

**Zeitschrift:** Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

**Band:** 47 (1993)

**Heft:** 3

**Artikel:** Spurensuche : Tao Yuanmings "Aufzeichnung vom Pfirsichblütenquell" als Klage des skeptischen Visionärs

**Autor:** Kurz, Elisabeth

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-147016>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 05.10.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

SPURENSUCHE  
TAO YUANMINGS "AUFZEICHNUNG VOM PFIRSICHLÜTEN-  
QUELL" ALS KLAGE DES SKEPTISCHEN VISIONÄRS

Elisabeth Kurz

*1. Vorbemerkung*

Tao Yuanmings "Aufzeichnung vom Pfirsichblütenquell" verzaubert durch ihre Schlichtheit und die Selbstverständlichkeit des Wunderbaren, wie sie sonst nur dem Märchen eigen ist, und betört durch eine provozierende Schlichtheit, die den Wunsch weckt, den Text in der Vielfalt seiner Dimensionen auszuloten und seine offenkundige Symbolik zu deuten. Die vorliegende Arbeit ist der Versuch, den Text in den Zusammenhang des Werkes zu stellen und dessen geistige Heimat zu erkunden. Insofern ist dies eine sinologische Arbeit. Aber sie ist auch ein Versuch, diesen geistigen Ort mit dem Kompaß europäischer Philologie zu orten und ihn in das Koordinatennetz einzuholen, das mir von meinem Studium der Germanistik her vertraut ist. Ermutigt hat mich dazu Tökeis Studie "La naissance de l'élégie chinoise", die Qu Yuans *Li Sao* und *Jiuge* ("Neun Gesänge") mit einem philologisch-philosophischen Werkzeug bearbeitet, das zuerst in Schillers "Über naive und sentimentalische Dichtung" entwickelt und dann auf dialektisch-materialistischem Boden von Georg Lukacs, auf bürgerlich-idealistischem von Emil Staiger präzisiert wurde. Wenn ich zum Schluß meiner Studie das Wesen des "Pfirsichblütenquell" mit den Begriffen der Elegie oder Idylle, des Epischen oder Lyrischen zu bestimmen suche, hole ich sie sozusagen in den mir vertrauten geistigen Raum.

Hätte Goethe Tao Yuanmings Dichtung gekannt, er hätte sie ihrer gläubigen Skepsis, ihrer feierlichen Nüchternheit wegen aufs Banner seines Kampfes gegen die Überspanntheit der Romantiker geschrieben. Er hätte aber auch im Rahmen seiner wiederholten Abgrenzungen der Allegorie gegen das Symbol Taos "Aufzeichnung vom Pfirsichblütenquell" als ein Meisterwerk symbolischer Kunst gepriesen, insofern hier - ganz im Sinne goethescher Kunst - die Bereiche Natur-Geschichte-Religion bzw. Ideen und persönliche Lebenswirklichkeit eine unlösliche Verbindung eingehen. In diesem Sinne ist Taos "Aufzeichnung" ein Stück Weltliteratur.

Im folgenden werden alle Texte Tao Yuanmings nach der Ausgabe von Davis zitiert. Wenn ich seinen Kommentar zum Werk Tao Yuanmings als musterhaft für die philologisch-textkritische Beschäftigung mit Taos Dichtung nehme, so steht im Vordergrund ihrer Bemühung neben der Erstellung des authentischen Textes dessen jeweilige historisch genaue Datierung, seine Einordnung in die großen geistigen Auseinandersetzungen seiner Zeit und die Biographie des Dichters. Schon Davis äußerte gelegentlich leichte Zweifel am Sinn dieser Zielsetzung. Wenn ich auch von der prinzipiellen Notwendigkeit einer solchen historischen Fundierung des Textes als Basis ausgehe, so sehe ich in ihr aber nur eine Basis. Im folgenden will ich den Text als Ausgangspunkt nehmen und in einer mehr formalen Untersuchung abtasten, nicht welche historischen Daten, sondern welches persönliche Verhältnis des Dichters zur Geschichte ihn erzeugt hat; nicht welche literarischen Quellen seine Vorlagen waren, sondern welches künstlerische Verhältnis zur Literatur ihn hervorgebracht hat; nicht welcher gesellschaftspolitische Entwurf sein Modell war, sondern welche individuelle Situation und Befindlichkeit in der Gesellschaft den Text genährt hat.

Ich lese den Text also nicht als historisches Dokument, sondern als Kunstwerk. Taos Dichtung ist voll historischer Daten - aus seiner persönlichen Biographie, geschichtliche Anspielungen, und literarische Zitate - aber jedes Detail ist in den Kontext der individuellen Situation und der intimen seelischen Gestimmtheit eingebettet und somit Element einer gelebten Welt; aber auch Baustein einer Konstruktion von Welt und Pinselstrich in einem bisweilen gar nicht so originellen, sondern recht konventionellen Bild vom Ich. Auch da, wo sich Tao traditioneller Elemente bedient, werden sie über ihre literaturgeschichtliche Bedeutung hinaus mit einem jeweils kontextuellen Sinn befrachtet und gewinnen - wiewohl immer noch der Tradition verhaftet - einen Eigensinn und ein Eigenleben, wie sie nur ein ganz großer Dichter zu geben vermag.

## 2. *Das Thema der Weltflucht in Tao Yuanmings Werk*

Das Thema der Weltflucht begegnet uns in Tao Yuanmings Dichtung in Form der Flucht aus dem Amt und Rückkehr in die dörfliche Welt der Gärten und Felder. Die diesen Aspekt des Themas verarbeitenden Texte sind: Der Zyklus *Gui yuan tian ju wu shou*, "Rückkehr in die heimatlichen Gärten und Felder", *Yi ju er shou*, "Umzug", *Huan jiu ju*, "Rückkehr ins alte Heim", *Gui qu lai xi ci*, "Heimkehr". In der biographischen Wirklichkeit des Dichters erfolgte allerdings zweimal auf die Flucht aus der Welt die Rückkehr

in die Welt - wobei mit "Welt" die Tätigkeit eines *shi* in der politischen Verwaltung des Landes gemeint ist. Die Verfangenheit in dieser Welt wird metaphorisch mit *wang*, "Netz", ("Rückkehr in die heimatlichen Gärten und Felder" I, Vers 3) und *long*, "Käfig", im selben Gedicht (I, Vers 19), bezeichnet, während für die "Welt" selber konstant die Metapher *chen*, "Staub", verwendet wird. So im selben Gedichtszyklus I, 3, I, 17 und II, 4 und in Vers 20 des Gedichtes vom "Pfirsichblütenquell", außerdem im Zyklus *Yin jiu er shi shou*, "Beim Wein", in VIII, 10.

In der Dichtung Tao Yuanmings hat das gegenläufige Phänomen der Rückkehr in die Welt kaum einen Niederschlag gefunden, außer im *xu* ("Prolog") des "Pfirsichblütenquells"; aber nur beide Tendenzen zusammen machen die ganze Person aus und sind im großen Rahmen der Ideengeschichte Chinas die zwei extremen Möglichkeiten politischer und literarischer Existenz.

Die Flucht aus der Welt ist nun aber neben Flucht in die "Gärten und Felder" auch Flucht in den Wein, dokumentiert in den Gedichten *Lian yu du yin*, "Alleine trinkend bei dauerndem Regen", dem Zyklus *Yin jiu er shi shou*, "Beim Wein", und vielen anderen Texten als Motiv beigemischt.

Und schließlich ist Weltflucht auch Flucht in den Mythos. Tao Yuanming preist immer wieder die Lektüre als eine seiner Lieblingstätigkeiten, denn wie der Wein *hu wang tian* "vergessen" macht und *yun he you qi yi* "den Geist beflügelt" (so in "Alleine trinkend bei dauerndem Regen"), entrückt ihn das Lesen in eine Region des Unwirklichen. Der Gedichtszyklus *Du Shanhajing shi san shou*, "Beim Lesen des Shanhajing", führt den Dichter in solch eine unwirkliche, ganz von märchenhaften Motiven geprägte Welt, wie sie der magische Daoismus am Fließband fantasiert hat. Diese Welt des "Beim Lesen des Shanhajing" steht bei aller Jenseitigkeit im denkbar größten Gegensatz zum *xu* des "Pfirsichblütenquells", insofern als seine Elemente im "Pfirsichblütenquell" in völlig entmythoisierter Weise aufgegriffen werden.

Taos Umgang mit der Literatur hat unübersehbar auch zu einer Stilisierung der Darstellung seiner wirklich-historischen Umgebung geführt. Die biographische Wirklichkeit Taos darf aus der literarischen nicht rekonstruiert werden. Was hier interessiert, ist die von Tao fantasierte, gedichtete Gegenwart, die sich fast ausschließlich in die Gestalt mythisierter Geschichte und mythisierter Landschaft kleidet.

So sehr nun dieser Rückzug in die Gärten und Felder nach einem bereits etablierten daoistischen Modell der Paradiessuche dargestellt ist, so sehr ist dieser Rückzug andererseits auch einer in eine sehr unpoetische, unparadiesische Armut, und insofern sind Taos Heimkehrgedichte nicht nur Preis, sondern auch Klage; einzig die "Aufzeichnung über den Pfirsichblütenquell"

bildet hier eine Ausnahme. Andererseits wiederum gleicht der "Pfirsichblütenquell" den Heimkehrdichtungen darin, daß zwar die Flucht in ein irdisches Jenseits gepriesen, der Tod als Rückzug in ein endgültiges Jenseits aber beklagt wird. Insofern schreibt sich Tao Yuanming in all seinen Heimkehrgedichten seinen eigenen Nachruf, sind sie themengleich mit der Textgattung *ji wen* des "Nekrolog auf mich selbst" und der der Textgattung *zhuan* angehörenden "Biographie des Herrn zu den fünf Weiden". Dieser Nachruf zu Lebzeiten erfolgt auf den Rückzug aus dem Amt. Nach der Amtsniederlegung betrachtet sich Tao also als tot. Dies macht den unterschwellig konfuzianischen Unterton dieser Dichtungen aus. Im "Pfirsichblütenquell" ist die Einkehr ins Reich der Idealität und die ins Reich des Todes auf zwei Figuren, den Fischer und den Gelehrten Liu Ziji aufgeteilt.

### 3. Die historische Dimension Teil 1 - Die Rahmenerzählung im "Pfirsichblütenquell" oder Fünfhundert Jahre im Nu

Aus dem "Buch der Lieder" stammt die Gepflogenheit, dem einzelnen Gedicht einen Vorspann voranzusetzen, der den Titel erklärt. Dieses Verfahrens bedient sich Tao Yuanming in vielen seiner Gedichte. Das Besondere am "Pfirsichblütenquell" allerdings ist, daß der Vorspann einen Titel erklärt, der zum Gedicht überhaupt nicht, sondern lediglich zum Vorspann paßt. Denn im Gedicht wird lediglich ein paradiesischer Zustand beschrieben, vom Weg dorthin über Hain und Höhle ist nicht die Rede. Die von Paul Jakob erwähnte Frage<sup>1</sup>, welcher der beiden Texte, das *xu* ("Prolog") oder das *shi* ("Gedicht") das eigentlich von Tao als Kunstwerk gemeinte Werk sei, hat sich damit geklärt. Nun werden die Vorworte im *Shijing* als *xu* bezeichnet, ein Begriff, den auch Tao verwendet. Gleichzeitig spricht er aber fürs Ganze von *ji* ("Chronik"), und dieser Begriff scheint mir nur bedingt auf das Gedicht zu passen. Ich spreche im folgenden von *xu* und *ji*, wenn ich den Prosatext meine, und von *shi*, wenn ich vom Gedicht spreche.

Mit der Bezeichnung *ji* stellt Tao Yuanming seinen Text in die große Tradition der chinesischen Historiographie. Dem entsprechen die eröffnenden Worte, die in gedrängter Kürze Zeit und Ort der Ereignisse nennen - bzw. zu nennen scheinen, denn vom Ende her gelesen entpuppt sich der

<sup>1</sup> Jakob, S. 387 in Anm. 1 zum Text.

historiographische Stil als Spiel. Wo nun aufgrund der Gattung mit der nächsten Information die historische Persönlichkeit, das geschichtsbildende Individuum die Bühne betreten sollte, erscheint stattdessen ein Fischer, dem noch nicht einmal die Würde eines Namens zuteil wird. Aus konfuzianischer Perspektive ist er *xiao ren*, also ein Namenloser, über den der Historiograph schweigt. Aus daoistischer Perspektive allerdings könnte er ein Weiser sein, von dem die Fürsten lernen, einer jener Vollkommenen, die die Texte Zhuangzis bevölkern. Ein Bruder dieses Fischers ist der Holzfäller im Text *Gui yuan tian ju*, IV, 9, den der Dichter nach sattem bekanntem daoistischem Modell befragt und der ihn über die Vergänglichkeit der Welt belehrt. Im Gegensatz zur daoistischen Tradition wird der Fischer im "Pfirsichblütenquell" aber nicht mit den Großen der Welt disputierend eingeführt, sondern bei seiner täglichen Beschäftigung: Er fährt flußaufwärts und *wang lu zhi yuan jin*, "weiß nicht mehr, wie weit er schon gefahren ist". Mit diesem Topos, der sowohl festes Element daoistischer Beschreibungen vom Auffinden des Paradieses<sup>2</sup> wie anthropologische Konstante des Zaubermärchens<sup>3</sup> ist, ist bereits im ersten Satz die Ebene des geographisch definierbaren Raumes verlassen und das Geschehen in eine mythologische Dimension gerückt. Aus dem rein quantitativen Gegensatz *yuan-jin*, "fern-nah", der dem Bewußtsein des Helden entgleitet, entwickelt sich im folgenden der qualitative Gegensatz zwischen Drinnen und Draußen, zwischen *zhong* und *wai*.

Auf das so exakt gesetzte Datum der Taiyuan-Ära der Jin folgt weder Monat noch Tag, wie das die Historiographie erfordern würde. Alles, was folgt, bleibt zeitlich unbestimmt - weder erfahren wir, wie lange die Reise des Fischers gedauert hat, noch wie lange sein Rückweg war; vom Verbleib in der Inneren Welt heißt es lakonisch *ting shu ri*, "er blieb einige Tage"; kein Wort darüber, wieviel Zeit die Spurensuche in Begleitung des Amtspersonals in Anspruch nahm. Den Boden des Historischen betritt Tao dann wieder mit der Erwähnung des historisch nachgewiesenen Liu Ziji von Nanyang<sup>4</sup>. Allerdings verändert Tao die historische Überlieferung seine Person betreffend in gezielter Weise. Die anekdotische Einführung der historischen Figur endet dann mit einem *hou sui wu*, "danach nie wieder",

<sup>2</sup> "... in die Ferne schauen, und nicht mehr wissen, wo ein Ende ist" lautet ein Topos bei Zhuangzi, Kap. 20.

<sup>3</sup> Propp, S. 54.

<sup>4</sup> Unter dem Namen Liu Linzhi erwähnt ihn das *Shishuo xinyu*, Kap.18.8 und 23.38, als Eremiten. Bernhardt führt als Beleg seiner Historizität eine Stelle aus dem *Jinshu* an, die eher märchenhafte als historische Züge aufweist. (Bernhardt, S. 57/58).

um damit erneut in den Mythos zu fallen, insofern diese letzte Zeitaussage die skeptische, wenn nicht gar verneinende Umkehr aller Märchenschlüsse darstellt.

So umfaßt der Rahmen der Geschichte, insofern es der vom Fischer erlebte Zeitraum ist, einige Tage, setzt man für die Spurensuche etwas mehr an, maximal wenige Wochen. Der vom Erzähler umfaßte Zeitraum, also das Erlebnis des Fischers und die Paradiessuche des gelehrten Liu Ziji, dauern möglicherweise Monate bis Jahre. Die in der Inneren Welt jedoch abgehandelte Wirklichkeit dauert vier Dynastien oder rund fünfhundert Jahre, und dies ist auch die Zeitspanne, die Tao im *shi* ausdrücklich nennt.

Nun ist ja, wie Bauer<sup>5</sup> dargelegt hat, aus anderen Paradiesgeschichten des daoistischen Mythos das Phänomen der magischen Zeitdehnung bekannt, wonach der kurze Verbleib in der jenseitigen Welt mehreren Generationen in der wirklichen entspricht. Bei Tao ist die Begegnung mit diesen fünfhundert Jahren Dynastiegeschichte aber nicht magischer Natur, sondern sie vollzieht sich im Erzählen und Zuhören. Damit begegnen wir hier einem für Tao Yuanming typischen Zug, den die Landschaftsbeschreibung bestätigen wird, daß nämlich, so sehr Texte des magischen Daoismus bei seiner Erzählung Pate gestanden haben, er alle magischen Züge tilgt und sowohl die Innere wie die Äußere Welt in den rein menschlichen Dimensionen bleibt. Was bleibt von jenen alten Geschichten, ist die Perspektive, aus der Weltgeschichte erlebt wird: Aus der Kürze des Augenblickes nämlich; und so wird Weltgeschichte reduziert auf ein Nu, in dem ihre Wesenlosigkeit angesichts zeitloser Natur erfahrbar wird.

Der Mythos von der Inneren Welt ist derjenige von einer Gesellschaft, für die es keinen Riß zwischen Natur und Geschichte gibt, einen Riß, den Tao selber in seiner ganzen unheilvollen Ungeheuerlichkeit erlebt hat, wie gerade diejenigen seiner Dichtungen belegen, in denen seine Biographie verarbeitet und dabei zum Teil ins Extrem stilisiert wird: Das lange Gedicht *Ming zi*, in dem er begründet, warum er seinen Sohn nach dem Enkel des Konfuzius benannte, konstruiert eine Familiengeschichte, die, beginnend mit den Shang und endend bei den Jin, parallel läuft zur Geschichte der Dynastien - bezeichnenderweise werden die Qin übersprungen - eine Familiengeschichte also, in der alles Persönliche verschwindet hinter dem Amt, der Dynastie, der geschichtlich datierbaren offiziellen Rolle. Dazu stehen in denkbar stärkstem Gegensatz Texte wie die *Wu liu xian sheng zhuan*, "Biographie des Herrn zu den fünf Weiden", oder der *Zi ji wen*, "Nekrolog auf mich

<sup>5</sup> Bauer, S. 272.

selbst", oder die Heimkehrgedichte. In diesen Texten, denen sicher nicht weniger Fiktives anhaftet als der ersten Gruppe, ist alles Historische getilgt, und das Individuum lebt ganz für sich und aus sich im Rahmen einer zeitlosen Natur. Beide Existenzweisen entsprechen den zwei Seelen in Tao Yuanmings Brust. Die eine hat er zu leben aufgehört. Aber auch nach der endgültigen Aufgabe der Ämterlaufbahn blieb diese nicht mehr gelebte Möglichkeit eine nicht eingelöste moralische Herausforderung, der er sich stellte, indem er schrieb. Aus dieser nie gelösten Spannung entstand seine Dichtung, die, sich an die Kreise jener weltläufigen staatlich-geschichtlich-tätigen Literaten wendend, Zeugnis ablegt vom Wert des Zweifels.

Im Text vom "Pfirsichblütenquell" hat er seine verschiedenen Seinsweisen auf verschiedene Figuren verteilt: Den Präfekten, den vergeblich der Welt der Geschichtlichkeit zu entkommen suchenden Eremiten - Welch tragische Figur - und den Fischer, in Bezug auf den zu klären bleibt, ob in ihm ein scheiternder Heilsbringer, ein erfolgloser Bote der Wahrheit, also zu sehen ist, oder aber ein Verräter der Wahrheit, der ein geheimes Bündnis profaniert, eine geheime Welt preisgibt, die aber trotz dieses Verrats kraft der Vollkommenheit ihres Wesens dem Zugriff eines profan-perversen Staates für immer entzogen bleibt.

#### 4. Die Landschaft 1. Teil - Hain und Höhle oder Wall und Graben

Daß Landschaft Staat symbolisiert und Natur Gesellschaft, ist eine nicht erst mit Tao Yuanming beginnende Besonderheit der chinesischen Literatur. Vielmehr erreicht in Taos "Aufzeichnung" eine Tradition einen Höhepunkt und wird - wie Bauer ausführt<sup>6</sup> - zum Ausgangspunkt einer erneuten Traditionsbildung.

In zwei deutlich voneinander abgegrenzte Bezirke gliedert sich die Landschaft, den eigentlich mythisch-unzeitlichen inneren Raum und eine Zone davor. Die beiden Bezirke stammen, literarisch gesehen, aus zwei verschiedenen Traditionen utopischen bzw. gesellschaftspolitischen Denkens.

Zunächst die Vorzone: Auch sie ist zweifach gegliedert, zunächst in das Fließchen, an beiden Ufern von blühenden Pfirsichbäumen gesäumt, von duftenden Kräutern bewachsen. Die Pfirsichbäume sind eindeutig Reminiszenz an die Unsterblichkeit verleihenden Pfirsiche im Reich der *xi wang mu*, der Königinmutter des Westens, die duftenden Kräuter die sozusagen säkularisierten Abkömmlinge der Drogenkräuter, die daoistische Heilige und

<sup>6</sup> Bauer, S. 266.



Vagabunden zur Herstellung ihres Unsterblichkeitselixiers und anderen Gebräus in den Bergen zu suchen pflegten, vorzüglich im Kunlun, in dem ja auch das "Beim Lesen des Shanhaijing" spielt. Aber hier verweist kein Wort auf einen magischen Zweck der Reise, auf magische Kräfte in der Natur, wiewohl es sich bei dieser Natur um eine gesteigerte, vergeistigte Natur handelt, denn ihre Elemente stehen zueinander in geordneten, zum Teil mathematisch faßbaren Bezügen: Das baumbestandene Ufer vor dem Höhleneingang mißt *shu bai bu*, "einige hundert Schritt", das Höhleninnere *shu shi bu*, "einige -zig Schritt", steht dazu also in einem Zehnerverhältnis. Die Baumbestände sind "rein", *zhong wu za shu*, es mischt sich nichts Fremdes darunter. Trotzdem ist dies keine artifiziell-sterile Welt. Denn den "ungemischten" Pfirsichbäumen stehen die "zehntausend Kräutersorten" gegenüber, den geordneten Senkrechten der Stämme die Unordnung der niedertaumelnden Blüten. Im graphischen Bild des Textes visualisiert sich dieses Miteinander von Einheit und Vielfalt, Ordnung und Durcheinander in der viermaligen Aufeinanderfolge des Graskopfradikals und der zweimaligen Verwendung des Seidenradikals. Lieblichkeit und Ordnung, Fülle und Überschaubarkeit dieses Bezirkes verweisen auf den dahinterliegenden Raum, in dem sich ebenfalls Überfluß der Natur mit Nüchternheit des Genusses verbindet.

Sprachlich hebt mit der Erwähnung des Haines ein lyrischer Rhythmus der Vierergruppen an, der dort von einer Fünfer-, dann Dreiergruppe unterbrochen wird, also sozusagen ins Stolpern kommt, wo von *shen yi zhi*, der "Verwunderung" des Fischers, die Rede ist. Die Wahrnehmung der Hainlandschaft wird sprachlich eingeleitet durch ein *hu*, "plötzlich", und entsprechend wird der erneute Szenenwechsel am Ausgang der Höhle markiert durch synonymes *huoran*, "auf einmal". Hain und Höhle bilden ein Zwischenreich, eine Art natürlicher Schutzzone, den "Gürtel der Finsternis, von dem die andere Welt umgeben ist"<sup>7</sup>, aber auch Wall und Graben der chinesisch-geschichtlichen Welt. Insofern sind sie eine Art Großer Mauer, die den Bereich der humanen Gesellschaft von der barbarischen trennt, eine Art innerer Stadtmauer, die den Bezirk der "Verbotenen Stadt"<sup>8</sup> als den sakralen Ort, an dem das Funktionieren der Gesellschaft reguliert wird, abhebt vom profanen Bereich der Straßen und Märkte und dem noch nicht humanisierten Land. Doch ehe ich diesem urchinesischen Gegensatz von *zhong* und *wai* weiter nachgehe, zunächst ein weiterer Blick auf die literarische und kunstgeschichtliche Tradition der Darstellung von Hain und Höhle.

<sup>7</sup> Propp, S. 65/66.

<sup>8</sup> Der Begriff "*jin cheng*" kommt laut *Ciyuan* zum ersten Mal im *Wenxuan* vor.

In seiner Studie über die religiösen Aspekte der Ursprünge der chinesischen Landschaftsmalerei im 2. nachchristlichen Jahrhundert analysiert Delahaye die literarische Beschreibung eines Bildes von Gu Kaizhi (345 - 406). Das von ihm beschriebene Bild war eine in daoistischen Kreisen des 2. Jahrhunderts berühmte Szene, eine Landschaft darstellend, in deren Zentrum ein *fang shi*, ein daoistischer Meister, unter einem Pfirsichbaum sitzt, der seinerseits unter einem Felsvorsprung wächst, so daß der Sitz nur fliegend erreicht werden kann. Dieser doppelt beschattete Ort wird im chinesischen Text mit dem Zeichen *yin* wiedergegeben: *tian shi zuo qi shang, he suo zuo shi ji yin*. Darüber hinaus beschreibt der Text den überaus mühseligen, schier unbegehbaren Weg durchs Gebirge bis zu dieser Stelle. Bezeichnenderweise gibt es diesen Text in einer Prosa- und in einer Versversion. Die französische Übersetzung der letzteren durch Delahaye sei hier wiedergegeben:

A propos du mont de la terrasse céleste

“Le mont de la terrasse céleste n’est pas loin du ciel. Le sentier passe le ruisseau du Bonheur, dont l’eau est pure et fraîche; Devant se trouve un pont de pierre: le chemin a moins d’un pied de large, et plusieurs dizaines de toises de long.

On voit en bas un torrent vertigineux, et ce n’est qu’en s’oubliant soi-même que l’on peut avancer.

Qui grimpe le pont de pierres appuyé à la paroi de la falaise, s’accroche aux plantes grimpanes, pour parvenir au sentier sans danger.

Là-haut apparaît la Terrasse, luxuriante et superbe, ses deux crêtes alignées audessus des nuages bleutés.

S’y trouvent des maisons splendides et des pavillons de jades, une salle céleste et un bois de jade vert, des sources douces et des Immortels, et bien d’autres choses encore!

Le lettré retiré Bo Daoyu des Jin est parvenu à y monter pour recueillir l’eau des sources douces, récolter le gazon pourpre et les drogues divines.”<sup>9</sup>

Unabhängig von der Frage, ob Tao Yuanming das Bild Gu Kaizhis oder dessen Beschreibung gekannt hat, das hier ausgebreitete Gedankengut und die Bildelemente sind in vielerlei Texten der magisch-religiösen Richtung des Daoismus zu finden - eine Auswahl von Texten aus verschiedenen Epochen findet sich in Rolf Steins hervorragend dokumentiertem Buch zur Entstehung der ostasiatischen Kunst der Miniaturlandschaften. Tao Yuanming hat, wie das der Text des *Du Shanhaijing* belegt, diese Tradition bestens gekannt.

<sup>9</sup> Delahaye, S. 11.

Für die Beurteilung des politisch-gesellschaftlichen Denkens Taos und seines künstlerischen Verfahrens ist es nun weit wichtiger zu sehen, wie er im "Pfirsichblütenquell" mit dem vorgegebenen Material umgeht: Während alle magisch-märchenhaften Elemente wie Erreichen des Schattensitzes durch Fliegen, Beschaffenheit von Vegetation und Häusern aus Jade und Edelmetallen, die das *Du Shanhaijing* ja auch kennt, getilgt werden, übernimmt er den Pfirsichbaum und den Schattensitz in seinen Text, wo er diesem allerdings seine ursprüngliche, aus der Tradition Zhuangzis stammende Bedeutung zurückgibt.

Ganz im Sinne dieser ursprünglichen, zwar verstandesfeindlichen, aber keineswegs irrationalen Strenge daoistischer Philosophie, übernimmt Tao dem vorgegebenen Inventar weiterhin diejenigen Elemente, die die Landschaft zu einem Ort geistiger Erfahrung machen: "Nur wenn man sich selbst vergißt, kann man dorthin gelangen", heißt es bei Gu Kaizhi, und mit diesem *wang*, "Vergessen", beginnt ja auch die Reise des Fischers nach Innen bei Tao.

Weiter heißt es vom Berg, an dessen Steilhang sich das *yin* befindet: *xi qu shan bie xiang qi yuan jin*. Die Verbalphase dieses Satzes übersetzt Delahaye mit "bien évaluer leur distance"<sup>10</sup>, faßt also *bie xiang* als Binom auf. Ich sehe eher in *bie* eine Verneinung von *xiang* und plädiere für die Übersetzung "nicht zu unterscheiden, ob sie (die Berge) nah oder fern sind" - und gelange damit zu dem bereits erwähnten gleichermaßen daoistischen wie universell-märchenhaften Topos, gemäß dem der Held "vergessen hat, wie weit er schon gegangen ist", also in einem der Wirklichkeit entzogenen Reich anlangt.

Ebenfalls der magischen Richtung des Daoismus entstammt das Landschaftselement Höhle bzw. Grotte. Ausführliche Texte dazu liefern Bauer<sup>11</sup> und Stein<sup>12</sup>. Letzterer verweist darauf, daß die Höhlen häufig in Form einer Kalebasse dargestellt wurden: ein enger Zugang weitet sich zu einem Rund, an das sich ein quadratischer Raum anschließt, in mikrokosmischer Analogie zum Makrokosmos des runden Himmels und der quadratischen Erde.

Die von Stein gesammelten Mythologeme haben alle folgendes gemeinsam: Zwischen der Welt, aus der der Held kommt, und der jenseitigen Welt liegt eine Zone des Übergangs. Die Grotte oder Kalebasse kann die jenseitige Welt selber sein, sie kann aber auch die Übergangzone sein. Wie immer, der

<sup>10</sup> Delahaye, S. 19.

<sup>11</sup> Bauer, S. 249-282.

<sup>12</sup> Stein, S. 60 ff., S. 74.

Zugang ist eng, erfordert also, daß der Held sich klein macht (und eine Anstrengung auf sich nimmt, wohl auch Angst überwindet, was darauf schließen läßt, daß sein Handeln von Hoffnung gelenkt ist, Zusatz d. Verf.). Auf die Enge - den Grotteingang oder den Hals der Kalebasse, bzw. den Übergang vom runden zum quadratischen Teil - folgt die Weite, auf die Dunkelheit das Licht. Die jetzt erscheinende Landschaft enthält prinzipiell die Elemente Wasser und Berg, sie ist geprägt vom Überfluß. Die Menschen oder Wesen, denen der Held hier begegnet, geben ihm zu essen, bzw. sie trinken mit ihm Wein, der Trunk aber ist magischer Natur, d.h. er weckt oder stärkt die geistigen Kräfte des Helden. In der Folge tritt der Held eine Reise an, die ihn ins Land der Unsterblichen führt. Die Kalebasse kann aber auch selber schon das Ziel der Reise sein.

Vergleichen wir hiermit die Beschreibung des Bildes Gu Kaizhis, dann steht dort an Stelle des Weines oder der Droge das "süße Wasser". Im Zyklus "Beim Lesen des Shanhaijing" steht *chi quan*, "die purpurne Quelle". Strukturell arbeiten die meisten Texte nach demselben Schema.

Eine der von Stein zitierten Erzählungen sei hier wiedergegeben, obwohl sie jünger ist als Taos Text und ihre Welt nicht die Form der Kalebasse aufweist:

"Hiuan Kiai (un taoïste venu à la cour) voulut retourner à la Mer orientale et en demanda avec insistance la permission à l'empereur. Ce dernier n'y avait pas acquiescé. Or, il y avait dans le palais une sculpture en bois représentant les Trois Montagnes dans la Mer (les Iles des Bienheureux, Peng-lai, Fang-tchang et Ying-tcheou). Elle était peinte, ornée et sertie de perles et de jades. A l'occasion du Nouvel An, l'empereur alla la contempler en compagnie de Hiuan Kiai. Il dit en montrant du doigt l'île de Peng-lai: "A moins d'être un immortel supérieur on ne peut pas atteindre cette région." Hiuan Kiai dit en riant: "Ces trois îles n'ont qu'un peu plus d'un pied. Personne ne peut prétendre qu'elles soient difficiles à atteindre. Je n'ai pas beaucoup de pouvoir, mais j'essaierai d'y faire un tour pour Votre Majesté pour y examiner la beauté ou la laideur des êtres et des apparitions." Aussitôt il sauta en l'air et devint de plus en plus petit. Puis, brusquement, il entra par les portes d'or et d'argent. L'entourage eut beau l'appeler, on ne le revit plus. L'empereur le regretta beaucoup et il en eut une éruption sur la peau. A la suite de ces événements on appela cette montagne "Île où disparut le Véritable". Tous les matins à l'aube, on brûlait désormais de l'encens "Cervelle de Phenix" devant cette île pour le vénérer. Une dizaine de jours plus tard, un rapport vint de Ts'ing-tcheou disant que Hiuan Kiai avait traversé la mer sur une jument jaune".<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Stein, S. 16.

Diese Geschichte - aber auch andere vom selben Typ - endet also damit, daß nach dem magischen Eingang in die andere Welt eine Botschaft über das Fortleben des Entschwundenen gesendet wird des Inhalts, daß das Ziel erreicht wurde, und zwar nach Schamanenart durch Reiten. Die Struktur dieses Textschlusses ist im Auge zu behalten, wenn man beurteilen will, aus welcher Tradition die Textschlüsse Taos in den beiden Texten des "Pfirsichblütenquells" kommen und wie sie sich von ihr absetzen.

Von ähnlicher Form wie die Kalebasse präsentiert sich Tao Yuanmings Höhle: Sie ist *chu ji xia*, "zu Beginn ganz eng", so daß *cai tong ren*, "ein Mensch gerade hindurchschlüpfen kann", aber dann *kai lang*, "weitet sie sich". Das hinter diesem sich weitenden Raum liegende Gefilde ist "licht", so daß das plötzliche Gewahrwerden dieses Lichts den Charakter einer Erleuchtung hat. Darauf, daß es quadratische Ausmaße hat, gibt es im Text einen eindeutigen Hinweis.

Sowohl Bauer<sup>14</sup> wie Stein<sup>15</sup> verweisen auf die tiefenpsychologische Symbolik dieser Höhle als einer intra-uterinen Welt, in der sich die Wiedergeburt des Wanderers zu einer neuen geistigen bzw. magischen Existenz vorbereitet. In dieser Hinsicht entspricht dieser Typ von Reisebeschreibungen aber auch dem universellen Schema des Initiationsmärchens, zu dessen Merkmalen neben dem bereits erwähnten Gürtel der Finsternis um die magische Welt auch gehört, daß der Held ein Wasser unter Gefahr überquert<sup>16</sup>, daß er bei sich trägt, was man in archaischen Kulturen als Grabbeigabe mitzuführen pflegte - und dazu gehört ausdrücklich das Boot<sup>17</sup> - und daß am Ende der Reise eine Speisung und Befragung des Helden stattfindet<sup>18</sup>, ehe er nach "mehr oder minder langer Schulung", die ihn in "Geheimnisse religiösen Charakters, geschichtliches Wissen" einweihet<sup>19</sup>, nach Hause entlassen wird.

Daß Tao Yuanming dem Leser im "Pfirsichblütenquell" keine Wundergeschichte aufbinden will und daß alle seine Symbole, des magischen Sinnes entkleidet, auf einen im natürlich-menschlichen Bereich liegenden

<sup>14</sup> Bauer, S. 265-272.

<sup>15</sup> Stein, S. 70, S. 84 ff.

<sup>16</sup> Propp, S. 263

<sup>17</sup> Propp, S. 56. Daß in gewissen Lokalkulturen Chinas das Boot Grabbeigabe war, also als Fahrzeug zur Unterwelt galt, ist belegt u.a. dadurch, daß Qin Shihuangdis Sarg die Form eines Bootes haben soll.

<sup>18</sup> Propp, S. 77.

<sup>19</sup> Propp, S. 64.

Zielpunkt der Erzählung hinweisen, ist aus dem Gang der Darlegung bis hierhin sattsam klar geworden. Füglich dürfte hier gefolgert werden, daß die gehäuften Elemente der Initiationserzählung zwar nicht gerade darauf hinauslaufen, daß unser Fischer am Ende als Schamane auf einem Drachen, einer Wolke oder dem Winde reitend ins Reich der Unsterblichen davonfliegt und von dort den untröstlichen Hinterbliebenen per Botschaft seine wohlbehaltene Ankunft bestätigt. Sondern der Gang der Erzählung und Typ der Landschaft ließe an diesem Punkt doch erwarten, daß in einem säkularisierten Sinne in der Begegnung mit der anderen Welt aus dem Schlichten ein Wissender, aus dem Törichten ein Weiser wird. Und es gerät zunächst schon zu einem argen intellektuellen Ärgernis, daß hier ein skeptischer Dichter den Fischer als denselben Toren wieder zurückkommen läßt. Sollten somit alle bisher verwendeten textsortenspezifischen Elemente blinde Motive gewesen sein? Eine endgültige Beantwortung dieser Frage kann sich erst aus der genauen Untersuchung der Erlebnisse des Fischers in der Inneren Welt herleiten.

#### 5. Die Landschaft 2. Teil - Die Innere Welt oder Die Südliche Ebene

Die Landschaft, in die Tao Yuanming seinen persönlich-historischen Rückzug aus der Welt situiert, unterscheidet sich wesentlich von der, die er im *Shanhaijing* fand und die er im entsprechenden Zyklus imitierte. Die Landschaft im *Shanhaijing* ist gebirgig und unwegsam, die Heimat Taos dagegen hügelig, fruchtbar, der konfuzianischen ackerbauenden Gesellschaft angemessen, räumlich begrenzt auf die Hörweite des Rufes von Hähnen und Hunden. Tao lebte in ihr zu zwei gesellschaftlichen Schichten hin offen: mit den Einfachen einfach, den Acker bestellend, das Gespräch über Pflügen und Ernte und "über vergangene Zeiten" (*Yi ju*, "Umzug", I Vers 8) führend; mit den Freunden, d.h. literarisch gebildeten Grundbesitzern, über Literatur sprechend - mit beiden Schichten aber trinkend.

Die bisher im "Pfirsichblütenquell" vorgestellte Landschaft daoistischer Herkunft ist gebirgig. Die Landschaft, die Taos Held nach der Passage betritt, ist offensichtlich topfeben. Sie gehört sowohl ihrer Morphologie nach wie als gesellschaftlicher Raum einem völlig anderen Typ an. Hier zunächst eine Bestandsaufnahme: *tu di ping kuang*, "das Land war eben und weit". Mit dem Wort *ping* setzt Tao ein Signal, das das Augenmerk des Lesers sofort auf den Bereich des Gesellschaftlichen lenkt. Dasselbe tun die unmittelbar danach erwähnten *wu she you ran*, "stattlichen Häuser", so daß sich dieses

Gefilde von vornherein nicht als wilde Natur, als Ort der Eremiten, Magier und Unsterblichen, sondern als die kultivierte Natur einer agrarischen Gesellschaft zu erkennen gibt: Zwischen die Felder lagern sich Teiche, die Grundlagen südchinesischer Ernährung - Reis und Fisch - bietend, bestanden von Bambus und Maulbeerbäumen - letztere als weiblicher Arbeitsbereich<sup>20</sup> dem männlichen Arbeitsbereich der Felder entsprechend. Von Bambus und Maulbeerbaum gibt es "allerlei Art", dies deutet auf Überfluß. Sie sind die vegetabile Grundlage für Kleidung, Wohnung, Gerät, und in meisterhafter Kürze hat es Tao hier verstanden, auf die Befriedigung der drei grundlegenden menschlichen Bedürfnisse - Nahrung, Kleidung, Wohnung - hinzuweisen, an deren Garantie dem Daoismus politisch-messianischer Richtung seiner Zeit in erster Linie gelegen war. Unübertrefflich an dieser Darstellung ist aber auch die Weise, in der die Welt der Dinge in ihren Anfängen gefaßt wird, dort, wo sie noch nicht Ding, Mittel, Werkzeug, sondern noch reine Natur sind. Und aus der Kunst, ein ganzes philosophisches, gesellschaftspolitisches Modell in einem knappen Bild zu verdichten, spricht hier der ganz große Dichter.

Mit der Erwähnung der *qian mo*, der "sich kreuzenden Feldwege", erhält diese Landschaft eine neue Dimension, nämlich eine im weitesten Sinne historische. *Qian mo* sind die in Nord-Süd und Ost-West-Richtung sich schneidenden Feldwege. Damit ist diese Landschaft einerseits wie die Hainlandschaft mathematischer Gesetzmäßigkeit unterworfen, ja auch deren Fortsetzung, insofern die Phonetika der beiden Zeichen *qian* und *bai* ja unmittelbar an das Zehnerverhältnis von *bai* und *shi* der Hainlandschaft anschließen. Hier nutzt Tao die graphische Ebene des Textes, um die so disparaten Landschaften miteinander zu verbinden, ein unerhörter Kunstgriff.

Die Schriftzeichen *qian* und *mo* sind aber auch nach demselben Modell wie *yin* und *yang* gebildet. Von Menschenhand gebaut, legen diese Wege Zeugnis davon ab, daß die Gesetze der hier angesiedelten menschlichen Gesellschaft die Gesetze des Kosmos sind. Daß die Wege sich im rechten Winkel schneiden, also ein Koordinatennetz bilden, legt den Gedanken an ein rechtwinkliges, wenn nicht gar quadratisches Gefilde nahe. Davon, daß Taos privates Anwesen quadratisch angelegt war und überdies neun Räume hatte, sprechen die Verse 9 und 10 des 1. Gedichtes des Zyklus "Rückkehr in die heimatlichen Gärten und Felder": *fang zhai shi yu mu, zao wu ba jiu jian*. Und hiermit betritt der Text dann auch unübersehbar das Feld der Geschichte.

<sup>20</sup> Auf den Maulbeerbaum als weiblichen Arbeitsbereich weist Diény wiederholt hin.

Wall (Hain), Graben (Höhle) und rechtwinkliges Straßennetz sind nicht nur wichtigstes Kennzeichen chinesischer Hauptstädte, die Erbauung solcher Städte hatte in genau der Reihenfolge dieser Aufzählung zu erfolgen. Diese Reihenfolge wird sogar für die literarische Beschreibung von Hauptstädten kanonisch seit den *fu* eines Ban Gu und Zhang Heng, in deren Hauptstadtbeschreibungen die *qian mo sich jie* und *jing* bzw. *tu* und *jing* nennen.

Auf die unlösbare Mischung daoistischen und konfuzianischen Gedankenguts bei Tao Yuanming ist von sinologischer Seite verschiedentlich hingewiesen worden. Und unbestreitbar haben für die Beschreibung der Inneren Welt zwei sehr verschiedene Landschafts- und zwei verschiedene Gesellschaftsmodelle gedient. Die Vegetation und ein Teil der Geomorphologie sind eindeutig südchinesisch: so die Teiche, und im Zusammenhang mit ihnen die wohl als Naßfelder zu interpretierenden Felder. Der Maulbeerbaum ist wohl auch in der Nördlichen Ebene zu Hause, desgleichen der winterharte Bambus, aber eben nur der, nicht aber "Bambus von allerlei Art".

Wo nun ist im Süden eine "Große Ebene" zu finden, wenn nicht im Roten Becken von Sichuan? Dort aber, allerdings auch im nördlichen Shaanxi, hatten sich seit Ende der Qin-Zeit gesellschaftliche Gebilde geformt, die aus einer Mischung von Minderheitenkulturen und daoistisch-messianischer Erwartung geboren waren und unter der Bezeichnung "Fünf-Scheffel-Sekte" und "Gelbe Turbane" mit zum Untergang der Han beigetragen hatten. Ihre Ziele waren *tai ping* und *da tong*, d.h. eine von Unterdrückung freie Gesellschaft, gekennzeichnet durch einen Überfluß an natürlichen Ressourcen bei gleichzeitig maßvoll-nüchternem Gebrauch derselben, Gleichheit des Besitzes, aber - und hier ist die Bewegung alles andere als daoistisch - hierarchisch gegliedert, ja zum Teil straff militärisch organisiert. Nimmt man beide Texte Tao Yuanmings, das *xu* und das *shi* zusammen, so ist eindeutig ersichtlich, daß sich das *shi* gegen jenen hierarchisch-militärischen Aspekt des messianischen Daoismus wendet, und zwar in der völligen Abwesenheit eines offiziellen Kalenders, dessen Herausgabe ja kaiserliches Privileg war und über dessen Einhaltung die Beamtenschaft strengstens wachte. Den egalitären Aspekt dagegen kehrt das *xu* heraus. Signalisiert wird diese Position einerseits durch das den Eingang der Landschaftsbeschreibung markierende *ping*, das ja nicht nur den Sinn von "flach" hat, sondern in der chinesischen Tradition gesellschafts- und wirtschaftspolitischen Denkens auch stets für den Ausgleich der Güter - zum Beispiel in dem Ausdruck *chang ping* - stand. Wenn Needham die Entstehung der Vorstellungen von *tai ping* und *da tong* untersucht und auf ähnliche Denkmodelle



im indischen Raum verweist, versäumt er nicht zu erwähnen, daß dort die großen Weltkatastrophen "alluviale Flachheiten" hinterlassen hätten als nachmaligen Ort buddhistischer Paradiese.<sup>21</sup>

Es gibt aber noch einen weiteren Hinweis auf den egalitären Charakter der Gesellschaft der Inneren Welt, nämlich das Essen. Propp hat in seiner Untersuchung zum Zauber- und Initiationsmärchen darauf hingewiesen, daß in diesen Typen die egalitäre Gesellschaft dadurch symbolisiert wird, daß alle dasselbe essen.<sup>22</sup> Nun laden ja die Einwohner der Inneren Ebene einer um den anderen den Fischer zum Essen ein und servieren "Huhn und Wein" - es gibt also offensichtlich überall das gleiche. Daran wird auch der nüchterne Genuß des Überflusses sichtbar, auf den schon der Tatbestand hingewiesen hatte, daß es zwar an Pflanzen "allerlei Art" gab, von den "sechs Haustieren" (Schwein, Geflügel, Schaf, Hund, Rind, Pferd) aber nur zwei erwähnt werden.

Keinesfalls sollte man nun in der Beschreibung dieser Gesellschaft eine Minderheitendokumentation sehen, wie sie die chinesische Historiographie oder Reiseliteratur kennt. Letzterer hat Tao zwar allerhand Elemente entnommen, aber er hat diese Elemente in Bezug zu anderen Systemen gesetzt. So stammen "Hähne und Hunde", die "einander zurufen" aus dem 80. Kapitel des *Daodejing*. Die von mir konsultierten Übersetzungen des "Pfirsichblütenquells" unterschlagen im übrigen mit Ausnahme derjenigen Jacobs und Davis<sup>23</sup> das *xiang*, "einander", in *xiang wen*. Daß sie "einander" zurufen ist aber deshalb so wichtig, weil erst dadurch die raumbildende Funktion des Schalls deutlich wird und das Krähen und Bellen die Ausdehnung nachbarschaftlich geteilten und verflochtenen Raumes hörbar macht.

Denn diese Hähne sind nur in einer ihrer Funktionen Künder der Tageszeit und somit Symbole des geregelten, im Einklang mit der kosmischen Zeit stehenden Lebens. In dieser Funktion stehen sie eindeutig in "Rückkehr in die heimatlichen Gärten und Felder" I, 15-16, wo sie auf die in III, 3-4 erwähnte Kongruenz von Arbeitsrhythmus und Tagesrhythmus verweisen. Hähne und Hunde sind hier zwar auch, aber nicht nur Wächter, die Alarm schlagen beim Herannahen eines Menschen aus der Äußeren Welt und somit eine Art Animalisierung seelischer und sozialer Schutzfunktionen einer menschlichen Gesellschaft, die in ihrer Ursprünglichkeit dem daoistischen Ideal der Tierwelt nahesteht. Hähne und Hunde gehören nicht nur in den Kreis jener Wächtertiere, die im Märchen den Eingang zur Jenseitigen Welt

<sup>21</sup> Needham, S. 217, Fußnote 124.

<sup>22</sup> Propp, S. 144.

<sup>23</sup> Jacob, S. 245/246, Davis, Bd.II, S. 198.

bewachen<sup>24</sup>. Diese Hähne und Hunde sind vor allem Zitat und vertreten das 80. Kapitel des *Daodejing*, in dem die Bewohner selbstgenügsamer Dörfer Krähen und Bellen aus den Nachbardörfern vernehmen und doch bis zu ihrem Tode den Fuß nie dorthin gesetzt haben.

Ganz im Sinne jener von Laozi gezeichneten elementaren, sich keines Mittels bedienenden Gesellschaft hatte ja auch der Fischer sein Boot am Eingang zurücklassen müssen, und so begegnen *wir* hier weder Wagen noch Pferden noch Waffen; wohl gibt es Wasserläufe, aber keine Kanäle, Hunde und Hähne, aber keine Arbeitstiere, Straßen, aber keine Märkte, keinen Yamen, ja nicht einmal einen Tempel - im *shi* gibt es immerhin Ritualgefäße -, eine Welt ohne alle jene landschaftsverändernden Institutionen, ohne die sozial gegliederten, zeremoniell besetzten, einen politischen Raum schaffenden Anlagen, die das feudal-konfuzianische China ausmachen. Eine völlige Umsetzung also der Ideen des philosophischen Daoismus eines Laozi und Zhuangzi ins geglückte Bild?

Fast will es so scheinen. Wären da nicht die Feldwege, die in ihrer koordinatenhaften Ordnung an die rituelle Vorgabe des *Li ji* erinnern mit seiner Forderung nach quadratischer Anlage des hierarchisch-zeremoniellen Raums, nach neunfach sich kreuzendem Straßennetz, die auch erinnern an die von den Dichtern Ban Gu und Zhang Heng so gepriesene Betriebsamkeit der Märkte. Denn die Erwähnung von *jiao tong*, "Austausch und Verkehr" auf den Wegen, aber auch des *wang lai*, des "Kommens und Gehens", steht in ausgesprochenem Gegensatz zu Laozis Bild einer autarken Welt, bei der es eben gerade keinen Handel, Austausch, Verkehr gibt.

In diesem Sinne ist die hier gezeigte Welt fast noch praktikable Welt, und insofern ist der Prosatext *xu* um vieles realistischer als der Text *shi*, der reine daoistische Utopie vorführt. Dies auch insofern, als im *xu* Ansätze staatlicher oder besser gesagt gesellschaftlicher Selbstverwaltung gezeigt werden, und zwar in genau derjenigen Institution, in der in China seit jeher die bürokratische Verwaltung am sichtbarsten war - nicht im Yamen - im Straßennetz. Insofern wird im *xu* dem Staat kein prinzipieller Kampf angesagt, hier wird nicht völlige Verwaltungslosigkeit gepredigt, aber hier wird eine uneinholbare staatliche Idealität an einen unwirklichen Ort verlegt, und zwar in ein *zhong*, ein Innen, eine Mitte.

Bauer hat in seiner Studie darauf hingewiesen, daß in der Vor-Han-Zeit die irdischen Paradiese der chinesischen Literatur im äußersten Westen oder

<sup>24</sup> Propp, S. 93.

im äußersten Osten angesiedelt wurden, wohl auch im hohen Norden, jedenfalls an den Säumen des Staats, wo der unbekante Raum begann, und daß mit zunehmender Ausweitung und Sinisierung der Randzonen diese Inseln der Idealität ins Erdinnere verlegt wurden. Marcel Granet hat im Gegensatz - aber nicht im Widerspruch - dazu die Gepflogenheit Qin Shihuangdis und nachfolgender Dynastien erwähnt, bei Eroberung und Sinisierung neuen Gebietes ein unsinisiertes Reservoir übrigzulassen, um an einer solchen Trophäe den ganzen Abstand zwischen Kultur und Unkultur sichtbar zu machen.

Bei Tao nun ist der Eintritt in die abgeschiedene Welt weder das Ende einer langen Reise an den Rand der Zivilisation noch ein Abstieg ins Erdinnere, sondern *ru*, ein Eintritt. Und dreimal fällt im folgenden Text das Wort *zhong*, davon zweimal allerdings nicht als Lagebezeichnung für den abgesetzten geographisch-gesellschaftlichen Bezirk. Aber sobald der Fischer sich "drinnen" befindet, wird die Welt, aus der er kommt, als *wai ren* bezeichnet, und im Munde der Einheimischen ist die Welt, die sie zurückgelassen haben ebenfalls *wai ren*. Im Moment des Abschieds sind dann für den Fischer die Einheimischen *zhong ren*, während diese den Fischer konsequent als *ci ren* bezeichnen, er also weder als *wai* noch als *zhong* gilt.

Übersetzt man dieses *zhong* in den westlichen Sprachen mit einer "innen, von drinnen" entsprechenden Bezeichnung, so bleiben sehr wichtige Konnotationen unübersetzt, und die Botschaft der Parabel wird überhört. Seit Anbruch geschichtlicher Zeiten galt ja für "die Chinesen" die Vorstellung, daß ihr Land in der Mitte der Erde, die Hauptstadt des Landes aber in dessen Mitte liege. Die Hauptstadt aber ist orthogenetisches Zentrum, hier werden die Vorstellungen von der Ordnung des Staates erzeugt, und die Vorstellung der mittleren Lage der Metropole ist somit untrennbar mit ihrer modellgebenden Funktion verbunden. Stellvertretend sei hier ein bei Bauer zitierter Auszug aus dem *Gongyang zhuan* wiedergegeben, der den Zusammenhang zwischen Lage in der Mitte und staatlicher Vollkommenheit illustriert:

"Für die Epoche, über die er durch (schriftliche) Überlieferung erfuhr, zeigte er, wie sich Ordnung inmitten von Wirrwarr und Chaos zu erheben begann, und so konzentrierte er sich mit seinem Sinn auf das Allerwesentlichste. Das war der Grund, weswegen er seinen eigenen Staat (Lu) als das Innere betrachtete und selbst schon das übrige China (Chu-Hsia) als etwas Äußeres: Er war zuerst auf feinste (Ordnung) in (diesem) Inneren bedacht und ging erst danach daran, das Äußere in diese Ordnung einzubeziehen. (Hinsichtlich dieses Äußeren) verzeichnete er wohl das Große, aber überging das Kleine.... Über ergebnislose Staatskonferenzen im Inneren (zum Beispiel) berichtet er, nicht aber über solche

Staatskonferenzen im Äußeren. Für die Epoche, über die er durch mündliche Überlieferung erfuhr, zeigte er, wie die Ordnung sich (allmählich) zum Frieden steigerte. (Nun) betrachtete er ganz China als Inneres und (nur noch) die Barbarenstaaten als etwas Äußeres. Er berichtete auch über ergebnislose Staatskonferenzen außerhalb seines eigenen Staates.... Für die Epoche, die er persönlich miterlebte, offenbarte er, daß die Ordnung den 'Höchsten Frieden' (tai-p'ing) erreicht hatte. Die Barbaren selbst traten mit in die Beamtenhierarchie ein, die ganze Welt (t'ien-hsia) nah und fern, groß und klein war zu einer Einheit geworden. So vertiefte er sich in seinem Sinn noch mehr und war auf die Verfeinerung der (Ordnung überall) bedacht. Das war der Grund, weshalb er Menschlichkeit und Rechtlichkeit hochhielt, und die zweigliedrigen (doppelzüngigen) Personennamen tadelte.<sup>25</sup>

Hier wird die Ausweitung des Staates in seiner territorialen wie normativen Ausdehnung als eine Ausweitung des "Innen" über das "Außen" verstanden, wobei der Weise sich jederzeit streng auf das Innen konzentriert. Needham, der im Zusammenhang mit der Entwicklung der Begriffe *tai ping* und *da tong* denselben Text zitiert, übersetzt statt "Innen" mit "Mitte".

Nun lebte ja Tao Yuanming in einer Zeit des geteilten Reiches, in der kein spirituelles Zentrum ausmachbar, die geistige Kultur weitab von ihrem Entstehungsort in den Süden verbannt war. Die Vorstellung von einer Mitte des Landes in Form eines quadratisch abgegrenzten Bezirkes hat aber alle Wechselfälle der chinesischen Geschichte überlebt und war so auch zu Taos Zeiten in den Köpfen einer in südlicher Vegetation lebenden Elite lebendig, stets verbunden mit der Erinnerung an die Nördliche Ebene der "mittleren Länder". Das poetische Bild für diesen geistesgeschichtlichen Tatbestand scheint mir Taos Text zu sein. Ich bin geneigt, in dem "flachen Land" nicht das Rote Becken, sondern die Nördliche Ebene zu sehen. Mir scheint, daß die Landschaft des "Pfirsichblütenquells" eine Vereinigung von nördlicher Geomorphologie und südlicher Vegetation vollzieht, von konfuzianischer Raumordnung und daoistischer Gesellschaftsordnung und damit in Zeiten der Zerrissenheit eine Einigung des Reiches schafft, die die des Qin Shihuangdi in den Schatten moralischer Wesenlosigkeit stellt.

<sup>25</sup> Bauer, S. 123.

## 6. Die historische Dimension Teil 2

*Die Gesellschaft der Inneren Welt oder Die heimliche Hauptstadt: Das Dorf*

Wenn so die Landschaft eine Verbindung aus der realen südchinesischen Umgebung Tao Yuanmings und der Erinnerung an Zeiten, die vor Auflösung und Zerfall liegen, bildet und damit zwei Welten in eine faßt, so gilt dasselbe für die dort lebende Gesellschaft, denn diese heimliche Hauptstadt ist nichts anderes als ein Dorf, aber was für ein Dorf!

Die Bewohner präsentieren sich auf den ersten Blick als Bauern bei der Arbeit, pflügend und säend. Propp hat darauf hingewiesen<sup>26</sup>, daß die jenseitige Welt im Zaubermärchen stets die Merkmale der wirklichen Welt derjenigen Gesellschaft trägt, in der das Märchen kursierte. Eine Gesellschaft von Jägern bevölkert ihr Paradies mit Tieren, eine Agrargesellschaft bestückt ihr Jenseits mit fruchtbaren Äckern, fruchttragenden Bäumen, üppigen Wiesen. Die Bemerkung in Taos Text, *nan nü yi zhuo xi ru wai ren*, "Männer und Frauen waren gekleidet wie in der Äußeren Welt", ist ein Relikt jener märchenhaften Schicht des Textes, auf der historischen Ebene scheint die Aussage nämlich wenig sinnvoll. Der Hinweis auf die Feldarbeit dagegen steht im Gegensatz zur Märchenstruktur und zur daoistischen Tradition. Nicht nur, daß die magischen Erzählungen vom Paradies bisweilen direkt erwähnen, daß hier nicht gearbeitet wird<sup>27</sup>, auch die Gesellschaft der Holzsammler und Fischer in der Welt Zhuangzis ist ja nicht arbeitende im Sinne von produzierende Bevölkerung, wie es das Volk der konfuzianischen Tradition zu sein hat. Es ist insofern verfehlt, in der Gesellschaft der Inneren Welt nur eine nach daoistischen Gesetzen lebende sehen zu wollen. Die Rollen sind zum Teil auffallend verkehrt, geht man davon aus, daß Seßhaftigkeit und Ackerbau traditionell konfuzianischer Wertvorstellung entsprechen, das Umherschweifen und allenfalls Sammeln (Kräuter, Holz, Fische) aber daoistischer, dann sind diese staatlich wenig organisierten *zhong ren* konfuzianischer als der aus einer verwalteten Welt stammende herumzigeunernde Fischer.

Anders wiederum verhält es sich mit den Kindern und Greisen. Daß die Alten nicht mehr zu arbeiten brauchen, gehört zu den Forderungen des politisch-daoistischen Messianismus, während *zi le*, die "natürliche Heiterkeit", bereits den Vorstellungen Zhuangzis vom *zhen gu ren*, vom "wahren Menschen des Altertums", entspricht, ausführlich dargestellt zum Beispiel in *Zhuangzi* Kap. 6. Diese natürliche Heiterkeit ist auch ein herausragender Zug im Bild, das Tao Yuanming von sich selber zeichnet.

<sup>26</sup> Propp, S. 364 ff.

<sup>27</sup> So der von Bauer auf S. 203/204 zitierte Text.

Die diversen Heimkehrgedichte zeichnen ihn zum Teil singend durch die Landschaft ziehend. Der "Nekrolog auf mich selbst" erwähnt diese Heiterkeit in Vers 22, in der "Biographie des Herrn zu den fünf Weiden" nennt er sich *yan*. In diesen beiden Texten ist die Quelle der Freude die Lektüre *hao du*, und die Freude ist somit aus utopischer Illusion gespeist. Die Innere Welt des "Pfirsichblütenquells" aber ist gerade darum ideale Welt, weil die Freude aus der Welt selber, nicht aber aus einem literarischen Jenseits fließt und die Flucht ins Buch sich gänzlich erübrigt.

Das Auftauchen des Fischers löst Alarm aus. Im Gegensatz zu den mir bekannten Übersetzungen, die mit Ausnahme Bauers<sup>28</sup> alle *jing* mit "verwundert" übersetzen, plädiere ich für "aufgeschreckt", denn durch die Äußere Welt entdeckt zu werden bedeutet ja Gefahr für das Fortbestehen der Inneren Welt. "Alarm geschlagen" *jing* haben im übrigen bereits die Hähne und Hunde.

Die nun folgende Begegnung zwischen den Welten vollzieht sich im gemeinsamen Trunk (vom Essen war bereits die Rede) und gegenseitigen Befragen. Das Thema "Wein" ist eines der herausragenden in Tao Yuanmings Werk, insofern als er damit seinen Standpunkt in der politischen und in der Welt der Kunst bestimmt. Die Heimkehrgedichte, der "Nekrolog auf mich selbst", die "Biographie des Herrn zu den fünf Weiden", erwähnen das Trinken, und zwar in zweierlei Form: als kommunikatives Trinken und als einsames Trinken.

Zunächst erinnern die Mahlzeiten im "Pfirsichblütenquell" auffällig an die asketischen Festmähler in Taos Dichtung. So erwähnt er beispielsweise in "Rückkehr in die heimatlichen Gärten und Felder", V,8, wie er und seine bäuerlichen Lebensgenossen sich gegenseitig "zu neuem Wein und einem einzigen Huhn" laden; ähnlich spärlich geht es zu bei seiner Heimkehr in *Gui qu lai xi ci*, 22, einer Stelle, die bezeichnenderweise vermerkt, *Yin hu shang yi zi zhuo*, daß er "sich selber einschenkt" und alleine trinkt. Nun hat Holzman in seiner Untersuchung über "Die Sieben Weisen vom Bambushain" darauf hingewiesen und durch Zitate aus deren Schriften belegt, daß im traditionell konfuzianischen Rahmen gemeinsames Trinken nur innerhalb der jeweiligen Schicht sittenkonform war. Schon die Sieben Weisen provozierten mit ihrem Verstoß gegen diese Norm, und wenn Tao diese unrituelle Form der Geselligkeit praktizierte, stellte er sich unmißverständlich in Opposition zu den dynastischen Gebräuchen und in eine Tradition, die, unter den Wei beginnend, an politische Zustände anknüpft, die gleichermaßen

<sup>28</sup> Bauer, S. 267.

fernab der rituellen Strenge der Han wie der legalistischen Hierarchisierung der Qin liegen.

Darum trinken im "Pfersichblütenquell" alle mit allen, hier gibt es keine Aufteilung der Gesellschaft in *shi* und *nong*, hier ist ein egalitärer Ritus des Trinkens geschaffen. Damit entfällt auch jener Zug von Taos Trinken, nämlich "sich alleine einzuschenken", nach ritueller Vorschrift ebenso verpönt wie die Trunkenheit, derer er sich immer wieder rühmt. Mit der Stilisierung dieser Trunksucht in den Gedichten, die bei den Tangdichtern ja dann Schule machen sollte, stellt er sich ebenfalls eindeutig in die literarische Tradition jener den Skandal zelebrierenden Sieben Weisen, und insofern ist ihr historischer Wirklichkeitsgehalt ebenso in Frage zu stellen. In Frage zu stellen ist auch die Historizität der idyllischen Beschreibung der ungetrübt-gemischten Gesellschaft der Heimkehrgedichte wie der verklärt-ungemischten des "Pfersichblütenquells". Fragwürdig ist, ob da die Literatur Spiegel seines wirklichen Lebens oder nicht vielleicht sein Leben Spiegel einer literarischen Tradition war.

In der Gesellschaft der Mittleren Welt jedenfalls ist die Trunkenheit ebenso sinnlos wie das Buch, denn diese sich selbstgenügende Welt bedarf keines *yi* - *keines* beflügelten Aufschwunges in eine Gegenwelt. Die in Taos Texten über die Heimkehr und in den Selbstnachrufen immer wieder erwähnte Armut, auch diese stilisiert - aus dem Haus mit neun Räumen in "Rückkehr in die heimatlichen Gärten und Felder", I, 10, macht Tao die *bu bi feng ri*, die "vor Wind und Sonne nicht schützende Hütte"; aus dem "Leinengewand" im "Selbstnekrolog" Vers 8 macht er *duan he chuan jie*, das "zu kurze, durchlöchernte, geflickte Kleid" des "Herrn zu den Fünf Weiden", und immer wieder erwähnt er *dan piao lü kong*, "den leeren Korb und die leere Kalebasse" - diese Armut herrscht offensichtlich nicht in der Inneren Welt. Ist dies allein als Folge des natürlichen Überflusses gedacht? Oder ist es eine Folge der Gleichheit aller, weil alle pflügen und alle genießen und alle wissen, während in Taos biographischer Welt die Wissenden und Genießenden nicht pflügen - so sein Vorwurf an Dong Zhongshu in *Quan nong*, "Ermahnung zur Landwirtschaft", VI, 34, der "Bücher und Laute genießt, aber Felder und Gärten nicht pflegt", so daß diejenigen, die pflügen und wissen wie Tao, bisweilen hungern und frieren müssen.

Die Befragung des Ankömmlings ist ganz im Sinne des Zauber Märchens ein Befragtwerden des Eindringlings durch die Jenseitigen. Obwohl in der Rahmenerzählung vom Fischer berichtet wird, *zhen yi zhi*, er sei "darüber" (die Welt des Haines) verwundert, und *yü qiong qi lin*, er "wolle diesen Hain erforschen", bleibt sein seelisches Erleben in der Begegnung mit der Inneren Welt auffällig unkonturiert. Er zeigt weder Staunen noch Neugier

und beschränkt sich ganz aufs Essen, Trinken und Antworten *ju da zhi* und *wei ju yan suo wen*. Dagegen heißt es von den *zhong ren* dreimal, *wen*, "sie fragen": Nachdem sie den Fremden gesichtet haben, erschrecken sie und *wen suo cong lai*, "fragen nach seiner Herkunft". Auf seine Antwort wird er zum ersten Mal eingeladen. Jetzt verbreitet sich die Nachricht von der Ankunft "dieses Menschen", und alle haben Fragen, *xian lai wen xun*, um "Fragen zu stellen". Nachdem sie selber ihre Geschichte erzählt haben, *wen jin shi he shi*, "fragen sie, welche Dynastie jetzt an der Macht sei"; wieder antwortet der Fischer, wieder bricht Schrecken aus, worauf er erneut eingeladen wird. Es ist offensichtlich, daß hinter der Dynamik von Schrecken-Wissenwollen-Schrecken-Wissenwollen der Drang der Einwohner steckt, sich die vom Hörensagen bekannten Zustände der Äußeren Welt bestätigen zu lassen.

"Ihre Vorfahren sind vor den Wirren der Qin geflohen" und haben "Frauen, Kinder und *yi ren* mitgenommen in diesen abgelegenen Bezirk". Die hier leben, wissen also, daß ihre Vorfahren geflüchtet sind während der "Wirren" unter den Qin. Gleichzeitig wissen sie, daß diese Dynastie dem Untergang geweiht war, von den nachfolgenden Dynastien der Han und Wei wissen sie noch nichts. Die Frage ist nun, warum sie nicht geblieben sind, wo doch das Ende dieser bösen "Wirren" sich bereits angekündigt hatte. Die beiden Aussagen passen nur dann zusammen, wenn mit den "Wirren" nicht nur die tyrannischen Staatsvorstellungen der Qin gemeint sind, sondern wenn den zur Bekämpfung des Qin-Staates angetretenen Kräften, die im Namen einer Wiederherstellung alter Zustände handeln, ebenfalls keine befriedigende Lösung zugetraut wird. Mit dieser Perspektive auf die Qin ist die Nachfolgedynastie der Han gleich von vornherein desavouiert. Die Gesellschaft der Inneren Welt ist damit keine bloße Wiederherstellung der Zhou, wie Bauer behauptet.<sup>29</sup>

Sie seien "geflohen mit Frauen, Kindern und *yi ren*." Diese Formulierung verdient eine genaue Analyse. Offensichtlich gab es da führende Köpfe, die Befehlsgewalt hatten nicht nur jeweils über eine Sippe, sondern über ein ganzes *yi*. Dabei könnte es sich um eine kleinere Verwaltungsstadt<sup>30</sup> oder um das Land eines Grundbesitzers<sup>31</sup> gehandelt haben, und dann muß es sich um Landbesitzer gehandelt haben, die aus patriarchalischer Fürsorge ihre leibeigenen Hintersassen ebenfalls mitnahmen. Unüberhörbar ist, um welche politische Einheit es sich auch handeln mag, daß diese neue Gesellschaft

<sup>29</sup> Bauer, S. 266.

<sup>30</sup> *Ciyuan*, Stichwort *yi*, Wortbedeutung 3.

<sup>31</sup> *ibid.*, Wortbedeutung 4.



sich aus zwei verschiedenen sozialen Rängen der ursprünglichen Gesellschaft zusammensetzt. Die ehemals höhere Schicht dürfte dabei wohl kaum unter den Emporkömmlingen und Neureichen der Qin zu suchen sein, denn die hatten ja allen Grund, zur neuen Ordnung zu stehen. Es kann sich also nur entweder um die unter den Qin umgesiedelte und enteignete Aristokratie handeln oder um die im selben Zug ihrer Vorzugsstellung beraubten Gelehrten Zhou-zeitlich-konfuzianischer Prägung, also um die Schicht, aus der Tao Yuanming selber stammt. Fest steht auch, daß die Zhou-Zeit für diese Emigranten kein Lösungsmodell gegenüber dem legalistischen Staat darstellte. Nun hatte ja die konfuzianische Doktrin ebenso den Typen des Staatsdieners wie den des in Zurückgezogenheit die Selbstkultivierung pflegenden Gelehrten geprägt, und daß dieser Feldarbeit pflegt, ist ebenfalls aus dem konfuzianischen Kanon belegt. Und so ist diese Emigrantengesellschaft, außer daß sie dem Daoismus huldigt, auch gewissermaßen von einem konfuzianischen Ideal aufs andere umgestiegen und hat damit dieselbe Wahl getroffen wie Tao Yuanming. In kollektiver Einsiedelei hat sie eine Art Republik der unliterarischen Weisen gegründet, unliterarisch, weil sie ohne die elementarsten Grundlagen des Gelehrtentums auskommt: Buch und Schrift.

Denn die im "Pfirsichblütenquell" betriebene Tradierung von Geschichte ist ausschließlich mündlicher Art - Hinterlassenschaft daoistischer Buchfeindlichkeit. Die "Menschen von Drinnen" *yun*, "erzählen", was ihre Vorfahren berichtet hatten. Entsprechend ist das geschichtliche Wissen, das der Fischer entgegensetzt, *wen*, "gehörtes" Wissen.

Da die *zhong ren* "nichts von der Existenz der Han, geschweige denn der Wei und Jin wissen", *ci ren yi yi wei ju yan suo wen*, "geht dieser Mensch (diese Dynastien) eine nach der anderen durch und erzählt, was er gehört hat". Die Antwort des Fischers erfolgt auf derselben Ebene unliterarischer Weisheit, und nahtlos fügt sich ein Bild ans andere. Was auch immer der Fischer erzählt haben mag, aus der Perspektive der *su xin ren*, "schlichten Herzen" (*Yi ju*, "Umzug" I, 3) gleichen sich die Bilder in erschreckendem Maße und lösen "Entsetzen" aus. So wird die Erwartung der *zhong ren*, daß außerhalb ihres inselhaften Paradieses nach wie vor "Wirrnis" herrscht, durch die Erzählung des Fremden bestätigt. Bestätigt wird aber auch die Erwartung der Vorfahren, die ja bereits von den Gegenspielern der Qin nicht den guten Staat erhofft hatten. In dem hier geführten Gespräch wird die jeweilige historische Erfahrung mit drei verschiedenen Dynastien als jeweils identische Bestätigung eines apriorischen Wissens um die Verderblichkeit der staatlichen Ordnung schlechthin erlebt. Daß diese Erkenntnis aus Rede und Gegenrede gewonnen wird, aus einem Prozeß gemeinschaftsbildender

Vergangenheitsbetrachtung, macht diese Modellfindung zu einem Daoismus und Konfuzianismus integrierenden Bild chinesischen gesellschaftlichen Lebens.

Der Fischer birgt verschiedene Welten in sich. Von ihm wird gesagt, er habe "vergessen, wie weit er schon gefahren sei" - ist er also einer jener Weisen Zhuangzis, deren Vollkommenheit darin liegt, daß sie "sich vergessen" und sich so "den Flüssen und Meeren anvertrauen, ohne auf ein Ufer zu blicken", und so eine Fahrt antreten, "für die es keines Wagens und keines Bootes bedarf"<sup>32</sup>, eine Fahrt ins Land der inneren Wandlung - handelt es sich um einen solchen Fischer? Ist er nicht stattdessen getrieben vom "Wissenwollen", das macht, daß er *fu qian xing*, "weiter vorwärts fährt", ganz im Gegensatz zu den Menschen in Laozis Paradies, die keinen Fuß vor die Schwelle ihres Hauses setzen und trotzdem alles Nötige wissen? Und schließlich kehrt er doch der wahren Welt wieder den Rücken und macht sich schnurstracks davon in die Welt des bürokratischen Zerfalls der gesitteten Ordnung.

Mir will es scheinen, daß Tao Yuanming im Bild der Inneren Welt wie im Bild vom Fischer dem Betrachter, aus welcher der beiden möglichen Richtungen er auch schaut und welches Bild er auch sucht, das Bild der jeweils anderen Möglichkeit vorführt. In diesem Sinne sind die "Inneren Menschen" "Menschen der Mitte", die wahren Menschen des Ausgleichs, vereinen sie die Gegensätze, schaffen sie den Ausgleich, die wahrhaften *zhong ren*, die, ohne zu herrschen, die Ordnung herstellen und damit für den wahren Staat leisten, was seit Yao und Shun kein Herrscher mehr geleistet hat.

Auch in der Struktur der Ereignisse und Konfigurationen führt Tao Yuanming diesen umkehrenden Ausgleich vor. Denn da, wo in der literarischen Tradition Fischer, Holz- und Kräutersammler die Hauptfiguren sind, sind ja die Mächtigen im Staat die Frager, die sich auf den Weg zu den Fischern als den weisen Lehrern machen. Gerade so aber arrangiert Tao die Dinge nicht. Hier macht sich der Fischer auf den Weg, hier wird ein Stück weit auch er belehrt, hier gibt es keine Einseitigkeit, sondern die gegenseitige Bestätigung eines Wissens, das ins Schwanken geraten könnte und fernab ist von der anstößig-absoluten Selbstgewißheit der Figuren der *Lunyu* und des "Südlichen Blütenlands". In der Begegnung des Fischers mit den Menschen der Mitte bestätigt sich die Kenntnis der Gegenwart durch die Erfahrung der Vergangenheit und das Unheilwissen der Vergangenheit durch die Schrecken

<sup>32</sup> Zhuangzi, Kap.20.

der Gegenwart. Dies ist das Verfahren eines überaus skeptischen Dichters, der ungeprüft keine der weltanschaulichen Lösungen seiner Epoche annimmt, aber auch keine ablehnt, auf jedes Ja mit Nein, auf jedes Nein mit Ja antwortet und dessen Skepsis im Glauben an ein nicht formulierbares *dao* ruht, dessen Verbreitung "unnützlich" ist: *bu zu wei ren dao ye*. Mit diesem Credo, dessen Wahrheit sich im Fortgang der Erzählung bestätigen wird, gipfelt und endet die Begegnung der beiden Welten.

### 7. Die historische Dimension Teil 3 Die Rückkehr des Fischers oder der Zyklus der Zeiten

Der Fischer aber kehrt zurück. Warum bleibt er nicht in der Inneren Welt, warum schweigt er nicht, wie ihm das ans Herz gelegt worden war? Des Fischers Rückkehr steht in auffälliger Umkehrung zur jeweiligen Heimkehr Taos. Denn wenn Tao heimkehrte, dann um der Welt des Staates und der Bürokratie den Rücken zu kehren und sich den "heimatlichen Gärten und Feldern" zuzuwenden, wo ihn alles das erwartet, was der Fischer aufgibt, um sich in die Welt der Bürokratie und Hierarchie zu begeben. Warum?

Nun hat Tao ja selber nach einer ersten Rückkehr aufs Land dieses Paradies wieder verlassen und ein solches Hin und Zurück schließlich ein weiteres Mal praktiziert. Nur - wie jedes Mal bisher, wenn die Biographie des Dichters zu Rate gezogen wurde - allein reicht sie zur Erklärung nicht aus.

In vierfacher Variation behandelt das *xu* des "Pfirsichblütenquells" das Thema Rückkehr:

1. Die Bewohner der Mittleren Welt *bu fu chu yan*, "kehrten nie mehr nach draußen zurück".
2. Der Fischer *chu, de qi chuan*, "geht wieder nach draußen und besteigt sein Schiff."
3. *Xun xiang suo zhi*, "er sucht nach den Wegmarkierungen, die er sich gemerkt hat", aber *bu fu de lu*, "findet seinen Weg nicht mehr".
4. Liu Ziji *xin ran gui wang*, "möchte diesen Weg zurücklegen", wird aber krank und stirbt.

Die Menschen der Mittleren Welt, die nicht mehr zurückkehren möchten, *yu wai ren jian ge*, "schaffen einen Graben zwischen sich und dem Außen". Damit steht diese Welt in vielfacher Beziehung zum Denken Zhuangzis. Der nämlich berichtet zum Beispiel im 18. Kapitel, wie er eine kurzweilig-lehrreiche Nacht in Gesellschaft eines Totenschädels verbracht hat, der aus dem Reich, in dem es "weder Fürsten noch die Diener, noch die Geschäfte der vier Jahreszeiten gibt, wo das Jahr nach Himmel und Erde abläuft", nicht ins Leben herkömmlicher Ordnung zurückkehren möchte. Mit ihrem

Beharren in der Abgeschiedenheit geben sich die Menschen der Mitte als wahre Weise zu erkennen. Sie bleiben im Schatten, in der Verborgenheit, ihr Land ist ein riesiges *yin*. Mit dem stillen Verharren im *yin* verbindet sich bei Zhuangzi aber auch die Vorstellung vom Verzicht, in konfuzianischer Manier die Welt heilen, ordnen, verbessern, politische Führungsrollen übernehmen zu wollen. In dieselbe Richtung weist die Tatsache, daß *wang ji jin fu yan, lai jing sui wu fei*, die Spuren der Bewohner der Mitte "verwischt" und "überwachsen" sind. Im selben Kapitel, das dem Weisen das stille Sitzen unter dem *yin* zuweist, nämlich Kapitel 31, verweist Zhuangzi darauf, daß der Weise "keine Spuren hinterläßt". Was mit "Spuren" gemeint ist, beschreibt Zhuangzi Kapitel 12. Diese Weisen nämlich "tun das Rechte, ohne es zu wissen und für Gerechtigkeit zu rechnen, sie lieben sich, ohne es zu wissen und für Menschlichkeit zu rechnen, sie sind aufrichtig, ohne es zu wissen und für Loyalität zu halten, sie sind zuverlässig, ohne es zu wissen und für Treue zu halten, ... deswegen handeln sie, aber ihr Tun hinterläßt keine Spuren, betreiben sie ihre Angelegenheiten, aber die Geschichte überliefert sie nicht".

Aus dieser wesenhaften Verborgenheit der Welt der Mitte erklären sich sowohl der Tod des Liu Ziji wie das rätselhafte Verhalten des Fischers. Die magisch-daoistischen Modelle des Eingangs in die jenseitige Welt verlangen, wie bereits dargelegt, daß diese Welt zunächst beschrieben, von einem im letzten Satz neu eingeführten Schamanen durch Reiten auf dem Wind erreicht wird, und daß dieser schließlich der äußeren Welt eine Botschaft von seiner neuen Existenz übermittelt. Tao Yuanming variiert dieses Modell in zweifacher Weise. Zunächst im *shi*, das die dem Prototyp am nächsten liegende Fassung darstellt, insofern hier nach der Phase der Beschreibung im zweitletzten Satz ein *you fang shi*, ein Jenseits-Wanderer, auftaucht, dem "die Welt jenseits von Staub und Lärm" vertraut ist. Nur, und hier entfernt sich Tao bereits einen Schritt von der magischen Tradition, wird die Erfahrung dieser Jenseits-Wanderung nicht in der Syntax des Aussagesatzes vorgetragen, sondern in die Frage gekleidet - "wie", so fragt der Dichter, "ist jene Welt erfahrbar?". Die Skepsis der Frage mündet im letzten Satz des *shi* in die Irrealität des Wunsches, "einen leichten Wind zu reiten und in der Höhe den Freund zu finden".

Dieser Schluß ist dem Schluß des *Li Sao* Qu Yuans nachgebildet, in dem der Schamane in abgrundtiefem Ekel vor der Verkommenheit der politischen Welt sich aus dem Staube macht und bei einem rätselhaften Peng Xian

verbirgt. Kennzeichnend für Tao Yuanming ist jedoch die Distanz, mit der er seine Vorlage zitiert, die sprachliche Formulierung "ich frage" und "ich möchte" stellt die Flucht ins Paradies als Magie bloß.

Während im *shi* das Abrücken von der Magie nur auf der lexikalisch-syntaktischen Ebene signalisiert wird, wird es im *xu* auch auf der Ebene der Figuren und ihres Handelns deutlich: Aus dem *you fang shi* wird hier ein *gao shang shi*, das heißt der Jenseits-Wanderer hat einem moralisch integren Eremiten - als solcher gilt Liu Ziji der Historiographie - Raum gegeben, der, der magischen Qualitäten entkleidet, zunächst der sozialen Diesseitigkeit entstammt. Er steht als Gegenfigur dem Präfekten gegenüber, dem Repräsentanten staatlich-konfuzianischer Ordnung. Von einem Aufbruch ins Unbekannte vermerken die historischen Quellen zu Liu Ziji jedoch nichts, Tao hat hier stilisiert. Taos Eremiten ist der Aufbruch ins Jenseits ein Aufbruch in Krankheit und Tod - Tao verwendet dafür den Ausdruck *xun*, dasselbe Verb also wie für die Spurensuche des Fischers: *xun xiang suo zhi*, und wie für das Aufsuchen des jenseitigen Freundes im *shi*: *xun wu qi*.

Des Eremiten Aufbruch also ist eine Reise in dasjenige Jenseits, aus dem Zhuangzis Totenschädel nicht mehr zurückkommen wollte, in *ben zhai*, die "eigentliche Heimat", von der Taos "Selbstnekrolog" spricht. Aus ihr kann keine Nachricht mehr nach außen dringen. Und wenn Tao einerseits die literarische Vorlage ihrer magischen Komponenten entkleidet, so mythisiert er andererseits die Biographie des historischen Eremiten. Letztlich verleiht er in der Gestalt des Liu Ziji seiner eigenen Eremitenexistenz den Glanz mythischer Sinnerfahrung.

Am Erleben des Fischers hingegen dokumentiert er eine andere Jenseitigkeit, nämlich die des vom Dichter geschaffenen fiktionalen und damit grundsätzlich uneinholbaren Weltentwurfs. Tao Yuanming hat das Erlebnis seines Fischers an einen sehr bewußten Zeitpunkt gelegt: Seit den Qin sind gerade etwas mehr als 500 Jahre vergangen, und nach der von Menzius geschaffenen Denktradition bricht alle 500 Jahre ein neuer dynastischer Zyklus an. Mit diesem zeitlichen Arrangement äußert sich Tao in unmißverständlicher Weise über seine eigene Epoche, die er als dem Untergang zustrebend und wohl auch als untergangswürdig erlebt. Der rückkehrende Fischer ist in dieser Situation für die Äußere Welt ein Warner, vielleicht ein Wegweiser zu neuer Möglichkeit staatlichen Lebens. Daß er die Untergangsverfallenheit seiner Epoche als solche erkennt und ein vorlegalistisches und vorfeudales Modell herrschaftsloser Ordnung vor Augen führen will, darin liegt seine Weisheit. Daß er aber nicht erkennt, daß auf einen solchen Neubeginn der alte Kreislauf von neuem begänne, daß es in

der Natur der Paradiese liegt, daß sie verlorengehen oder, in der Bildlichkeit der Dichtung ausgedrückt, daß zwischen Paradies und Distrikt kein markierbarer Weg liegt, darin liegt seine liebenswürdig-idealistische Torheit. Ebenso aber wie unwegsame Welten liegen zwischen der vorwärtsblickenden Weltgläubigkeit eines Kongzi und der rückwärtsgewandten Paradiesgläubigkeit eines Zhuangzi, gibt es keinen gangbaren Weg zwischen Zhuangzis zeitlosem Reich und Tao Yuanmings Gefängnis der Zyklen. Er zweifelt an allem, an der Dauerhaftigkeit der Ordnung und an der Machbarkeit der Ordnung. Daß zwischem dem geschauten Paradies und der real existierenden Geschichte kein gangbarer und markierbarer Pfad liegt, verlegt dieses Paradies ganz ins Innere Reich des Geistes, es bleibt *zhi* - erinnerte Wegmarke.

Das Märchen vom Fischer und die Anekdote vom Eremiten bestätigen sich wechselseitig. Zwar nur auf einer "Reise ohne Boot und Wagen" ist dieses Reich des Geistes erreichbar, aber nicht nach Art der Schamanen "auf leichtem Winde reitend", sondern im *wen*, im "Fragen" und im *wen*, im "Hören", und im *xun*, im "Suchen". Dies sind die sinnkonstituierenden Verben des Textes, in *xu* und in *shi* zusammen kommen *wen* "fragen" fünfmal, *wen* "hören" dreimal und *xun* "suchen" dreimal vor. Wie bereits dargelegt, sind bei Tao eine Quelle des Schreibens die Vision, der Rausch mittels Droge erzeugt. Aber sie sind nur eine. Die andere Quelle ist das skeptische Zuhören, das Erfragen und Suchen des Mythos im Diesseits, ein geradezu platonisches Suchen nach den Spuren einer apriorischen Wahrheit in der entstellten Welt. In diesem Sinn ist der Fischer ein Emblem des Dichters, und sein rührig-verzweifelter Hin und Her ist das Bild von Taos zwischen Glauben an die Realisierbarkeit des Ideals und Verzweiflung zerrissener Existenz. In der Figur des Fischers gibt Tao das ironische Urteil eines skeptischen Dichters über den Wert seines Schreibens. Der Wert dichterischer Fiktion und Mythenbildung gleicht dem der Dynastieerneuerung und Staatsneubildung: Sie hat ihren Wert als Vision, in der Realität führt sie zu nichts.

### 8. *Idylle oder Elegie?*

Gesehen in der Perspektive, die ich mir nach dem Umgang mit der europäischen Literatur nicht mehr abgewöhnen kann, ist das Faszinierende an Tao Yuanmings Text vom Pfirsichblütenquell die Kunst, die verschiedenen Schichten des Textes in Symbolen zu verknüpfen: Die Ebene der Natur vor aller historisch-literarischen Funktion, die Ebene der Autobiographie, die der Geschichte der philosophischen und literarischen Tradition Chinas, die Ebene

der literarischen Universalien verdichten sich in symbolischen Dingen und in symbolischem Tun: dem Boot, dem Hain und der Höhle, der Ebene, den Hähnen und Hunden, Speise und Trank, aber auch im Gang der Dinge, in Reise und Erfahrung, Rückkehr und Neuaufbruch, und vor allem im Weg. Insofern ist dieser Text eine universelle Dichtung. Dergestalt läßt sich das *xu* als Märchen lesen oder als Autobiographie, als politische Allegorie oder als ins Bild gesetzter Kommentar zu den Werken des Laozi, Zhuangzi oder Kongzi und erreicht damit eine Vieldimensionalität, die bei gedrängtester Kürze dichteste Symbolik hervorbringt. Symbole sind diejenigen Dinge, die auf eine Idee verweisen, aber nicht in dieser Zeichenfunktion aufgehen, sondern außerdem ihre Bedeutung als ursprüngliche Dinge behalten. So haben Taos Hähne und Hunde allerlei Funktion im Text und sind doch unabhängig davon immer noch als schlichte Hähne und Hunde gemeint. Auf dieser symbolischen Verwendung elementarer Erscheinungen beruht die Wirkung des "Pfirsichblütenquells" und macht ihn verstehbar für jede menschliche Vernunft jenseits aller kulturellen Prägung und jedes literarischen Rahmens. Ich habe den Text im Lauf meiner Beschäftigung Literaturwissenschaftlern verschiedener Disziplinen und Schülern verschiedenen Alters vorgelesen und ausnahmslos Reaktionen verzeichnet, die von fragefreudiger Neugier bis schweigender Begeisterung reichten, immer aber ein Vorverständnis mitbrachten, das vor aller literarhistorischen Analyse lag.

Schillers Unterscheidung zwischen naiver und sentimentalischer Dichtung wurde von dem ungarischen Sinologen Ferenc Tökei für die Analyse der chinesischen Dichtung in der Weise fruchtbar gemacht, daß er in der Nachfolge Georg Lukacs' die "naive Dichtung" gleichsetzt mit "dem Epischen", die "sentimentalische" mit "dem Lyrischen" und anhand dieser Kriterien die Entstehung des *fu* untersucht.

Die Epik und das Epische resultieren nach Tökeis marxistisch geprägter Sicht aus einer Situation, in der der Dichter die Welt verstanden und angenommen hat, weil er einen Platz in ihr gefunden hat, wohingegen die Lyrik diese Welt eben nicht versteht, nicht anerkennt und der Dichter sich klagend zurückzieht. Eine Verbindung aus ursprünglich fraglos-epischer Beschreibung und lyrischer Klage ist, laut Tökei, das *fu*, das seit den Han in der chinesischen Literatur das Genus schlechthin sei. Als erstes vollendetes Werk dieser Gattung betrachtet er das *Li Sao*, und in der Struktur der beiden durch *xi* getrennten Halbverse sieht er das "Oszillieren zwischen Objektivität" (Beschreibung) und "Subjektivität" (Klage).<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Tökei, S. 173.

Dieses Miteinander von Beschreibung und Klage kennzeichnet alle hier zitierten Texte Tao Yuanmings, obwohl von rein formalen Gesichtspunkten her nur einer davon ein *fu* ist. Insofern gehören sie alle in die literarische Tradition des *Li Sao*. In Taos Dichtungen erfolgt die Darstellung des Paradieses aus der Perspektive des auf seine Integrität stolzen Konfuzianers, der aus Ekel an der heruntergekommenen Welt des Staates um das verlorene Paradies weint. Das Paradies selbst ist Idylle, die Perspektive Elegie. Dieses Phänomen sei noch einmal am "Pfirsichblütenquell" verdeutlicht:

Für das *shi* liegt das Modell offen zutage: Auf 23 beschreibende Verse wird im 24. mit einer Frage der subjektive Ton angestimmt, es folgt die Klage über das verlorene Paradies, gefolgt von jenem an den Schamanen des *Li Sao* erinnernden Seufzer der Sehnsucht nach der entwichenen Goldenen Zeit. Der durchweg epische Text des *xu* dagegen verzichtet ganz auf den elegischen Ton, bewegt sich ganz auf der Ebene objektiver Beschreibung, aber nichtsdestotrotz wird hier Klage geführt über den unwiederbringlichen Verlust, nämlich durch die Rahmenerzählung, vorzüglich den zweiten Teil des Rahmens. Das Paradies als wirklich bestehend zu zeigen, ist als Textsorte die Idylle, es als verloren zu beweinen, die Elegie. Die epische Erzählung Taos führt das Paradies zunächst rein objektiv als existierend vor, mit der Abreise des Fischers aus dem Paradies aber wird es nachträglich in *xuan fu huan you bi*, "unerreichliche Ferne" gerückt.

Die persönliche Gestimmtheit des Dichters drückt sich somit in der Erzählung *xu* nicht durch die Stimme eines lyrischen Ich aus, kein Erzähler interveniert mit jammernder Begleitstimme. Der elegische Kommentar ist ganz in die nachträgliche Perspektive verlegt, aus der heraus der Abschied für immer deutlich wird.

Aus diesem Verfahren ergibt sich, daß Skepsis und Trauer in einer Gefäßtheit und Verhaltenheit aufgefangen sind, die den Ton der Tang-Dichtung vorwegnehmen, den Leser sprachlos und Tao Yuanmings Text zu einem Stück Weltliteratur machen.



*Bibliographie**Ausgaben und Übersetzungen*

- Bernhardi, Anna: *Tau Jüan-ming (365-428). Leben und Dichtungen*. Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen zu Berlin (MSOS), 15 (1912) S. 58-116.
- Davis, A.R.: T'ao Yüan-ming (AD 365-427). *His Works and their Meaning*, 2 Bde. Hong Kong und Cambridge 1983.
- Hawkes, David (ed): *Ch'u Tz'u. The Songs of the South*. Oxford 1959.
- Jacob, Paul: *Oeuvres Complètes de Tao Yuan-ming*. Traduit du Chinois, présenté, annoté par Paul Jacob. Paris 1990.
- Mather, Richard B.: *Shih-shuo Hsin-yü. A New Account of Tales of the World by Liu I-ch'ing with commentary by Liu Chün*. Minneapolis 1976.
- Tao Yuanming: *Der Pfirsichblütenquell. Gesammelte Gedichte*, hg. v. Karl-Heinz Pohl. Köln 1985.

*Studien*

- Bauer, Wolfgang: *China und die Hoffnung auf Glück*. München 1974.
- Delahaye, Hubert: "Les Premières Peintures de Paysage en Chine: Aspects Religieux." *Publications de l'Ecole Française d'Extrême-Orient*, Vol CXXIX. Paris 1981.
- Diény, Jean-Pierre: *Pastourelles et Magnanarelles. Essay sur un thème littéraire chinois*. Paris 1977.
- Eberhard, Wolfram: *Lokalkulturen im alten China. Teil 2: Die Lokalkulturen des Südens und Ostens*. Monumenta Serica, Monograph III. Peking 1942.
- Hightower, James R.: *The Poetry of T'ao Ch'ien*. Oxford 1970.
- ders.: "T'ao Ch'ien's 'Drinking Wine' Poems." In *Wen-lin, Studies in the Chinese Humanities*, ed. Chow Tse-tung. Madison 1968.
- Holzman, Donald: "Les sept Sages de la Forêt des Bambous et la société de leur temps." *T'oung Pao* 44 (1956), S. 317-346.
- Jullien, François: *La Valeur allusive. Des catégories originales de l'interprétation poétique dans la tradition chinoise. (Contribution à une réflexion sur l'altérité interculturelle.)* Ecole Française d'Extrême-Orient. Paris 1985.
- Kang-i Sun Chang: *Six Dynasties Poetry*. Princeton 1986.
- Ledderose, Lothar: "The Earthly Paradise: Religious Elements in Chinese Landscape Art." In *Theories of the Arts in China.*, ed. Bush, Murck. Princeton 1983.
- ders.: *Im Schatten hoher Bäume. Malerei der Ming und Qing-Dynastien (1368-1911) aus der VR China*. Baden-Baden 1985.
- Mather, R.B.: "The Controversy over Conformity and Naturalness during the Six Dynasties." *History of Religions*. Vol. IX, 1969/70.
- Needham, Joseph: "Zeit und soziale Devolution oder Evolution: Ta T'ung und T'ai P'ing." In *Wissenschaftlicher Universalismus*. Frankfurt 1978.
- Propp, Vladimir: *Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens*. München 1987.
- Seidel, Anna K.: "The Image of the Perfect Ruler in Early Taoist Messianism: Lao-Tzu and Li Hung." *History of Religions*, Vol. IX, 1969/70.
- Stein, Rolf A.: *Le Monde en petit. Jardins en miniature et habitations dans la pensée religieuse d'Extrême-Orient*. Paris 1987.

ders.: "Remarques sur les mouvements du taoïsme politico-religieux au II<sup>e</sup> siècle ap. J.C." *T'oung Pao* 50 (1963).

Tökei, F.: *Naissance de l'Élégie chinoise*. Paris 1967.

## Glossar

bai – shi	百 - 十
ben zhai	本宅
bie xiang	別詳
bu bi feng ri	不蔽風日
bu fu chu yan	不復出焉
bu fu de lu	不復得路
bu zu wei wai ren dao ye	不足為外人道也
cai tong ren	纔通人
chang ping	長平
chen	塵
chi quan	赤泉
chu, de qi chuan	出, 得其船
chu ji xia	初極狹
ci ren	此人
ci ren yi yi wei ju yan suo wen	此人一一為具言所聞
dan piao lü kong	簞瓢屢空
dao	道
Du Shanhaijing shi san shou	讀山海經十三首
duan he chuan jie	短褐穿結
fang zhai shi yu mu, cao wu ba jiu jian	方宅十餘畝, 草屋八九間
fu	賦
fu qian xing	復前行
gao shang shi	高尚士
Gui qu lai xi ci	歸去來兮辭
Gui yuan tian ju	歸園田居
Gui yuan tian ju wu shou	歸園田居五首
hao du	好讀
hou sui wu	後遂無
hu	忽
hu wang tian	忽忘天
Huan jiu ju	還舊居
huo ran	豁然
ji wen	祭文
jin cheng	禁城
jiao tong	交通
jie – jing – tu	街 - 經 - 途
jing	驚
ju da zhi	具答之
kai lang	開朗

Lian yu du yin	連雨獨飲
long	籠
ming zi	命子
nan nü yi zhuo xi ru wai ren	男女衣著悉如外人
qian bai	千百
qian mo	阡陌
quan nong	勸農
shen yi zhi	甚異之
shi	詩
shi	士
shi - nong	士 - 農
Shi shuo xin yu	世說新語
shu bai bu	數百步
shu shi bu	數十步
su xin ren	素心人
tai ping - ta tong	太平 - 大同
tian shi zuo qi shang,	天師坐其上,
he suo zuo shi ji yin	合所坐石及廡
ting shu ri	停數日
tu di ping kuang	土地平曠
wang	網
wang	忘
wang ji jin fu yan,	往跡寢復湮,
lai jing sui wu fei	來經遂蕪廢
wang lai	往來
wang lu zhi yuan jin	忘路之遠近
wai ren	外人
wei ju yan suo wen	為具言所聞
wen	聞
wen	問
wen jin shi he shi	問今是何世
wen suo cong lai	問所從來
Wu liu xian sheng zhuan	五柳先生傳
wu she yan ran	屋舍儼然
xi	兮
xi qu shan bie xiang qi yuan jin	西去山別詳其遠近
xi wang mu	西王母
xian lai wen xun	咸來問訊
xiang wen	相聞
xiao ren	小人

xin ran gui wang	欣然規往
xu	序
xu - ji	序 - 記
xuan fu huan you bi	旋復還幽蔽
xun	尋
xun xiang suo zhi	尋向所誌
xun xiang suo zhi - xun wu qi	尋向所誌 - 尋吾 契
yan	晏
yi	翼
yi ju	移居
Yi ju er shou	移居二首
yi ren	邑人
yin	廕
yin hu shang yi zi zhuo	引壺觴以自酌
Yin jiu er shi shou	飲酒二十首
yin - yang	陰 - 陽
you fang shi	游方士
yuan - jin	遠 - 近
yu qiong qi lin	欲窮其林
yu wai ren jian ge	與外人間隔
yun	云
yun he you qi yi	雲鶴有奇翼
zhen gu ren	真古人
zhen yi zhi	真異之
zhi	志
zhong	中
zhong ren	中人
zhong - wai	中 - 外
zhong wu za shu	中無雜樹
zhuan	傳
zi ji wen	自祭文
zi le	自樂