

Monika MOTSCH: *Die chinesische Erzählung. Vom Altertum bis zur Neuzeit*. München: K.G. Saur 2003. VII, 348 S. (= Wolfgang KUBIN (Hg.): *Geschichte der chinesischen Literatur*. Bd. 3) ISBN 3-598-24542-4. €128,00.

Die von Wolfgang Kubin konzipierte zehnbändige *Geschichte der chinesischen Literatur* zeichnet sich in ihren bisher vorliegenden vier Teilen durch neue Sichtweisen auf die chinesische Literaturgeschichte aus. So werden etwa auf die Darstellung der Erzählliteratur, die in der chinesischen Tradition allgemein mit *xiaoshuo* 小说 bezeichnet wurde, zwei Bände verwendet, nämlich Thomas Zimmers *Der chinesische Roman der ausgehenden Kaiserzeit* (2002) und der hier vorzustellende Band 3, *Die chinesische Erzählung. Vom Altertum bis zur Neuzeit*, von Monika Motsch. Auch ohne eine explizite Erklärung der Autorin oder des Herausgebers ist zu sehen, nach welchen Kriterien die literaturgeschichtlich diversen Genres zugeordneten *xiaoshuo* in „Romane“ und „Erzählungen“ eingeteilt worden sind: Zimmer (Bd.2) behandelt die relativ umfangreichen, aus der Ming- und der Qing-Zeit stammenden Werke in Umgangssprache *hailhua* 话本小说), Motsch hingegen widmet sich den Texten mit erzählerischem Charakter, die vor allem in schriftsprachlichem Chinesisch *wenyan* 文言), seltener in Umgangssprache verfaßt wurden und in der Zeit zwischen den Sechs Dynastien und der Qing-Dynastie beliebt waren. Diese Einteilung der *xiaoshuo* ist keineswegs selbstverständlich. Immerhin hat die chinesische Tradition die *xiaoshuo* unter eher funktionalen Gesichtspunkten behandelt und das Genre nach Inhalt und Form uneinheitlich klassifiziert. Noch dazu wurden im Laufe der Zeit einzelne *xiaoshuo* unterschiedlich „taxiert“: Manchmal wurden sie den „Geschichtswerken“ 史部, manchmal der „Fachliteratur“ 子部, mitunter auch den „literarischen Sammlungen“ 集部 zugewiesen;¹ einige *xiaoshuo* wurden überhaupt nicht offiziell anerkannt, wobei es grundsätzlich keinen Unterschied machte, ob sie in Umgangssprache oder in schriftsprachlichem Chinesisch geschrieben waren: Pu Songlings *Erzählensammlung Liaozhai zhi yi* 聊斋志异 wurde gerade wegen ihres uneinheitlichen Stils (话本小说) nicht in das *Siku quan shu* aufgenommen.² Unabhängig von der traditionellen chinesischen Behandlung kann die in Kubins *Geschichte der chinesischen Literatur* zugrundegelegte und von der westlichen Literaturgeschichtsschreibung geprägte Teilung der *xiaoshuo* als eine geschickte Lösung gelten. Eine willkommene Folge dieser Entscheidung ist, daß die chinesische Erzählung in einer längst

1 So sind etwa die Werke *Sou shen ji* 搜神记, *Shu yi ji* 述异记, *You ming lu* 游明录 und *Qi xie ji* 奇侠传 im *Suishu* 隋书 und im *Jiu Tangshu* 旧唐书 den *Zazhuan* 杂传 innerhalb der Abteilung „Geschichtswerke“ zugeordnet, während sie in der Bibliographie des *Xin Tangshu* 新唐书 als „Fachliteratur“, Unterabteilung *Xiaoshuojia* 小说家, betrachtet werden. Andererseits gehörte das *Mu tianzi zhuan* 穆天子传 im *Suishu* zu den „Geschichtswerken“, Abteilung *Qijuzhu* 起居注, im *Xin Tangshu* zur Abteilung *Shilu* 史录 innerhalb der „Geschichtswerke“, und erst das *Siku quan shu* 四库全书 ordnete es den *Xiaoshuojia* zu.

2 Ausweislich seines Schülers Sheng Yanshi 程衍式 in einem Nachwort zu *Gu wang ting zhi* 古往今来 (1724–1805) *xiaoshuo* und *zhuanji* 传记, womit er die *chuanqi*-Erzählungen aus der Tang-Zeit meinte, als zwei verschiedene Genres. Zu den *xiaoshuo* zählte er das *Yi yuan* 逸园 von Liu Jingshu 刘景舒 und das *Xu Sou shen ji* 徐搜神记 von Tao Qian 陶潜, während ihm ein *Feiyan waizhuan* 飞燕外传 und ein *Hui zhen ji* 会真记 als *zhuanji* galten. Ji Yun: *Yuewei caotang biji* 月外草堂笔记, Shanghai 1982, *juan* 18, S.471–473 (vgl. *Die chinesische Erzählung*, S.234, FN 406).

überfälligen Monographie facettenreich dargestellt werden kann und Motsch die Gelegenheit erhalten hat, neben den allgemein bekannten *xiaoshuo*-Meistern auch mindere Autoren und Werke zu würdigen, so daß ein detailreiches Bild entstand.

Neben einer „Einleitung“ (S.3–7) und einem zusammenfassenden „Rückblick: Chinesische Erzählungen im westlichen Spiegel“ (S.291–303) teilt *Die chinesische Erzählung* ihren Stoff in sechs Kapitel: „I: Definitionen und Wertungen“ (S.9–25), „II: Sechs Dynastien: Götter, Geister und Gespenster“ (S.27–73), „III: Tang-Dynastie: Vom Mythos zur Literatur“ (S.75–131), „IV: Ming-Dynastie: Die Dämonen im Alltag“ (S.133–210), „V: Qing-Dynastie: Verfeinerung und Vulgarisierung“ (S.211–239), „VI: Pu Songling: Künstler des Fremden“ (S.241–289).

Die Autorin benutzt die Einleitung, um die bisherige Forschung zur chinesischen Erzählung und zu Übersetzungen Revue passieren zu lassen sowie die Form ihrer eigenen Arbeit und deren Methode zu erläutern. „In diesem Band werden historische, thematische und komparatistische Betrachtungsweisen miteinander kombiniert“, erklärt sie zu ihrem Werk (S.6) und weist auf den Leitfaden ihrer Untersuchung hin: „Als Kompaß, der uns durch das weite Meer der chinesischen Erzählungen leiten soll, dient das vielgestaltige Konzept des ‚Fremden‘.“ (S.7) Ähnlich äußert sich Motsch in ihrem einleitenden Kapitel, wo sie es unternimmt, die chinesische Erzählung zu definieren und zu werten sowie unter historischen Gesichtspunkten und inhaltlichen Kategorien zu systematisieren: „Bilder des Fremden, Dämonischen, Abnormalen, Ungewöhnlichen sind Schlüsselbegriffe, die schon in den frühesten Geistergeschichten auftauchen und bis zu den Erzählungen von Pu Songling in immer neuen Variationen erscheinen.“ „Die chinesischen Erzählungen lassen sich definieren als *Grenzüberschreitungen ins Fremde*.“ (S.7, 19) Diese „Grenzüberschreitungen ins Fremde“ seien, so Motsch (S.22f.), in fünf Bereiche zu gliedern: (1) „Fremde Länder und Geister“, (2) „Erstaunliche Personen“, (3) „Dämonische Gefühle“, (4) „Gesellschaft“ („Die Ming- und Qing-zeitlichen Erzähler entdeckten das Fremde in der chinesischen Gesellschaft, das ‚innere Ausland‘.“) und (5) Sprache („Die Erzähler pflegten eine fremdartige Sprache, d.h. einen ungewöhnlichen, schockierenden Stil, Übertreibungen und fantasievolle Bilder.“).

Die unter literaturgeschichtlichen Gesichtspunkten zentralen Teile des Werkes, die Kapitel II bis VI, gelten vier Phasen der chinesischen Erzählung, den Sechs Dynastien, der Tang-Zeit, der Ming-Periode sowie der Qing-Zeit; dem überragenden *Liaozhai zhiyi* des Pu Songlins, das zeitlich der Qing-Zeit zuzuordnen ist, ist ein eigenes Kapitel gewidmet. Die Untertitel der einzelnen Kapitelüberschriften zeigen, wie eng sich Motsch an ihren Leitfaden – das Fremde – hält: „Götter, Geister und Gespenster“ charakterisieren demnach die Erzählungen der Sechs Dynastien, während die Erzählungen der Tang-Zeit sich „vom Mythos zur Literatur“ bewegen, in den Ming-zeitlichen Erzählungen „Dämonen im Alltag“ zu beobachten sind, die Qing-Zeit „Verfeinerung und Vulgarisierung“ zeigt und Pu Songling zuletzt als „Künstler des Fremden“ gilt. Strukturell werden diese Teile folgendermaßen aufgebaut:

Die Kapitel zwei bis sechs beginnen jeweils mit einer kulturgeschichtlichen Einführung, gefolgt von Definitionen und kritischen Meinungen. Daran schließt sich eine Darstellung relevanter Texte und Textsammlungen. Um einen lebendigen Eindruck der Erzählungen zu geben, sind in den Text Übersetzungsbeispiele eingefügt. Am Schluß jedes Kapitels stehen Einzelinterpretationen, bei denen charakteristische Sprachfiguren, Motive, Typen, Konzepte im chinesischen Kontext und im Vergleich zur westlichen Literatur analysiert werden. (S.6)

Der komparatistische Ansatz ist eine Besonderheit des Buches und entspricht ganz den Neigungen der Autorin, die sich schließlich seit Jahren einen Namen für literaturvergleichendes Arbeiten gemacht, z. B. in ihrer Habilitationsschrift *Mit Bambusrohr und Ahle: Von Qian Zhongshus Guanzhuibian zu einer Neubetrachtung Du Fus* (1994). Die Vergleiche der chinesischen Erzählungen zur westlichen Literatur verleihen ihrer Analyse eine Dimension, die weit über das Fach Sinologie hinausgeht. Motsch selbst bringt die Vorteile ihres Ansatzes, den sie „Blick in den westlichen Spiegel“ nennt (S.293), auf folgenden Nenner: „Einmal werden gewisse Universalien sichtbar, die chinesische und westliche Erzählungen gemeinsam besitzen. ... Gleichzeitig treten auch die kulturspezifischen Unterschiede deutlicher und plastischer hervor.“ (S.293)

Die chinesische Erzählung verarbeitet eine große Menge westlicher und chinesischer Literatur und ist durch klare Bekenntnisse der Autorin gekennzeichnet. Dieser Offenheit gebührt m.E. hohes Lob, denn sie zwingt den Leser, sich mit seinen eigenen bisherigen Urteilen auseinanderzusetzen oder sich überhaupt erstmals Gedanken zu machen. Im folgenden wird versucht, einige Überlegungen zu Motschs Werk zu formulieren.

Erstens: Das Konzept des Fremden nimmt, wie schon erwähnt, in diesem Buch eine zentrale Stellung ein (vgl. etwa die zahlreichen Verweise des Index s.v. „fremd“, „Fremdländer“, „erstaunlich“, „übernatürlich“) und verdient besondere Aufmerksamkeit. Im Hinblick auf die einzelnen Epochen und Genres faßt die Autorin es mit folgenden Worten zusammen:

Das Dämonische, Fremde, Erstaunliche ... ist – wie in den schriftsprachlichen Erzählungen der Sechs Dynastien und der Tang-Zeit (*zhiguai* und *chuanqi*) – auch Leitthema der umgangssprachlichen Erzählungen. Aber Formen und Inhalte haben sich gewandelt. In den *zhiguai*-Erzählungen der Sechs Dynastien beschrieben die Erzähler das Fremde als magische Begegnungen mit Göttern und Dämonen ... In den Tang-zeitlichen *chuanqi* wurde der Begriff ins Künstlerische transponiert auf die Schilderung fremdartiger Persönlichkeiten, seltsamer Gefühle und einer ungewöhnlichen Sprache ... Die Ming-zeitlichen Erzähler dagegen schildern das Fremde im Alltag. (S.142)

Offensichtlich wird hier der Begriff „fremd“ auf völlig unterschiedliche Bereiche angewandt. Das Fremde der inhaltlichen Ebene (Menschen, Geister, Gefühle und Gesellschaft) vermag es, sich vermittels „Transponierens“ sprachlich-stilistischen Ausdruck zu verschaffen. Daher ist die Erweiterung des Konzepts auf Werke in Umgangssprache, einschließlich des Romans, nur selbstverständlich. In der Tat findet Motsch auch in dem Qing-zeitlichen Roman *Xingshi jinyuan zhuan* ? ? ? ? ? Belege für das, was man „das Fremde im Innern“ nennen könnte, denn das Vorwort des Romans führt aus: „Sag nicht, daß es keine Geister und Teufel gibt, es gibt sie seit ältesten Zeiten. Aber sie fliegen nicht in der Luft, sie sind in dir selbst.“ (S. 144, FN 218)

Daß das Fremde und das Dämonische, das Abnormale und das Ungewöhnliche wichtige Sujets in der Entstehung und der Entwicklung der chinesischen Erzählung sind, ist nicht zu leugnen.³ Unbestritten sind auch die Besonderheiten der Sprache und des Stils der chinesischen Erzählung gegenüber anderen Genres. So ist etwa in Tang-zeitlichen

3 So differenziert etwa Li Jianguo ? ? ? in seiner Geschichte der vortangzeitlichen *zhiguai*-Erzählungen ? ? ? ? ? ? zwischen *sheng* ? , *xian* ? , *gui* ? , *guai* ? , *yao* ? , *yi* ? . *Die chinesische Erzählung* (vgl. S. 19ff.) faßt all dies unter dem Begriff „fremd“ zusammen.

chuangqi-Erzählungen der Trend zu sehen, daß die Autoren dem Mischstil zwischen gebundener und nicht gebundener Rede Vorzug gaben, um ihr vielseitiges künstlerisches Können zu demonstrieren.⁴ Dennoch ist fraglich, ob der Ansatz von Motsch, das Fremde als das Konzept der chinesischen Erzählungen schlechthin zu betrachten, haltbar ist, oder ob er letztlich nicht doch eine ungerechtfertigte Verkürzung darstellt. Immerhin ist das Konzept nicht auf diejenigen (zahlreichen) Erzählungen anzuwenden, die das Menschliche und das Alltägliche beschreiben, ein Beispiel dafür ist die Tang-zeitliche *chuanqi*-Erzählung *Yingying zhuan* von Yuan Zhen (779–831), deren ursprünglicher Titel sogar *Chuanqi* war. Ebenfalls reicht das Konzept nicht aus, um jene Erzählungen zu analysieren, deren Sprache und Stil mal anschaulich und frisch, mal schwerfällig und trocken ist, aber weder „ungewöhnlich“ noch „schockierend“. Ein Beispiel dafür ist die Song-zeitliche *huaben*-Erzählung *Kuaizui Li Cuilian ji*.

Zweitens: Während Motsch die Erzählliteratur der Sechs Dynastien und der Tang-, der Ming- und – besonders – der Qing-Zeit ausführlich würdigt, schenkt sie der Song-Zeit, einem mit einflußreichen Werken wichtigen Bindeglied der chinesischen Erzählliteratur, ja einer Epoche der Wende in der Geschichte der Erzählliteratur, in welcher die in *wenyan* geschriebenen Erzählungen allmählich durch die in *baihua* verfaßten abgelöst wurden, zu wenig Beachtung. Allein in ihren Ausführungen über die Ming-Zeit findet man kurze Verweise auf die historischen Hintergründe (S. 135–137: „Geistige und gesellschaftliche Veränderungen seit der Song-Dynastie“), die *huaben*, „Erzählbücher“ (S. 139–142), und einige Song- oder Yuan-zeitliche Werke (S. 161–174).

Die Song-zeitlichen Erzählungen in *baihua* sind zwar nur unvollständig überliefert, aber die in *wenyan* verfaßten sind zahlreich.⁵ Eben aus diesem Grund ist es angemessen, die Song-zeitlichen Erzählungen in zwei Arten getrennt darzustellen und zu bewerten. Während die *chuanqi* die Tang-zeitliche Tradition fortsetzten und bis zum Ende der Yuan-Zeit verfielen, stiegen die mündlich überlieferten Volkserzählungen *shuohua* rasch auf und wurden beim gemeinen Volk ebenso wie bei Gebildeten immer beliebter. Von ihnen führt ein direkter Weg zu den Ming- und Qing-zeitlichen Erzählungen und Romanen in Umgangssprache. Darum sprach, wie Motsch selbst erwähnt (vgl. „*niehuaben* (ausgearbeitete Erzählbücher)“, S. 140), Lu Xun in seinem *Zhongguo xiaoshuo shilüe* von „nachgeahmten Erzählbüchern aus der Song- und Yuan-Zeit“ und „Ming-zeitlichen nachgeahmten Erzählungen in Song-zeitlichem Stil“, während er in *Tang Song chuanqi ji* die *chuanqi* aus

4 Zhao Yanwei begründete in seinem *Yun lu man chao* den Aufstieg der Tang-zeitlichen *chuangqi* mit ihren Möglichkeiten zur kunstvollen Gestaltung: In diesen Rollen [*chuanqi*] sind verschiedene Genres enthalten, wodurch ein Autor von seinem historiographischen Talent, seiner poetischen Begabung und seinem politischen Diskussionsgeschick Zeugnis ablegen kann (? ? ? ? ? ? , ? ? ? ? , ? ? ? ?). Zitat nach *Song Yuan xiaoshuo yanjiu* , Cheng Yizhong , Nanjing 1999, S. 5.

5 In dem für die Song- und Yuan-Zeit reservierten Band der Sammlung *Guti xiaoshuo chao* , hg. von Cheng Yizhong , Peking 1995, werden ca. 450 Erzählungen ausgewählt; die von Li Jianguo hg. Anthologie *Songdai chuanqi ji* , Peking, 2001, versammelt fast 400 Song-zeitliche *chuanqi*-Erzählungen; der ebenfalls von Li Jianguo hg. Katalog *Songdai zhiguai chuanqi xulu* , Tianjin 2000, versammelt über 200 Song-zeitliche *zhiguai chuanqi*-Erzählungen; und auch der Katalog *Zhongguo wenyan xiaoshuo zongmu tiyao* von Ning Jiayu , Jinan 1996, registriert etwa 400 Titel der Song- und Yuan-Zeit.

beiden Epochen zusammen darstellte. Die Entwicklung der *chuanqi*-Erzählung von der Tang- bis zur Song-Zeit zeigt am deutlichsten, daß die formale Veränderung eines Genres nicht unbedingt die Steigerung dessen ästhetischen Wertes bedeutet. Umgekehrt ist genauso richtig: Man kann nicht aus dem niedrigeren ästhetischen Wert späterer Werke folgern, daß sich ein Genre gemäß dem Inhalt und der Struktur nicht entwickelt hat. Es wäre besser gewesen, wenn Motsch die literaturgeschichtlich bedeutenden Jahrhunderte der Dynastien Song und Yuan nicht stiefmütterlich behandelt und der Ming-Zeit zugeschlagen hätte.

Drittens: Manchen von Motsch vorgeschlagenen Begriff und manche ihrer Interpretationen kann ich schwerlich akzeptieren. Dafür ein einziges Beispiel: Motsch verweist (S.13) auf „das Diktum des Konfuzianers Han Yu (768–824)“ *wen yi zai dao* ? ? ? ? , das sie übersetzt mit: „Die Literatur vermittelt die Moral.“ Indes stammt das viel zitierte Wort meines Wissens gar nicht von Han Yu ? ? , noch haben in *wen yi zai dao* oder der häufig im gleichen Zug genannten Parole *wen suo yi zai dao ye* ? ? ? ? ? ? von Zhou Dunyi ? ? ? (1017–1073) *wen* die Bedeutung „Literatur“ und *dao* die Bedeutung „Moral“. Vielmehr meint Zhou Dunyi, wie er im Kapitel *Wenci* ? ? seines *Tong shu* ? ? explizit macht, mit *wen* bzw. *wenci* ? ? die „gebildete Rede“, den „kunstvollen sprachlichen Ausdruck“, während er mit *dao*, das er selbst mit *daode* ? ? gleichsetzt, auf „den rechten Weg“ verweist – das Äußerste und Höchste der Welt (? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ?); das Wort *zai* im Zitat Zhou Dunyis schließlich impliziert einerseits „tragen/vermitteln“, andererseits „beinhalten/bewahren“; und zuletzt ist zu beachten, daß Zhou Dunyi dann, wenn er von *wen* spricht, die „Poesie“ (*shi* ?) ausklammert. Daher kann man Zhou Dunyis *wen suo yi zai dao ye* sinngemäß eher als „Gebildete Rede hat den rechten Weg zu bewahren“ interpretieren.

Viertens: Motsch unterscheidet „zwei Formen“ des „klassischen Chinesisch“, in dem die *chuangqi* der Tang-Zeit wie die Geistergeschichten der Sechs Dynastien (*zhiguai*) abgefaßt sind:

Erstens eine strenge Form (*guwen*), bei der nur Schriftzeichen, Satzkonstruktionen oder Anspielungen verwendet werden durften, die in der Literatur der Vor-Qin-Zeit Vorbilder besaßen. Diese strenge Form diente jedoch lediglich für die Examen und für die Abfassung offizieller Dokumente und Essays. Für den täglichen Verkehr war sie zu eng. Zweitens entwickelte sich eine freie Form (*wenyan*), die in ständigem Austausch mit der gesprochenen Sprache stand, umgangssprachliche Elemente in sich aufnahm und ihrerseits wieder die Umgangssprache beeinflusste. (S.86)

Diese Erläuterungen von *guwen* ? ? und *wenyan* sowie deren Beziehungen zueinander finde ich irreführend. Da beide Begriffe je nach historischem Kontext unterschiedlich definiert wurden, ist es nur sinnvoll, die Diskussion darüber grundsätzlich auf die jeweilige Epoche zu beschränken. In der Tang- und der Song-Zeit aber war *guwen* keineswegs „für die Examen und für die Abfassung offizieller Dokumente und Essays“ bestimmt – ganz im Gegenteil diente das von Han Yu und Ouyang Xiu ? ? ? (1007–1072) favorisierte *guwen* als Pendant zu der damals als streng geltenden Form *shuwen* ? ? – jenem „zeitgenössischen Stil“ mit vielen formalen Einschränkungen, der in der Literaturgeschichte besser als *siliu* ? ? „Vier-Sechs-Prosa“ oder als *pianwen* ? ? „Parallelprosa“ bekannt ist. In der Ming- und der Qing-Zeit, vor allem durch die Tongcheng-Schule ? ? ? , gewann der Begriff *guwen* dann eine enge und spezielle Bedeutung, welche zum

einen als „Regeln des Schreibens“⁶ und zum anderen als Stil der Sprache zu deuten ist. Ihm gegenüber stand die für das Staatsexamen verbindliche Textform „achtgliedrige Schrift“ *baguwen*. *Guwen* ist also eine Neuschöpfung aufgrund der Nachahmung des alten Stils, je nach Zeit mit verschiedenen politischen und kulturellen Inhalten gepaart.⁷ Dieser Stil hatte zwar bereits in der Mitte der Tang-Zeit seinen ersten Siegeszug angetreten, setzte sich aber nach Rückschlägen erst in der Nördlichen Song-Zeit als literarisch anspruchsvoller Stil durch und übernahm schließlich die dominierende Position der Prosa gegenüber anderen Stilen bis zum Ende der Qing-Zeit. Daß Entstehung und Entwicklung der Tang-zeitlichen *chuanqi* mit der Verbreitung des *guwen*-Stils in engem Zusammenhang stehen, ist begründet durch die Tatsache, daß die bekanntesten *guwen*-Befürworter in der Tang-Zeit, etwa Han Yu und Liu Zongyuan, auch bewußt Werke im *xiaoshuo*-Stil schrieben, beispielsweise das *Mao ying zhuan* und das *Hejian zhuan*.⁸

Tatsächlich stand *wenyan* – schriftsprachliches Chinesisch – nicht im Gegensatz zu *guwen*, sondern zur „Umgangssprache“ *baihua*. Aus sprachlich-stilistischer Perspektive kann man die chinesische Erzählliteratur in zwei Arten, nämlich *wenyan* und *baihua*,

6 Fang Bao (1668–1749) forderte in Übereinstimmung mit konfuzianischen Vorstellungen, daß Literatur im *guwen*-Stil inhaltlich substantiell („konkret“) und sprachlich „geordnet“ zu sein habe: „? ? ? ? ? ? ? ? ? ? , ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? . (? ? ? ? ? ? ? ?) . Fang Wangxi *xiansheng quanji* ? ? ? ? ? ? ? ? , *Sibu congkan*-Ausgabe, *juan* 2, S. 40.

In diesem Sinne haben beispielsweise Tang Shunzhi (1507–1560) und Wang Shengzhong (1509–1559) den Roman *Shuihu zhuan* an dem Geschichtswerk *Shiji* gemessen (Li Kaixian, *Ci nue*). Auch Yuan Hongdao (1568–1610) und Wang Siren (1574–1646) haben etwas Vergleichbares gesagt. Siehe „An den Stellen, wo man im *guwen*-Stil etwas anschaulich und lebendig darstellt, betritt man am leichtesten den Pfad der *xiaoshuo*-Meister“ (Ping Buqing, *Xia wai jun xie*). Näheres siehe Qian Zhongshu: *Lin Shu de fanyi*, in: *Qi zhui ji*, Shanghai⁶1996, S. 93ff.

7 Unterschiedliche Gelehrte legten in ihren Bewertungen des *guwen* verschiedene Schwerpunkte: Der Qing-zeitliche Literat Wu Minshu (1805–1873) etwa betonte die Bedeutung von Han Yu und Liu Zongyuan: „Nachdem die Stile der Prosa auseinanderfielen, entstand der *guwen*-Stil. Han Yu und Liu Zongyuan aus der Tang-Zeit leiteten, dem Untergang des Stils seit acht Dynastien entgegenwirkend, einen Paradigmenwechsel ein, wodurch dieser Begriff [*guwen*] geformt wurde.“ (? ? ? ? ? ? ? ? ? ?) In: Wang Xianqian, *Xu Guwen ci leizuan*, Shanghai¹⁰1936, *juan* 11, S. 15–17.

Dagegen schaute Fang Bao, der Begründer der Tongcheng-Schule, in die weitere Vergangenheit zurück: „Die Wurzeln [des *guwen*-Stils] liegen in den kanonischen Werken, in *Lunyu* und *Mengzi*.“ (? ? ? ? ? ? ? ?) *Fang Wangxi xiansheng quanji*, *Sibu congkan*-Ausgabe, *Ji waiwen* ? ? ? , *juan* 4, S. 310f.

8 Chen Yinke (1890–1969) macht in seinem Werk *Yuan Bai shi jian zheng gao* besonders auf die Ära der Regierungsdevisen Zhenyuan und Yuanhe aufmerksam, in der *chuanqi* und *guwen* gleichzeitig aufblühten. Außerdem ist im Briefwechsel zwischen Han Yu und Zhang Ji (766–830) zu erkennen, daß Han Yu bewußt im *guwen*-Stil seine *xiaoshuo* ähnlichen Biographien schrieb, um sich zu vergnügen (? ? ? ? ? ? ? ? ? ?) (? ? ? ? ? ? ? ? ? ?). *Han Changli wenji jiaozhu*, Shanghai²1998, S. 130–137. Liu Zongyuan unterstützte Han Yus Standpunkt und verglich *Maoying zhuan* mit *Guji liezhuan* im *Shiji* (? ? ? ? ? ? ? ? ? ?). *Liu Zongyuan ji*, Peking³2000, *juan* 21, S. 3569–572.

einteilen. Die Werke in *wenyan* wurden generell für „gehoben“ ? erachtet und schriftlich tradiert, sie gehörten entsprechend einem bestimmten Genre an. Die Werke in *baihua* dagegen wurden in der Regel als „vulgär“ ? angesehen und teils mündlich, teils schriftlich verbreitet, sie fanden offiziell keine Anerkennung. Man kann also von zwei parallel verlaufenden Strömungen sprechen, auch wenn sie sich gelegentlich berührten.⁹

Die ästhetische Gestaltung mit vierzehn alten Illustrationen und sechs zeitgenössischen Kalligraphien gibt dem Buch eine persönliche Note. In technischer Hinsicht könnte man beim Index noch etwas mehr Sorgfalt verlangen. Beispielsweise werden „Yuan-Dynastie (1271–1368)“ und die Tang-zeitliche *chuanqi*-Erzählung *Bu Jiang Zong Bai yuan zhuan* ? ? ? ? ? zweimal im Index registriert, bei letzterem Eintrag fehlt außerdem der Verweis auf Seite 153. Ganz Ärgerliches geschah einem Drama von Bai Pu ? ? (1227–1306): Auf Seite 91 liest man: „*Tang Minghuang qiuye wutongyu* (Tang Kaiser Ming hört in einer Herbstnacht den Regen auf den Wutong-Bäumen)“; auf Seite 174 wird dasselbe Drama in seiner Umschrift und seiner Übersetzung anders behandelt (*Tang Minghuang Qiuye Wutongyu*, „Regen unter dem Wutong-Baum“); der Index des Buches führt gar eine dritte Variante an: „*Tang Minghuang qiuye wutongyu* ? ? ? ? ? ? ? ? ? (Tang Kaiser Ming hört in einer Herbstnacht den Regen auf den Wutong-Bergen)“. Ähnliche Fehler finden sich auch in den anderen drei Bänden der Kubinschen Literaturgeschichte. Da die *Geschichte der chinesischen Literatur* mit einem Gesamtregister abgeschlossen werden soll, würde man sich eine noch genauere Bearbeitung solcher Details wünschen.

Yu Hong, Münster

9 Qian Zhongshu machte in der gesamten Entwicklung beider Arten von Erzählliteratur folgendes Phänomen aus: In schriftsprachlichen Texten wurden seit der Tang-Zeit immer mehr „vulgäre“ Ausdrücke aus der Umgangssprache übernommen, und umgekehrt flossen in Texte der gesprochenen Sprache immer mehr „gehobene“ Elemente der Schriftsprache ein. Diese komplementären Entwicklungen spiegeln gerade die gegenseitige Abgrenzung und Einwirkung literarischer Gattungen unterschiedlichen Ranges wider. In den Ming- und Qing-zeitlichen Erzählungen und Romanen geriet diese Art der sprachlichen Vermengung sogar zum Trend, worauf übrigens auch Motsch hinweist (S. 216).