

1

**Was wird
werden?**

**Schicksal und
Entscheidung**

● **What Will
Become? Fate
and Decision-
making**

此命當何？

命運與抉擇

Was wird
werden?

Schicksal und
Entscheidung

What will
Become? Fate
and Decision-
making

Mithilfe der Wahrsagerei lässt sich Kontingenz besser aushalten, aber gänzlich ausschalten kann man sie nicht. Die Figurationen des wankelmütigen und unbeständigen Glücks begleiten die europäischen Gesellschaften nicht zufällig schon über Jahrhunderte. Und sie haben nichts an Aktualität verloren, denn besser beherrsch- und begreifbar ist das zukünftige Glück bis heute nicht. Zu einflussreich erscheinen nur bedingt fassbare und berechenbare Rahmenbedingungen, die menschliche Möglichkeiten stets einhegen und mitbestimmen. Auch modernste Methoden der Prognostik stoßen regelmäßig an ihre Grenzen und bleiben Strategien, mit der Zukunft umzugehen.

Fragt man nach der Bedeutung von Wahrsagung in verschiedenen Gesellschaften und Kulturen, stellt sich die grundlegende Frage, welche Konzepte von Schicksal und Glück in diesem Kontext mitverhandelt werden. Denn Wahrsagung setzt die Idee voraus, dass künftige Entwicklungen nicht völlig zufällig sind, sondern in gewisser Weise vorherbestimmt. Die Idee einer „offenen“ Zukunft ist relativ jung. Für Jahrtausende war die Vorstellung prägend, dass höhere Mächte die Geschehnisse der Menschen lenken. Von hier ist der Weg nicht weit bis zur Idee, an diesem Wissen lasse sich partizipieren. Wenn auch das Schicksal kaum als feststehend gedacht wurde, blieb der Mensch gegenüber den höheren Mächten in seinen Erkenntnismöglichkeiten stets begrenzt. Immerhin aber bot Wahrsagung Handlungs- und Entscheidungsmöglichkeiten – Menschen behielten die Verantwortung für ihr eigenes Handeln und damit die Freiheit, sich auch für den falschen Weg zu entscheiden. Im westlichen wie im ostasiatischen Kulturkreis schwankt die Einstellung zum Schicksal zwischen Determinismus und der Möglichkeit, mit dem Geschick zu „verhandeln“ – sei es im Sinne eines besseren moralischen Lebenswandels oder durch Magie. Doch prinzipiell herrscht die Vorstellung vor, dass mit dem Wahrsagen der Blick in die Zukunft vorausschauendes Handeln ermögliche.

Fortune telling can help us cope with contingencies, but can't eliminate them altogether. It is therefore no surprise that figurative depictions of fickle and inconstant fortune abound in European societies, and have done so for centuries. These have lost none of their timeliness, for what the future holds is no more controllable or comprehensible today than it ever was. Conditions we can only partially grasp or calculate still heavily influence our fate, continually restricting and determining which possibilities are open to us. Even the most modern methods of prognosis have their limits and remain mere strategies for learning to live with the future.

When we examine the significance of divination in various societies and cultures, we must first address the fundamental question of which concepts of fate and fortune apply in each context. Divination is based on the notion that, far from being completely random, future developments are instead in some way preordained. An understanding of the future as 'open' is relatively recent. For millennia a belief in higher powers that control human destiny prevailed. This quite naturally led to the idea that people could somehow share in this knowledge. Even if fate was hardly perceived as fixed, however, people's ability to recognize and understand the motivations of these higher powers always remained limited. While divination offered certain opportunities to act and make decisions, humans still remained responsible for their own actions, and were always free to choose the right or wrong path. In both Western and East Asian cultures the attitude towards fate fluctuated between determinism and a belief in the possibility of 'bargaining' with destiny, whether through magic or simply by living a moral life. In principle, however, the idea prevailed that divination provided a glimpse of the future, and allowed for anticipatory action.

Nemesis und Fortuna

„Wolt den grosen fisch gesehen haben, da hett in die Fortuna wieder weg geführt“ (zitiert nach Rupprich 1956, S. 163), notierte Albrecht Dürer am 10. Dezember 1520 in seinem Tagebuch der Niederländischen Reise. Während seines Aufenthalts in Middelburg war ihm zu Ohren gekommen, dass in der Nähe ein Wal gestrandet sei. Bevor Dürer ihn sehen konnte, war der Fisch von Fortuna wieder weggespült worden. Noch ein zweites Mal schlug Fortuna auf dieser Reise zu. Den Dürer-Biografen nach habe sich der Künstler im sumpfigen Küstenstrich mit Malaria infiziert. Acht Jahre später sollte sie ihn das Leben kosten. Zum kleinen Unglück des verschwundenen Wals kam das große der schleichend-todbringenden Krankheit hinzu.

Ähnlich qualitative und quantitative Kategorisierungen von Glück, Unglück und Schicksal waren Dürers Zeit geläufig. Schon antike Werke wie Ciceros *De Divinatione* (45/44 v. Chr., Erstdruck: Venedig 1470) oder auch Petrarcas frühhumanistische Schrift *De remediis utriusque fortunae* (1354 ff.; Erstdruck: Straßburg 1468) kategorisieren gutes und böses, gerechtes und ungerechtes Glück und (Un-)Berechenbarkeit des Schicksals. Im *De Bello Hispaniensi* etwa unterschied Cäsar eine kalküllos-wankelmütige „Fortuna prima“, im Sinne zufälligen (hier: militärischen) Glücks von der nachhaltig wirkameren und erstrebenswerteren „Fortuna secunda“. Dürers Freund Willibald Pirckheimer würdigte in einer Elegie auf Dürers Tod 1528 jene „Fortuna secunda“ als Dürers Vertraute: „Alles erhielt Dürer vom ‚zweiten‘, wohlwollenden Glück: Genialität, Formbeherrschung, Rechtschaffenheit, Verlässlichkeit“ (zitiert nach Pirckheimer/Scheible 2009, S. 31).

Nemesis and Fortuna

‘Wanted to have seen the great fish, but Fortuna led him away again,’ Albrecht Dürer noted on 10 December 1520 in his journal recounting his travels in the Netherlands (quoted in Rupprich 1956, p. 163). While Dürer was staying in Middelburg, news arrived that a whale had stranded nearby, but Fortuna had already washed the ‘fish’ away again before he got to see it. It would not be the only time Fortuna struck on this journey. According to Dürer’s biographer, the artist contracted malaria in the marshy coastal region. This illness would plague him for the rest of his life, apparently contributing to his death eight years later. The minor misfortune of the vanished whale was compounded by a greater one, the insidious, deadly disease.

Such qualitative and quantitative categorizations of fortune, misfortune, and fate were common in Dürer’s day and age. Ancient writings such as Cicero’s *De Divinatione* (45/44 BCE, editio princeps: Venice, 1470) and Petrarch’s early Humanist text *De remediis utriusque fortunae* (1354 ff.; editio princeps: Strasbourg, 1468) had already laid out specific categories of good and evil, just and unjust fortune, and the (un)predictability of fate. In *De Bello Hispaniensi*, for example, Caesar distinguished between an incalculably fickle ‘Fortuna prima’, in the sense of random (here: military) fortune, and the more permanently effective and desirable ‘Fortuna secunda’. In his elegy commemorating the artist’s death in 1528, Dürer’s friend Willibald Pirckheimer hailed this ‘Fortuna secunda’ as Dürer’s intimate companion: ‘Dürer received everything from the “second”, benevolent fortune: genius, mastery of form, integrity, dependability’ (quoted in Pirckheimer/Scheible 2009, p. 31).

1

Nemesis oder Das große Glück,
Albrecht Dürer, um 1501. Nürnberg,
Germanisches Nationalmuseum

1

Nemesis, or The Great Fortune,
Albrecht Dürer, c. 1501. Nuremberg,
Germanisches Nationalmuseum



Es verwundert daher nicht, in Dürers Werk regelmäßig Reflexionen über Zukunft, Schicksal und Glück anzutreffen. Seine bildlichen Motive dazu schuf er im Bereich des Kommerziellen, wie etwa der Druckgrafik, ebenso, wie im Privaten für eine Klientel humanistischer Dürer-Vertrauter. Dürer war erst Anfang Zwanzig, als er 1493 seinem Selbstbildnis eine divinationsbezogene Inschrift beigab: „My Sach die gat, als es oben schtat“ (Paris, Musée du Louvre, Inv.Nr. R.F. 2382). In modernen Worten: Der Verlauf meines Lebens ist schon im Himmel festgeschrieben. Dahingestellt, ob er mit dem Vertrauen auf „oben“ christliches Gottvertrauen oder Faszination für astrologische Determination meinte.

Konsequent führt diese zuversichtliche Selbstbildnisinschrift hin zu zwei seiner druckgrafischen Frühwerke. Das im Format ungleiche Paar differenziert zwischen zwei Ausprägungen von Schicksal: Dem großen, gerechten und konstanten Lebensschicksal im Sinn der Fortuna Secunda (Kat. Nr. 1), sowie dem kleinen, zufälligen Glück- und Unglück im Alltäglichen (Kat.Nr. 2). Unbekannt ist, ob Dürer beide Blätter als Set in seinem grafischen Portfolio anbot. Bekannt ist lediglich, dass das sogenannte *Kleine Glück* bereits seit 1495/96 als einer seiner frühesten Kupferstiche überhaupt gestochen war, während *Das große Glück* wenig später, etwa um 1501 entstand und unverzüglich europaweit als Vorlage Verbreitung fand. Die Bezeichnungen „Das kleines Glück“ und „Das großes Glück“ sind von der Dürerforschung früh eingeführt worden, stammen aber nicht von Dürer selbst. Zum großen Blatt ist Dürers originale Betitelung überliefert. Das Tagebuch der Niederländischen Reise verzeichnet diverse Grafikgeschenke: „Und ich hab maister Gilgen geschenckt [...] ein Nemesin“ (zitiert nach Dürer/Rupprich 1956, S. 154.): Nemesis – die antike Göttin, die für ein gerechtes Schicksal sorgt, die den Guten belohnen und den Bösen strafen wird.

Dürer schildert Nemesis als geflügelte, d.h. in steter Aktion befindliche, alterslos-göttliche Nackte von mächtiger Gestalt. Uns Erdenbewohnern unsichtbar waltet sie über den Wolken. Dem Übermütigen wird sie Zaumzeug und Fesseln anlegen. Den Rechtschaffenen wird sie mit silbernem Pokal belohnen. Karl Giehlow konnte 1902 die von Dürer verwendete literarische Vorlage für Dürers Nemesis auffinden, die nach dem Tun-Ergehen-Prinzip Böses bestraft und Gutes honoriert: Es ist die in den 1480er Jahren verfasste Dichtung der *Silvae* des Florentiner Humanisten Angelo Poliziano.

Das etwas ältere kleine Glück hingegen lässt sich ganz ohne dürerzeitliche Quelle als Darstellung der Fortuna identifizieren. Auch sie eine Schicksals- und Glücksgöttin, allerdings weit weniger respektabel-erhaben und gerecht wie Nemesis, vielmehr ambivalent kokett-verführerisch. Der

It is thus not surprising that we repeatedly see Dürer pondering the future, fate, and fortune in his works. He created many images addressing these themes, both for the commercial market, particularly in the form of prints, and for private clients, many of them Humanists and intimate friends. Dürer was only in his early twenties when he added an inscription referencing divination to a self-portrait created in 1493: ‘My Sach die gat, als es oben schtat’ or ‘My affairs go as it stands above’ (Paris, Musée du Louvre, inv. no. R.F. 2382). In modern parlance: The course of my life is already recorded above. Whether this trust in the ‘above’ refers to Christian faith in God or a fascination with astrological determinism remains an open question.

Two of his early prints follow the same train of thought expressed in the confident inscription on his self-portrait. This disparate pair draws a distinction between two manifestations of fate: the great, just, and unchanging destiny in the sense of Fortuna Secunda (cat. 1), and the small, random good, or bad luck in everyday life (cat. 2). Whether Dürer presented the two prints together as a set in his portfolio remains unclear. All we know for certain is that the piece known as *The Little Fortune*, one of his earliest engravings, was created as early as 1495/1496 while *The Great Fortune (Nemesis)* appeared somewhat later, around 1501, and was promptly disseminated throughout Europe in numerous copies. Dürer scholars coined the terms ‘Little Fortune’ and ‘Great Fortune’ early on, but Dürer himself did not use them. Dürer’s original title for the larger print is known from his writings. In his journal recounting his travels in the Netherlands he lists various prints presented as gifts: ‘And I gave Master Gilgen [...] a Nemesis’ (quoted in Dürer/Rupprich 1956, p. 154). Nemesis, in this context, is the ancient goddess who ensures a just destiny, who will reward the good and punish the wicked.

Dürer visualizes Nemesis as a winged – and thus constantly active – agelessly divine, powerfully built nude. Invisible to us on earth, she rules out of sight above the clouds. She will bridle and bind the overly confident, and reward the just with a goblet of silver. In 1902 Karl Giehlow succeeded in identifying the literary text on which Dürer based his depiction of Nemesis, who punishes evil and honours good according to the principle of deeds and consequences: the *Silvae* poems penned by the Florentine Humanist Angelo Poliziano in the 1480s.

The somewhat older Little Fortune, by contrast, can be identified as a depiction of Fortuna without recourse to written sources. She too is a goddess of fate and fortune, albeit far less respectably august and just than Nemesis, instead appearing ambivalently flirtatious and seductive. The engraving takes on

2

**Fortuna oder
Das kleine Glück,**
Albrecht Dürer, um
1495/96. Nürnberg,
Germanisches
Nationalmuseum

2

**Fortuna, or
The Little Fortune,**
Albrecht Dürer,
c. 1495/96. Nuremberg,
Germanisches
Nationalmuseum



Stich moralisiert, indem er den Betrachter warnt: Vertraue nicht aufs zufällige Glück, denn es ist wankelmütig! In Dürers Version – die auf antiken Münzbildern beruht – wird ihr Wankelmut im wackligen Stand auf einer Kugel verkörpert. Fortuna stützt sich auf einen Wander- oder Richterstab, je nach Auslegung Attribut der Unstetigkeit – heute hier, morgen da – oder ihrer richterlichen Macht über menschliche Geschicke. In Händen hält sie ein botanisch deutbares Blumensträußchen, das entweder als Aster Atticus (Sternenkraut) den astrologischen Bezug zur Schicksalsmacht der Gestirne herstellt oder als Eryngium (Mannstreu) das flüchtige Glück in Liebessachen problematisiert. Vor allem aber zeichnet Dürers Fortuna ihre Erscheinung als verführerisch-nackter, um 1495 in der europäischen Druckgrafik fast skandalös veristisch-erotischer Frauenakt aus. Fortuna und der Glaube an sie verführen, so die Warnung. Die feine Ambivalenz in Dürers Art, diese Warnung auszusprechen, liegt im niedergeschlagenen, richtungslosen Blick der Glücksgöttin, der eitel wirkt, aber ikonografisch korrekt die Blindheit Fortunas und somit Zufälligkeit ihres Wirkens meint.

Dürers kleinformatige *Fortuna* steht am Beginn seines druckgrafischen Schaffens und verweist bereits auf seine Fähigkeiten, mittels nuancierter Stichtechnik auf kleinstem Format Themen nicht nur nennend zu illustrieren, sondern abstrakten Personifikationen gelehrter philosophischer Reflexion Lebensnähe und Relevanz zu verleihen. Mit dem monumentalen Stich der *Nemesis* legte Dürer ein halbes Jahrzehnt später eine seinerzeit druckgrafisch unerreichte Meistergrafik vor. Exemplarisch sind in der *Nemesis* grandiose Weltlandschaft und veristischer weiblicher Akt als neue Aufgaben einer ebenso neuen Kunst formuliert, die als zuversichtliche Jenseitsschau eine existenziell lebensphilosophische Aussage macht: Über dir, Irdenmensch, bestimmen Mächte von gewaltiger Kraft dein Schicksal, Mächte die gerecht und unbestechlich sind. — Thomas Eser

a moralizing tone, warning the viewer: Trust not in chance, for it is fickle! In Dürer's version, designed after images on ancient coins, Fortuna balances on a sphere. Her consequentially unsteady stance embodies her fickleness [the German word for 'fickle' – *wankelmütig* – literally translates as 'sway-minded']. Fortuna leans on a walking stick or judge's staff, which has been variously interpreted as an attribute of inconstancy – here today, gone tomorrow – or of her judicial power over human destiny. She holds a botanically identifiable posy in her hands, which could be either *Aster atticus* (the Michaelmas daisy, called *Sternenkraut* or 'star-weed' in German), an astrological reference to the power of the stars to determine fate, or *Eryngium* (called *Mannstreu*, or 'man's fidelity'), symbolizing the transience of happiness in love. Above all, however, Dürer's Fortuna stands out for her appearance as a seductively naked, realistic, and erotic female nude, an almost scandalous depiction for European graphic arts of the period around 1495. Fortuna will lead you astray, the image warns. The delicate ambiguity with which Dürer presents this warning lies in the goddess's downcast, directionless gaze, which appears vain, but also iconographically expresses Fortuna's blindness, and thus the random nature of her actions.

Dürer's small *Fortuna* marks the beginning of his work as a printmaker, and already reflects his skill in using a nuanced and varied engraving technique to not only identifiably illustrate subjects at very small scale, but also to give vivacity and relevance to abstract personifications of scholarly philosophical reflections. Half a century later, Dürer created a masterpiece in the monumental engraving of *Nemesis* that surpassed the work of any printmaker of his time. The magnificent landscape and veristic female nude of *Nemesis* exemplify new perspectives of an equally new art, presenting a confident view of the beyond and expressing an existential statement of a philosophy of life: Above you, man of the earth, powers of enormous strength determine your fate, powers that are just and incorruptible. — Thomas Eser

3, 4, 5, 6

Tempelorakel

Das chinesische Tempelorakel (*qiuqian* 求籤, „die Orakelstäbe ersuchen“ / *chouqian* 抽籤, „die Orakelstäbe ziehen“) ist die in der chinesischsprachigen Welt, inklusive Südostasien und Nordamerika, die am weitesten verbreitete Form der Zukunftsbefragung. Als *o-mikuji* 禦禦籤 oder 禦神籤 wird sie auch in Japan praktiziert. Sie wird vor dem Altar einer Gottheit in einem Tempel, der auch andere Gottheiten beherbergen kann, ausgeführt, daher die Bezeichnung, die auf den deutschen Sinologen Werner Banck zurückgeht. In der Regel befinden sich zwischen 60 und 100 nummerierte Orakelstäbchen in einem Behälter (*qiantong* 籤筒). Die Fragenden können diesen Behälter entweder schütteln, bis ein Stäbchen herausfällt, oder ein Stäbchen herausziehen (Kat.Nr. 6).

Die Nummer des Stäbchens verweist auf eine der 100 Antworten, die sich in einem Schränkchen (Schrein) befinden (Kat.Nr. 3). Auf diesen Antwortzettel stehen in der Regel ein Gedicht und eine allgemeine Bewertung wie sehr gut, mittel gut, sehr schlecht, sehr ungünstig, mittel ungünstig und so weiter. Statistisch gesehen sind die mittleren Werte am häufigsten vertreten. Ferner enthalten sie eine Anspielung auf einen historischen Präzedenzfall und schließlich Anweisungen für Fragen, die den Alltag betreffen, wie zum Beispiel Reisen, Investitionen, Heirat, Gesundheit, verlorene Objekte, oder Hinweise zum Ackerbau oder Umgang mit Beamten und Prozessen. In manchen Tempeln stehen Experten zur Deutung des jeweiligen Orakels bereit.

3, 4, 5, 6

Temple Oracles

In the Chinese-speaking world, including Southeast Asia and North America, the Chinese temple oracle (*qiuqian* 求籤, ‘entreat the oracle sticks’ / *chouqian* 抽籤, ‘draw the oracle sticks’) is the most widely used method for predicting the future. It is also practiced in Japan, where it is known as *o-mikuji* 禦禦籤 or 禦神籤. This practice is called the ‘temple oracle’, a term coined by the German sinologist Werner Banck, because it is carried out before the altar of a deity in a temple, which may also house other deities. The *qiantong* cup 籤筒 used for this form of divination generally contains 60–100 numbered oracle sticks. The questioner, or querant, can either draw a stick, or shake the cup until a stick falls out (cat. 6).

The number on the stick corresponds to one of the 100 answers housed in a small cupboard or shrine (cat. 3). These usually consist of a poem and a general assessment, such as ‘very good’, ‘moderately good’, ‘moderately unfavourable’, ‘unfavourable’, ‘very bad’, and so on. Statistically the moderate values appear most frequently. The texts also include allusions to historical precedents, and instructions for questions regarding common aspects of daily life, such as travel, investments, marriage, health, lost objects, or tips for farming, lawsuits, or dealings with civil servants. Many temples have experts on hand to interpret the oracles.

Before the oracle can be considered valid, however, the querant must toss two half-moon blocks (*jiaobei* 筊杯, in Taiwanese also often called *poe* 柶). The way these fall

3
Orakelantworten
aus dem Tempel des
Stadtgottes von
Yilan. Yilan, Taiwan,
 1683/1895. Tainan,
 National Museum of
 Taiwan History

3
Oracle Answer Slips
from the Temple of
the City God of
Yilan. Yilan, Taiwan,
 1683/1895. Tainan,
 National Museum of
 Taiwan History

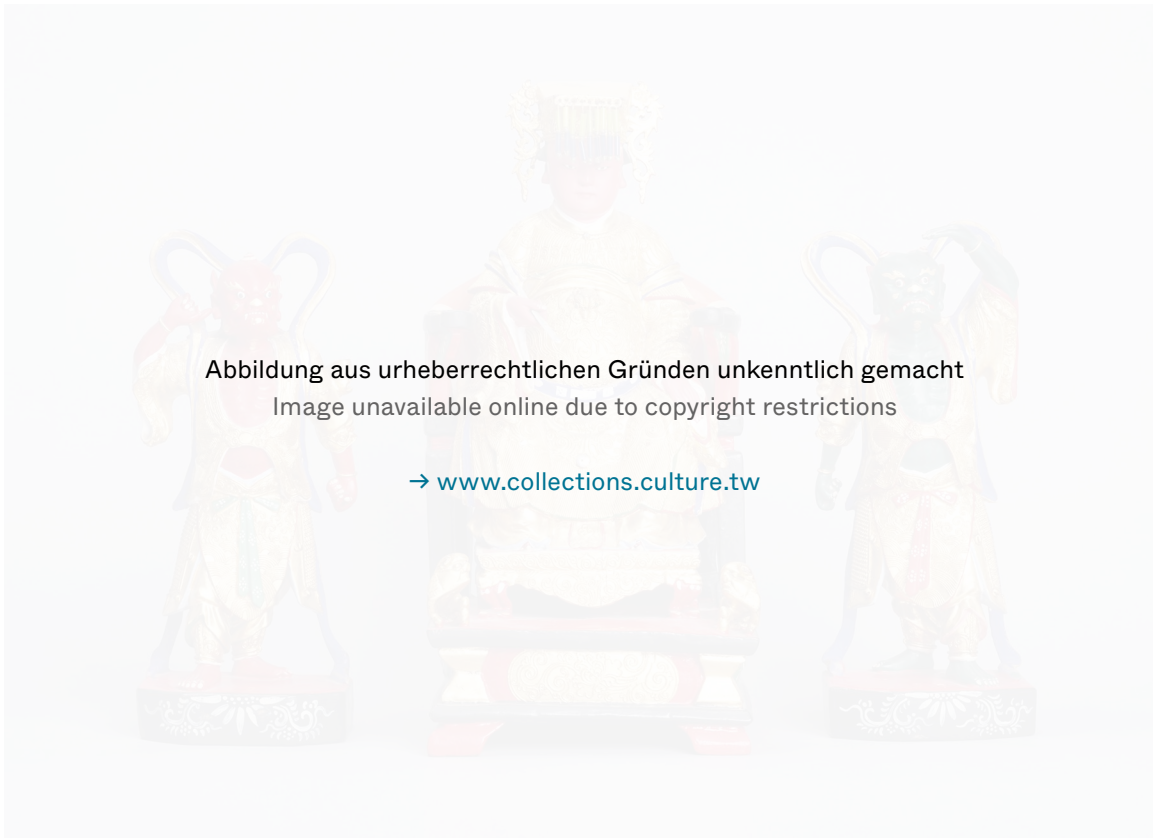


Abbildung aus urheberrechtlichen Gründen unkenntlich gemacht
 Image unavailable online due to copyright restrictions

→ www.collections.culture.tw

4
Mazu und ihre
Diener Qianli Yan
und Shunfeng Er,
 Taiwan, Ende 19./
 Anfang 20. Jh.
 Tainan, National
 Museum of Taiwan
 History

4
Mazu and her
Servants Qianli Yan
and Shunfeng Er,
 Taiwan, late 19th/
 early 20th c. Tainan,
 National Museum of
 Taiwan History

Bevor das Orakel jedoch als gültig gelten kann, werden halbmondförmige Blöcke (*jiaobei* 筊杯, taiwan. auch häufig *poe* 柶) geworfen, deren jeweilige Lage über die Antwort der Gottheit Auskunft gibt (Kat.Nr. 5): diese Blöcke haben eine flache (*Yang*) und eine gerundete (*Yin*) Seite. Es gibt drei möglichen Reaktionen der Gottheit.

- Die „heilige Antwort“ (*Shèngjiǎo* 聖筊): Ein flach und ein gerundet liegender Block bedeutet die Annahme der Frage durch die Gottheit, also „ja“.
- Die „zornige Antwort“ (*Nùjiǎo* 怒筊,) oder auch „weinende Antwort“ (*kūjiào* 哭筊): Beide Blöcke fallen mit der flachen Seite nach unten, die Gottheit ist über die Frage erzürnt, also „nein“.
- Die „lachende Antwort“ (*Xiàojiǎo* 笑筊): Beide Blöcke fallen mit ihrer gerundeten Seite nach unten zu Boden; die Gottheit lacht über die Frage, weil die Antwort den Fragenden bereits gewissermaßen selbstverständlich bewusst ist, und dies wird durch das „Schaukeln“ der Blöcke ausgedrückt.

Die Mondblöcke können auch eingesetzt werden, um die Frage nach der Antwort auf einen im Gebet geäußerten Wunsch zu stellen, sie sind also nicht ausschließlich mit der Divination verbunden. Aus Anlass des chinesischen Totenfestes (*qingming* 清明) werden häufig anstatt der Blöcke Münzen verwendet, um mit den Verstorbenen zu kommunizieren.

Die ältesten Textbelege für ein Tempelorakel gehen auf das 13. Jahrhundert zurück, obgleich es sicherlich schon weitaus früher – eventuell nach indischen Vorbildern – praktiziert wurde. Bereits ein Text aus dem 3. Jahrhundert, das im daoistischen Kanon enthaltene *Lingqi jing* 靈棋經 enthält 125 Orakelantworten. Die Form des „Losens“ mit Hilfe von Stäbchen geht wohl auf die schon für das Orakelnehmen anhand des *Buchs der Wandlungen* (*Yijing* 易經) verwendeten Schafgarbenstengel zurück.

Unter den zahlreichen Varianten der Orakelstäbe finden sich auch speziell für medizinische Zwecke geeignete (*yaoqian* 藥籤). Die Gottheiten, die dem Orakel präsidieren, sind vielfältig: am häufigsten findet sich Guandi 關帝, für medizinische Belange Hua Tuo 華佗, auf Taiwan ist vor allem Mazu 媽祖 – auch *tianhou* 天后, „Himmelskaiserin“ – als Schutzgottheit repräsentativ. Der Überlieferung zufolge handelt es sich um ein Fischermädchen aus dem 10. Jahrhundert, das nach einigen Wundertaten einen frühen Tod starb. Ausgestellt ist eine Figur der Mazu im leuchtenden Gewand (Kat. Nr. 4), begleitet von ihren zwei Dienern Qianli Yan 千里眼 („Tausendmeilenaugen“, links) und Shunfeng Er 順風耳 („Ohr des günstigen Windes“, rechts).

indicates the deity’s answer (cat. 5). The blocks have a flat (*yang*) side and a rounded (*yin*) side. The deity can react in three possible ways:

- the ‘sacred answer’ (*shèngjiǎo* 聖筊): one flat and one rounded side up means the deity has accepted the question, and the answer is ‘yes’.
- the ‘wrathful answer’ (*nùjiǎo* 怒筊), also called the ‘weeping answer’ (*kūjiào* 哭筊): both blocks fall flat-side-down, meaning the question has angered the deity, and the answer is ‘no’.
- the ‘laughing answer’ (*xiàojiǎo* 笑筊): both blocks fall with the rounded side down; the question has merely made the deity laugh, because the querant ought to already know the answer, of course. The ‘rocking’ of the blocks expresses this laughter.

The moon blocks are not exclusively linked to divination, but can also be used to request an answer regarding a plea expressed in prayer. On the occasion of the Qingming Festival 清明 or ‘Tomb-Sweeping Day’, the Chinese holiday commemorating the dead, coins are often tossed instead of the blocks to communicate with the deceased.

The oldest written record of a temple oracle dates back to the 13th century, although the practice was certainly common much earlier, possibly based on Indian traditions. A 3rd-century Taoist canonical text, the *Lingqi jing* 靈棋經, already includes 125 oracle answers. The form of ‘drawing lots’ using sticks probably derives from the yarrow stalks then already used for divination along with the *Book of Changes* (*Yijing* 易經).

Numerous different types of oracle sticks exist, including those especially appropriate for medical questions (*yaoqian* 藥籤). Diverse deities also preside over the oracle: querants most commonly call on Guandi 關帝 or, for medical concerns, address Hua Tuo 華佗. In Taiwan, Mazu 媽祖, also called *Tianhou* 天后 (‘Empress of Heaven’) predominates as a protective deity. Tradition relates that she was a fisherman’s daughter from the 10th century, who died young after performing several miracles. The figure displayed here depicts Mazu in a luminescent robe (cat. 4), accompanied by her two servants Qianliyan 千里眼 (‘Thousand-Mile Eyes’, left) and Shunfeng Er 順風耳 (‘Fair Wind Ear’, right).

In southern Taiwan devotees also call upon the deities Baosheng Dadi 保生大帝 (‘Life-Preserving Emperor’, an 11th-century healer) and Xuanwu Dadi 玄武大帝 (‘The Dark Warrior’, responsible for healing and exorcism). An example illustrates the major significance of references to historic precedent.



5
Divinationsblöcke
 („Mondblöcke“),
 Taiwan, nach 1945.
 Tainan, National
 Museum of Taiwan
 History

5
Divination Blocks
 ('Moon Blocks'),
 Taiwan, after 1945.
 Tainan, National
 Museum of Taiwan
 History



6
Behälter mit
Wahrsagestäbchen,
 Taiwan, 20. Jh.
 Tainan, National
 Museum of Taiwan
 History

6
Cups with Oracle
Sticks, Taiwan,
 20th c. Tainan,
 National Museum
 of Taiwan History

Im südlichen Taiwan werden auch die Gottheiten Bao-sheng Dadi 保生大帝 („Lebensbewahrender Kaiser“, ein Heilkundiger aus dem 11. Jahrhundert) und Xuanwu Dadi 玄武大帝 (der „Dunkle Krieger“, zuständig für Heilung und Exorzismen) angerufen. An einem Beispiel soll die große Bedeutung der Anspielungen auf einen historischen Präzedenzfall erläutert werden.

Betrachtet man etwa folgende historische Anspielung, die sich auf einem Antwortzettel findet: „Liu Bei 劉備 (dreimal vorsprechen), Kongming 孔明 (in der Hütte mit dem Strohdach), drei Teile“ – Was muss in einem chinesischsprachigen Umfeld dazu assoziiert werden?

Im 3. Jahrhundert, am Ende der Han-Dynastie, zerfiel die Macht des Han-Kaisers. Viele Kriegsherren teilten das Land auf. Liu Bei, der von sich behauptete, ein entfernter Verwandter der Han-Kaiserfamilie zu sein und bis dahin eher ein Spielball der Kriegsherren war, hörte von Zhuge Liangs 諸葛亮 enorm großen Intellekt. Daraufhin suchte er trotz seiner gehobenen gesellschaftlichen Stellung Zhuge Liang dreimal in dessen Eremiten-Behausung (der „Hütte mit dem Strohdach“) auf, um ihn dazu zu bewegen, sein Berater zu werden. Zhuge Liang hatte den Beinamen Kongming. Als Liu Bei ihn beim dritten Vorsprechen endlich sprechen durfte, erläuterte ihm Zhuge Liang, wie die Welt („Alles unter dem Himmel“, *tianxia* 天下) in drei Teile (nämlich drei Königreiche) zerfallen sei, und was daraus für ihn folge. Zhuge Liang wurde unverzüglich zum Haupttratgeber. Das Gedicht lautet wie folgt:

Der Name [d.h. auch der Ruhm] wird Bedeutung haben in der [rechten] Mitte / ohne beten zu müssen, wird das Herz von selbst ruhig / sich, wie die Tage vergehen, Morgen auf Abend / zur rechten Zeit wird erlangt Bedeutung in der Mitte.

Beispiele der einzelnen Erläuterungen für Alltagsfragen lauten etwa: „Heirat: ausgeglichen; Offizielle Beamtenangelegenheiten (d.h. impliziert wiederum Rechtsstreitigkeiten): nachgiebig und harmonisch; Bitte um Regen: noch nicht; Besucher: kommen nach drei Tagen; Winter der Jahre: alles im rechten Lot; Berühmtheit: unbesetzt; verlorene Dinge: kann man suchen; Wohlstand: 6 bis sieben Zehntel“.

Wie ist heutigen Chinesen die Interpretation dieser historischen Anspielungen möglich? Welche Quellen stehen ihnen zur Verfügung? Die *Geschichte der Drei Reiche* (*Sanguo yanyi* 三國演義) ist ein Roman aus dem 14. Jahrhundert, der die turbulente Periode zwischen 208 und 280 zum Inhalt hat, als drei Staaten auf chinesischem Boden um die Vorherrschaft rangen. Auch er ist zu verstehen als Auslegung

Let us examine the following historical allusion, found in a temple oracle answer: ‘Liu Bei 劉備 (petition three times), Kongming 孔明 (in the hut with the straw roof), three parts.’ What would Chinese speakers associate with these names?

In the 3rd century, at the end of the Han dynasty, the Han emperor’s power crumbled. Various warlords divided the land. Liu Bei, who claimed to be a distant relative of the Han imperial family and, up until that point, essentially a pawn of other warlords, heard of Zhuge Liang’s 諸葛亮 enormous intellect. Despite his elevated social position, Liu Bei promptly sought out Zhuge Liang in his hermitage (the ‘hut with the straw roof’), to persuade the latter to give him counsel. Zhuge Liang bore the courtesy name Kongming. When, at his third petition, Liu Bei was finally allowed to speak to Zhuge Liang, the latter explained to him how ‘the world’ (*tianxia* 天下, literally: ‘everything under heaven’) had fallen into three pieces (that is, three kingdoms), and also elucidated what would follow for Liu Bei. Liu Bei immediately made Zhuge Liang his principle advisor. The poem on this answer sheet reads as follows:

The name [and therefore also the fame of this person] will have meaning in the centre [right] / without needing to pray, the heart will grow calm of its own accord / see how the days pass, morning to evening / at the right time significance in the centre will be gained.

Examples of individual interpretations for everyday questions could read: ‘marriage: balanced; official civil matters (i.e., also any legal disputes): acquiescent and harmonious; requests for rain: not yet; visitors: come in three days; winter of the years: everything aligned; fame: vacant; lost objects: can be sought; prosperity: six to seven tenths’.

How can Chinese speakers today interpret these historical allusions? What sources are available? A 14th-century novel, the *Romance of the Three Kingdoms* (*Sanguo yanyi* 三國演義), describes the turbulent period between 208 and 280, when three principalities vied for supremacy on Chinese soil. The novel, which ranks as the most popular work of its kind among Chinese speakers, must also be understood as an interpretation of historical sources. The story is omnipresent, not only in China, but also in Korea, Vietnam, and Japan, and appears in a wide variety of forms. These include children’s books, films, television series, strategic card games, radio programmes, evening recitations in parks, but above all Chinese theatre, popular since the 13th century. While in Germany even references to ‘Canossa’ require a

historischer Quellen. Dieser Roman gehört zu den populärsten der chinesischsprachigen Welt. Der Stoff des Romans ist in vielerlei Gestalten präsent, auch in Korea, Vietnam und Japan: Kinderbücher, Filme, Fernsehserien, strategische Kartenspiele, Radiosendungen, abendliche Rezitationen in Parks, vor allem aber auch schon seit dem 13. Jahrhundert im chinesischen Drama. Während in Deutschland schon „Canossa“ einen gewissen Bildungsgrad voraussetzt, gibt es in Ostasien kaum Bildungsschranken, was die Kenntnis des Stoffes und der zentralen Szenen anbelangt. Begriffe wie die „Drei Besuche bei der Strohütte“, die „Schlacht von Bowang“, „Zhuge Liang betet um Ostwind“, „sich Pfeile mit Booten aus Stroh ausborgen“, „Die Strategie der leeren Festung“, alles Mögliche Antworten des Tempelorakels, die omnipräsent sind.

Eine Archetypisierung geschichtlicher Ereignisse findet hier statt, gültig für alle Lebenslagen. Jedes Orakelblatt, das auf einen Moment in der Geschichte weist, ist von langer Dauer und Gültigkeit. Vor jedem und jeder war immer schon jemand, vor jedem war schon immer eine Situation, die der jetzigen gleicht. Vielleicht ist das tröstlich, denn niemand ist der einzige, und niemand einzigartig. — Michael Lackner

certain level of education, in East Asia the subject and central scenes of this novel are universally known, transcending educational barriers. Terms such as ‘three visits in the straw hut’, the ‘battle of Bowang’, ‘Zhuge Liang petitions for an easterly wind’, ‘borrowing arrows with straw boats’, and ‘the strategy of the empty fortress’, can be found and heard in all walks of life. And they all represent possible answers to the temple oracle.

Here, historical events become archetypes, applicable to all life situations. Every oracle sheet referencing a moment in history endures, retaining its interpretative validity for a very long time. For every path each of us must take, someone else has walked it before, and for every situation we face now, someone in the past has faced the same. This may offer some comfort, for no-one stands alone, and no-one is unique. — Michael Lackner

Exponatliste — List of Exhibits

- 1 Nemesis oder Das große Glück** — Albrecht Dürer, um 1501, Kupferstich, monogrammiert „AD“, H. 33,3 cm, B. 23,1 cm

Nemesis, or The Great Fortune — Albrecht Dürer, c. 1501, engraving, monogrammed 'AD', h. 33.3 cm, w. 23.1 cm

Nürnberg, GNM, StN 2129, Kapsel 241, Leihgabe der Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen

- 2 Fortuna oder Das kleine Glück** — Albrecht Dürer, um 1495/96, Kupferstich, monogrammiert „AD“, H. 11,4 cm, B. 6,5 cm

Fortuna, or The Little Fortune — Albrecht Dürer, c. 1495/1496, engraving, monogrammed 'AD', h. 11.4 cm, w. 6.5 cm

Nürnberg, GNM, StN 2130, Kapsel 241, Leihgabe der Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen

Lit. zu 1–2: *Bartsch 1808, S. 91–93, Nr. 77–78. – Heller 1827, S. 467, Nr. 70, S. 468–469, Nr. 839. – Meder 1932, S. 98–99, Nr. 71 a und Nr. 72 Iib. – Lüdecke/Heiland 1955, S. 30. – Rupprich 1956, S. 154, 163. – Schoch/Mende/Scherbaum 2001–2004, Bd. 1, S. 36–37, Nr. 5 (Rainer Schoch) und S. 95–99, Nr. 33 (Rainer Schoch) [mit weiterer Literatur / with references for further reading]. – Appuhn-Radtke 2005. – Ausst. Kat. Nürnberg 2012, S. 475, Kat.Nr. 153 [mit weiterer Literatur / with references for further reading].*

- 3 Orakelantworten aus dem Tempel des Stadtgottes von Yilan** — Yilan, Taiwan, 1683/1895, Zellstoffpapier, Typendruck, Holzschnitt, 60 von 101 Blättern, je H. 22,5 cm, B. 9,5 cm

Oracle Answer Slips from the Temple of the City God of Yilan — Yilan, Taiwan, 1683/1895, wood pulp paper, letterpress and woodblock print, 60 of 101 sheets, h. 22.5 cm, w. 9.5 cm

Tainan, National Museum of Taiwan History, 2010.003.0241

- 4 Mazu und ihre Diener Qianli Yan und Shunfeng Er** —

Taiwan, Ende 19./Anfang 20. Jh., Nadel- und Kampferholz, geschnitzt, farbig gefasst, teilvergoldet, Mazu: H. 28,8 cm, B. 14,6 cm, T. 14,1 cm; Qianli Yan: H. 22,5 cm, B. 9,8 cm, T. 8,2 cm; Shunfeng Er: H. 22,2 cm, B. 9,6 cm, T. 7,1 cm

Mazu and her Servants Qianli Yan and Shunfeng Er —

Taiwan, late 19th/early 20th c., softwood and camphor wood, carved, painted, partially gilt, Mazu: h. 28.8 cm, w. 14.6 cm, d. 14.1 cm; Qianli Yan: h. 22.5 cm, w. 9.8 cm, d. 8.2 cm; Shunfeng Er: h. 22.2 cm, w. 9.6 cm, d. 7.1 cm

Tainan, National Museum of Taiwan History, 2003.008.0085

- 5 Divinationsblöcke („Mondblöcke“)** — Taiwan, nach 1945, Bambus, gesägt, geschnitzt, poliert, lackiert, je H. 33,7 cm, B. 18,9 cm, T. 7,2 cm

Divination Blocks ('Moon Blocks') — Taiwan, after 1945, bamboo, sawn, carved, polished, lacquered, h. 33.7 cm, w. 18.9 cm, d. 7.2 cm
Tainan, National Museum of Taiwan History, 2004.028.0887

- 6 Behälter mit Wahrsagestäbchen** — Taiwan, 20. Jh., Nadelholz, gesägt, gehobelt, geschnitzt, zusammengefügt, lackiert, Ständer: H. 60,2 cm und 63 cm, B. 40,5 cm und 40,3 cm, T. 40,5 cm und 40,3 cm; Behälter: H. 39,5 cm und 39,6 cm, Dm. 23 cm und 22,9 cm; Stäbchen: Bambus, H. 42–50 cm und 46,7–50,6 cm, Dm. 0,5–1,9 cm

Cups with Oracle Sticks — Taiwan, 20th c., softwood, sawn, planed, carved, joined, lacquered, Stands: h. 60.2 cm and 63 cm, l. 40.5 cm and 40.3 cm, w. 40.5 cm and 40.3 cm; cups: h. 39.5 cm and 39.6 cm, d. 23 cm and 22.9 cm; sticks: bamboo, h. 42–50 cm and 46.7–50.6 cm, d. 0.5–1.9 cm
Tainan, National Museum of Taiwan History, 2004.025.0947

Lit. zu 3–6: *Banck 1985. – Strickman 2005. – Guggenmos 2018.*