sind die betreffenden Anzeichen der Jahreszeit zu bedenken, dann kann der Pinsel angesetzt werden. Wenn grob vermittels der Wolken der<sup>256</sup> Sinn von Regen und Schnee geschieden wird, so ist es [eher] angebracht, sie dunkler [zu machen], nicht aber ist es angebracht, sie deutlich aufscheinend [zu machen]. Überdies gleicht es dem, was im *Er ya* [-Glossar] gesagt wird:<sup>257</sup> »Wenn das Atmen aus dem Himmel nach unten geht und die Erde ihm nicht begegnet,<sup>258</sup> heißt das ›Schnee‹.«<sup>259</sup> Die Rede ist von einem dunklen<sup>260</sup> und dabei leichten Vorkommnis. »Wenn das Atmen aus der Erde aufgeht und der Himmel darauf nicht anspricht, heißt das ›Nebel‹.« Die Rede ist von einem finsternen und dabei schweren Vorkommnis. Wind mit Wolken dabei sind »windig verhangene [Verhältnisse]«, Wind mit Regen dabei sind »trübe [Verhältnisse] ohne Sicht«,<sup>261</sup> das heißt, es gibt keine Scheidung zwischen Ferne und Nähe. Wenn bedecktes, windiges [Wetter] schwer lastet und es somit ein »windig verhangener [Tag]« ist, heißt das, daß es keine Scheidung zwischen Gebirgen und Wälchen gibt. All dies ist das Atmen zur Unzeit, und es ist nichts, was in den »Wolken« enthalten ist.<sup>262</sup>

<sup>254</sup> Gemäß einer Variante ist hier abermals *mù* 暮 für *mò* 莫 zu lesen.

<sup>255</sup> Nach der Variante *xuē jí* 雪霽 eher: »Aufklaren nach dem Schnee [-fall]«.

<sup>256</sup> Mit dem Einschub *qí* 其: »diesbezüglich [der]«.

<sup>257</sup> Vgl. zu den folgenden Zitaten *Er ya* 爾雅, Abschnitt 8 »Shi tian 釋天« (»Erklärungen zum Himmel«; Xiong Dunsheng, *Er ya*, 卷 6, 5b).

<sup>258</sup> Für *dāng* 當 steht im Original in Entsprechung zum folgenden Zitat *yìng* 應, »ansprechen auf« oder »sich zusagen«.

<sup>259</sup> Nach der Variante *méng* 雾 entsprechend dem überlieferten Wortlaut des *Er ya* 爾雅: »Nebel«.

<sup>260</sup> Genauso mit der Variante *àn* 暗.

<sup>261</sup> Die letzten beiden Bestimmungen entstammen mit erheblichen Veränderungen ebenfalls der genannten Stelle im *Er ya* 爾雅 (Abschnitt 8 »Shi tian 釋天« (»Erklärungen zum Himmel«; Xiong Dunsheng, *Er ya*, 卷 6, 5b). Deutlich erkennbar glättet Han Zhuo 韓拙 die frühe Kosmologie im Sinne einer nüchternen Beschreibung der Erscheinungsweise von Witterungsverhältnissen. Gleichwohl greift er auch dazu noch auf die Bedeutsamkeit der alten Aussagen zurück.

<sup>262</sup> Auch an dieser Stelle kann wiederum ganz deutlich werden, inwiefern das »Atmen«

[40] Was die [sinnhaften] Erscheinungsgestalten von Fischen, Drachen, Gräsern und anderen Pflanzen anbelangt, sind die Worte des Herrn Lü<sup>263</sup> ganz klar. Hinsichtlich der körperlichen Gestalt der aufsteigenden Phönix-Gattin und des emporschwebenden Phönix-Gatten hat die Erörterung des Lu Ji<sup>264</sup> in der Tiefe [das Wesentliche] aufgenommen. Aber was an der Malerei gelegen ist, so schöpft sie die inneren Geheimnisse von Himmel und Erde aus, pinselt die Anzeichen von Wind und Wolken – wie könnte sie da nicht tief (672) in jene [Geheimnisse des Atmens] eindringen?<sup>265</sup>

[41] Erörterung über menschliche Figuren, Brücken, Fußstege,<sup>266</sup> mit Mauern bewehrte Paßtore, [buddhistische] Tempel und daoistische Anlagen, Wohnungen im Gebirge, Schiffe und Wagen<sup>267</sup> sowie Ansichten der vier Jahreszeiten

Wann immer<sup>268</sup> menschliche Figuren gemalt werden, dürfen sie nicht grob und gewöhnlich [werden]; was geschätzt wird, ist reine Vor-

---

oder *qi* 氣 als eine kosmologische Größe von Han Zhuo 韩拙 kategorial durchgängig von Luft- und Wolkenphänomenen unterschieden wird. Der Ausdruck darf aus diesem Grund eben nicht mit »Wasserdampf« wiedergegeben werden.

<sup>263</sup> Gemeint ist das *Lü shi Chun qiu* 呂氏春秋 des Lü Buwei 呂不韋. Maeda (Two Twelfth, 48 Anm. 39) verweist mit einiger Plausibilität auf eine Stelle im zweiten Abschnitt von 卷 13 mit dem Titel »Ying tong 應同« (»Auf Gleches ansprechen«; Xu Weiyu, Lü shi, II 503 bzw. Wilhelm, Frühling und Herbst, 161). Bemerkenswert ist in jedem Fall, daß Han Zhuo 韩拙 auf dieses frühe Werk hinweist, das für seine kosmologische Spekulation und vor allem für eine alttümliche Korrespondenzauffassung von den innerweltlichen Vorkommnissen bekannt ist – nicht hingegen für die gedankliche Ausarbeitung visueller Unterscheidungen. Dieser Hinweis könnte andererseits im Hinblick auf eine bestimmte Traditionslinie innerhalb der Malereitheorien auch ironisch zu verstehen sein, da es in diesem Abschnitt ja um Wettererscheinungen, nicht um die von Lü Buwei 呂不韋 abgehandelten Gegenstände geht.

<sup>264</sup> Maeda (Two Twelfth, 48 Anm. 40) verweist auf das *Fu yun fu* 浮雲賦 (*Langgedicht auf das Treiben der Wolken*) des Lu Ji 陸機.

<sup>265</sup> Han Zhuo 韩拙 sucht hier entweder die Malerei als gleichberechtigten Zugang zu den Geheimnissen der Welt neben der literarischen Überlieferung zu etablieren. Oder aber er spottet sogar insgeheim über die alttümliche dichterische Mythologisierung naturwüchsiger Erscheinungen, die hinsichtlich ihrer welthaften Bedeutsamkeit ganz unmittelbar erst in der Malerei zum Austrag gelangen.

<sup>266</sup> Die Variante *zhuó* 衝 hat sicherlich gegenüber dem Zeichen *sháo* 級 für »Löffel« an dieser Stelle den Vorzug.

<sup>267</sup> Nach der Variante *chuán* 船: »Boote«.

<sup>268</sup> Mit dem Zusatz *qiě* 且: »ferner«.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

nehmheit mit hintergründig-versunkener Muße. Es gibt<sup>269</sup> die zurückgezogen wohnenden, erhabenen und überlegen-ungezwungenen Gebildeten, und die sind<sup>270</sup> nicht gleich in der äußerer Gestalt<sup>271</sup> des Körpers mit Dörlern und Ackerbauern,<sup>272</sup> Fischern, Hirtenburschen und anderen aus dieser Gruppe. Wenn ich – in aller Bescheidenheit – die menschlichen Figuren in den Berg-Wasser [-Bildern] früherer Zeiten betrachte, [haben sie] ein vorzügliches Antlitz, sind<sup>273</sup> mußevoll und vornehm, und es gibt [da] keine Groben und Häßlichen; was die jüngeren Generationen machen, ist oft grob und gewöhnlich, nicht umsichtig [gemacht], [so daß] sie besonders das Aussehen [nach Art der] früheren [Maler] verfehlten.<sup>274</sup>

[42] Wo von Brücken und Fußstegen<sup>275</sup> gesprochen wird, sind die Boote durchlassenden »Brücken«, die keine Boote durchlassenden »Fußstege«. Die Fußstege führen<sup>276</sup> mit einem waagerechten Holzbalken oben über einen Gebirgsfluß oder –bach, und nur die [gemalten Pinsel-] spuren [der Figuren von] Menschen läßt man da passieren können.

[43] Ein Paßtor befindet sich zwischen [den Wänden] an einem Felsenengpaß, und es gibt nur eine Straße, auf der man passieren kann; wenn es nicht seitwärts Abzweigungen oder kleinere Engpässe gibt,<sup>277</sup> dann kann ein Paßtor eingesetzt werden.

[44] Bei Stadtmauern scheinen die Zinnen ineinander wider, und mehrstöckige Gebäude und Kammern schauen aufeinander. Sie müssen abwechselnd widerscheinen zwischen Bergen und Gehölzen, dürfen nicht Stück für Stück heraus- und zutage treten; zu fürchten wäre [sonst], es möchte jenen mit Tafeln [bebilderten] Schriften<sup>278</sup> ähnlich werden. Was in Berg-Wasser [-Bildern] eingesetzt werden darf, sind allein alte Stadtmauern mit Zinnen.

<sup>269</sup> Mit dem Zusatz *qí* 其: »diesbezüglich«.

<sup>270</sup> Mit dem Zusatz *dāng* 當: »sollten [... des Körpers] sein«.

<sup>271</sup> Nach der Variante *mào* 貌: »im Anblick«.

<sup>272</sup> Nach der Variante *jū gēng sōu* 居耕叟: »[mit Dörfer] bewohnenden, Äcker umpflegenden Alten«.

<sup>273</sup> Nach der Variante *shū wéi* 殊為: »[betrachte,] sind sie in besonderer Weise [mußevoll]«.

<sup>274</sup> Nach der Variante *fá* 乏: »[so daß es besonders des Aussehens ...] ermangelt«.

<sup>275</sup> Lies abermals *zhuó* 𩫑 für *sháo* 少.

<sup>276</sup> Mit dem Einschub *zhě* 者: »Was [die Fußstege] betrifft, [so führen sie]«.

<sup>277</sup> Nach der Variante 旁無小谿: »wenn es seitwärts keine kleinen Täler gibt«.

<sup>278</sup> Gemeint ist beispielsweise das bekannte *Shan hai jing* 山海經, die Schrift zu Bergen und Gewässern.

[45] Wo [buddhistische und] daoistische Mönche, [buddhistische] Tempel und daoistische Anlagen gemalt werden,<sup>279</sup> ist es angebracht, wenn sie an Orten [wie] halb nur offenstehenden und sie umfangenden<sup>280</sup> versunkenen Tälern, [unter] tiefen Bergüberhängen und schroffen Wänden [gemacht werden]. Nur die Fahne<sup>281</sup> eines Wein [-ausschanks] und ein Lokal für Reisende kann man dann am Pfad machen. [Der Raum] zwischen den Weilern und<sup>282</sup> [die Orte der] in den Bergen wohnenden, zurückgezogenen und überlegen-ungezwungenen<sup>283</sup> Gebildeten<sup>284</sup> müssen unbedingt hintergründig-versunken und abseitig [sein]. An den davon unterschiedenen [Orten]<sup>285</sup> ist es angebracht,<sup>286</sup> strohgedeckte Hütten, schilfgedeckte Behausungen,<sup>287</sup> Häuser und Kammern, (673) eben [sich ausbreitende] Wäldchen, Rinder und Pferde, Pflügende und Hackende und dergleichen zu malen. Orte, an denen es ein weites Gewässer gibt, kann man Fischerorte und Marschen zum Fischen,<sup>288</sup> das Fangen der Fische und das Lesen der Wasserkastanien, das Trocknen der Netze in der Sonne<sup>289</sup> und dergleichen malen.

[46] Wo von Schiffen und Booten gesprochen wird, heißt ein großes »Schiff«, ein kleines »Boot«, dasjenige, worauf ein Fischer übers Wasser fährt,<sup>290</sup> heißt<sup>291</sup> »Kahn«. Was ein zurückgezogener und überlegen-ungezwungener, ein hoch [gesonnener] und erhabener Gebildeter besteigt, heißt »Nachen«.<sup>292</sup> Wenn in einigen Netzen<sup>293</sup> und Reusen stecken, in einigen Garn und Schnüre ausgebreitet<sup>294</sup> sind, sind das Fischerkähne. Wo mal hölzerne Kammern, mal Zeltdächer

<sup>279</sup> Nach einer anderen Reihenfolge eher: »[buddhistische] Mönchstempel und daoistische Anlagen«.

<sup>280</sup> Nach der Variante héng 橫 vielmehr: »horizontal [sie umfangenden]«.

<sup>281</sup> Ähnlich mit der Variante pèi 旆: »den Wimpel«.

<sup>282</sup> Besser nach der Variante yǐ zhì 以至: »bis hin zu [den Orten]«.

<sup>283</sup> Nach der Variante dùn 遁: »sich verbergenden«.

<sup>284</sup> Mit dem Zusatz 放逸之徒也: »[Gebildeten], das sind die Anhänger eines freien und ungezwungenen [Lebens]«.

<sup>285</sup> Nach der Variante 有廣土處: »An den Orten, wo der Boden weit ist«.

<sup>286</sup> Nach der Variante kě 可: »ist es statthaft«.

<sup>287</sup> Statt dieser beiden Behausungstypen nach der Variante chái fēi 柴扉: »Reisiggatter«.

<sup>288</sup> Mit dem Einschub jí 及: »und«.

<sup>289</sup> Ebenso nach der Variante shai 曙.

<sup>290</sup> Mit der Variante chéng 乘: »[Fischer] sitzt«.

<sup>291</sup> Mit der Variante wéi 為: »ist ein«.

<sup>292</sup> Mit der Variante chuán 船: »Boot«.

<sup>293</sup> Ebenso mit der Variante wǎng 網.

<sup>294</sup> Mit der Variante xuán 旋: »aufgerollt«.

und Vorhänge gemacht werden,<sup>295</sup> das sind Nachen.<sup>296</sup> Was mit einem kleinen Ruder<sup>297</sup> durch Hin- und Herwiegen [vorangetrieben wird], das wird »fliegendes Bötchen«<sup>298</sup> genannt. Was aus einem einzigen Holz gefertigt ist, das wird »plumper<sup>299</sup> Einbaum« genannt. Was im Berg-Wasser [-Bild] einzusetzen angebracht ist, sind lediglich diese und sonst keine. Bei den Schiffen und Booten, da ist es angebracht, daß sie auf dem Wasser treibend schwimmen und leicht dahinschweben, sie dürfen nicht schwer beladen sein; die übrigen Schiffe mit gewaltiger Ladung auf den Strömen und [Binnen-] meeren werden im Berg-Wasser [-Bild] wenig verwendet.

[47] Um die [einzelnen] Vorkommnisse in der Ansicht [entsprechend] den vier Jahreszeiten zu gliedern und zu beurteilen, muß man unbedingt im klaren sein über die Bahnen der Wirklichkeit der Vorkommnisse und weithin [Bescheid wissen] in den Angelegenheiten der Menschen. Zur Frühjahrszeit kann man menschliche Figuren malen, die heiter vergnügt,<sup>300</sup> einträchtig und entspannt sind, die beim Ausflug vor die Stadt durchs Grüne schreiten,<sup>301</sup> auf blaugrün [schimmernden] Pfaden Schaukeln [spielen],<sup>302</sup> Fischer, die singend das Wasser überqueren, heimkehrende Hirtenburschen, [Leute, die] pflügen und hacken, Pflanzende im Gebirge, Fische Fangende und dergleichen. Den Sommer kann man mit Menschen malen, die nur<sup>303</sup> an Orten im schattig-dunklen Gebirge, in Schluchten mit Wäldchen<sup>304</sup> [weilen] oder<sup>305</sup> die sich von Fahrt und Reise rastend ausruhen, die in Kammern am Wasser oder in hoch [gelegenen] Pavillons<sup>306</sup> vor der Hitze fliehen und Kühlung suchen, die auf dem Wasser sich vergnü-

<sup>295</sup> Ebenso mit der Variante *zuò* 作.

<sup>296</sup> Mit der Variante *chuán* 船: »Boote«.

<sup>297</sup> Zu lesen ist mit dem modernen Herausgeber sicherlich *jiāng* 桢 statt *jiāng* 賈, »Saft«.

<sup>298</sup> Nach der Variante *chuán* 船: »Boot«.

<sup>299</sup> Lies vielleicht *tóng* 僮, »Diener«, statt *tóng* 桐, »Holzölbaum«. Nach der Variante *xiāng* 相 kaum besser verständlich: »Hilfs [-einbaum]«. Maeda übersetzt letztere Version – offenbar in der Lesung *xiāng* – mit »double-grooved« (Two Twelfths, 30), was so jedoch ebenfalls nicht lexikalisiert scheint.

<sup>300</sup> Kaum anders mit der Variante *xīn xīn* 欣欣.

<sup>301</sup> Nach einer Variante umgekehrt: »die durchs Grüne schreiten und sich vor der Stadt ergehen«.

<sup>302</sup> Mit eingefügtem *jìng* 競: »um die Wette [schaukeln]«.

<sup>303</sup> Nach der Variante *tān tān* 坦坦: »geruhsam«.

<sup>304</sup> Nach der Variante *lín yīn yìng* 林陰映: »[an Orten, wo es in] Wäldchen schattig-dunkel widerscheint«.

<sup>305</sup> Mit dem abermaligen *yǐ* 以: »[oder] mit [solchen, die]«.

<sup>306</sup> Nach der Variante *tíng xuān* 停軒: »in Pavillons und hohen Aufbauten«.

gen und in Schiffen fahren,<sup>307</sup> sich Waschende am Fluß,<sup>308</sup> zum frühmorgendlichen Wasserschöpfen ins Wasser Steigende, eine Überfahrt bei Wind und Regen und dergleichen mehr. Herbst<sup>309</sup> wird gemalt mit menschlichen Figuren, die Schalmeien blasen<sup>310</sup> und sich am Mond ergehen, die Wasserkastanien sammeln oder Tücher reinigen, dem Flötenspiel eines Fischers, dem Stampfen der Seide, dem Mörsern [des Korns] bei Nacht, dem Aufsteigen in die Höhen, der Chrysanthemenschau und dergleichen. Wenn der Winter<sup>311</sup> mit menschlichen Figuren<sup>312</sup> gemalt wird, dann sind sie um einen Ofen versammelt und trinken Wein, [oder es sind] traurige, unselige Beamte auf Reisen, Diener im Frost mit Schnee auf dem Strohhut, eine<sup>313</sup> Kamelkarawane, die Proviant transportiert, ein Übergang am verschneiten Fluß, Jagdbetrieb<sup>314</sup> im Frost vor der Stadt, Laufen auf dem Eis und dergleichen. Wenn [menschliche Figuren] bei Gewässern und inmitten der Ödnis [gemalt werden], kann<sup>315</sup> man sie gemeinsam mit größeren und kleineren Vögeln [darstellen]. Im Frühjahr ist es angebracht, Schwäbchen, Spatzen und den gelben Pirol<sup>316</sup> zu malen. Im Sommer ist es angebracht,<sup>317</sup> große Mandarinenten, Möwen und Reiher [zu malen].<sup>318</sup> Im Herbst ist es angebracht, dahinziehende Wildgänse<sup>319</sup> oder eine Schar wilder Enten [zu malen].<sup>320</sup> Im Winter ist es angebracht, niedergehende Wildgänse oder Krähen im Frost [zu malen].<sup>321</sup> Hier nun sei es einfach nur ungefähr und<sup>322</sup> im großen und ganzen angesprochen.

<sup>307</sup> Mit der Variante *liáng* 梁 vielmehr: »[und] unter Brücken [auf dem Wasser treiben lassen]«.

<sup>308</sup> Nach der Variante *yù hè jiāng hú* 浴鶴江濱: »Flußufer mit badenden Kranichen«.

<sup>309</sup> Mit dem Zusatz *zé 則*: »Der [Herbst] nun.«

<sup>310</sup> Mit der Variante *xiāo xiāo* 蕭蕭: »[Figuren,] einsam und verlassen.«

<sup>311</sup> Mit dem Zusatz *zé 則*: »Der [Winter] nun [wird gemalt mit menschlichen Figuren, die dann]«.

<sup>312</sup> Mit dem Einschub *jí jí 寂寂*: »[Figuren], ruhig und still.«

<sup>313</sup> Mit dem Einschub *rén 人*: »Menschen mit einer.«

<sup>314</sup> Nach der Variante *xuě 雪*: »[Jagd] im Schnee.«

<sup>315</sup> Die Variante *chūn* 春, »Frühjahr«, ist im Blick auf den nächsten Satz hier sicherlich ein Fehler beim Abschreiben.

<sup>316</sup> Nicht anders mit der Variante *lí 鶴*.

<sup>317</sup> Oder mit eingefügtem *kě 可* und *yǐ 以*: »Den Sommer kann man mit [...] malen.«

<sup>318</sup> Parallel zu den anderen Formulierungen wird als Zusatz ohnehin *huà 畫* angegeben.

<sup>319</sup> Nicht anders mit der Variante *hóng 鴻*.

<sup>320</sup> Parallel zu den anderen Formulierungen wird als Zusatz *huà 畫* angegeben.

<sup>321</sup> Parallel zu den anderen Formulierungen wird abermals als Zusatz *huà 畫* oder vielmehr *huà yǐ 畫以* angegeben, dann auch: »Den Winter kann man mit [...] malen.«

<sup>322</sup> Nach der Variante *gè jù 各舉*: »[nur] jeweils [im großen und ganzen] angeführt.«

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

Wenn man dies als Verfahrensweise nehmen<sup>323</sup> und damit entsprechend den vier Jahreszeiten die Ansicht gestalten kann, dann wird – überläßt man sich der eigenen Anlage und dem eigenen Sinnen – das<sup>324</sup> Berg-Wasser [-Bild] hübsch und schmuck; und dann wird da in jedem Fall auch schon alles vollständig sein.

### (674) [48] Erörterung der Schwächen beim Einsatz von Pinsel und Tusche, bei den Maßstäben und Verfahrensweisen sowie bei der Gestimmtheit im Atmen

Alle<sup>325</sup> Malerei betrifft den Pinsel. Dies bedeutet nichts anderes, als daß es mit der Befähigung des inneren Sinns<sup>326</sup> erkundet wird, noch bevor es sich zeigt,<sup>327</sup> und erlangt wird im nachhinein aus der körperlichen Gestalt und der Wirkung,<sup>328</sup> daß [so] schweigend übereingekommen wird mit dem Hervorbringen der Wandlungen und aus einem gemeinsamen Ansatz- und Wirkpunkt mit dem weghaft leitenden Sinn [heraus].<sup>329</sup> Ich ergreife das [Pinsel-] rohr und tauche ein in die Vielzahl der Vorkommnisse,<sup>330</sup> ich schwenke das [Pinsel-] haar und pinsle tausend *Li*-Meilen hin. Daher wird mit dem Pinsel die betreffende Verkörperung<sup>331</sup> in einer körperlichen Gestalt festgemacht, mit der Tusche das [schattig-dunkle] Yin und das [sonnenhelle] Yang daran geschieden.<sup>332</sup> Die Berg-Wasser [-Malerei] wird ganz und gar durch Pinsel und Tusche zuwege gebracht; und wenn bei Wu Daozi [die Kunst des] Pinsels [auch noch] den Sieg über die stoffliche Gege-

<sup>323</sup> Nach der Variante *zhī* 知: »darin Bescheid wissen«.

<sup>324</sup> Mit dem Einschub *zhōng* 中: »es im«.

<sup>325</sup> Nach der Variante *fú* 夫: »Nun, die.«

<sup>326</sup> Nach der Variante 斯乃心運也, vielmehr: »Dies ist nichts anderes als die Bewegtheit im inneren Sinn.«

<sup>327</sup> Nach der Variante *zhuàng* 狀: »[es] eine äußere Gestalt hat.«

<sup>328</sup> Nach der Variante *yí zé* 儀則: »[aus] der Wirkung und dem Muster.«

<sup>329</sup> Vgl. Elemente dieser Passage in dem in Kapitel IV. 3. bereits zitierten Ausspruch von Bo Juyi 白居易: »[...] bei wem das Studium im innersten Mark gelegen ist, der erlangt es [eben] aus der Befähigung des inneren Sinns heraus; wer in der Arbeit dem Hervorbringen der Wandlungen ebenbürtig ist, bei dem kommt es aus dem Miteinstimmen des Himmels.« (»Ji hua 記畫«, in: Bo Juyi, Bo Juyi ji, III 938: 學在骨髓者,自心得得; 作用造化者,由天和來).«

<sup>330</sup> Nach der Variante *xiàng* 象: »Erscheinungsgestalten.«

<sup>331</sup> Nach der Variante *zhí* 質: »stoffliche Gegebenheit.«

<sup>332</sup> Genauso mit der Variante *fēn* 分.

benheit davonträgt,<sup>333</sup> so ist er darin eben der vollkommene Meister der Malerei.<sup>334</sup> Oft wird behauptet, in der Berg-Wasser [-Malerei] des [Wu] Daozi gebe es [die Kunst des] Pinsels ohne [eine Kunst der] Tusche, in der Berg-Wasser [-Malerei] des Xiang Rong gebe es [eine Kunst der] Tusche ohne [die Kunst des] Pinsels; das bedeutet, beide haben nicht zur Gänze die betreffende Beherrschung erreicht. Wenn Jing Hao die Vorzüge<sup>335</sup> beider Meister auswählte und zu etwas machte, das er selbst vermochte, dann war er eben vollendet.<sup>336</sup> Denn wird

<sup>333</sup> Denkbar wäre auch folgende Alternativübersetzung: »[die Kunst des] Pinsels hinsichtlich der verlässlichen Gegebenheit [des Gemalten] den Gipfel darstellt.« So faßt Maeda die Aussage auf (Two Twelfth, 32). Vgl. überdies die Aussage »Bei Wu Daozi trägt [die Kunst des] Pinsels den Sieg über die Erscheinungsgestalten davon« in Jing Haos 荊浩 BFJ (VI. 6. [13], LB I 608: 吳道子筆勝於象).

<sup>334</sup> Im Verein mit der vorhergehenden Aussage bereitet diese ganze Passage durch die nicht eindeutige Formulierung *shèng yú* 勝於 Verständnisprobleme. Denkbar wäre für den letzten Teilsatz auch folgende Alternativübersetzung: »so kommt dies eben daher, daß er [in seiner berühmten Figurenmalerei] die Vollkommenen und die Tugendhaften und Fähigen [in ihrer Aufrichtigkeit (*zhí* 質)] malte«. Nach der Variante 為畫之質勝也: »bedeutet dies, daß [bei ihm] die verlässliche Gegebenheit des gemalten Bildes auf den Gipfel gelangt«. Nach dieser unklar formulierten Aussage würde der Autor die Malerei des Wu Daozi 吳道子 als äußerst »konkret« (*zhí* 質) in der Herausarbeitung einer gleichsam »stofflichen Gegebenheit« (*zhí* 質) des Dargestellten mit den Mitteln der Pinsellinie empfinden. Wenn diese Interpretation treffend ist, hätte der berühmte Maler ein Äußerstes an »Verlässlichkeit« und »Überzeugungskraft« (*zhí* 質) in seiner gegenständlichen Malerei entfaltet; er wäre andererseits dem doppelten Sprachspiel zufolge nicht bis zur Kunst der Andeutung vorgedrungen, vielmehr im »stofflich Gegebenen« (*zhí* 質) stecken geblieben. Sowohl die Kunst der Andeutung und der Verschleierung, die Malweise der »Hintergründigkeit«, wie ebenso eine gewisse »Abstraktion« im Einsatz der graphischen Mittel bis hin zur reinen »Malerei mit Tusche« seines Zeitgenossen Mi Fu 米芾 ist in der Berg-Wasser-Malerei zur Zeit des Han Zhuo 韓拙, wie nicht zuletzt anhand der Texte (SSJ, SSL, SSF, BFJ, SSJü, LQGZ in VI. 4. bis 8.) ersichtlich ist, in den Vordergrund getreten. Daher könnte der Autor Wu Daozi 吳道子 zu Recht kritisiert haben. Maeda (Two Twelfth, 48 Anm. 46) sieht dagegen hier gegenüber der zuvor angeführten Formulierung im BFJ eine Verschiebung von »representation« zu »substance« in der Debatte um den großen Maler – ohne freilich näher zu erklären, was genau in formalästhetischer Hinsicht damit gemeint ist. Da alle angeführten Deutungsversuche ein hohes Maß an Spekulation bergen und letztlich durch eine nicht einwandfreie Textvariante gestützt werden müßten, schließlich auch aus philologischen Beobachtungen zum gängigen Gebrauch der Wendung *shèng yú* 勝於 wie einfaches *shèng* 勝 mit Objekt spätestens seit der Tang唐-Zeit ist in Frage zu stellen, daß Han Zhuo 韓拙 hier wirklich die Pinselkunst einen Gipfel hinsichtlich der »Substanz« des Bildes erringen sieht. Dagegen findet sich ja die Zuordnung von *zhí* 質 zu *mò* 墨, der (allzu) stofflichen Qualität der »Tusche« im Bild, in Abschnitt [23], LB II 667; vgl. BFJ, VI. 6. [8], LB I 606.

<sup>335</sup> Nach der Variante *néng* 能: »das Können«.

<sup>336</sup> Vgl. zu dem ganzen Gedankengang BFJ, VI. 6. [13], LB I 608.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

zuviel Tusche eingesetzt, dann wird diesbezüglich die echte Verkörperung verfehlt; man fügt seiner [Kunst des] Pinsels Schaden zu und es wird durchmischt und schmutzig. Wird die Tusche zu unscheinbar eingesetzt, so<sup>337</sup> wird das Atmen schwächlich und kraftlos. Sowohl die Übertreibung wie das Unzureichende, beides sind einfach Schwächen.

[49] Dringend sollte man [den] Richtlinien und Vorlagen, [den] Maßstäben und Verfahrensweisen<sup>338</sup> Folge leisten, seinen Ausgang [aber] bei der von selbst [sich ergebenden]<sup>339</sup> Gestimmtheit im Atmen nehmen, um so daran den Sinn der Lebendigkeit zu vollenden. Wo dies erlangt wird, ist es dann eben vollständig; wo dies verfehlt wird, [zeigt es] auch schon eine Schwäche. Wenn man es in dieser Weise zuende denkt – kann es denn wirklich mit einem gewöhnlichen Gebildeten erörtert werden?<sup>340</sup> Stets sollte dem, noch bevor der Pinsel ergriffen wurde, zuerst mit gesammeltem Geist das Sinnen gewidmet sein, [sollte] es im voraus vorgestellt werden vor dem Blick;<sup>341</sup> daher »geht die Sinneshaltung dem Pinsel voraus«.<sup>342</sup> Wenn man die Sin-

<sup>337</sup> Ebenso mit der Variante *jí 卽*.

<sup>338</sup> Grundsätzlich kann an dieser Stelle auch offener übersetzt werden, so daß etwa eine bloße Befolgung von Regeln überhaupt angemahnt würde, also: »Dringend sollte man Richtlinien und Vorlagen, Maßstäben und Verfahrensweisen Folge leisten«. Wahrscheinlich denkt der Autor wie seine Vorgänger jedoch durchaus an einen normativen Kanon von ganz bestimmten »Richtlinien und Vorlagen, Maßstäben und Verfahrensweisen« (*guī jǔ gé fǎ 規矩格法*), wie er ihn ja selbst hinsichtlich der Darstellungsweisen von Bildelementen wie Bergen oder Bäumen unter dem Titel *gé* 格 erläutert hat (oben [14] und [21]). Diese »Maßstäbe« bleiben allerdings zugleich an unterschiedliche stilistische Ausprägungen durch einzelne Maler gebunden. Der allgemein etablierte Kanon kann nicht abstrakt aufgestellt, er muß in geschichtlicher Analogie verkörpert werden. In Form einer solch normativen Überlieferung steht er jedoch offensichtlich im Hintergrund aller Beurteilungen, wie sich etwa auch an folgender Aussage zeigt: »[Ein solches Werk] ist sicherlich eines, das den diesbezüglichen Maßstab erfüllt« (unten [56], LB II 677: 固得其格者也). Der »diesbezügliche Maßstab« ist wohl eben diese implizierte, jedoch nur analog umsetzbare ästhetische Richtlinie von normativer Geltung für die Berg-Wasser-Malerei im ganzen.

<sup>339</sup> Das Fehlen des Bindewortes *zhī* 之 in dieser knappen Formel ist höchst bedeutsam. Es geht um etwas, das sich »ganz von selbst« ergibt (adverbiales *zì rán* 自然), nicht um die Gestimmtheit von so etwas wie einem ominösen »Von-Selbst«; vgl. ähnlich Maeda, Two Twelfths, 32: »spontaneous«.

<sup>340</sup> Nach der Variante *yú zhī kě* 愚之可: »[kann es denn wirklich] ein Törchter [erörtern?]«.

<sup>341</sup> Nach der Variante *yù zài* 像在: »[sollte es] sich im voraus [vor dem Blick] befinden«.

<sup>342</sup> Vgl. zu diesem berühmten Ausspruch SSL und SSF, VI. 5. a) und 5. b) [1], LB I 596 bzw. 600, sowie Wei Shuo 衛鑠, *Bi zhen tu* 筆陣圖, in: Wang Yuanqi, Peiwen, (卷 3, 論書三) II 56a.

neshaltung im Innern und dann erst [die] Maßstäbe und Verfahrensweisen einsetzt, um es so im Schwenken [des Pinsels hinzumalen],<sup>343</sup> dann kann man behaupten: »Man erlangt es im inneren Sinn und sagt sich dem zu mit der Hand«.<sup>344</sup> Hinsichtlich des betreffenden Einsatzes des Pinsels gibt es da den Einfachen und Leichten, in der Sinneshaltung aber Vollendet, und es gibt den geschickt ins Detail Gehenden und fein Ausarbeitenden. Mal ist es ein solcher, der das Maß<sup>345</sup> des Atmens gewählt hat und dessen Pinselpuren männlich-kühn und kraftvoll sind, mal ein solcher, der das reibungslos Rasche und dabei flüssig Freigelassene gewählt hat – kreuz und quer durch alle Veränderungen und Wandlungen hindurch betrifft das die fleißige Übung in der Pinsel [-Führung].<sup>346</sup>

[50] (675) Was allerdings die Schwächen im Anfertigen von gemalten Bildern betrifft, so sind sie ja zahlreich, nur ist die Schwäche der Gewöhnlichkeit am größten. Sie kommt heraus bei einem oberflächlichen und kleingestigten, sich dem Niedrigen hingebenden,<sup>347</sup> hinsichtlich der Maßstäbe und Verfahrensweisen getrübten Gebildeten,<sup>348</sup> der in seinen Bewegungen keine Richtlinien hat, ohne Ordnung [den Pinsel] schwenkt<sup>349</sup> und [auf diese Weise] überlegene Ungezwungenheit zu erhaschen [gedenkt]. Er nimmt sich mit Zwang

<sup>343</sup> Nach der Variante *tūi* 推: »[um es so] weiterzutreiben.«

<sup>344</sup> Vgl. wohl zuerst in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts in »Guan Zhang Yuanwai hua song shi xu 觀張員外畫松石序« (»Vorrede in Betrachtung dessen, wie [der] Beamte auf einer außerordentlichen Stelle: Zhang [Zao] Yuanwai Kiefernäume mit Felsen malt«) von Fu Zai 符載; in LB I 20. Das ist – erstaunlich genug – diametral den Vorgaben des bewunderten Jing Hao 莹浩 (BFJ, VI. 6. [6], LB I 606) entgegengerichtet. Han Zhuo 韩拙 formuliert hier ganz offenkundig die bezeichnende Umkehrung der folgenden bekannten Wendung aus dem *Zhuang Zi* 莊子, Kap. 13 »Tian dao 天道« (»Der weghaft leitende Sinn des Himmels«): »Ich habe es in der Hand erlangt und sage mich dem mit dem inneren Sinn zu« (ZZJS 218: 得之於手而應於心; vgl. Wilhelm, Dschuang Dsi, 153 f.). Wenn Maeda (Two Twelfths, 32 f.) seinerseits übersetzt »what has been obtained from the mind corresponds to that which is from the hand«, kehrt er unter Mißachtung des stilistischen Parallelismus und mit einigen grammatischen Verrenkungen die Aussage des SSCQJ erneut um, so daß sie der von ihm nicht als solche markierten Anspielung näher kommt. Vgl. ferner die verwandte Stelle in BFJ, VI. 6. [15], LB I 608: »Deine Hand – mein innerer Sinn« (爾之手,我之心) sowie LQGZ, VI. 8. [33], LB I 641: »Der innere Sinn und die Hand sagen bereits einander sich zu« (心手已應).

<sup>345</sup> Kaum anders mit der Variante *gé* 格: »den Maßstab.«

<sup>346</sup> Nach der Variation *yòng zài* 用在: »für den [kreuz und quer wechselnden] Einsatz ist [alles an der Pinselführung] gelegen.«

<sup>347</sup> Nach der Variante *xún* 循: »[dem Niedrigen] folgenden.«

<sup>348</sup> Nach der schlecht passenden Variante *dà* 大: »Übermaß.«

<sup>349</sup> Mit der Variante *tūi* 推 eher: »[der es willkürlich irgendwohin] treibt.«

vor, es alt und schlicht [erscheinen zu lassen], macht es jedoch ver-dorr und trocken; er hat es abgesehen auf<sup>350</sup> geschickte Detailarbeit, verwickelt und verhäddert sich aber dabei. Betrügerisch schützt er einen gealterten Pinsel [-zug] vor,<sup>351</sup> eigentlich [ergibt es sich ihm überhaupt] nicht von selbst. Dies eben ist die Erörterung der Schwächen bei Pinsel und Tusche, bei [den] Maßstäben und Verfahrensweisen und bei der Gestimmtheit im Atmen.

[51] In früherer Zeit wurde gesagt:<sup>352</sup> »Im Gebrauch des Pinsels gibt es drei Schwächen; die erste heißt ›Schwäche der holzbrett [-artigen Flachheit]‹, die zweite heißt ›Schwäche der Gekerbtetheit‹, die dritte heißt ›Schwäche der Verknotung‹. Was die ›Schwäche der holzbrett [-artigen Flachheit]‹ betrifft, so<sup>353</sup> ist der Umstand, daß das Handgelenk kraftlos und die Pinsel [-föhrung] stumpfsinnig, im Einbehalten und Darbieten [der Pinselzug] völlig schadhaft ist, die äußere Gestalt der Vorkommnisse flach und platt [wirkt] und nicht in sich abgerundet und massig<sup>354</sup> zu werden vermag, ist dies die ›holzbrett [-artige Flachheit]‹. Was die ›Schwäche der Gekerbtetheit‹ betrifft, so ist der Umstand, daß die Pinselpuren deutlich sichtbar zutage treten,<sup>355</sup> daß der Einsatz des Pinsels mittendrin erstarrt ist,<sup>356</sup> daß an den Schnittstellen<sup>357</sup> der hakenförmigen Striche fälschlich [scharf geschnittene] Kanten [wie an] Zeptern auftreten, ist dies ›gekerbt‹. Was die ›Schwäche der Verknotung‹ betrifft, so ist der Umstand, daß [der Pinselzug], wo er voranschreiten soll, nicht voranschreitet, wo er frei laufen soll, nicht frei läuft, die Sachen und<sup>358</sup> Vorkommnisse verharren und blockiert sind,<sup>359</sup> ein fließendes Loslassen nicht erlangt wird, ist dies die ›Verknotung‹.« Meine Wenigkeit hat [noch] einen [Gegenstand der] Erörterung; ich halte das [folgende] für die »Schwäche der starren

<sup>350</sup> Mit der Variante *cóng* 從: »[auf] und verfolgt«.

<sup>351</sup> Kaum anders mit der Variante *wéi* 假: »[Betrügerisch] falscht [er...]«.

<sup>352</sup> Zitat nach dem Abschnitt »Xu lun 紂論« (>Einführungen und Erörterungen«) in Guo Ruoxu 郭若虛 THJWZ, 卷 1, 20; vgl. LB I 60).

<sup>353</sup> Mit dem Einschub *hé wèi* 何謂: »Was ist gemeint mit der ['ßßßSchwäche ...]? Dies [ist]«

<sup>354</sup> Kaum anders mit der Variante *hùn* 混: »durch und durch zusammengeballt«.

<sup>355</sup> Diese erste Erläuterung fehlt bei Guo Ruoxu 郭若虛 (THJWZ 20; LB I 60).

<sup>356</sup> Dafür steht im Original: »Mitten in der Bewegung des Pinsels [kommen] Zweifel [auf], so daß der innere Sinn und die Hand sich gegenseitig unterdrücken.« (THJWZ 20; LB I 60: 運筆中疑,心手相戾).

<sup>357</sup> Nach der Variante *cì* 次: »in der Abfolge«.

<sup>358</sup> Nach der Variante *sì* 似 wie im Original: »[die Vorkommnisse] gleichsam«.

<sup>359</sup> Nach der Variante *níng ai* 凝凝 wie im Original: »erstarrt und blockiert sind«.

Härte«.<sup>360</sup> Wo die Fährte des Pinsels sorgfältig ausarbeitend und dabei stumpfsinnig klammernd ist, wo es überhaupt keine Durchgängigkeit in Veränderungen gibt, wo Pinsel und Tusche, obgleich bewegt, in der Art toten Vorkommnissen gleich sind, in der äußereren Gestalt wie die Spuren eines Gravurabdrucks,<sup>361</sup> ist das »starre Härte«.

[52] Stets ist im Gebrauch des Pinsels zuerst die Gestimmtheit im Atmen zu erstreben, darauffolgend ist der Kern der Verkörperungen zu erfassen, und danach [kommt] das verfeinerte Sinnen. Wenn die wirkmächtige Erscheinung der körperlichen Gestalt noch nicht vollständig [erfahren] ist und dann [schon] die geschickte Detailarbeit und das Sinnen auf Verfeinerung zum Einsatz kommen, wird notwendigerweise die Gestimmtheit im Atmen daran verfehlt werden. Wenn im großen und ganzen mittels der Gestimmtheit im Atmen die betreffende Malerei erstrebzt wird, so wird sich die Ähnlichkeit in der körperlichen Gestalt auch schon von selbst darin einstellen. Wer ferner gut darin ist, die Bahnen der Wirklichkeit von Bergen und Gewässern<sup>362</sup> zu durchdringen, der sollte den betreffenden wirklichen Gehalt bewahren; wenn da »zuwenig an wirklichem Gehalt« ist, muß das blütenschöne Aufscheinen<sup>363</sup> weggenommen<sup>364</sup> werden, es gibt da »zuviel vom blütenschönen Aufscheinen«.<sup>365</sup> Der »wirkliche Gehalt«, das ist der stofflich gegebene [und verlässliche]<sup>366</sup> Stamm, das »blütenschöne Aufscheinen« ist die blütenschöne Verzierung. Der stofflich gegebene [und verlässliche] Stamm erwächst aus dem Von-

<sup>360</sup> Nach der abweichenden Version 又論一病謂之確病 einfacher: »Überdies sei noch eine weitere Schwäche erörtert, die ‚Schwäche der starren Härte‘ genannt wird.«

<sup>361</sup> Nach der Variante *qiē 切*: »eines Gravurschnitts.«

<sup>362</sup> Oder: »der Berg-Wasser [-Malerei]«. Durch den Einschub *qí huà* 其畫 wird genau diese Doppeldeutigkeit des Ausdrucks *shān shuǐ* 山水 tatsächlich expliziert: »seines Malens von [Bergen und Gewässern].«

<sup>363</sup> Die Variante *bì 筆* statt *huá 華* ist vermutlich eine Fehlschreibung, oder aber es heißt sehr radikal: »[muß da] der Pinsel [abgesetzt werden]«.

<sup>364</sup> Nach der Variante *qi棄*: »fallengelassen«.

<sup>365</sup> Vgl. wörtlich Jing Haos 莊浩 BFJ, VI. 6. [7], LB I 606, wobei das Zitat »zuwenig an wirklichem Gehalt, zuviel aber vom blütenschönen Aufscheinen« bei Han Zhuo 韓拙 in kaum verständlicher Weise auseinandergerissen ist. Möglicherweise sollten die beiden hinteren Satzteile vertauscht werden, so daß die ganze Aussage eigentlich so lautet: »Wenn da zuwenig an wirklichem Gehalt, zuviel aber vom blütenschönen Aufscheinen ist, muß das blütenschöne Aufscheinen weggenommen werden.« Vgl. die entsprechende Lesung desselben Originals bei Maeda (Two Twelfth, 34). Es könnte der Mittelsatz als ein Interlinearcommentar an der falschen Stelle in des Zitat hineingeraten sein.

<sup>366</sup> Vgl. zu dieser wahrscheinlich doppeldeutigen Verwendung von *zhí* 質 die Aussagen zu Wu Daozi 吳道子, oben [48], LB II 674.

selbst, die blütenschöne Verzierung entspringt menschlichem Betreiben. Das stofflich Gegebene [und Verläßliche] ist der Ursprung, das Blütenschöne ist das Zweitrangige. Das Von-selbst betrifft die Verkörperung, das menschliche Betreiben betrifft [deren] Entfaltung. Kann denn wirklich der betreffende Ursprung ausgelassen und das Zweitrangige daran verfolgt, die betreffende Verkörperung vergessen und die betreffende Entfaltung festgehalten werden? Das gleicht dem Umstand, daß der Malende lediglich den anziehenden Reiz im blütenschönen Aufscheinen sich vornimmt und die Regelung hinsichtlich der [stilistischen] Verkörperung dabei Schaden nimmt, daß er lediglich die weiche Feinarbeit sich vornimmt und das vergeistigte Atmen dabei untergeht – wahrhaft eben die Schwäche der Gewöhnlichkeit! Wie verstünde der sich auf jene Bahnen der Wirk-lichkeit, wonach<sup>367</sup> der wirkliche Gehalt erhalten, das blütenschöne Aufscheinen [aber] weggenommen wird?

[53] (676) Wenn der Gang des Pinsels, der mal grob, mal fein, mal im Hin- und Herschwenken, mal im gleichmäßigen [Dahinfahren], mal als Tupfer, mal schwer, mal leicht [ausfällt] – wenn da nicht jede [Ausführungsart] für sich klar geschieden werden kann, um das Ferne und das Nahe anzutunen, [dann] ist bei denen, die [somit nur die] Ähnlichkeit aufnehmen, das Atmen kraftlos, und da ist [gar] kein Malen [in Linienzeichnungen] gegeben. Ist jemandes Pinsel [-zug] zu<sup>368</sup> grob, so [ergibt dies] ein Weniger hinsichtlich des<sup>369</sup> Durchstimmteins von den Bahnen der Wirk-lichkeit. Ist jemandes Pinsel [-zug] zu kraftvoll,<sup>370</sup> so leistet dies der Gestimmtheit im Atmen Abbruch. Ein Texturstrich und ein Tupfer, ein Haken und eine Biegung – für all diese [Pinselzüge] gibt es Verfahrensweisen und Maßgaben.<sup>371</sup> Wenn man nicht den Verfahrensweisen des Malens<sup>372</sup> folgt und [vielmehr] im Sinn hat, die echten Berge nur darzustellen,<sup>373</sup> ohne Unterscheidung zwischen fern und nah sowie zwischen Oberfläche und Tie-

<sup>367</sup> Mit Zusatz *qí 其*: »[wonach] diesbezüglich«.

<sup>368</sup> Nach der Variante *dà 大* eher: »mächtig und«.

<sup>369</sup> Nach der Variante *qí 其*: »[so mindert dies] sein [Durchstimmtein]«.

<sup>370</sup> Nach der Variante *xi 細* dagegen: »zu dünn«.

<sup>371</sup> Nach der Variante *yi fǎ 意法*: »Sinneshaltungen und Verfahrensweisen«.

<sup>372</sup> Mit dem Zusatz *gǔ 古*: »aus früheren Zeiten«.

<sup>373</sup> Die Bestimmung *zhēn 真* in dieser Aussage mag angesichts des anderweit anzutreffenden, spekulativ überhöhten Sprachgebrauchs verwirren. Da im anschließenden Satz die Verneinung *bù 不* vom Vordersatz wiederholt wird, ist im vorliegenden Satz hingegen von einer positiven Aussage auszugehen. Hier sind tatsächlich die »wirklichen« Berge in der Natur gemeint; denn es folgt das mitunter pejorativ gebrauchte Wort »dar-

fe, dann ist das eine mit Tafeln [bebilderte] Schrift. Wie wären denn da daran die Maßstäbe und Verfahrensweisen sowie seine Gestimmtheit im Atmen erlangt?

[54] Nie darf im Gebrauch die Tusche tief [geraten]; [gerät] sie tief, dann leidet die betreffende Verkörperung. Sie darf nicht unscheinbar [geraten]; [gerät] sie unscheinbar, dann mißlingt daran das Atmen. Dies stellt eine Schwäche dar. In<sup>374</sup> Haken und Krümmungen<sup>375</sup> wird der Pinsel angesetzt – falls dies durch den Gebrauch der Tusche und ein Aufnehmen der blassen [Partien] betrieben werden soll, [gerät] es schlüpfrig und ohne Verfahrensweise. Wer da zunächst die Texturstriche [macht] und danach erst das Blasse, sodann das [schattig-dunkle] Yin und das [sonnenhelle] Yang, die Oberflächen und die Tiefen, der erreicht wahrhaft daran die Bahnen der Wirklichkeit. Darüber hinaus wird beim malerischen Aufnehmen einer Fernsicht geschätzt, wenn [das Bild] einfach und doch nicht abgebrochen, prachtvoll und dabei nicht durchmischt ist. Falls der Betrachter mit einem Schlag gleichsam mit [eigenem] Auge die Stimmung hintergründig-versunkener Weiten und der ungebundenen Freiheit durchdringt, ist das dann nicht die Vergeistigung und wunderbare Vollendung dessen?

[55] Erörterung der unterscheidenden Kennerschaft in der Betrachtung der Malerei

Bei [roten] Qionggui [-Jadesteinen] und Wanyan [-Edelsteinzeptern] wissen alle Bescheid, daß das Jade ist. [Doch] hätte »Herr Bian ihn

---

stellen« (*xiě 寫*) statt eines »eigentlichen« Malens (*huà 畵*) nach den Regeln (vgl. zu diesem Gegensatzpaar die Differenzierung in Abschnitt [56], LB II 677).

<sup>374</sup> Statt dieses Schlußabschnittes gibt eine Variante einen gänzlichen abweichenden und wohl nicht hierher gehörigen Text zu »acht Maßstäben« (*bā gé 八格*) wieder: »Bei jeder Malerei gibt es acht Maßstäbe: Felsen sind gealtert und geglättet, Wasser ist klar und licht, Berge sollen gezackt [und blaugrün schillernd] sein, für Quellwasser ist es angebracht, daß es sprühend herabstürzt, Wolken und Wolkendunst treten hervor und verschwinden, Pfade in der Ödnis sind umwegig gewunden, Kiefernäume legen sich nieder wie Drachen und Schlangen, und im Bambus sind Wind und Regen geborgen.« (凡畵有八格：石老而潤，水淨而明，山要崔嵬，泉宜灑落，雲煙出沒，野逕迂迴，松偃龍蛇，竹藏風雨也). Maeda folgt dieser Version (Two Twelfth, 35).

<sup>375</sup> Statt des unbekannten Zeichens *qū* 曲 mit Radikal *shǒu* 手 lies einfach *qū* 曲. Der Herausgeber schlägt in seinem Nachbericht statt dessen eine Emendation zu *míao* 描 vor, dann eher: »In [hakenförmiger] Zeichnung.«

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

nicht dreimal dargebracht«,<sup>376</sup> wer hätte die Qualität<sup>377</sup> [des Steines vom] Jing-Gebirge erkannt und ihn für kostbar gehalten? Von dem rötlich schimmernden [Pferd des Königs Mu der Zhou namens] Hualiu, von dem [edlen] Roß Yaoniao weiß alle Welt, was für Pferde dies sind. Hätte nicht »Bole ihnen einmal Beachtung geschenkt«,<sup>378</sup> wer hätte die edlen Pferde im nördlichen [Grasland] des [Staates] Ji erkannt und für wertvoll gehalten? Wenn es [aber] unter den Jadesteinen keine Unterschiede gäbe, woher käme dann der Ruf von *Qiong-gui-* und *Wanyan-Jaden*? (677) Wenn es unter den Pferden keine Unterschiede gäbe, käme es dann überhaupt zum [Ruhm jener] edlen Pferde [namens] Hualiu oder Yaoniao? Wer [gute] Jade erkannte, war Herr Bian und kein anderer; wer sich mit Pferden auskannte, war Bole und kein anderer. Die nachfolgenden Generationen im ganzen Reich hatten dem wiederum nichts mehr hinzuzufügen. Dies gleicht der Beliebtheit der Berg-Wasser-Malerei in dieser Welt. Sich in die tatsächlichen Verhältnisse und den wirklichen Gehalt im Hervorbringen der Wandlungen zurückzuziehen, die inneren Geheimnisse in den [Pinsel-] Spuren aus früheren Zeiten und von heute zu erörtern, die körperliche Gestalt und den Anblick von Himmel und Erde zu entfalten, das kunstfertige Werk der Vollkommenen und der Tugendhaften und Fähigen in reichem Überfluß in sich zu bergen – kann denn ein niederer Kanzleigehilfe oder ein gewöhnlicher Mensch leichthin die Ansätze und Anfänge dazu ausspähen? Bei denen es nämlich ein unermeßliches vergeistigtes Sinnen gibt, eine schwer zu benennende wunderbare Sinneshaltung, die legen das eben da hinein.

[56] Jedesmal, wenn man all die gemalten Bilder durchsieht, schaue man zuerst auf die Ausstrahlung und die wirkmächtige Erscheinung, auf die Gestimmtheit im Atmen. Sodann erkunde man, ob [ein Bild in bezug auf seine] Maßstäbe und Verfahrensweisen erhaben oder niedrig [steht], das heißt [in bezug auf] die Verfahrens-

<sup>376</sup> Die stehende Wendung »Bian shì sān xiān 卞氏三獻« geht zurück auf den unglücklichen Bian He 卞和. Dieser soll im Altertum den Königen von Chu 楚 einen gewaltigen, zunächst jedoch unspektakulär wirkenden Jadefund angeboten und für diese Anmaßung die Füße abgehackt bekommen haben, bis endlich der seltere Wert der Jade entdeckt wurde (vgl. Chen Qiyou, Han Fei, Kap. 13 »He shi 和氏« [»Herr He«], I 238 ff.).

<sup>377</sup> Mit dem Zusatz qí 其: »[Qualität] dieses [Steines]«.

<sup>378</sup> Die stehende Wendung »Bole yí gù 伯樂一顧« geht zurück auf *Zhan guo ce 戰國策* (*Intrigen aus der [Zeit der] streitenden Staaten*), 卷 30, »Yan 燕« 2.4. Der antike Pferdekenner Sun Yang 孫陽 mit Beinamen Bole 伯樂 soll mit einem Blick auf ein am Markt bislang unbeachtet gebliebenes Pferd schlagartig dessen Wert erhöht haben.

weisen aus den Schulen der früheren Meister, [auf] Richtlinien und Vorlagen und die Maßgaben in der Anwendung. Wenn der Sinn der Lebendigkeit rein ist und die Bahnen der Wirklichkeit an den Vorkommnissen ohne Hemmung sind, wenn die Maßgaben in der Anwendung vollständig, Maßstäbe und Verfahrensweisen erhaben sind, ist es sicherlich eines, das den diesbezüglichen Maßstab erfüllt. Wie kommt es denn, daß die Verfahrensweisen der Schulen nicht zu einem Teig zusammengemischt werden dürfen, selbst wenn der betreffende Maßstab da [jeweils] gegeben wäre? Nun, wenn nach dem [Maßstab]<sup>379</sup> des Li Cheng gemalt wird, braucht es denn mit Fan Kuan durchsetzt zu werden? [Es verhält sich damit] ganz wie bei den Verfahrensweisen des Zeichen [-Schreibens], wo Yan [Zhenqing] und Liu [Gongquan]<sup>380</sup> nicht in einer gemeinsamen [stilistischen] Verkörperung [auftreten] können und wo Siegel- und Kanzleischrift nicht zugleich in Angriff genommen werden können. Wenn daher, was verfolgt wird, nicht dasselbe ist, gibt es Unterschiede im Einsatz [der Mittel] – dem ist doch ganz gewiß so! Wer sich zu früheren Zeiten zurückwendet und die Gegenwart überprüft, wer hinsichtlich der Malerei ein kundiger Betrachter ist, wie könnte es denn [für den] nicht Unterscheidungen geben? Aber die Maßstäbe der Berg-Wasser [-Malerei] aus früheren Zeiten und der Gegenwart betreffen stets das Malen [in Linienzeichnungen]. Wer die Verfahrensweisen des Malens durchdrungen hat, erreicht ein Atmen von vergeistigter Vollendung; wer [nur] die Verfahrensweisen des Darstellens in Angriff nimmt, bei dem gibt es die Schwäche der mit Tafeln [bebilderten] Schriften. Auch diesbezüglich muß man sich unbedingt auskennen. Indem die Malenden der jüngeren Zeit häufig unbirrt das Studium nach einer einzigen Schule schätzen, sind ja diejenigen zahlreich, die nicht all die [Pinsel-] Spuren der berühmten Strömungen durchdrungen haben. Gering an Zahl sind eben diejenigen, die, obwohl sie das Können aller Schulen umfassend erkundet<sup>381</sup> haben, an einer einzigen Schule zur Verfeinerung [ausgereift] sind. Die gemalten Bilder dieser [sc. der zeitgenössischen] Art nun sind durchwachsen in ihrem vergeistigten Sinnen, in Unordnung hinsichtlich der Richtlinien und Maßstäbe,

<sup>379</sup> Nach einer Variante ist ohnehin *gé* 格 einzufügen. Ohne Zusatz scheint der Satz unvollständig.

<sup>380</sup> Es handelt sich um zwei namhafte Schreibkünstler aus dem achten bzw. neunten Jahrhundert.

<sup>381</sup> Diese stilistisch stimmigere Umkehrung zu *bó jiù* 博究 legt eine Variante ohnehin nahe.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

und wenn sie schwer zu erkennen und schwer zu unterscheiden sind, so folgt das zu einem Gutteil aus diesem [Umstand]. Nur wenn man die malerischen Verfahrensweisen all der betreffenden Schulen redlich einsieht, wird man in der Tat zu einem Gebildeten von verfeinerter Durchdringung [der Malerei] und erörtert diesbezüglich die klar unterschiedenen Bahnen der Wirk-lichkeit [derselben]. Erst wer ganz und gar die Linien [-erscheinungen] des Himmels durchdrungen hat, [gelangt zur] Einsicht hinsichtlich der Erhebungen und Hügel [der Erde]. Obwohl die Angelegenheiten zwischen Himmel und Erde zahlreich sind, so [geraten sie doch] nicht durcheinander, weil es da eine gegliederte [Ordnung] gibt. Bei der Menge der Vorkommnisse gibt es [jeweils] einen Ansatzpunkt, so daß sie sich nicht durchmischen. Denn da gibt es jeweils etwas, dem die Bahnen der Wirk-lichkeit innewohnen. Was die [leitenden] Bahnen bei der Betrachtung von gemalten Bildern [betrifft] – wenn man da nicht den inneren Sinn und das Geistige [zugleich mit der Sehwahrnehmung dabei] verschmelzen läßt, wenn man nicht erfahren ist in [all den Malunterlagen] aus farbloser Seide, wenn man nicht von verfeinerter Durchdringung und umfassender Kenntnis ist, vermag man diese [leitenden] Bahnen nicht zu erreichen.

[57] Unter den gemalten Bildern gibt es solche, die rein und undigieden, dabei klar und schlicht sind, solche, die abseitig und flach, dabei altertümlich und einfältig sind, solche, die leicht und klar, dabei einfach und wunderbar vollendet sind, solche, die frei- und losgelassen, überlegen-ungezwungen sich treiben lassen, wilde und überlegen-ungezwungene, die lebendig bewegt sind, (678) solche die hintergründig-versunken, weit und von [großer] Tiefenferne [geprägt] sind, solche, in denen trotz getrübter Verfinsternung die Sinnenhaltung [noch] vorhanden ist, solche, die echt und frei heraus, dabei voller Muße und Vornehmheit sind, solche, die durchmischt und fein ausgearbeitet, dabei nicht wirr sind, solche, die massig und schwer, aber doch nicht schmutzig sind – all dies sind [Pinsel-] Spuren [aller] drei früheren [Zeitalter], berühmte Werke, die gelungen sind. So sind eben solche [geartet], die teilhaben am Vergeistigten und wunderbar Vollendeten und die jeweils den Bahnen der Wirk-lichkeit angemessen sind.

[58] Hinsichtlich der gemalten Bilder sind diejenigen die besten, die [schon] in der ersten Betrachtung [den Maßstab] erreichen können und deren wunderbar vollendet Einsatz [der Mittel], einmal ganz und gar erkundet, nur um so tiefer [wirkt]. Es gibt solche, die bei der

ersten Betrachtung [den Maßstab] nicht erreichen können,<sup>382</sup> die [auch] bei abermaliger Betrachtung [den Maßstab] nicht erreichen können,<sup>383</sup> und die, hat man sie erschöpfend [betrachtet], hinsichtlich der Bahnen der Wirk-lichkeit und der Verfahrensweisen schief und abweichend sind – das sind dann auch die schlechteren. Ach, gemalte Bilder<sup>384</sup> lassen sich mit dem Edlen vergleichen! Sichtbar zeigen sie ihre Spuren und gleichen dabei [in ihrer Festigkeit] Metall und Stein,<sup>385</sup> sind in ihrem Tun offenkundig und halten<sup>386</sup> dabei Richtlinien und Vorlagen ein; betrachtet man sie,<sup>387</sup> sind sie freimütig und großzügig, sieht man sie aus der Ferne, sind sie würdevoll, »leicht zu bedienen, aber schwer zu erfreuen«.<sup>388</sup> Solche, die einen schwer her-anlassen und die sich leicht zurückziehen, die »in ihren Bewegungen und Tätigkeiten<sup>389</sup> umsichtig und vollendet«<sup>390</sup> sind und die allenthalben mit den Bahnen der Wirk-lichkeit übereinstimmen – dies sind die [stilistischen] Verkörperungen eines überlegenen Maßstabes; mit de-nen verhält es sich eben einfach demgemäß. Ach, gemalte Bilder gleichen<sup>391</sup> dem gemeinen Menschen! Mit luftigen Reden helfen sie einander, mit verschlagenem Verhalten ehren sie einander. Naht man ihnen, wird man doch nicht aufgenommen;<sup>392</sup> hält man sich von ihnen fern, so<sup>393</sup> hegen sie Groll. Solche, die nach Schmeichelei und Verfüh-ruung trachten, damit man [ihnen] von selbst zustimme, die sich mit Trug und Täuschung abmühen, um einander<sup>394</sup> zu verdecken, die

<sup>382</sup> Nicht anders mit dem parallel zum ersten Satz eingefügten Zusatz ér 而.

<sup>383</sup> Abermals nicht anders mit dem Zusatz ér 而.

<sup>384</sup> Wenn Maeda hier und in den folgenden Abschnitten (Two Twelfth, 38) immer wieder für huà 畫 »Malerei« oder »gemalte Bilder«, die Person des Malers einsetzt und mit »painter« übersetzt, nimmt er dem Text viel von seinem Reiz. Das Spiel mit Metaphern wird flach, wo es nicht mehr um die Auseinandersetzung der Bilder miteinander vor dem prüfenden Blick des Kunstkenners geht, sondern um Platiüden zur Biographie und Charakterkunde von Malern. Immerhin handelt dieser ganze Abschnitt doch auch nach seinem Verständnis von der Kunstkennerschaft, das heißt von »the examination of pain-tings«.

<sup>385</sup> Oder: »[und gleichen dabei tönenden] Metallglocken und Klangsteinen«.

<sup>386</sup> Nach der Variante hé 合: »stimmen [mit Richtlinien ...] überein«.

<sup>387</sup> Nach der Variante qīn 親 eher: »ist man mit ihnen vertraut«.

<sup>388</sup> Ebenso nach der Schreibvariante yuē 悅. Zitat aus LY 13.25.

<sup>389</sup> Nach der Variante róng 容: »ihrem Anblick«.

<sup>390</sup> Anspielung auf Meng Zi 孟子 7B33 (Jiao Xun, Meng Zi, 595 bzw. Wilhelm, Mong Dsü, 205).

<sup>391</sup> Nach der Variante yóu 由: »folgen«.

<sup>392</sup> Nach der Variante qǔ wǔ 取侮 hingegen: »wählen sie die Beleidigung«.

<sup>393</sup> Ebenso mit ér 而.

<sup>394</sup> Mit wiederholtem zì 自 eher: »sich selbst«.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

rundum daran arbeiten, sich gegenseitig nachzustellen,<sup>395</sup> keinesfalls<sup>396</sup> den Bahnen der Wirklichkeit folgend – dies sind die [stilistischen] Verkörperungen eines weniger angesehenen Maßstabes; mit denen verhält es sich eben einfach demgemäß. Falls man davon eine [Art] versteht, die zweite aber nicht, wenn man diese erkannt, jene<sup>397</sup> aber nicht erkannt hat, ist das [kein Weg], um sie zu unterscheiden.<sup>398</sup>

[59] Früher sagte jemand: »In der Malerei gibt es sechs Kernstücke.«<sup>399</sup> Das erste ist das »Atmen«. Was das »Atmen« betrifft [, so gilt da]: (Gestaltet und ins [rechte] Maß gebracht wird der Jahreszeit [gemäß] die Entfaltung)<sup>400</sup> Den körperlichen Gestalten folgend wird der Pinsel bewegt,<sup>401</sup> und ohne Fehl werden [so] die [sinnhaften] Erscheinungsgestalten aufgenommen. Das zweite ist die »Gestimmtheit«. Was die »Gestimmtheit« betrifft [, so gilt da]: In [ihren] verborgenen und in [ihren] sichtbar zutage tretenden [Seiten]<sup>402</sup> werden die körperlichen Gestalten hingestellt, und [so] wird da die vollständig gegebene Wirkung nicht gewöhnlich. Das dritte ist das »Sinnen«. Was das »Sinnen« betrifft [, so gilt da]: Im [Rhythmus] von Niederdrücken und Aufwärtswenden wird das Wesentliche aufgenommen, und zusammengezogenes Vorstellen [richtet sich auf] das den Vorkommnissen Angemessene.<sup>403</sup> Das vierte ist die »Ansicht«. Was die »Ansicht« betrifft [, so gilt da]: Gestaltet und ins [rechte] Maß ge-

<sup>395</sup> Nicht anders mit der Schreibung *gòu* 構.

<sup>396</sup> Mit der Variante *yī xún hū* 一循乎: »[nicht] ein einziges Mal [den Bahnen der Wirklichkeit] folgend.«

<sup>397</sup> *Fú* 夫 statt *yú* 於 ist wohl eine Fehlschreibung.

<sup>398</sup> Nach der Variante *shí* 識: »sich unterschiedend damit auszukennen«.

<sup>399</sup> Vgl. die »sechs Verfahrensweisen« (*liù fǎ* 六法) in Xie Hes 謝赫 GHPL (VI. 3. [2], LB I 355), vor allem aber die unmittelbaren Vorgaben Jing Haos 莊浩 unter dem Titel »sechs Kernstücke« (*liù yào* 六要) in BFJ, VI. 6. [4] und [6], LB I 605 f.

<sup>400</sup> Der moderne Herausgeber bemerkt zu Recht, daß dieser Einschub, der in anderen Manuskripten fehlt, nicht hierher paßt. Es muß sich um einen beim Abschreiben aus Punkt vier fälschlich an diese Stelle gerutschten Satz handeln. Ob daraus auf eine absichtsvolle Korruption des brisanten ersten Punktes im ganzen geschlossen werden sollte, können wesentlich Überlegungen zur inhaltlichen Ausrichtung von Han Zhuos 韓拙 ästhetischem Denken im Vergleich mit dem seines Vorläufers Jing Hao 莊浩 erhärten oder widerlegen.

<sup>401</sup> In BFJ, VI. 6. [6], LB I 606, lautet die Stelle statt dessen radikaler: »Der innere Sinn bewegt sich mit dem Pinsel mit« (心隨筆運).

<sup>402</sup> Lies die Variante *lòu* 露 statt *wù* 雾. Vgl. BFJ statt dessen *jì* 迹: »[Mit verborgener Pinsel-] Spur.«

<sup>403</sup> Vgl. statt dessen in BFJ, VI. 6. [6], LB I 606: »In großen Zügen wird durch Wegstreichen der Kern herausgearbeitet, und durch Zusammenziehung im Vorstellen werden [so] die Vorkommnisse als körperliche Gestalt [ausgebildet].« (刪撥大要, 凝想形物).

bracht wird der Einsatz [der Mittel]<sup>404</sup> [gemäß] der Jahreszeit, und [so] wird wunderbare Vollendung gesucht und das Herausragende<sup>405</sup> geschaffen. Das fünfte ist der »Pinsel [-zug]«. Was den »Pinsel [-zug]« betrifft [, so gilt da]: Mit Mühe<sup>406</sup> an Verfahrensweisen und Maßgaben gebunden, wird er [sc. der Pinsel] in der Bewegung tätig<sup>407</sup> und läuft durch alle Veränderungen hindurch, und [da] kommt es weder zu [seiner Verfestigung in] einer stofflichen Gegebenheit noch zum [Verfolg des] blütenschönen Aufscheinens<sup>408</sup> – gleichsam Flug und Selbstbewegung. Das sechste ist der »[Umgang mit der] Tusche«. Was den »[Umgang mit der] Tusche« betrifft [, so gilt da]: Trübung und Blässe in Höhen und Niederungen, gestuft und gesondert in Vordergrund und Tiefe, [ist es da] von glänzender Bildung und [zugleich ganz] von selbst geworden, gleichsam als sei ein Pinsel nicht gebraucht worden.<sup>409</sup> Wo diese sechs Verfahrensweisen gegeben sind, ist dies die Vergeistigung noch über das Vergeistigte hinaus. Wenn die sechs Verfahrensweisen noch nicht vollständig erfüllt sind und nur eine Stärke gegeben ist, kann es dennoch zur Anschauung hergenommen werden.<sup>410</sup>

(679) [60] Unter den gemalten Bildern gibt es kostbare,<sup>411</sup> die durch die Zeiten überliefert werden – solche, die nicht von sich aus [ihren]<sup>412</sup> Namen bekanntmachen. Das sind die, wovon gesagt wird, sie erlangten eben durch ihren wirklichen Gehalt ihren Namen;<sup>413</sup> sie haben es nicht auf Bekanntheit abgesehen und werden dabei ganz von selbst bekannt. Unter den Bildern gibt es solche, die, obgleich sie zu einer bestimmten Zeit ihren Namen bekanntmachen,<sup>414</sup> nach einer

<sup>404</sup> Vgl. BFJ, VI. 6. [6], LB I 606: *yīn* 因, »die Vorgabe [der jeweiligen Jahreszeit]«.

<sup>405</sup> Vgl. BFJ, VI. 6. [6], LB I 606: *zhēn* 真, »das Echte«.

<sup>406</sup> Nach der Variante *sūi* 虽 wie in BFJ, VI. 6. [6], LB I 606: »Obgleich«. Es handelt sich sehr wahrscheinlich um eine Fehlschreibung.

<sup>407</sup> Nach der Variante *yōng* 用: »eingesetzt«. Nach BFJ statt dessen *zhuǎn* 轉: »wendet sich um und um [der Pinsel in seiner Bewegung]«.

<sup>408</sup> Vgl. BFJ (VI. 6. [6], LB I 606) *xíng* 形: »zur Ausbildung als] körperliche Gestalt«.

<sup>409</sup> Vgl. BFJ (VI. 6. [6], LB I 606) *yīn* 因: »[als sei es nicht] abhängig [von der Arbeit eines Pinsels]«.

<sup>410</sup> Nach der Variante 不可不採覽: »muß es unbedingt zur Anschauung hergenommen werden«.

<sup>411</sup> Nach der Variante *zhēn kě* 真可 an dieser Stelle lautet der ganze Satz eher: »[gibt es] solche, die wahrhaftig [durch die Zeiten überliefert werden] können«.

<sup>412</sup> So ausdrücklich mit dem Zusatz *qí* 其.

<sup>413</sup> Nach der Variante 有實則名自得故: »an ihnen gibt es einen wirklichen Gehalt, also erlangen sie von selbst einen Namen. Daher [haben sie ...]«.

<sup>414</sup> Nach der Variante *huò měi* 獲美: »[Zeit] Lob erhalten [für ihren Namen]«.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

Weile dann leicht<sup>415</sup> verschwinden. Das sind die, wovon gesagt wird, ihr Ruf übersteige<sup>416</sup> den wirklichen Gehalt; sie haben es<sup>417</sup> nicht auf ein Verschwinden abgesehen und verschwinden eben doch ganz von selbst. Wie dürften denn alle, die Malerei [als kostbar] aufbewahren,<sup>418</sup> aufgrund eines Namens und Rufs oder einer mit Amtskappe und gedecktem Wagen [ausgestatteten Beamtenposition des Künstlers]<sup>419</sup> ihre Auswahl treffen? Sie schauen allein darauf, ob der Maßstab klar und die Sinneshaltung [auf die] früheren [Meisterwerke gerichtet], der [Einsatz der] Tusche wunderbar vollendet und der Pinsel [-zug] verfeinert ist, ob die Vorkommnisse in der Ansicht hintergrün-dig-versunken und voller Muße sind, ob das Sinnen in die Ferne [reicht] und die Bahnen der Wirklichkeit tief und ob die Erscheinungsgestalten im Atmen frei und ungebunden<sup>420</sup> sind – solches halten sie für ausgezeichnet. Diejenigen darunter, die noch nicht für verfeinert und überragend gehalten, die lediglich den geschickt Gemachten und in Kunstgriffen [Bewanderten] zugezählt werden, werden eben selten begutachtet.

[63] In unserer Zeit gab es einen wie Wang Jinqing<sup>421</sup> – ein vornehmer Gebildeter aus der Verwandtschaft des Kaiserhauses. Er kulti-vierte und bejagte [den Boden] der<sup>422</sup> Geschichtsschreibung zu den Gebildeten und gab sich in Freiheit den Tafeln und gemalten Bildern hin; in jeder müßig freien Ruhestunde<sup>423</sup> vergnügte er sich mit kleinen Pinsel [-arbeiten], und viele davon hat er ja verteilt in den Häu-sern der Prinzen und Großwürdenträger. Einst erhielt ich [die Erlaub-nis], mit meinem unerfahrenen Auge an seiner Seite einen Blick [auf die Malerei] zu werfen, und bei jeder Tafel und jedem gemalten Bild<sup>424</sup>

<sup>415</sup> Nach der Variante *jiān* 漸: »allmählich«.

<sup>416</sup> Mit dem Einschub *yǐ* 以: »mit [ihrem Ruf überstiegen sie]«.

<sup>417</sup> Mit dem Zusatz *zhě gù* 者故: »[es] daher«.

<sup>418</sup> Nach der Variante *guān* 觀: »betrachten«.

<sup>419</sup> Nach der Variante *guān gài zhī yù* 冠蓋之譽: »[aufgrund] des Rufes einer mit Amtskappe und gedecktem Wagen [ausgestatteten Beamtenposition des Künstlers]«.

<sup>420</sup> Ebenso nach der Variante *sǎ tuō* 酒脫.

<sup>421</sup> Das ist Wang Shen 王訖 (1037 – etwa 1093 oder 1048–1104), ein Zeitgenosse Han Zhuo 韩拙, der die Veröffentlichung des SSCQJ jedoch vermutlich nicht mehr erlebte.

<sup>422</sup> Ebenso mit dem Einschub *yú* 於.

<sup>423</sup> Nach der möglicherweise jedoch nur als Fehlschreibung zu betrachtenden Variante *sī* 思: »[in jeder freien Mußestunde] des Sinnens«.

<sup>424</sup> Nach der sinnvolleren Variante *yuè* 閲 statt *tú* 圖: »[und jedesmal, wenn er gemalte Bilder] durchsah«.

erhielt ich unweigerlich die Aufforderung zur Betrachtung,<sup>425</sup> und er sprach dann über ihre Hintergründe und innersten Geheimnisse und errichtete [in Worten] ihren Namen und wirklichen Gehalt [vor mir]. Es traf sich, daß er eines Tages in [jener berühmten Bibliothek des Song Shou,] der »Halle der geschenkten Schriften«, im Osten einen Li Cheng und im Westen einen Fan Kuan aufhängte. Zunächst betrachtete er die [Pinsel-] Spuren des ehrwürdigen Herrn Li und sprach: »Nach der Verfahrensweise der Malerei des Herrn<sup>426</sup> Li ist [der Auftrag der] Tusche glatt und flüssig, der Pinsel [-zug] verfeinert, Wolkendunst und Nebelschwaden sind leicht und lebhaft,<sup>427</sup> als lägen vor uns tausend *Li*-Meilen – das glanzvolle Atmen ist zum Greifen.« Daraufhin betrachtete er das Werk von Herrn<sup>428</sup> Fan und sprach wiederum: »Es gleicht einem echten Gebirge<sup>429</sup> vor dem Blick, in Gebirgsgipfeln und Kuppen ist es zusammengeballt und kraftvoll,<sup>430</sup> männlich-kühn und überlegen-ungezwungen, in der Kraft des Pinsel [-zuges lang geübt wie von einem] Alten und [reif] gefestigt. Von diesen<sup>431</sup> zwei gemalten Bildern ist doch<sup>432</sup> eines von [literarischer] Bildung, das andere von kriegerischem [Geist]!« Meine Wenigkeit sann einst über seine Worte nach – wahrhaftig drang er<sup>433</sup> damit von der begutachtenden Kunstbetrachtung aus vor bis zu den Knochen und dem [innersten] Mark. In den Kernstücken bezüglich der Maßstäbe und Verfahrensweisen, darin muß man unbedingt Bescheid wissen, dann vermag man<sup>434</sup> Vorzüglichkeit oder Wertlosigkeit zu bestimmen, die<sup>435</sup> guten Seiten und Fehler einzusehen; [und so] kann dieser ein in verfeinerter Durchdringung in der Kunstbegutachtung Erfahrener genannt werden. Wenn ein gemaltes Bild nicht auf einen,

<sup>425</sup> Mit dem Einschub 而同觀之: »[eine Aufforderung] und betrachtete sie gemeinsam [mit ihm]«.

<sup>426</sup> Nach der Variante *gōng jiā* 公家: »[Verfahrensweise] der Schule des ehrwürdigen Herrn«.

<sup>427</sup> Nach der Variante *dòng* 動: »bewegt«.

<sup>428</sup> Nach der Variante *kuān* 宽 statt dessen: »[von Fan] Kuan«.

<sup>429</sup> Nach der Variante *liè* 列: »[einer echten] Reihe [von Gebirgsgipfeln und Kuppen vor ...]«.

<sup>430</sup> Nach der Variante *hòu qì zhuàng* 厚氣壯: »[zusammengeballt und] massig, kraftvoll im Atmen«.

<sup>431</sup> Mit dem Zusatz *zhī jī* 之迹: »[Von] den Spuren dieser«.

<sup>432</sup> Nach der Variante *zhēn* 真: »wahrhaftig«.

<sup>433</sup> Mit den Einschüben *zhī dāng* 之當 und *kě wèi* 可謂: »davon, glaube ich, kann [wahrhaftig] gesagt werden: [Er drang von der ... bis ... vor]«.

<sup>434</sup> Mit dem Zusatz *qí* 其: »[man] des betreffenden [Werkes]«.

<sup>435</sup> Mit dem Zusatz *qí* 其: »des betreffenden [Werkes gute]«.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

der sich in der Kunstbegutachtung auskennt, trifft, ist das wie das Gehen im Finstern<sup>436</sup> auf einem Fußpfad, und es gibt da keinen Unterschied zwischen<sup>437</sup> gut und schlecht – oh, wie traurig!<sup>438</sup> Heute gibt es gemalte Bilder von namhaften Großwürdenträgern, Gebildeten und hohen Beamten. Da sie ganz von selbst freie Stunden erhalten, in denen sie sich auf erlesene Weise ergehen, [Zeiten] der Muße und Zufriedenheit, greifen sie nach einem [Pinsel-] Rohr und feuchten seine Haare an, setzen den Pinsel an und haben etwas im Sinn. Häufig streben sie das Einfache und Leichte an und erwählen eine klare, überlegene Ungezwungenheit; sie gehen aus von der angeborenen Anlage, die aus einem Von-selbst [sich ergibt],<sup>439</sup> und es gibt da kein bißchen Gewöhnlichkeit im Atmen. An den Maßstäben und Verfahrensweisen der Gegenwart [gemessen], bewegen sie sich [jedoch] in einem [Bereich, von dem es] keine Kenerschaft geben kann. Die namhafte Schar an Gebildeten und hohen Beamten in früheren Zeiten folgte stets [den] Maßstäben und Verfahrensweisen, und seit dem südlichen (680) Tang [-Staat während der Epoche der fünf Dynastien verfuhren]<sup>440</sup> Li Cheng, Guo Xi, Fan Kuan, Yan Gongmu, Song Fugu, Li Boshi, Wang Jingqing auch so; ganz gewiß vermag man sie [sc. Maßstäbe und Verfahrensweisen] vollständig daran [zu erlernen]!

### [64] Erörterung der Studierenden in früherer Zeit und heute

Was der Himmel uns verliehen hat, ist die angeborene Anlage; was die angeborene Anlage am Menschen hochschätzt,<sup>441</sup> ist das Studieren. Hinsichtlich der angeborenen Anlage gibt es den Unterschied zwischen törichter Dummheit und einsichtsvoller Klugheit; hinsichtlich des Studierens gibt es die täglich fortgesetzte unerschöpfliche Übungsanstrengung. Wenn daher im Rückgang auf das, was die eigene angeborene Anlage einsieht, das aufgesucht werden kann, worauf sich das eigene Studieren stützen [lässt], wird es [den Fall] nicht geben,

<sup>436</sup> Nach der Variante *kè* 客: »eines Fremden«.

<sup>437</sup> Noch expliziter so mit zusätzlichem *yú* 於.

<sup>438</sup> Mit dem Einschub *bù yì* 不亦 vielmehr: »ist das nicht auch traurig?«

<sup>439</sup> Vgl. so schon der traditionell dem ersten dilettierenden Maler-Dichter Wang Wei 王維 zugeschriebene Ausspruch in SSJ, VI. 4. [1], LB I 592.

<sup>440</sup> Nach der Variante *shèng cháo* 聖朝 viel eher: »[seit der gegenwärtigen] vollkommenen Dynastie [verfuhren]«.

<sup>441</sup> Nach der Variante *zī* 資: »worauf [im Menschen sich die angeborene Anlage] stützt«.

daß ein Werk nicht verfeinerter als man selbst ist. Die Alten ferner machten sich das Studieren zur Aufgabe, um die angeborene Anlage zu eröffnen, die Heutigen<sup>442</sup> schämen sich unter [dem Vorwand] ihrer vom Himmel [verliehenen] angeborenen Anlage des Studierens, und dies ist der Grund dafür, daß sie sich immer weiter von den Früheren entfernen und [nur] ausgelacht werden von den Schulen des großen Verfahrens.<sup>443</sup>

[65] Einst stieg Gu Kaizhi in den Sommermonaten in das obere Stockwerk, und seine Familienangehörigen bekamen ihn selten zu Gesicht;<sup>444</sup> traf er auf einen windig regnerischen oder düster verfinsterten [Tag], war er hungrig oder [über-] satt,<sup>445</sup> freute er sich oder zürnte er, so griff er niemals zum Pinsel. Unter den Tang gab es [den »Vizepräsidenten«] Wang Youcheng, dem [der »Beamte auf einer außerordentlichen Stelle«] Du Yuanwai folgendes Lied widmete: »Binnen zehn Tagen malte er ein Gewässer, / binnen fünf Tagen malte er einen Felsen. // Wer sein Geschäft beherrscht, läßt sich nicht drängen und zwingen – / Wang Zai war als erster bereit, echte [Pinsel-] Spuren zu hinterlassen.«<sup>446</sup>

[66] In früheren Zeiten gab es viele solche; ich führe einfach nur ein, zwei [davon] an.<sup>447</sup> Denn die früheren Leute widmeten sich in ihrem Zeitvertreib dem Nähren des Geistigen,<sup>448</sup> die Heutigen dage-

<sup>442</sup> Genauso mit dem Zusatz *zhī* 之.

<sup>443</sup> Nach der Variante 而業逾不精也: »und ihre Werke immer weniger verfeinert sind.«

<sup>444</sup> Xie He 謝赫 berichtet diese Geschichte, allerdings von Gu Junzhi 顧駿之 (vgl. GHPL, VI. 3. [9], LB I 358). Schon im LQGZ wird dies von der falschen Person berichtet (vgl. VI. 8. [33], LB I 640).

<sup>445</sup> Nach der Variante *hán* 寒: »fror er.«

<sup>446</sup> Das Gedicht von Du Fu 杜甫 mit dem Titel »Xi ti Wang Zai hua shan shui tu ge 戲題王宰畫山水圖歌« (»Scherhaftes Lied darauf, wie Wang Zai Berg-Wasser-Bilder malt; QTS 219.7) ist in Wirklichkeit Wang Zai 王宰 (2. Hälfte 8. Jhd.) gewidmet; vgl. dasselbe Zitat in LQGZ, VI. 8. [60], LB I 644.

<sup>447</sup> Nach einer anderen Überlieferung ist dieser Satz sowie der letzte Satz des Gedichtzitates folgendermaßen zu ersetzen: »In späteren Zeiten wurden die echten [Pinsel-] Spuren von [Gu] Kaizhi und Wang Wei äußerst wenige. Wer danach eine [ungefähr] Ähnlichkeit damit erlangte, war allerdings doch äußerst gewöhnlich. Ganz wie es in der Geschichtsbüchern der Tang zu Du Fu heißt: ›Die restlichen Öle und der übriggebliebene Wohlgeruch benetzen und feuchten die Späteren.‹« (愷之王維後世真迹絕少。後來得其髣髴者又可絕俗。正如唐史論杜甫謂殘膏臘馥沾渥後人; vgl. hier wieder zum abschließenden Zitat *Xin Tang shu* 新唐書 [Neue Geschichtsbücher der Tang-Dynastie], 卷 201, Abteilung »Lie zhuan 列傳« [»Biographien«] Nr. 126, Abschnitt zàn 賛, in: Ouyang Xiu 歐陽修 u.a., *Xin Tang shu* 新唐書, 20 Bde., Beijing (Zhonghua) 1975, 5738).

<sup>448</sup> Mit den Einschüben *yòng cǐ yǐ* 用此以 und *zhī shù* 之術: »[Leute] verwendeten dies

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

gen mühen ihren Geist ab im Trachten nach Vorteil und Gewinn.<sup>449</sup> »Die Studierenden früherer Zeiten betrieben [es] um ihrer selbst willen, die heutigen Studierenden betreiben [es] um der anderen willen.«<sup>450</sup> Die mit Amtskappe und Amtshaube [ausgestatteten Beamten] und erhabenen<sup>451</sup> Gebildeten früherer Zeiten<sup>452</sup> machten daraus in ruhigen Mußestunden und in der freien Zeit<sup>453</sup> ihr klares und hintergründig-versunkenes, ihr mit sich selbst zufriedenes Vergnügen.<sup>454</sup> In der Tang-Zeit sagte Zhang Yanyuan: »Die Künste der Schrift und der Malerei sind nichts, was die Söhne von Dörflein betreiben könnten.«<sup>455</sup> Was können wir tun, wenn nach einiger Zeit [sie nun]<sup>456</sup> (681) oft aus der Malerei ihr Geschäft<sup>457</sup> machen, auf Vorteil und Gewinn ihr Trachten [richten], wenn es ihnen gänzlich der Ausstrahlung der neun Schulströmungen ermangelt,<sup>458</sup> wenn sie die [stilistischen] Verkörperungen der Gebildeten und hohen Beamten<sup>459</sup> nicht in sich ausbilden? Schätzen sie denn nicht von sich aus ihre Kunst gering?<sup>460</sup> Der Grund<sup>461</sup> fehlender Verfeinerung ist somit gar oft darin gelegen. Wahrlich, das ist eben, wovon es [seit alters her] heißt: »Den Ursprung wegwerfen und<sup>462</sup> das Zweitrangige<sup>463</sup> verfolgen«.

---

dazu, daraus eine Kunstfertigkeit [des Nährens des Geistigen zum Zeitvertreib] zu machen.«

<sup>449</sup> Mit den Einschüben *zhī wéi* 之為 und *xīn zhī kǔ* 心之苦: »[dagegen] machen daraus die Bitternis [ihres Trachtens nach Vorteil und Gewinn und des Sich-Abmühens ihres Geistes und] inneren Sinns.«

<sup>450</sup> Zitat aus LY 14.24 (Schwarz, Konfuzius, XIV.25).

<sup>451</sup> Nach der Variante *zhèng* 正: »aufrechten.«

<sup>452</sup> Kaum anders mit der Variante *xí rén* 昔人.

<sup>453</sup> Nach der Variante *xiá* 暇: »Mußezeit.«

<sup>454</sup> Vgl. ähnlich die Kennzeichnung dieser »Malerei der Gebildeten« schon oben in VI. 9. [63]. LB II 679.

<sup>455</sup> Angelehnt an eine Formulierung in LDMHJ, 卷 1, Abschnitt »Lun hua liu fa 論畫六法«, 15 (Acker, Some T'ang, I 153).

<sup>456</sup> Nach der Variante *rén zhī xué zhě* 人之學者: »[wenn jene] Studierenden unter den Leuten.«

<sup>457</sup> Nach der Variante *gāo* 高: »erhabenes [Geschäft].«

<sup>458</sup> Nach der nicht völlig verständlichen Variante *jin zì zhui* 金自墜 mit dem wenig sinnvollen ersten Zeichen als gängige Fehlschreibung zu *quán* 全 vielleicht: »[wenn] sie ganz von selbst zurückfallen hinter [die neun ...].«

<sup>459</sup> Mit dem Zusatz *shù shì* 術士: »und der kunstfertigen Gebildeten.«

<sup>460</sup> Ähnlich mit Zusatz *zhě* 者.

<sup>461</sup> Nicht anders mit der Variante *yóu* 由.

<sup>462</sup> So explizit mit *ér* 而.

<sup>463</sup> Mit dem Zusatz *qí* 其: »[den] betreffenden [Ursprung]« und »[Zweitrangige] daran.«

[67] Und wenn es für die Leute kein Studieren gibt,<sup>464</sup> werden sie »ohne Maßstab« genannt, und »ohne Maßstab« heißt,<sup>465</sup> es gibt da nicht die Maßstäbe und Verfahrensweisen der früheren Meister.<sup>466</sup> Gibt es denn wirklich solche, die (nicht)<sup>467</sup> hinter den Maßstäben und Verfahrensweisen zurückbleiben und dabei doch<sup>468</sup> zu namhaften Meistern werden, die die Alten übertreffen und die Heutigen übersteigen? Unter den sogenannten »Gebildeten mit geringen Studien« gibt es drei [Arten] von solchen, die vielfach von ihrer angeborenen Anlage her stark<sup>469</sup> sind und sich doch selbst [den Blick] verdecken; und von denen, die sich da mit dem Studieren schwer tun, gibt es [ebenfalls] drei<sup>470</sup> [Arten]. Was ist gemeint? Es gibt solche, die im Innern erhaben [sich dünken] und sich bei sich selbst<sup>471</sup> schämen, niedriger Gestellte zu fragen, die sich lediglich auf ein geraubtes Studieren stützen – das ist eine Selbstverdeckung. Es gibt solche, die in ihrer angeborenen Anlage klug und von hoher Begabung sind, die [wahllos] durchmischt studieren und dabei wild und wirr [werden], deren Gesinnung sich nicht auf ein Einziges richtet – das ist eine [andere] Selbstverdeckung. Es gibt solche, die in jungen Jahren einst die angeborene Anlage dazu verliehen bekommen haben,<sup>472</sup> die ohne Mühen doch einigermaßen [zur Beherrschung] durchdringen, die nachlässig sind und nicht studieren – das ist [wieder] eine [andere] Selbstverdeckung. Was hat es mit dem »Sich-Schwertun beim Studieren« auf sich? Es gibt solche, die träge<sup>473</sup> sind und nicht Bescheid wissen um die Bahnen der Wirklichkeit des betreffenden Studiums, die in ihren Berechnungen auf das Glück setzen, die es sich lediglich angelegen sein lassen, Falsches zu machen und dabei ihren inneren Sinn zu mühen, die ihren Geist und ihre Gesinnung sich wirr zerstreuen<sup>474</sup> lassen und nicht bis zum wirklichen Gehalt vordringen – das bedeutet

<sup>464</sup> Ähnlich mit dem Zusatz *zhě* 者.

<sup>465</sup> Mit dem abermaligen Einschub *zhě* 者: »das [ohne Maßstab] soll heißen«.

<sup>466</sup> Nach der Variante *rén zhī* 人之: »[früheren] Leute«.

<sup>467</sup> Die Verneinung *bù* 不 scheint hier in Anbetracht des Sinnes des gesamten Abschnittes redundant. Maeda (Two Twelfth, 42) übersetzt dementsprechend ohne Verneinung und polemisch.

<sup>468</sup> Mit dem Zusatz *zì* 自: »[doch] von selbst«.

<sup>469</sup> Nach der Variante *kuáng* 狂: »wild«.

<sup>470</sup> Nach der mit dem folgenden übereinstimmenden Variante *èr* 二: »zwei«.

<sup>471</sup> Nach der Variante *bù* 不 dagegen kaum überzeugend: »[sich] nicht«.

<sup>472</sup> Nach der Variante *chéng* 成: »[dazu] ausgebildet haben«.

<sup>473</sup> Nach der Variante *màn* 讫: »lügnerisch«.

<sup>474</sup> Nach der Variante *bi* 蔽: »bedeckt sein«.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

»Sich-Schwertun beim Studieren«. Es gibt solche, die ihrer ursprünglich angeborenen Anlage nach nicht ein auf das Studium [gerichtetes] Inneres haben, und die doch zum Leben [solches] heucheln – das bedeutet [ebenfalls] »Sich-Schwertun beim Studieren«. Die Anhänger dieser Richtung, das sind eben einfach die Niederungen des Handwerks.<sup>475</sup> Wie könnten sie<sup>476</sup> die Überbleibsel der Alten weitergeben, die innersten Geheimnisse der früheren Meister eröffnen? Noch niemals gab es [in der Malerei] ein »sicheres<sup>477</sup> Können« ohne Studieren.<sup>478</sup> Wie wahr sind diese Worte!

[68] Für jeden Studierenden ist es angebracht, an der Verfahrensweise zur [stilistischen] Verkörperung nach einer Schule festzuhalten. Ist das Studium vollendet, so kann er sie dann abwandeln und seinen eigenen Maßstab machen; so ist es ja angängig. Ach! Wo die Quelle tief ist, ist der Fluß lang, und wo das Äußere in Ordnung ist, wird auch das Spiegelbild aufrecht sein. Somit bringt das Studieren wunderbare Vollendung hervor, und es wird die Kunstfertigkeit durch verfeinertes Sinnen<sup>479</sup> ausgeschöpft; denn bei wem der Ursprung [dazu] gegeben ist, bei dem wird es sich auch einfach so [ergeben].

[69] Erörterung über das Übermäßige und das Ungenügende an den gemalten Bildern der drei früheren Zeitalter<sup>480</sup>

Wer ferner bei der Erörterung der gemalten Bilder häufig verfeinert und treffend [zu sprechen] vermochte, war in unserem Staat Wang

<sup>475</sup> Nach der Variante 斯為下矣: »dies sind eben die Niedrigeren«.

<sup>476</sup> Nach der Variante fú yù 夫欲: »Wenn jene [die Überbleibsel ... eröffnen] wollten [- ohne Studieren vermochte dies noch niemals jemand sicher].«

<sup>477</sup> Nach der Variante zi 自: »von selbst [erlangtes Können]«.

<sup>478</sup> Hier wird in provokanter Umkehrung eines bekannten Gedankens zu liáng néng 良能 – dem angeborenen als dem nicht zu erlernenden und daher als dem einzigen »sicheren Können« – aus Meng Zi 孟子 7A15 (Jiao Xun, Meng Zi, 529 bzw. Wilhelm, Mong Dsi, 187) formuliert.

<sup>479</sup> Nach der Variante cuī粹: »[durch das Verfeinerte] und Reine«.

<sup>480</sup> Dieses Kapitel fehlt in den verbreiteten Ausgaben der Schrift, weshalb es von Maeda auch nicht übersetzt worden sein dürfte. Für eine spätere Einfügung des Kapitels von dritter Hand spricht die teilweise inhaltliche Überschneidung mit der »Vorrede« von Han Zhuo 韩拙. Andererseits ergänzt das Kapitel auf durchaus sinnvolle Weise die früheren Ausführungen zur Kunstkennerschaft und das vorausgehende Lamento über den Verfall der Zeiten, wenn zum Abschluß wieder an die Leitbilder der Berg-Wasser-Malerei erinnert wird.

Jinqing. Er erörterte die drei früheren Zeitalter, das hohe Altertum, das mittlere Altertum und die jüngere Vergangenheit: Vor den Drei Erhabenen [, den drei legendären Kulturheroen der Vorzeit,]<sup>481</sup> liegt das Zeitalter der großen (682) Brache; da kann nichts irgendwie »Malerei« genannt werden. Seitdem Herr Fu Xi die Schriftzüge auf den Schildkröten [-panzern] bestimmt und als Linien in den [sinnhaften] Erscheinungsgestalten der Trigramme [des Buches der Wandlungen] gezeichnet hatte, hatte das [linienzeichnende] Malen zuerst den Sinn [des Ausbildens] einer körperlichen Gestalt. »Malen« ist ursprünglich ein »Linienziehen«.<sup>482</sup> Als es zur Zeit des »Urahnen [und Herrschers] über das Gelbe« [, des »Gelben Kaisers«,] kam, sah sich Shi Huang die Vorkommnisse an und nahm Gestalt an ihnen – dies ist der Beginn der Malerei. Was dann die Fünf [legendären] Herrscher,<sup>483</sup> Yu und Tang bis hin zur Qin- und Han-Dynastie betrifft, so hat die Malerei da seitdem ihren Aufschwung genommen. Obwohl aus der betreffenden Zeit Familien- und Eigennamen der Leute aufgezeichnet sind, ist doch noch niemals einer gesehen worden, der [noch] gemalte Überreste hätte, so daß keinesfalls [deren] Vorzüglichkeit und Wertlosigkeit bestimmt werden kann. Die eigentliche Malerei nahm einen großen Aufschwung unter der Jin-[Dynastie] und der Song-[Dynastie des Hauses Liu während der Zeit der nördlichen und südlichen Dynastien],<sup>484</sup> und obgleich es bei [einigen] Leuten diesbezüglich echte [Pinsel-] Spuren gibt, bekommt man sie selten zu sehen. Wo [Wang] Jinqing die gemalten Bilder aus den drei früheren Zeitaltern erörterte, kann man diese [Epoche] an die Stelle des hohen [Altertums] setzen. Die Jin- und die Song- [Dynastie] sind das hohe Altertum, die Tang-Dynastie bildet das mittlere Altertum, die Fünf Dynastien [danach] bilden die jüngere Vergangenheit. Während der Jin- und der Song- [Herrschaft] gab es Gu [Kaizhi], Lu [Tanwei], Zhang

<sup>481</sup> Gemeint sind in historischen Aufzählungen in der Regel Fu Xi 伏羲, Shennong 神農 und Huang Di 黃帝.

<sup>482</sup> Vgl. so gemäß einer Variante schon in der »Vorrede« von Han Zhuo 韩拙, oben [2], LB II 661; ebenso tautologisch verwirrend auch schon in LQGZ, VI. 8. [1], LB I 631. Gemäß der ebenso gelehnten wie unsinnigen Tautologie in dieser sophistisch altertümelnden Erklärung ist offenbar das erste Zeichen *huà* 畫 wie das spätere Wort für »Malerei« zu lesen, das zweite dagegen wie das dieser Wortübertragung zugrunde liegende Ausgangswort für »Linien ziehen« oder »begrenzen«, später auch *huà* 劃 geschrieben.

<sup>483</sup> Gemeint sind in dieser Zusammenstellung offenbar die legendären Herrscher des Altertums vor den danach genannten Begründern der Xia 夏- und der Shang 商-Dynastie, also Shao Han 少皀, Zhuan Xiang 颛頊, Di Ku 帝嚳, Yao 堯 und Shun 舜.

<sup>484</sup> Also seit der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

[Sengyou] und Zhan [Ziqian], das sind die Vollkommenen und die Tugendhaften und Fähigen [in der Geschichte] der Malerei – in der Tat ja die Lehrer und Vorbilder über hundert Epochen hinweg.

[70] In der Tang [-Zeit] sagte Zhang Yanyuan, wenn in früheren Zeiten menschliche Figuren gemalt worden seien, seien sie rein und gewichtig, dabei mußvoll und vornehm gewesen. In der heutigen Zeit sei dem nicht [mehr] so.<sup>485</sup> Bis zur Hochblüte der Tang [-Herrschaft] ging [ihnen] allmählich die Reinheit und das Gewicht aus und sie waren [immer] weniger mußvoll und vornehm – ganz zu schweigen von der jüngsten Epoche! Bei Guo Ruoxu heißt es: »Die buddhistischen Bildnisse und Pferde der Heutigen reichen vermutlich nicht heran an frühere Zeiten; [in den Gattungen der] Blumen- und Bambus [-malerei], der Vogel [-malerei] und der Berg-Wasser [-Malerei] reichen frühere Zeiten nicht an die heutige heran.«<sup>486</sup> Li Sixun, Zhang Zao, Sung Shen, Wang Wei, Wang Zai, Yang Yan und ihresgleichen aus der Tang [-Zeit] – das ist der Maßstab der Unsterblichen und die Vortrefflichkeit der Vergeistigten. Sie übertreffen das hohe Altertum, und [ihre Malerei] wird ja ebenfalls für die Verfahrensweise der Lehrer gehalten, überliefert über die Zeiten hinweg. [In der Zeit der] Fünf Dynastien gab es Jing Hao und Guan Tong, die über die Früheren und die Zeitgenossen hinausgingen. Mit dem Anfang der Song-Dynastie gab es wiederum Li Cheng und Fan Kuan. Obwohl Li [Cheng] bei Guan [Tong] in die Lehre ging, übertraf er ihn doch zugleich – man kann eben sagen, »die blaugrüne [Farbe] geht aus dem blauen [Färbe-knöterich] hervor [und übertrifft ihn doch bei weitem]«.<sup>487</sup> Beide meisterlichen Maler vermochten jeweils eine eigene Verfahrensweise [ihrer] Schule zu begründen. Zu der Zeit gab es Li Sheng, der den Maßstab des Li Sixun nachahmte – dessen, der »General« genannt wird; er hat ebenfalls selbst eine Verfahrensweise seiner Schule begründet. Da gibt es Wang Shiyuan, Di Yuanshen, Wang Duan, Yan Su, Dong Yuan, Lu Jin, Zhao Gan, Qu Ding, Ji Zhen, Ju Ran, Xu Daoning, Liu Cheng, Qiu Nuo, Huang Quan, Yan Wengui, Song Di,

<sup>485</sup> Das vorgebliche Zitat läßt sich so nicht identifizieren. Vgl. aber der groben Tendenz nach LDMHJ, 卷 1, Abschnitt »Lun hua liu fa 論畫六法«, 15 (Acker, Some T'ang, I 152 f.).

<sup>486</sup> Vgl. diese Aussage bei Guo Ruoxu 郭若虛, THJWZ, Abschnitt »Xu lun 紋論« (»Einführungen und Erörterungen«), 27; LB I 61.

<sup>487</sup> Vgl. diese stehende Wendung wohl zuerst in LDMHJ 21 (卷 2, Abschnitt »Xu shi zi chuan shou nan bei shi dai 叙師資傳授南北時代« (»Bericht über die Weitergabe von Lehrern und Vorbildern in der Zeit der südlichen und nördlichen [Dynastien]«).

Shang Xun, Pang Chongmu, Li Yin, Li Zongcheng, He Rui, Liang Zongxin, Guo Xi, Hou Feng, Gao Keming, Dong Yun, Fu Daoyin, den Mönch Zening aus [dem Kreis] Yongjia, den Mönch Jizhang aus Wu – mit jedem einzelnen unter diesen namhaften Leuten habe ich einen Schulgründer und vorbildlichen Lehrer, einen Gebildeten von ranghoher Gelehrsamkeit oder einen solchen, der sich in der Berg-Wasser [-Malerei betätigte], aufgeschrieben. Man muß Bescheid wissen über die Maßstäbe und Verfahrensweisen aus der Abstammungsreihe der betreffenden [Schulrichtung] und [diese] unbedingt durchdringen. Daher ist dies [sc. das SSCQJ] in ihrer Nachfolge verfaßt.<sup>488</sup>

(683) [71] (*Nachwort [des Zhang Huai mit Volljährigkeitsnamen Bangmei aus Yimen]*

Einst wurde gesagt, zahlreich seien schon die Erörterungen über die Malerei in der Gegenwart. Die da frühere Zeiten untersuchen bis an die heutige Zeit heran, mühselig und erbärmlich [genug], und die wiederum<sup>489</sup> [diese] ihre einseitigen Ansichten [mit dem Ergebnis] einer abwegigen Lehrmeinung festhalten, [so] gehindert an der reinen Vollendung<sup>490</sup> von Himmel und Erde, die da nicht kennen die wunderbar vollendete Entfaltung aus früherer und heutiger Zeit – wieviele Leute sind das doch! Daher kann es nicht nach Seiten gezählt und nach Namen berechnet werden. Doch wenn [schon] in früheren Zeiten über die Malerei von den Stammvätern her berichtet wurde,

---

<sup>488</sup> Der überlieferte Text bricht hier ab, obgleich mit diesem Satz auf eine Fortsetzung hingewiesen zu sein scheint. Möglicherweise gehören aber auch dieser und schon der vorhergehende Satz nicht mehr zum ursprünglichen SSCQJ von Han Zhuo 韩拙. Es könnte sich durchaus um eine nachträglich hinzugefügte Überleitung zum darauf folgenden »Nachwort« handeln; dann müßte dieser Schluß wohl eher so lauten: »Daher habe ich dazu ein Nachwort verfaßt.« Mit dem Ich wäre nach dieser Deutung hier also der Autor des »Nachworts« gemeint. Dort gibt sich dieser immerhin kühn als der eigentliche Verfasser des gesamten SSCQJ aus, wenn er behauptet: »[Han Zhuo] veranlaßte mich, [seinen Diener,] daraus eine Schrift zu machen und seine Sinneshaltung zu erklären.« (unten [75], LB II 685). Vgl. überdies im »Nachwort« (unten [76], LB II 685) die Formulierung *gè xiù qí shuō* 各序其說, »er hat jeweils die betreffenden Ausführungen der Reihenfolge nach besprochen.«

<sup>489</sup> Nach der Variante *bēn* 本 statt *yì* 亦: »[und die da] entspringend [aus ihren einseitigen Ansichten an einer abwegigen Lehrmeinung festhalten,]«.

<sup>490</sup> Die unübliche Wendung mag eine etwas plumpe Anspielung auf den Beinamen Chunquan 純全, »der rein Vollendet«, des Han Zhuo 韩拙 sein.

so gibt es eben [in der Malerei einen Ursprung], aus dem sie herkommt.<sup>491</sup> In Erscheinung trat sie seit<sup>492</sup> [der Vorzeit unter dem legendären] Tang [-Herrscher Yao] und dem [Herrsscher Shun aus dem Hause] Yu, wurde voll verwirklicht in der Shang- und der Zhou [-Zeit], geehrt vom Himmelssohn, eingesetzt im Ahnentempel,<sup>493</sup> wurde zu hellem Scheinen gebracht anhand der körperlichen Gestalten von Sonne und Mond, Bergen und Drachen,<sup>494</sup> und wurde gesondert gemäß den Spuren von Vögeln und Tieren, von Fischen und Käfern. Sie gestalteten sie auf den Kappen und Wagenabdeckungen [der hohen Beamten], auf Zeremonialgewändern und Hauben, brachten<sup>495</sup> sie an Weingefäßen und Krügen, an dreifüßigen Urnen und Behältnissen an. Gemeinsam mit den sechs kanonischen Schriften wurde sie vollständig überliefert, und auf hundert Epochen hinaus wurde von den Stammvätern her darüber berichtet. Bis hierher kam sie, doch von nun an wurde, obgleich die Generationenfolge nicht abbrach, ihre [stilistische] Verkörperung niemals vollständig [ausgeprägt]; manche nahmen ein einzelnes Vorkommnis in Angriff,<sup>496</sup> manche waren stark in einer kleinen Fertigkeit, und es gab keinen mehr, der es noch vermöchte, darüber hinaus zu gehen und ihre Bahnen der Wirklichkeit in reiner Vollendung und in einer wunderbar vollendeten Entfaltung auszuschöpfen.

[72] Was ferner also die Malerei betrifft, so eröffnet sie die ursprünglich-dunkle, gelbe äußere Erscheinungsweise von Himmel und Erde und lässt heraus das [schattig-dunkle] Yin und das [sonnenhelle] Yang, die Ausgangs- und Wirkpunkte im Hervorbringen der Wandlungen. Sie pinselt das Heraustreten und Verschwinden von Wind und Wolken hin, unterscheidet die Verwandlungen von Fisch und

<sup>491</sup> Mit der Variante *jī* 迹 statt *shù* 處: »[Doch] für die [Pinsel-] spuren [der Stammväter aus früheren Zeiten gibt es eben einen Ursprung, aus dem sie herkommen]«. Höchstwahrscheinlich ist der Text hier aber schlicht korrumptiert, indem der Ausdruck *zǔ shù* 祖述 von der übernächsten Zeile fälschlich hierher geraten ist. Richtig ist wahrscheinlich: »Doch was die Malerei im Altertum [betrifft], gibt es da eben [einen Ursprung] aus dem sie herkommt«.

<sup>492</sup> Mit der Variante *yí* 於: »in«.

<sup>493</sup> Mit der unwahrscheinlichen Variante *yǔ zhòu* 'jǔ' 亡: »[im] All von Raum und Zeit [, in der ganzen Welt]«.

<sup>494</sup> Nach der Variante *lín* 林: »Wäldchen«. Gemeint sein könnten in Anbetracht des nächsten Satzes auch die ersten piktographischen Schriftzeichen. Ornament, Schrift und Bild würden demnach als verwandt angesehen.

<sup>495</sup> Die Variante *shè* 説 ist *shuō* 說, »besprechen«, an dieser Stelle vorzuziehen.

<sup>496</sup> Nach der Variante *gōng* 供: »bearbeiteten«.

Drachen, ist kundig hinsichtlich der wirklichen äußerer Gestalt der Seelengeister und des Geistigen. Sie sondert die hochgehende<sup>497</sup> Dünnung von Strömen und Binnenmeeren bis hin zu Glanz und Schönheit von Bergen und Flüssen,<sup>498</sup> zum üppigen Wuchs<sup>499</sup> von Pflanzen und Bäumen – [jeweils] wechselnd und außergewöhnlich, überraschend und vortrefflich, glanzvoll und herausragend oder gewaltig und<sup>500</sup> merkwürdig. Alles, was auf dem Gebiet dessen, was zu den Erscheinungsgestalten zählt, verortet ist,<sup>501</sup> was befangen ist<sup>502</sup> in der Verkörperung einer körperlichen Gestalt – in der feinen Ausarbeitung eines wuchernden Geästs, in der Unscheinbarkeit eines Vordaches, gedeckt vom hohen Himmelsgewölbe, getragen von der großen Weite – da gibt es kein Entrinnen vor dem, was zu den Erscheinungsgestalten zählt. Dabei ist der Mensch unter den unzähligen Vorkommnissen dasjenige von höchster geistiger Kraft. Wo der Mensch daher in der Malerei<sup>503</sup> [etwas] aufgrund der Bahnen der Wirklichkeit vollbringt, vermag er das wunderbar Vollendete an den Vorkommnissen auszuschöpfen;<sup>504</sup> wo er aber verdunkelt ist hinsichtlich der Bahnen der Wirklichkeit, geht ihm die Echtheit an den Vorkommnissen verloren – woher kommt dies denn? Es liegt dies am Ausgangs- und Wirkpunkt in der [vom] Himmel [verliehenen] angeborenen Anlage. Die angeborene Anlage betrifft die vom Himmel verliehene Verkörperung, die Ausgangs- und Wirkpunkte betreffen ihre äußerst vergeistigte Entfaltung.<sup>505</sup> Sobald der Ausgangs- und Wirkpunkt einmal aufgeht, entstehen dabei die ungezählten Verwandlungen. Nur wer beim Malen die betreffenden Bahnen der Wirklichkeit hervorbringt, vermag, gestützt auf das Von-selbst der angeborenen Anlage, das Unscheinbare und wunderbar Vollendete an den Vorkommnissen zu erkunden, im inneren Sinn [damit] übereinzutreffen und im Geistigen [damit] zu verschmelzen, im Stillen übereinzukommen mit Selbstbe-

<sup>497</sup> Nach der Variante *bō* 波: »Wellen und«.

<sup>498</sup> Nach der Variante *shuǐ* 水: »Gewässern«.

<sup>499</sup> nach der Variante *róng* 荣: »[zur üppigen] Pracht«.

<sup>500</sup> Nach der Variante *miào* 妙: »auf wunderbar vollendete Weise [merkwürdig]«.

<sup>501</sup> Sinnvoller ist wohl die Variante *shí* 識: »[was] anhand [von ...] erkannt wird«.

<sup>502</sup> Nach der Variante *tú* 圖: »wonach getrachtet wird« oder »wovon ein Bild gemacht wird«.

<sup>503</sup> Nach der Variante *hé* 合 statt *rén zhī* 人之: »[Wo daher] ein [zur Malerei] Geeigneter«.

<sup>504</sup> Nach der Variante *huà* 畫 vielmehr: »zu malen«.

<sup>505</sup> Nach der Variante *rén* 人 statt *zhī* 至: »[Entfaltung im] menschlichen [Geist]«.

## Annotierte Übersetzungen der Haupttexte

wegung und Ruhe, mit einem Pinselschwenk<sup>506</sup> [es] sichtbar zu zeigen<sup>507</sup> in ungezählte Erscheinungsgestalten; und dann ist auch schon die stoffliche Gegebenheit in einer körperlichen Gestalt selbstbewegt und frei, schwebt ungebunden die Bewegtheit<sup>508</sup> im Atmen. Wer daher verdunkelt ist hinsichtlich der Bahnen der Wirklichkeit, dessen innerer Sinn wird von [all] den Ansätzen in Gebrauch genommen, dessen angeborene Anlage wird von den Vorkommnissen verändert, und er geht unter in Staub und Schmutz, wird durcheinander gebracht von Vorteil, Gewinn und Dienstleistungen; das ist einfach nur einer, den Pinsel und Tusche in Gebrauch nehmen – wie könnte<sup>509</sup> der (684) über die Echtheit von Himmel und Erde sprechen? Daher [findet sich] die wunderbare Vollendung der Berg-Wasser [-Malerei] häufig ausschließlich in dem, was die Gruppe der mußvoll Zurückgezogenen, der Überlegen-Ungezwungenen und Hintergründig-Versunkenen,<sup>510</sup> was namhafte Großwürdenträger und Gebildete von hoher Verwirklichung, was diejenigen, die Einsicht in das Leere erlangt und die angeborene Anlage erkannt, die das Sichtbarmachen der Vorkommnisse ganz und gar verstanden und den betreffenden Reiz erreicht haben, machen. Und erst recht die Freude an Berg und Wasser, die Lust<sup>511</sup> an Wäldchen und Quellwassern, wie könnte denn dies auch etwas sein, was der mittelmäßige und beschränkte biedere Amtsangestellte, der primitive Kerl von den Marktplätzen,<sup>512</sup> was einer, der sich von den Schreckgespenstern [auf den alten Bronzegefäß] verwirren lässt<sup>513</sup> – etwas, was [all diese] machen könnten? Angemessen<sup>514</sup> ist es, dies zu malen in Berg-Wasser [-Bildern], [aber] wahrhaftig kann niemals leichthin darüber geredet werden.

[73] Diejenigen [Pinsel-] Spuren, die aus früherer und heutiger Zeit prominent und deutlich sichtbar sind im Erdenkreis, das sind ja

<sup>506</sup> Nach der Variante *yú* 終: »aufgrund eines Pinsels«.

<sup>507</sup> Nach der Variante *tón* 投乎: »es hineinzuwerfen«.

<sup>508</sup> Nach der Variante *yùn* 韻: »Gestimmtheit«.

<sup>509</sup> Nach der Variante *zú* 足以: »vermöchte [...] zu sprechen«.

<sup>510</sup> Nach der Variante *cái yì yín dùn* 才逸隱遁: »der begabten Ungezwungenen und der zurückgezogen sich Verbergenden«.

<sup>511</sup> Nach der Variante *ào* 奥: »das innerste Geheimnis«.

<sup>512</sup> Nach der Variante *tān nuò* 貪懦: »der Begehrliche und Unfähige [, der primitive Kerl]«.

<sup>513</sup> Nach der Variante *zhì* 至 und *cū sú* 粗俗 eher: »bis hin zu dem Groben und Gewöhnlichen«.

<sup>514</sup> Nach der Variante *qǐ* 伎 eher: »Werden sie [dies] etwa [in Berg-Wasser-Bildern malen]?«

nun keineswegs wenige. [Daran] sei grob die körperliche Gestalt und der Anblick erkundet und [folgendermaßen] zusammengefaßt: Spalten in der Ferne türmen blaugrün schimmernd sich auf. Gewässer, die in die Ferne [reichen], sind da durchsichtig<sup>515</sup> und licht. Ein kleines Segel kehrt zum Ufer zurück, Wildgänse kommen im Herbst aus dem leeren [Himmel] herab – wenn es ist, als erblickte man in einer Handfläche tausend *Li*-Meilen, ist da diesbezüglich die Ferne auf gleicher Höhe erlangt worden. Sind die Wolken leicht, die Gebirgsgruppen glanzvoll, die Bäume gealtert, mit lockerer Umschattung, und ist da ein Dorf am Fluß mit einer auf Holzbohlen abgestützten Straße, mit fernen Gebirgskämmen, erhaben hochgetürmt, mit einer Mönchsbehausung und einer Brücke über dem Gebirgsfluß, mit einem heimkehrenden Schiff und wenigen Menschen – wenn es [ein Ort der hochgesinnten Reinheit des Einsiedlers, der] »sich den Mund mit Steinen spült und auf dem Wasser ruht« ist,<sup>516</sup> ist da diesbezüglich die vollendete Ansicht erlangt worden. Wenn Kiefernäste und Zedern gealtert sind, [zum Knäuel] gewunden und skurril,<sup>517</sup> wenn die Schar der Bäume üppig ist, grün<sup>518</sup> und dicht, nahe bei einem Wasserlauf ein gewundener<sup>519</sup> Gebirgsbach, und wenn uralt der Steilabfall, hoch das Wälchen ist – dies hat dann diesbezüglich [den Kern von] »Bäumen mit Felsen« erreicht,<sup>520</sup> und ungezählte Bäume sind da in irrer Zerstreuung.<sup>521</sup> Wo es die wirkmächtige Erscheinung von tausend Bergüberhängen,<sup>522</sup> die blaugrün schimmernd sich empor-

<sup>515</sup> Nach der Variante *chén* 沈 eher: »versinken [da aus dem Licht]«.

<sup>516</sup> Zu dem Zitat, das auf einen denkwürdigen Versprecher des Sun Chu 孫楚 zurückgeht, vgl. *Shi shuo xin yu* 世說新語 25.6; *Jin shu* 晉書 (*Historische Bücher der Jin-Dynastie*), 卷 56, Abteilung »Lie zhuan 列傳« (»Biographien«) Nr. 26. Von »und ist da ein Dorf am Fluß« ab lautet diese Passage nach einer Variante vielmehr: »und ist da eine Brücke über dem Gebirgsfluß mit einem zurückgezogenen und ungewöhnlichen [Lebenden], sind da Reisigammler und Angler bei einem Dorf am Fluß, ist da eine auf Holzbohlen abgestützte Straße, ein gewundener Pfad, erhaben hochgetürmt auf einem Hügel ein Pavillon, ein stürzendes Quellwasser, das die Felsen umspült, ein Reiter, der fortzieht, ein heimkehrendes Schiff und wenige Menschen, [ist da]«. (溪橋隱逸,樵釣江村,棧路曲徑,崢嶸龍閣,漱石飛泉,去騎歸舟人少).

<sup>517</sup> Nach der Variante *luàn* 亂: »wirr«.

<sup>518</sup> Nach der Variante *wěng* 菁: »[voller] Stengel«.

<sup>519</sup> Nach der Variante *bi* 碧: »smaragdgrüner«.

<sup>520</sup> Nach der Variante *nǎi* 乃 eher: »[dies] ist dann [darunter ein Berg-Wasser-Bild mit Bäumen und Felsen].«

<sup>521</sup> Nach der Variante 木葉披巖: »Baumnadeln und -blätter sind da vor Bergüberhängen ausgebreitet«.

<sup>522</sup> Nach der Variante *shān* 山: »Berge«.

richten, von schräger Düsternis durch Schichten von Wolkendunst gibt, wo die Wälzchen üppig sind und<sup>523</sup> es in allen Blättern und Nadeln rauscht, dies hat dann diesbezüglich [den Kern von] »Wind und Regen« erreicht. Wo die Malerei bis hin zur Durchdringung der tiefen Quellgründe<sup>524</sup> gelangt, das geistig Helle durchläuft, den Menschen es betrachten lässt, wie wenn er den blauen Himmel und die weiße Sonne anschaut, und ihn so restlos dessen innerstes Geheimnis erkunden lässt, wo er gelöst wird, klar und heiter – wer nicht die Bahnen der Wirklichkeit hervorbrächte und nicht die früheren Zeiten zum Lehrmeister nähme, wer es nicht hoch<sup>525</sup> und weit studierte, wie könnte der es bis dahin denn bringen?<sup>526</sup>

[74] Heute gibt es nun den ehrenwerten Herrn Han Chunquan aus der »Zitherhalle«. Ein Nachfahre namhafter Beamter im ehrwürdigen Gewand [von alters her], dessen Familie dem Geschäft der Gelehrten nachging, vergnügte er sich seit seiner Jugend, seit der Zeit des Rezitierens und Lernens, jedesmal, wenn er sich Pinsel und Reibstein näherte, häufig mit Bäumen und Felsen. Nachdem er volljährig war, führte er Dienstreisen in Süd und Nord durch und war dabei einer, der sich oft an den Sehenswürdigkeiten von Strömen und Gebirgen erfreute, und er machte ein Bild aus den Ansichten, zu denen er gelangt war, [so daß] sie scheinbar auf einmal vor<sup>527</sup> einem [standen]. Wenn er in der Folge das Malen von Berg und Wasser in Angriff nahm,<sup>528</sup> so versetzte er, sowie er den Pinsel ansetzte, die Leute in Erstaunen, trat weit aus dem Staub der Gewöhnlichkeit hervor, verdeckte sich nicht durch eine Einseitigkeit [den Blick], blieb nicht in einer Ecke stecken, umschmeichelte nicht wohlgefällig die Welt und trachtete nicht nach einem Ruf in seiner Zeit. Er widmete sich einzig der Kunstmehrheit in den Plänen seines inneren Sinnes und in dem Feinstofflichen und Geistigen [in sich], [plagte sich unverdrossen]<sup>529</sup> in der Hitze [des Gefechts], wurde mit den Jahren weißhäuptig und übertraf jene Gebildeten, die maßlos<sup>530</sup> mit Büchern umgehen und

<sup>523</sup> Mit der Variante *rú* 如 statt *ér* 而: »als [rauschte es in ...]«.

<sup>524</sup> Nach der Variante *liú* 潟: »Wasserläufe«.

<sup>525</sup> Nach der Variante *shēn* 深: »tief«.

<sup>526</sup> Mit der Variante *wáng* 罺 statt *hé* 何: »[der könnte es] nicht [bis dahin bringen.]«

<sup>527</sup> Nicht anders mit der Variante *yú* 榆.

<sup>528</sup> Nach der Variante *gōng* 供: »[an der Malerei ...] arbeitete«.

<sup>529</sup> Mit dem Zusatz *zhì yú* 至於: »so sehr [, daß er, sich plagend ..., weißhäuptig wurde und]«.

<sup>530</sup> Nach der Variante *jí* 篤 unwahrscheinlicher, da gegen die stehende Wendung, einfach: »[die süchtig sind nach Büchern und] Schriften [und nach der Überlieferung]«.

süchtig sind nach der Überlieferung. Nicht einen Tag ließ er ab von Pinsel und Tusche, und doch fürchtet er, seine Studien könnten nicht hinreichen. Er bewahrt das wunderbar Vollendete aus früherer und heutiger Zeit auf und (685) das All von Raum und Zeit befindet sich in seiner Brust;<sup>531</sup> er durchdringt den<sup>532</sup> Quellgrund des Hervorbringens der Wandlungen, und die hundert Vorkommnisse<sup>533</sup> entstehen in seinem Innern. Daher sind [solche Bilder], worin bis zur Verfeinerung erforscht und das Sinnen ins Äußerste getrieben wurde, worin in der Tiefe erreicht wurden die Bahnen der Wirklichkeit in dessen reiner Vollendung und wunderbaren Umsetzung – [daher sind dies eben jene]<sup>534</sup> gemalten Bilder des [rein vollendeten] Chunquan aus Nanyang! Der ehrwürdige Herr hatte seit der Epoche Shaosheng<sup>535</sup> den Schirm geschultert und sich in die Hauptstadt begeben, um seine Kunstfertigkeit zu vervollkommen. Der Stadtgouverneur Wang Jinqing war von ihm<sup>536</sup> sehr angetan und empfahl ihn weiter an die Residenz [des Kaisers unserer Dynastie,] des gegenwärtigen Vollkommenen. In der Folge stieg er auf in geschätzte Positionen, erhielt [den Rang eines] »respektvoll wartenden« [Vorstehers] im Amt für Schreibkunst und Kunstfertigkeiten der Hanlin-Akademie, wurde wiederholt zu einem Aufseher wie zu einem Maler<sup>537</sup> [im Rang eines] »Mitarbeiters«, und gegenwärtig ist ihm<sup>538</sup> der Titel »Getreu kommentierender Junker« verliehen.

[75] Der ehrwürdige Herr hat noch nie nach einer Beförderung getrachtet; bis heute sieht er nur in der Malerei das Glück seiner angeborenen Anlage. Nach einiger Zeit verkündete er, aus seinen einst [gesammelten Gedanken] ein Manuskript zusammenstellen [zu wollen]; in seiner Brust bewahrte er innerste Geheimnisse auf, und er veranlaßte mich, [seinen Diener,] daraus eine Schrift zu machen<sup>539</sup> und seine Sinneshaltung zu erklären. Was da also an Erörterungen

<sup>531</sup> Nach der Variante *shǒu* 手: »Hand«.

<sup>532</sup> Nach der Variante *shùn* 順: »folgt dem«.

<sup>533</sup> Nach der Variante *wàn huà* 萬化: »ungezählten Wandlungen«.

<sup>534</sup> Noch deutlicher mit dem Einschub *zhé qí* 著其.

<sup>535</sup> Diese Regierungsdevise umfaßt die Jahre 1094–98.

<sup>536</sup> Mit der Variante *wéi* 為 stimmiger so.

<sup>537</sup> Nach der Variante *bi shū* 紘書: »einem Sekretär«.

<sup>538</sup> Nach der Variante *yǐ* 已: »[ihm] bereits«.

<sup>539</sup> Nach der Variante *bù* 補 eher: »durch ein Verbessern [der Schrift seine Sinneshaltung ...]«.

über die Berg-Wasser [-Malerei] gesammelt ward, habe ich bis ins winzige Detail vollständig aufgezeichnet.<sup>540</sup>

[76] Unter Verweis ferner auf die [verschiedenen] Vorkommnisse hat er jeweils die betreffenden Ausführungen der Reihenfolge nach besprochen. In seiner Rede gibt es keine<sup>541</sup> blütenschönen Verzierungen; in der Sache findet er zum<sup>542</sup> ursprünglichen wirklichen Gehalt. Mit einer umfassenden Kenntnis der früheren Zeiten hat er die Gegenwart geprüft<sup>543</sup> und so Belege und Kenntnisse vermehrt. Gegliedert in Wolken und Gewässer, Berge und Waldchen,<sup>544</sup> mit Mauern bewehrte Paßtore, Brücken und Fußstege gibt er die betreffenden Verfahrensweisen hinsichtlich Pinsel und Tusche weiter und redet über die diesbezüglichen Schwächen bei der Gestimmtheit<sup>545</sup> im Atmen. Durchdrungen hat er die Anzeichen der Ansichten zu den vier Jahreszeiten. Er kennt sich aus im Einsatz des Pinsels<sup>546</sup> aus den drei früheren Zeitaltern. Satz um Satz und Sache um Sache läßt er überdeutlich nachgeborene Studierende es anschauen und daraus das Kernstück eines Dreh- und Angelpunktes, einer Furt und Brücke<sup>547</sup> machen – ist diese Fürsorge nicht großartig? Wenn der [Herr] aus Nanyang Freunde empfing, [pflegte] er frühere Zeiten und die Gegenwart zu besprechen. Im schriftlichen Ausdruck gelangte er zu einer Tiefe in den Bahnen der Wirklichkeit gleich der Perle, die in der Muschel verborgen ist,<sup>548</sup> oder der Jade, die in einem Steinklumpen aufbewahrt

<sup>540</sup> Demnach ginge die Schrift das SSCQJ des Han Zhuo 韩拙 in der überlieferten Fassung und sprachlichen Gestalt bis in die gedankliche Ausformung hinein auf den unbekannten Verfasser dieses »Nachworts« zurück, was aus stilistischen Gründen jedoch anzuzweifeln ist. Andererseits ist hier auch wieder nur von zài 載, »aufzeichnen«, die Rede. Immerhin kann mit dieser engen Verbindung zwischen dem Autor dieses »Nachworts« und dem Urheber des Haupttextes der letzte Satz des Haupttextes (oben [70], LB II 682) als eine Anfügung dieses Assistenten eine gewisse Rechtfertigung finden.

<sup>541</sup> Nach der Variante *bí mó* 筆墨 vielmehr: »[seine Rede gilt den blütenschönen Verzierungen mit] Pinsel und Tusche«.

<sup>542</sup> Nach der Variante *kě jū* 可居 vielmehr: »[in der Sache] kann man da verweilen im«.

<sup>543</sup> Nach der Variante *xù 繢*: »[Zeiten, die] er fortsetzt bis [in die Gegenwart hinein]«.

<sup>544</sup> Nach der Variante 雲煙嵐霧山水林木: »[in] Wolken und Dunst, Nebelschwaden und Nebel, Berge und Gewässer sowie Gehölze«.

<sup>545</sup> Eher ungewöhnlich wäre die Variante *yún 量*: »Trübung«.

<sup>546</sup> Nach der Variante *jīng huá 精華*: »Verfeinerung und Pracht«.

<sup>547</sup> Nach der kaum überzeugenden Variante mit *guā 簋* und *bì 筆* statt dessen: »Angelpunkt und Bogenspitze, [das Wesentliche] im Pinsel [-Gebrauch]«.

<sup>548</sup> Nach der Variante *cáng zhū zhī bàng 藏珠之蚌*: »einer Muschel, die eine Perle birgt«.

ist,<sup>549</sup> und der Studierende darf seine Schrift nicht geringschätzen. Er sollte nach den betreffenden Bahnen der Wirklichkeit streben, den Erörterungen über die Malerei des ehrwürdigen Herrn Glauben schenken, gleichsam als dem Geheimnis einer darin gelegenen Perle und Jade. Wie die gemalten Bilder des ehrwürdigen Herrn rein [im Festhalten an den Maßstäben der] früheren Zeiten sind und nicht gemischt mit [denen] späterer Epochen, so setzte er deshalb seine gesammelten Erörterungen unter dem Titel [Chunquan oder] »reine Vollendung« auf – darin fast schon [einer jener] Edlen von vornehmster Wirkmacht<sup>550</sup> – auf daß sie es für ihn verbreiteten und weitergäben.<sup>551</sup>

[77] Am 24. Tage im<sup>552</sup> ersten Wintermonat des Jahres Xinchou [sc. des Jahres 1121] der Regierungszeit Xuanhe hat Zhang Huai [mit Volljährigkeitsnamen] Bangmei<sup>553</sup> aus Yimen das Geleitwort im Anschluß an die Sammlung verfaßt.)<sup>554</sup>

---

<sup>549</sup> Nach der Variante *yùn yù zhī shí* 蘊玉之石: »einem Stein, der Jade birgt«.

<sup>550</sup> Nach der Variante *bó yǎ* 博雅: »von umfassender [Bildung] und [großer] Vornehmheit«.

<sup>551</sup> Nach der Ergänzung *yú wú qióng yě* 於無窮也 heißt es überdies: »[weitergeben] in [einer Zukunft] ohne Ende.«

<sup>552</sup> Mit dem Einschub *shí yuè* 十月: »[im] zehnten Monat, dem [ersten]«.

<sup>553</sup> Eine Person dieses Namens läßt sich nicht mehr identifizieren.

<sup>554</sup> Nach der Variante *hòu xù* 後序 lediglich: »das Nachwort verfaßt«.