Chinesische Literaturkritik: Die heutige Bedeutung des traditionellen Literaturbegriffes sowie Forschungsstand und Quellensituation der Literaturkritikgeschichte

von **Helmut Martin**
(Bochum)

I. Traditionelle Literaturkritik als literarische Interpretationshilfe
II. Wesentliche Bereiche der Literaturkritikgeschichte
1. Literaturtraktate
2. Literarische Gruppen und Anthologien
3. Literarische Editionstechnik
4. Kommentarexegese
5. Aspekte der Dichterbiographie

I. Traditionelle Literaturkritik als literarische Interpretationshilfe

Chinesische Literaturkritik als traditionelle Literaturtheorie und praktisch-kritische Wertung des klassischen literarischen Erbes kann unter den verschiedensten Aspekten wissenschaftlich betrachtet werden. Möglich wäre etwa, sie als Teil der chinesischen Geistesgeschichte zu verstehen, sie im Bereich der Philosophie als einen Baustein komparativer Ästhetik anzusehen oder sie zum Gegenstand einer in sich geschlossenen literarsoziologischen Untersuchung zu machen. Der zu dieser Untersuchung motivierende Ansatz darf deshalb nur als ein möglicher unter einer Reihe von anderen betrachtet werden. Aus der hier gewählten Perspektive sollen die Ergebnisse der Erforschung chinesischer Literaturkritik lediglich eine Zwischenstufe darstellen. Die Literaturkritik soll wichtiges Bindeglied auf dem Weg zu dem Fernziel sein, die chinesische Literatur aus einer unserer Zeit angemessenen Perspektive[1] zu betrachten und als Teil der Weltliteratur verstehen zu lernen. Denn dies Ziel ist, wenn man etwa ein Jahrhundert zurückblickt, in nur sehr unvollständigem Maße ins Auge gefaßt bzw. erreicht worden. Die chinesische Literatur hat sich im Bewußtsein der an Literatur Interessierten noch nicht in dem ihr zukommenden Maße in das Gefüge der Weltliteratur eingepaßt wie etwa europäische nationale Literaturen oder, so ließe sich vielleicht schon behaupten, auch die japanische Literatur. Dem heutigen Leser muß ein klares Bild über traditionelle chinesische Literaturvorstellungen und gleichzeitig die historische Entwicklung der literarischen Anschauungen an die Hand gegeben werden, wobei sich solche Betrachtung sowohl auf einzelne Dichter wie auf Dichterschulen oder Dichtungsgattungen beziehen kann. Die chinesische Literatur wird im Rahmen der Weltliteraturgeschichte erst einen sicheren Platz dann finden, wenn eine neue Betrachtungsweise gefunden ist, die eine Einstufung aus westlicher literarischer Perspektive und mit westlichen literaturwissenschaftlichen Methoden verbindet mit einer Berücksichtigung der in der Literaturkritik zum Ausdruck kommenden traditionellen Einschätzung. Das würde natürlich nicht nur eine Einsicht in historische Gegebenheiten in diesem Bereich erfordern, sondern auch ein im Positiven wie Negativen differenziertes eigenständiges Urteil aus der Sicht des heutigen Zeitgenossen notwendig machen.

In der Wahl eines solchen Ansatzes zur Analyse der chinesischen Literaturkritik bestärkt nicht zuletzt der Umstand, daß die chinesische Betrachtung der eigenen Literaturkritik und die frühen Entwürfe von in China entstandenen Literaturkritikgeschichten erst im Zusammenprall von westlicher und asiatischer Literatur bzw. Literaturauffassungen sich als Aufgabe des Literaturwissenschaftlers stellten. Weil der Kampf der Chinesen in den zurückliegenden Jahrzehnten um die Erhaltung und Wiederherstellung der politischen Einheit Chinas eindeutige Prioritäten setzte, sind die ersten Schritte der Literaturkritikgeschichte, wie sie uns von Kuo Shao-yü, Lo Ken-tse, Chu Tung-jun u. a.[2] vorgelegt worden sind, nur kühne aber unbefriedigende Entwürfe, die mehrere Jahrzehnte lang nicht mehr überdacht, verbessert und erweitert wurden. Deshalb muß ein Vergleich mit Spitzenleistungen der westlichen Literaturkritikgeschichtsschreibung, wie sie etwa Wellek[3] vorgelegt hat, diesen unbefriedigten Zustand noch sichtbarer machen. Aus dieser Situation heraus erst wird verständlich, daß besonders auf unausgelotete Teilbereiche hinzuweisen ist, die von den bestehenden Literaturkritikgeschichten Chinas noch gar nicht voll erfaßt wurden[4].

Im folgenden soll in aller Kürze auf die fünf Teilbereiche der literarischen Traktate, auf literarische Gruppen und Anthologien, auf den Bereich der Editionstechnik, auf die literarische Kommentarexegese sowie den Bereich der Literatenbiographie eingegangen werden, wobei die letztgenannten drei Bereiche als ein solches von der Literaturkritikgeschichte noch nicht abgestecktes Terrain beschrieben werden können.

Die bestehenden, unter dem Eindruck westlicher Vorbilder entstandenen Geschichten der chinesischen Literaturkritik behandeln rein umfangmäßig etwa zur Hälfte die Gattung der literarkritischen Traktate (*shih-hua, tz'u-hua, ch'ü-hua* etc.) Die zweitwichtigste Quellengruppe sind Anthologien, die in Vorworten, Einleitungen oder anderen Begleittexten die Einstellung der Herausgeber zur Literatur bzw. die Auswahlprinzipien dokumentieren. Bisweilen tun sie dies ganz einfach auch indirekt durch die Auswahl der literarischen Werke, eine Wertungsentscheidung, die als klarer Beitrag zum Bereich der Literaturkritikgeschichte zu verstehen ist. Weitere Materialien haben sich die Historiker der Literaturkritik aus den Gesammelten Werken der Schriftsteller, aus allgemeinen verstreuten Abhandlungen und Bemerkungen sowie besonders den sogenannten Pinselnotizen (*pi-chi*) zusammengetragen.

Nach dem Vorbild der Klassikerinterpretation ist ein außerordentlich großer Teil der traditionellen literaturwissenschaftlichen Arbeit überhaupt in die Kommentare zu den Dichtwerken eingegangen. Kommentare waren in traditioneller Sicht eine eigene, anerkannte literarische Gattung, wie Liu Hsiehs Klassifizierung der Literatur[5] im 6. Jahrhundert beweist. So muß eine Geschichte der literarischen Kommentarexegese, die den gesamten Bereich kommentarischer Möglichkeiten von klärender Gelehrsamkeit bis zur Entartung in kleingedruckten Überflüssigkeiten abschreitet, wobei der Sinn des kommentierten Werkes fast in Vergessenheit geriet, als ein Abschnitt der Geschichte der Literaturkritik bezeichnet werden, der noch auf seine Darstellung wartet. Die grundsätzlichsten traditionellen Vorstellungen über Romane und Novelle, die als niedere Gattung „kleinen Geredes" (*hsiao-shuo*)[6] nicht als wert erachtet wurden, in Traktaten behandelt zu werden, sind wesentlich aus den Ansichten der Kommentatoren und Bearbeiter zu rekonstruieren.

Die Geschichte der Editionstechnik, die Darstellung der Kategorien, nach denen die Werke der Dichter organisiert wurden, ist ebenfalls eines der noch unerfaßten Gebiete der Literaturkritikgeschichte, das bis zum glanzvollen Höhepunkt der zahlreichen kriti-

schen Ausgaben der Ch'ing-Gelehrten verfolgt zu werden hat. Die von Vorbildern der traditionellen Historiographie geprägte Literatenbiographie ebenso wie die Dichterbiographie in literarischen Werken selbst schließlich sind aus literarkritischer Sicht von erheblicher Aussagekraft.

II. Wesentliche Bereiche der Literaturkritikgeschichte

1. Literaturtraktate

China hat Abhandlungen über Literatur in kaum überschaubarer Zahl hervorgebracht, wovon vieles völlig verlorenging oder nur noch dem Namen nach bekannt blieb. Als heute noch erhalten führen Sammelwerke etwa 450 Traktate über Lyrik und etwa 200 zum Theaterstil auf[7]. Die Entwicklung der Gattung teilt sich in eine frühe Blütezeit der Literaturkritik bis zu den sechs Dynastien und eine zweite Periode der Neigung zu Dichtungstraktaten unter den Sung, worauf es in der Ming- und Ch'ing-Dynastie ein vielstimmiges Echo gab.

Zwei wichtige Werke der frühen Kritikperiode sind die *Dichterklassifikationen*[8] des Chung Jung und die Theorie der Literatur des Liu Hsieh mit dem prunkvollen Titel *Wen-hsin tiao-lung*. Chung begründete die Richtung der Wertklassifizierung und übertrug das Einstufungsprinzip der Beamtenlaufbahn in die kaum so säuberlich zu kategorisierende literarische Welt. Er verweist die Dichter in neun Klassen, vermerkt das Vorbild, auf das ihr Werk angeblich zurückführe, und gibt eine knappe Stilcharakteristik. Sein sich bisweilen in formalistische Spielerei verlierendes Wertungsprinzip hat zahlreiche Nachahmer[9] gefunden, die es auf andere Gattungen wie die *tz'u*-Lieder oder *ch'ü*-Arien übertrugen. Szu-k'ung T'u der T'ang modelte es in Richtung einer abstrakten Stiltypologie um, und Yüan Mei ließ es in seiner Fortsetzung der *Gedichtsklassifikationen* zu kritisch polemischen Maximen verblassen. Ähnliche Rangsysteme wie das t'ang-zeitliche Anordnungsprinzip des Chang Wei, in dem die Dichter entweder „Hausherr" oder „Gast" sind, leiten sich von Chung her. Eine voluminöse Anthologie der T'ang-Lyrik verbindet Chungs Wertklassifikation mit der Idee des Sammelwerkes.

Lius Schrift, im ornamentalen Parallelstil der *Liu-ch'ao* geschrieben, gibt in der ersten Hälfte eine Gattungsklassifizierung, die streng in konfuzianischem Geiste die Klassiker als Vorbilder hinstellt, Lyrik, Historiker, Philosophen und Kommentare behandelt, sowie Gebrauchsliteratur, Inschriften, Erlasse, Eingaben, Kondolenzdichtungen u. a. rubriziert. Nach der Beschreibung von Stilgruppen werden Reime, Satzteile, Parallelismus, Allegorie, Ornamentalstil, Anspielungen u. a. abgehandelt. Obwohl im Detail als Vorbild für viele spätere Traktate wirkend hat Lius konfuzianistisch-konforme Theorie kaum Nachfolger gefunden, die eine Gesamtdarstellung der Literatur in solcher Systematik versucht hätten.

In der zweiten Periode folgt die Aufgliederung der Traktate nach literarischen Gattungen der *Shih*-Gedichte, *Tz'u*-Lieder und *Ch'ü*-Lieder. Eine Gruppe von Traktaten behandelt die letzteren in ihrer zweiten Funktion als Arien der Theaterstücke seit der Mongolenzeit. Wegen der gelehrten Vorliebe für die Theaterlyrik und des ausstrahlenden Vorbilds der Lyriktraktate ist meist nur Arienkritik entstanden, ohne daß die eigentliche Problematik des Theaters in den Mittelpunkt gerückt wäre. Erst das Traktat des *K'un-ch'ü*-Dramatikers Li Li-weng[10] im 17. Jahrhundert verläßt diese Richtung und wandelt sich zu einer eigenständigen Theaterkritik. Kritisch über Roman und Novelle hat sich erstmals der geniale Chin Sheng-t'an ausgelassen, wenn er fast essayistische Literaturkritik in Kommentaren betrieb. Chin[11] stellte die traditionelle Gattungs-

hierarchie mit seiner Theorie der „Sechs Meisterwerke" in Frage, worin erstmals ein Theaterstück und ein Roman neben etablierte Gattungen trat.

Die in der Sung große Mode werdenden Lyriktraktate[12] als Hauptgruppe des Genre waren weder formal noch inhaltlich festgelegt. Neben Notizen über Dichter und Gedichte als thematische Einengung der Pinselnotizen, neben Biographiesammlungen, Darstellungen literarischer Schulen und Klassifizierungen treten Regelbücher, sowie formal die Gedichtform oder *Fu*-Ode. Wenige Traktate verlassen den lockeren Plauderton, um einer systematisierenden Überschau willen. Das *Ts'ang-lang-Traktat*[13], das Anregungen des *Ch'an*-Buddhismus verwertet, oder später der *Ursprung des Gedichtes* von Yeh Hsieh sowie eine die literarische Gattungsgeschichte vorwegnehmende Darstellung der *yüeh-fu* bleiben Ausnahmen.

Unter den Mandschus und während der frühen Republik wurden schließlich[14] die Traktate in großen Sammlungen wie den *Gedichttraktaten der Zeiten* und ihrer Fortsetzung, in den *Gedichttraktaten der Ch'ing-Dynastie*, der zehnbändigen *Tz'u-Lied Traktatsammlung* und der *Sammlung klassischer chinesischer Theatertraktate* der VRCh-Periode zusammengefaßt.

Unzulänglichkeiten der gesamten literarkritischen Gattung in ihrer Entwicklung waren erstens eine protoliterarische Form, d. h. spontane, unsystematische Aphoristik, zweitens eine Kompilationstendenz und drittens mangelnde terminologische Präzisierung. Während die westliche literarkritische Tradition aus unterschiedlichen Blickwinkeln[15] auf Aristoteles, Platon, Horaz und Longinus bezogen bleibt, wäre im chinesischen Kontext Bruch und Niveauabfall zwischen den zwei Hauptperioden zu konstatieren. Die Neigung zur Kompilation, die schließlich dem Traktatautor kaum noch eigenes abverlangt, und nur noch ältere Aussagen aufeinander schichtet, läßt sich besonders an späten Tu Fu-Abhandlungen[16] zeigen. Denn Tu Fu wurde bereits in der Sung-Zeit ein eigenes Traktat gewidmet, Ausgangspunkt einer unerreichten interpretatorischen Kritikaktivität der Nachwelt. Terminologisch hat sich in der gesamten Gattung kein Wortinstrumentarium herausgebildet, das literarkritische Analyse erleichterte. Das stellten schon lernbegierige Japaner wie der berühmte Vermittler chinesischer Kultur Kūkai[17] im 9. Jahrhundert enttäuscht fest.

Nach solch einschränkender Einschätzung muß jedoch festgehalten werden, daß kaum eine Kultur so weitgefächert kommentierende Texte zur eigenen literarischen Tradition hervorgebracht und überliefert hat. Die wissenschaftliche Durchdringung dieses Materials verlangt daher als ersten Schritt eine sorgfältige Indizierung.

Wenn Chinas Kunstkritik also sich nur bis zu einer bestimmten Stufe entwickeln konnte, so mag dazu beigetragen haben, daß der Konfuzianismus, der eine Literatur als Ausdruck des „Tao" forderte, mit einer solchen Ideologie die Literatur nicht in ästhetische Selbständigkeit, und die Kritik nicht in größere Unabhängigkeit entließ.

2. *Literarische Gruppen und Anthologien*

Ein Merkmal der chinesischen Literaturgeschichte ist das Auftreten einer verhältnismäßig großen Anzahl von Gruppen, Richtungen und Namensverkettungen. Obwohl viele große Dichter, wie T'ao Ch'ien, Tu Fu, Li Po Einzelfiguren geblieben sind, die sich in keiner literarischen Coterie einpaßten, führt doch ein Verständnis der Eigenart der chinesischen Literatur zweifelsohne über die Deutung des Wesens solcher Gruppierungen. Es ist zu klären, warum und wann sie begründet wurden, wer sich beteiligte, welche Ziele ins Auge gefaßt wurden und welche Nachwirkungen von den Gruppen ausgingen.

Eine grundlegende Scheidung trennt Gruppen, die sich historisch bewußt unter einen Namen stellten und solche, die literarhistorische Fiktivgruppen genannt werden könnten. Die literarhistorische Gruppenkategorie verdient Interesse insofern, als selbst überzeitliche fiktive Gruppen wie die „Acht Großen Meister der T'ang und Sung" eine bestimmte historisch zu ortende literarkritische Einstellung einer Spätzeit zeigen. Die „Acht Meister" wurden etwa das erklärte Vorbild der Dritten Altstil-Bewegung des Li Meng-yang[18] und Ho Ching-ming. Ohne auf die Lokalebene herabzusteigen, kann eine grobe Zusammenstellung bereits Hinweise auf über 160 literarische Gruppen[19] bringen. Formal ist beliebt eine zahlenmäßige Erfassung, etwa der „Vier Genies" oder der „Neun Mönche". Namenskopplungen wie Li-Tu bezeichnen als Kürzel eine literarische Richtung oder Zeitströmung. Neben einer Klassifizierung nach lokaler Zusammengehörigkeit wie den „Drei Dichtern von Ling-nan" steht die zeitliche Kategorie etwa der „Sieben Meister der Chien-an-Periode" oder das Gattungskriterium wie bei den „Vier Großen Meistern des Yüan-Dramas", dies allerdings eine zeitlich spät einsetzende[20] Gruppenbezeichnung.

An bestimmten Urbildern sind chinesische Literatengruppierungen orientiert: Da ist die Dichtergruppe, die sich um den Hof des Feudalherrn schart, etwa die „Acht Herren von Huai-nan", zweitens die Beziehungen des Meisters zu seiner Gruppe von Schülern, wie sie als Hintergrund der *Gespräche* des Konfuzius geläufig ist, etwa die „Vier Gelehrten aus der Su-Schule[21]", schließlich die von Loyalität geprägte Beziehung zwischen Prüfungsbeamten und Kandidaten im Rahmen der chinesischen Beamtenbürokratie. Unter den nach Gattungskriterien einander zuzuordnenden Gruppen dürfen die Lyrikgruppen als die zahlreichsten angesehen werden. Beim Theater wissen wir von gildenartigen Zusammenschlüssen der Autoren, die oft auch im Kollektiv verfaßten. In ebensolchen Gilden hatten sich auch die Geschichtenerzähler, Vorgänger der Novellen- und Romanautoren, zusammengeschlossen. Gruppen in den niederen Gattungen bleiben jedoch von ganz nachgeordneter Bedeutung. Das zunächst literarisch definierte Programm lokaler Gruppen konnte politische Vorstellungen miteinschließen, eine Gruppe geradezu den Charakter einer politischen Partei annehmen mit Einfluß am Hof und Druckmitteln bei Ämterbesetzungen. Die Erste Altstilbewegung Han Yüs in der T'ang-Zeit trug solche Züge im Ansatz, weiter etwa die Fushe-Gesellschaft der Ch'ing-Zeit, die in parteitagähnlichen Treffen tausende von Gelehrten des ganzen Landes versammelte oder die T'ung-ch'eng-Gruppierung[22]. Besonders durch die Unterstützung des Generals Tseng Kuo-fan angewachsen, der die Taiping-Aufständischen niederzwang, begann sie zunächst als eine vierte Auflage der Altstilbewegung.

Unter den gesellschaftlich bedeutsameren literarischen Gruppierungen eignen sich eben diese vier Altstilbewegungen als exemplarischer Literatenzusammenschluß. So sehr Han Yüs und Liu Tsung-yüans erste Altstilbewegung[23] auf die orthodoxe Reinerhaltung des Konfuzianismus gerichtet war und sich gegen den „ausländischen" Buddhismus stellte, verschaffte sie sich doch vor allem deswegen Einfluß, weil sie den im offiziellen Leben und in der Literatur allgemein üblichen Parallelstil angriff, und mit einer Reform der Schriftsprache sich den schlichteren Stil der Han-Zeit zum Vorbild nahm. In der Sung-Zeit hatte Ou-yang Hsiu wiederum mit seiner Jugendbegeisterung für den fast vergessenen Han Yü den Anstoß zur zweiten Altstilbewegung gegeben, wobei die neue Schule inhaltlich einen ebenso orthodoxen Konfuzianismus predigte. Die dritte Rückkehr zu schlichterem Sprachstil als Reform der Ming-Zeit orientierte sich zunächst unter Li Tung-yang an den Han Yü-Vorbildern; Li Meng-yang wendete sich ge-

gen diesen Umweg zurück zu den Alten und vertrat stärker die direkte stilistische Anlehnung an die han-zeitlichen Vorbilder. Die Ch'ing-Zeit schließlich sah die vierte Altstilbewegung von Yao Nai, die auf Fang Pao als eigentlichen Gründer blickte. Das Erstaunliche aus westlicher Sicht ist in dieser Traditionskette, daß diese Bewegungen weniger Literatur selbst als vielmehr die spezifischen Probleme der historisch gewachsenen Schriftsprache ins Zentrum der Betrachtung stellten, eine nachwachsende Künstlichkeit bekämpften, die in Jahrhunderte-Abständen erneut beseitigt zu werden hatte. Neben der Präokkupation mit formalen Fragen der Sprache zeigt sich inhaltlich eine an Sterilität grenzende Überbetonung der Forderung nach orthodoxer Reinheit allen Schriftgutes.

Eine insbesondere von den rein literarischen Gruppen gern verwendete Form der Artikulierung ihres Programmes zur Einflußnahme ist das Kompilieren von Anthologien[24] gewesen. Auf diese Weise konnte eine neue Tradition aus der Masse des Überlieferten herausgeschnitten werden. Nach dem Vorbild von Konfuzius, der angeblich den Klassiker der 300 Lieder in gleicher Weise aus 3000 Gesängen heraussiebte, erhielt so eine Bewegung oder Gruppierungen, nachdem sie ihren Zenit bereits überschritten hatte, durch Anthologiekompilation erst ihren später tradierten Kanon. Das gilt für die *Chiang-hsi*-Gruppe des Huang T'ing-ch'ien und Ch'en Shih-tao, die ausführlich kommentierte Anthologien verfaßten, um eine Verfeinerung des T'ang-Gedichtes zu erreichen. Yao Nais Altstilanthologie und ihr Fortsetzungswerk sind über 130 Jahre zu studierende Standardwerke geblieben. Der an die Grenze der Unverständlichkeit stoßende *Hsi-k'un*-Stil bezog erst seinen Namen aus der Anthologie von Yang Yi. Auch die nicht mit literarischen Gruppierungen in Verbindung zu bringenden Anthologien sind Richtungsanzeiger der traditionellen Literaturkritik. Einteilungsprinzipien prägen das Gattungsbewußtsein und definieren Literatur erst. So schloß die repräsentative Anthologie *Wen-hsüan* beispielsweise Philosophen und Historiker aus und wies damit den Weg zur engeren Definition der belles lettres. Die ebenfalls in weiten Passagen auswendig beherrschte Anthologie der *Dreihundert T'ang-Gedichte* muß auf die allgemeine Auffassung von Lyrik und die Einschätzung der Dichter von enormem Einfluß gewesen sein. Eine Besonderheit, parallel zu den offiziellen Dynastiegeschichten, ist die offizielle Anthologie. Die unter Kaiser K'ang-hsi komplizierte *Gesamtausgabe der T'ang-Gedichte* war geeignet, den Standpunkt des Hofes in Kunstfragen[25] wirksam zu vertreten.

Eine Betrachtung der chinesischen Literatur unter dem Gesichtspunkt der literarischen Gruppierungen kann ihre Eigentümlichkeit besonders auch im Vergleich mit Untersuchungen westlicher Literatursoziologie über einzelne Schulen und Gruppen der abendländischen Tradition herausstellen. Ein Nebenergebnis dürfte eine spürbare Entmythologisierung der bisherigen chinesischen Literaturgeschichte sein.

3. Literarische Editionstechnik

Anthologien und Kommentare, die vom Gesichtspunkt der literarischen Kritik her behandelt werden, sind nur Einzelbereiche der generellen literarischen Editionstechnik. Über Aufzunehmendes und Auszuscheidendes sowie über die Anordnung bestimmten einmal die Dichter selbst. Wenn einerseits Lu Yu und Yang Wan-li über 20000 Gedichte hinterlassen haben, Tu Fu aber nur 1400, wenn Dichter wie Ch'en Shih-tao einen Teil ihres Werkes verbrannten, oder wenn Cheng Pan-ch'iao[26] bewußt sich auf die Veröffentlichung eines schmalen Lyrikheftchens in eigener Handschrift be-

schränkte, so läßt das Rückschlüsse auf die Einstellung zur Überlieferbarkeit, auf die Selbstsicht der Dichter zu. Der Normalfall, der hier interessiert, ist allerdings ein von der Nachwelt aufbereitetes Werk; Editionstechniken und Anordnungsprinzipien geben Einsicht in literarische Wertung, Kritik und Stand der traditionellen Literaturwissenschaft. Hierbei ist besonders auf die Ch'ing-Zeit einzugehen, eine alexandrinische Periode ziemlich blutleerer Gelehrsamkeit, die das nationale Erbe letztmals vor dem Zusammenstoß mit der neuen Welt sichtete. Gefördert hat diese Entwicklung die Tatsache, daß die Mandschus einen Teil der kollaborationsunwilligen chinesischen Intelligenz politisch unverfänglich in gigantische staatliche Kompilationsunternehmen wie das *Szu-k'u-ch'üan-shu* abdrängte. Eine zentrale Stellung nehmen die *Klassikerkommentare der erhabenen Ch'ing* mit 389 Werken über den konfuzianischen Kanon ein. Eine solche Vertiefung in die Materie, bei der ein Wissenschaftler über Jahrzehnte einen einzigen Klassiker erforschte, darf als Höhepunkt chinesischer Gelehrsamkeit angesehen werden, wenn auch sogar Liang Ch'i-ch'ao einräumen muß, daß man zur Hälfte Themen behandelt habe, deren Erforschung nur schwer als sinnvoll bezeichnet werden könne[27]. Methodisch jedenfalls sind bis heute unübertroffene Leistungen vorgelegt worden; die an den Klassikern entwickelten Methoden der Textgeschichte und der Textkritik prägen auch die literarische Editionstechnik, die natürlich ein Randgebiet blieb. Forscher brachten ihr ganzes Leben damit zu, Fälschungen zu entdecken bzw. nachzuweisen oder Splitter verlorener Texte aus früheren Enzyklopädien und Texten zusammenzulesen. Das Gebiet der „Kleinen Wissenschaft" wie Sprachwissenschaft, Lexikographie, Etymologie, historische Phonetik und Grammatik oder historische Geographie erlebte eine Verselbständigung der Einzelzweige. Damals entstanden mit stupender Geduld und Gelehrsamkeit eine Reihe von Standardausgaben chinesischer Dichter wie die Su Tung-p'o-Ausgabe von Wang Wen-kao, die 1822 nach 39jähriger Arbeit erschien oder Wang Ch'is Li Po-Ausgabe mit minutiöser Textgeschichte, chronologischer Biographie und einer Sammlung von kritischen Äußerungen oder die Tu Fu und Li Shang-yin-Ausgabe von Chu Ho-lin[28].

Hinweise auf die Editionsgeschichte der Werke von Tu Fu[29] mögen als roter Faden zur Deskription der Editionspraktiken dienen, da sich chinesischer Forschungsdrang an diesem Dichter ebenso ausgetobt hat wie im Westen an Shakespeare. Die erste Gruppe von Ausgaben seiner Werke sind nach unterschiedlichen Prinzipien angeordnete unkommentierte Editionen, wie die wiederum aus anderen Ausgaben etwa zweieinhalb Jahrhunderte nach dem Tod des Dichters zusammengestellte Edition des Jahres 1039. Kommentierte Ausgaben haben sich immer weiter gegenseitig aufgestockt. Im Falle Tu Fus ist die Neun-Kommentator-Edition von 1181 die früheste erhaltene, zu der Persönlichkeiten wie der Staatsmann Wang An-shih, der Autor der offiziellen Tang-Geschichte Sung Ch'i und der Führer der Sung-Dichterschule Huang T'ing-chien Beiträge geleistet haben. Es gibt Ausgaben der 10, 20, 60 oder 100 Kommentatoren und sogar eine *Tausend-Kommentatoren-Edition*, in der allerdings nur 150 Namen verzeichnet sind. Viele Kommentare bleiben rein philologisch mit der Bedeutungsauslegung im engsten Sinne beschäftigt, wenige betonen die literarische Interpretation wie Chin Sheng-t'ans Buch, andere sind eine Verschmelzung von beiden Ansätzen. Exzessiv erscheint uns heute das Herbeibemühen von Parallelstellen, auf die des Dichters Worte sich angeblich beziehen sollen, oder eine zu weit getriebene, oft allegorische Ausdeutung des Textes in seinem angeblichen Bezug auf den historischen zeitlichen Hintergrund wie in der einflußreichen Ausgabe von Ch'ien Ch'ien-yi. Den Übergang zu Spe-

zialstudien über die Dichter bilden Ausgaben, die die Gedichte nur noch mit dem Titel anführen und interpretieren.

Als Werkanordnung findet sich zunächst eine Gliederung nach Gedichtsthemen, die aber so unsystematisch ausfällt, daß selbst chinesische Kritiker oft daran Anstoß genommen haben. Das Vorbild ist die 72-Gruppen-Ausgabe, deren Herausgeber uns namentlich nicht bekannt ist. Weit häufiger praktiziert wurde die formalistische Gliederung nach literarischen Gattungen, wohl weil sie am einfachsten durchzuführen war. Sie brachte eine Aufteilung von Tus Gedichten in Fünfwort-, Siebenwort-Regelgedichte, in Fünfwort-, Siebenwort-Altgedichte, lange Regelgedichte, chüeh-chü-Gedichte, Oden und verschiedenes, bzw. in ähnliche Schemata. Ein enormer Fortschritt in der exakteren Erfassung des Dichterbildes ist eine chronologische Werkanordnung in einer annalistischen Edition, die sich an der Tradition der Registerbiographien (nien-p'u) orientiert. Schon in der Sung-Zeit entstanden insgesamt wenigstens fünf Tu Fu-Registerbiographien. Ab der Sung führt ein Katalog 28 solcher Werke über Tu Fu auf, die alle in der Ch'ing-Zeit verfaßt wurden. Der Übergang von formal geordneten Gesammelten Werken nach Vorarbeit einer Registerbiographie zur annalistischen Werkausgabe (pien-nien), in der jedes Gedicht, oft auf Jahr, Tag und Stunde festgelegt ist, setzt ein minutiöses Ordnungsbestreben voraus. Annalistische Werkausgaben für Tu Fu gibt es bereits in der Sung-Zeit, Höhepunkt bleibt die meisterhafte Ausgabe[30] des Ch'ou Chao-ao (1638–1717), die Ch'ou nach 24jähriger Arbeit 1693 dem Kaiser präsentierte. Ohne den Typus dieser präzisen Standardausgaben wären spätere chinesische und westliche Biographien chinesischer Dichter, wie W. Hungs *Tu Fu*, Lin Yütangs *Su Tung-p'o*, A. Waleys *Li Po, Po Chü-i* und *Yüan Mei*[31] unmöglich. Wenige Biographien früherer Dichter der Weltliteraturgeschichte können mit so minutiösen Detailschilderungen aufwarten. Auf die Editionstechniken von Auswahlbänden neben den Gesamtausgaben kann hier nicht eingegangen werden. Auch ist darauf hinzuweisen, daß die angeführten Editionsusancen sich in der Praxis teilweise vermischen, es gibt Kombinationen von Gattungsgliederung und annalistischer Anordnung unter Hinzufügung von Textgeschichte, biographischem Material, oder der Registerbiographie. Hier ist man bei dem Besten angelangt, was die chinesische Literaturerforschung zu leisten imstande gewesen ist; mit der Republikzeit setzt eine methodische Auflösung der traditionellen Formen und eine bis heute partielle und oberflächliche Einführung westlicher Vorbilder ein. Zur Ch'ing-Gelehrsamkeit müssen heutige Literaturwissenschaftler in China nach wie vor aufblicken.

4. Kommentarexegese

Die größte Ehre die den Werken eines Autors erwiesen werden konnte, war die Würdigung durch einen Kommentar. So kann die Anzahl der verschiedenen einem Autor gewidmeten Kommentare als ziemlich exakte Meßeinheit seiner Relevanz in der traditionellen Gesellschaft angesehen werden. Kriterien ideologischer Konformität haben dazu eingewirkt. Kommentare als ein wesentlicher Aspekt der Literaturkritik können als weiteres Zeichen für die Abhängigkeit der Literatur angesehen werden; Kommentarkritik kann nie selbständig sein, sondern sie bleibt immer Exegetik. Wie im Mittelalter eine Biographie als Hagiographie oder Eulogie auftrat, ist die chinesische Kommentarexegese an positive Auslegungen gebunden. Hätte negative Kritik geübt werden sollen, wäre kein Kommentar entstanden. Die Grenzen des literarkritischen Interesses an Kommentaren werden von der Vorliebe der Erklärerprofession für philolo-

gisch Fragliches gesetzt. Eine Verzerrung der Kommentarverteilung brachte so einem bedeutenden Dichter ohne textliche Schwierigkeiten keine Bearbeitung ein, während Werke von dunklem, ambivalenten Inhalt, Literatur von gelehrten Autoren, deren Anspielungen und enthobener Stil nach ausführlichen Erklärungen verlangten, von Kommentatoren umschwärmt wurden. Die Gedichte von Li Yi-shan können als klassischer Fall gelten. Seine gesamten Gedichte, besonders das *Chin-sze*-Poem[32], hat Generationen von Erklärern wie ein Magnet angezogen, bis zeitgenössische Kritiker sich darauf zurückzogen, der Autor des Gedichtes habe gar nicht erwartet, daß der Leser es vollständig verstehen können werde.

In der europäischen Geistesgeschichte läßt sich deutlich verfolgen, wie eine gelehrte Tradition der Textexegese sich in der alexandrinischen Erforschung der griechischen Klassik heranbildet. Sie übte starke Impulse auf die Auslegung des christlichen Kanons aus. Im Humanismus lebte sie zu profanen Zwecken erneut auf, um sich schließlich wiederum neuem Stoff zuzuwenden und in die aufkeimenden Zweige der Literaturwissenschaft wie die Germanistik u. a. einzumünden. In China hat ebenso, spätestens in der Han-Zeit, eine gewissenhafte Textexegese begonnen. Von den Klassikern des konfuzianischen Kanons gingen diese Techniken, am *Buch der Lieder* etwa herangebildet, auf die spätere Literatur und Lyrik über in einer Art Profanierung der Forschungsmethodik. Es ist deshalb logisch, daß Bemühungen zur Anhebung der niederen Gattungen ebenfalls den Weg über die Kommentarexegese suchten: So sind Chin Sheng-t'ans Kommentare zum Drama *Westzimmer* und zum Roman *Die Räuber vom Liangshan* nicht werkimmanent begrenzt sondern gattungsbezogen[33] gemeint. Die niederen Gattungen Theater und Roman wurden so der schriftsprachlichen Lyrik, der Philosophie und Geschichtsschreibung gleichgestellt. Erst als die literarische Revolution zu Anfang des 20. Jahrhunderts die endgültige Anerkennung dieser niederen Gattungen brachte, wurden unter westlichem Einfluß solche Protoformen der Literaturkritik wie die Kommentarexegese nahezu vollständig hinweggespült.

Kommentarexegese ist mit gestaffelter Intensität betrieben worden. Der Typ des *einfachen Kommentars* wurde in den Text mit kleineren Zeichen eingesetzt und schwoll bisweilen soweit an, daß auf einer Seite nur noch wenige Zeichen des eigentlichen Werkes Platz fanden. Tu Fus Lyrik mag wieder als Leitfaden dienen. Nach den Einzelkommentaren entstanden *Verbundkommentare* wie die 1000 Kommentatoren-Ausgabe. Je mehr der Kommentarautor frühere Auslegungen übernimmt, desto mehr werden Verbundkommentare zu Kommentarkompilationen. Auf einer höheren Stufe steht die „kritische Ausgabe", wobei der Autor die vorliegenden Stimmen verantwortlich sichtet und zu einer Kommentarsynthese (*chi-chu*) umformt. Die in der Klassikerexegese nicht ungewöhnliche Form der Subkommentare, das Kommentieren der Kommentare, hat im literarischen Bereich kaum Fuß gefaßt. Ebensowenig entstanden große Sammelwerke von Kommentarausgaben in voluminösen Nachdrucken, wie sie von den *Gesprächen* des Konfuzius oder dem *Lao-tzu* zusammengetragen worden sind. Die von der Übung des Memorierens her verständliche historisch-kompilatorische Einstellung vieler Kommentatoren hat bei der Textexegese die indirekte Erklärung durch Zitieren von Parallelgedichten oder Parallelstellen gefördert. Das nimmt jedoch teilweise absurde Formen an, wenn z.B. Tu Fus anerkannte Kommentarsynthese von Ch'ou Chao-ao die Zitatbesessenheit soweit treibt, daß jedem einleuchtet, der Dichter dürfte beim Schreiben niemals so viele Allusionen im Kopf gehabt haben. Als Schritt aus der unübersichtlichen Materialfülle der Kommentarsynthesen heraus finden sich schließlich sorgfältige

Verkleinerungen, wobei der „Kommentator" die Kommentarsynthese nur noch pädagogisch mit der Schere bearbeitet hat; im Falle von Tu Fu entstand so der Kommentar von Wang Lun, der größere Verbreitung gefunden hat als Ch'ous *Synthese*, auf der er basierte[34].

In drei Richtungen hat sich die Kommentarexegese tendenziell wandeln können: Einmal hat die Aufgeblasenheit der Kommentare und die Selbstüberschätzung der Autoren in Aussagelosigkeit abgleiten lassen. „Schwer ist es nicht, Bücher zu schreiben, wirkliche Schwierigkeiten macht nur das Verfassen von Kommentaren", sagte etwa ein Schriftsteller der T'ang. Die zweite Funktionsänderung könnte man „historischen Trugschluß" nennen. Die für alles Historische äußerst sensitiven chinesischen Interpreten betrachteten die Lyrik ausschließlich, wie es die orthodoxe sino-marxistische Literaturkritik tut, als Spiegelung der Zeit, als historische Quelle. Nachdem Tu Fu sein Werk sehr zeitgeschichtlich ausrichtete hat es geheißen „die Späteren lasen seine Gedichte, als ob sie die Dynastiegeschichte der T'ang studierten"[35]. Hier schwingt die Vorstellung der konfuzianischen Ideologie von der „Spiegelung der Volksstimmung", die Sammeltheorie der Entstehung des *Buchs der Lieder* mit. Der Trugschluß in der Tu Fu-Exegese beginnt bei der einseitigen Übertreibung der historischen Interpretation, die zu Absurditäten wie der Kommentarsynthese des Yao Wen-hsieh zu Li Ho führte. Yao meinte ernsthaft, Lis Werk als eine „Geschichte der Chen-yüan und Yüan-ho-Perioden in Gedichten" betrachten zu müssen[36]. Drittens ist schließlich eine oft positive Tendenz der Exegese das heimliche Abstreifen der Kommentarfesseln durch eine Verselbständigung. Eine solche Ausrichtung wird gewöhnlich auf Han Ying, den Kommentator des *Buchs der Lieder*, oder Hsiang Hsiu und Li Tao-yüan, die Chuang-tzu und Lao-tzu-Kommentatoren zurückgeführt[37]. Sie hätten die Alten „ausgeborgt", um ihr eigenes Lehrgebäude aufzustellen. Bis an die Schwelle der modernen Zeit muß eine solche „heimliche Autorenschaft" innerhalb der traditionellen Literaturwissenschaft besonders interessieren. Allerdings sind Beispiele wie Yüan Chung-langs auszugsweiser Chuang-tzu-Kommentar in der[38] Form eines freien Essays selten; Yüan war bezeichnenderweise ein Vertreter der individualistischen heterodoxen Gegentradition.

5. *Aspekte der Dichterbiographie*

Traditionelle Dichterbiographien und ihre Vorformen sind einmal wichtige Bausteine des modernen literaturwissenschaftlichen Genres der Biographie und zum anderen Ort der Wertung und damit Teil der Literaturkritik. Vorbild ist zunächst die historische Form der Biographie gewesen. Die in kräftigen Farben gezeichneten biographischen Kapitel (*lieh-chuan*) der offiziellen Dynastiegeschichten, wie sie von Szu-ma Ch'ien begründet wurden, sind ein bewundernswertes Monument geblieben, gerade weil der „Großhistoriker" einen Stil straffer Formulierungskraft schrieb und nie versäumte, ein eigenes prägnantes Urteil über Personen oder Geschehnisse abzugeben. Tendenzen zu Kompilation und größtmöglicher Knappheit in der Historiographie des bürokratischen konfuzianischen Staatswesens verwässerten dieses Vorbild zu klischeehaften Laufbahnabrissen. Das Gefühl für die inneren Beweggründe im Leben der dargestellten Menschen oder der dargestellten Zeit ging verloren. Dafür entwickelte sich aus solchen Anfängen in der Sung-Zeit das erwähnte Konzept der Registerbiographien (*nien-p'u*), die feinste und exakteste Form, die China nach den dynastiegeschichtlichen Biographien hervorgebracht hat. Nach dem annalistischen Prinzip wird aus den Werken des Autors, seiner Freunde und Zeitgenossen sowie sonstigen Quellen alles Relevante registriert, wobei auch hier Kompilation der Quellen vor eigener Darstellung

geht. Die registerartige Knappheit macht sie zu mühsamer Lektüre, gleichzeitig bleiben sie aber auch hervorragendes Gerüst für eine moderne Biographie erzählenden Stils, weil sie im wesentlichen selbst der neuesten Quellenkritik standhalten. Bereits in der Sung-Zeit entstanden solche Lebensabrisse von Ou-yang Hsiu, Han Yü, und T'ao Ch'ien, Tu Fus erstes *nien-p'u* stammt aus der Hand von Lu Tuo-fang[39]. Zu den als selbständige Schrift oder innerhalb von Gesammelten Werken existierenden Registerbiographien gibt es eigene Würdigungen, die man vielleicht als Wertungskompilationen bezeichnen könnte. Es sind aus allen möglichen Quellen zusammengetragene Stellungnahmen und Urteile, eine Gattung, die in der Ch'ing-Zeit ausreifte. Su Tung-p'o, über den unzählige Geschichten im Volk und in Literatenkreisen umliefen, steht etwa im Mittelpunkt eines zweiundzwanzigbändigen Werkes dieser Ausrichtung, der *Klassifikation von Material über Tung-p'o*[40].

Solch trockenen Materialien stehen plastische Fiktivbiographien besonders in der niederen Gattung von Roman, Novelle und Theater gegenüber sowie bestimmte symbolhafte Vorformen. Einmal sind, auch im Bereich der hohen Literatur bzw. der Schriftsprachenbiographie „Symbolgeschichten" zu nennen, die jedem Chinesen geläufig sind. Im Westen erinnert sich jeder des kleinen Genies Mozart, der 1769 mit 13 Jahren in Rom Allegris Miserere aus dem Kopf nachschrieb. Eine ähnliche Geschichte erklärt etwa Li Hos Art des Dichtens und seinen frühen Tod: „Er ritt täglich mit Diener auf einem Esel aus, bei sich einen alten, zerschlitzten Sack. Wenn ihm ein Vers einfiel, warf er ihn in diesen Sack. Abends, wenn er heimgekehrt war, ließ seine Mutter von einer Magd den Sack umkehren, sah sich die Verse an und seufzte: Der Sohn wird noch sein Herzblut ausspeien." Ein genauer[41] Quellenvergleich beweist meist, weil zahlreiche Varianten auftauchen, mündliche Überlieferung solcher theatralischen, oft auch komischen Symbolgeschichten. Oft dienen sie zudem als Gedichtentstehungserklärung. Besonders blüht die Phantasie bei der Gestaltung von Geburt und Tod, wenn etwa Li Po aus einer Verbindung des Planeten Venus mit seiner Mutter hervorgeht oder vom Wein erhitzt ertrinkt, nachdem er aus dem Boot heraus nach dem Spiegelbild des Mondes gegriffen hat. Deshalb sind Symbolgeschichten in ihrer Bildhaftigkeit auch früh Gegenstand der Malerei geworden.

Eine ähnliche Funktion erfüllen die Sobriquets oder Beinamen der bekannteren Lyriker. Tu Fu heißt der „Gedichtheilige" im konfuzianischen Sinne oder der „Gedichthistoriker"; Wang Wei wurde zum „Gedichtbuddha" wegen seiner religiösen Interessen, Li Po der „Gedichtgenius" im taoistischen Sinne oder der (auf die Erde) „verbannte Genius", Li Ho das „Geistertalent"[42]. Diese bereits in der zeitgenössischen Literatur auftauchenden kategorisierenden Bezeichnungen wirken fast wie die posthumen Ehrennamen, die der konfuzianische Staat gewöhnlich offiziell verlieh. Wir können sie als eine Art punktuelle Biographie, als kleinste Beschreibungs-, Wertungs- und Klassifizierungseinheit betrachten. Diese Attribute beschränken sich allerdings auf die berühmten Dichter der T'ang-Zeit und brachten nur noch blasse Sekundärkategorien hervor etwa für den *Tz'u*-Dichter Chou Pang-yen der Sung-Zeit, den „Heiligen der *Tz'u*-Lieder"[43]. Jeder Beiname läßt in seiner lakonischen Kürze eine weitgezogene Interpretation zu. In Li Hos „Geistertalent" schwingt das Unorthodoxe im konfuzianischen Sinne mit, eine leichte Ablehnung und ein Einordnen des Dichters außerhalb der wahren Tradition, die „mit Literatur das Tao predigte"[44]. „Geist" läßt sich als normale Begabung übersteigendes, nur höheren Wesen innewohnendes Talent auslegen, schließlich als eine schattenhaft kurze, seltsame und unwirklich empfundene menschli-

che Existenz, denn Li starb schon mit 27 Jahren; seine Vorliebe für die Zeichen ‚Geist', ‚Weinen', ‚Tod' und ‚Blut', werden ebenfalls in diesem Zusammenhang assoziiert.

Eine Ausfächerung von Symbolgeschichten und Sobriquets findet sich in der niederen Literatur, wo die Phantasie erst recht wilde Blüten treibt. Holzschnittartig in greller Beleuchtung und Vergröberung sind die beliebteren Dichter auch den ungebildeten Analphabeten, die die Werke selbst gar nicht kennen, ein Teil der Vorstellungswelt. Besonders Li Po wird so liebevoll charakterisiert. In der bekanntesten Novellensammlung *Merkwürdiges aus Alter und Neuer Zeit* besteigt der „Verbannte Unsterbliche" am Lebensende einen Walfisch und fährt auf gen Himmel. Im Yüan-Drama greift er nach dem Mondschein[45]. Über Po Chü-yi existiert ein Yüan-Drama, das als Gedichtentstehungsgeschichte fungiert und sich um Pos *P'i-p'a-hsing* rankt. Ebenso ist ein Drama über Su Tung-p'os *Ode an der Roten Felswand* erhalten, ein anderes handelt von der Verbannung nach Huang-chou wegen seiner respektlosen Gedichte. Ein drittes beschreibt, wie er einen alten Freund, der das Mönchsgelübde getan hatte, in Versuchung führen will und deshalb ein Sing-Mädchen mit ins Kloster bringt. Es gibt Novellen über den verrückten Literaten Hsü Wei, der seine Gattin umbrachte, Yüan-Dramen über die Amouren des *T'zu*-Lieddichters Liu Yung oder den späten T'ang-Dichter Tu Mu und sein Verhältnis zu einem Sing-Mädchen. Vieles aus diesem Bereich symbolhafter Charakterisierung wird bis heute in biographischen Lexika und chinesischen Literaturgeschichten unreflektiert weitergetragen. Eine solche grobe Rubrizierung, die oft den gemeinten Dichter historisch erheblich verzeichnet, hat allerdings auch Spott hervorgerufen. So persiflierte Cheng Pan-ch'iao etwa Tu Fu als „Gedichtsklaven" und Li Po als „Gedicht-Bettler".

Die moderne Dichterbiographie Chinas, die auf diese beiden Aspekte der Historikerakribie und der Literatenphantasie zurückblickt, ist im Zusammenstoß mit der westlichen Biographietradition entstanden. Dem Reformer der zwanziger und dreißiger Jahre Hu Shih kommt eine wichtige Rolle im Protest gegen die Unzulänglichkeiten des Bürokratenstils der Historiker zu, wenn er zu moderner Biographie und Autobiographieschreibung aufforderte. Sein Biographieregister des Chang Hsüeh-chai über den Ch'ing-Historiker und seine eigene *Autobiographie mit Vierzig* waren wichtige Ausgangspunkte. Das Biographieregister entstand 1920, als Hu beschämt feststellen mußte, daß ein japanischer Gelehrter schon eine bessere Biographie geschrieben hatte als chinesische Literaten. Sein Ziel war ein geistesgeschichtlich relevanter Abriß. Aus neuer Sicht durchforschte man nun die Tradition nach autobiographischen Zeugnissen. Ein wichtiges Sammelwerk[46], das mit Hu Shihs Zuspruch entstand, waren die 1935 erschienenen Selbstdarstellungen von 114 Autoren aus zwei Jahrtausenden. Dennoch bleibt chinesische literarische Biographik bis heute einigermaßen unbefriedigend wegen eines allzu starken Einflusses der Tradition. Der Autor eines Biographieregisters des genial vorausahnenden Gelehrten Wang Kuo-wei erklärt sogar stolz, er zitiere nur Originale und füge „keine eigene Meinung hinzu"; eine voluminöse *Kritische Biographie Tu Fus* etwa stellt sich als neu arrangierte Zitatensammlung heraus.[47]

Das hier Vorgetragene enthält Beispiele und Ausschnitte aus literaturwissenschaftlich vernachlässigten Bereichen, denen es sich mit Sicherheit nachzugehen lohnt. Als wichtiges Ergebnis ausführlicherer Untersuchungen würde zweifelsohne sich dies ergeben: Die Eigenarten der chinesischen Literatur ließen sich aus komparativer Perspektive klar umreißen, und damit wäre ein Schritt zu einer neuen Literaturgeschichte und einer neuen Sicht dieser bemerkenswerten literarischen Tradition getan.

1. Eigene Vorarbeiten im Bereich der chinesischen Literaturkritik sind *Li Li-weng über das Theater*, Heidelberg 1966; 索引本何氏歷代詩話 (*Index to the Ho Collection of Twenty-eight Shih-hua*), Taipei 1973, 2 vols.; und "A transitional Concept of Chinese Literature 1897–1917, Liang Ch'i-ch'ao on Poetry-Reform, Historical Drama and the Political Novel", in *Oriens Extremus*, Dezember 1973, S. 175–217.
2. Die wichtigsten Kritikgeschichten sind:
朱東潤著　中國文學批評史大綱, Hongkong 1959, Nachdruck.
羅根澤著　中國文學批評史, Shanghai 1961, 3 Bd., spätere überarbeitete Fassung.
郭紹虞著　中國文學批評史, Shanghai 1961, spätere überarbeitete Fassung. Methodologisch am durchdachtesten ist eine japanische Literaturkritikgeschichte der Ch'ing-Zeit, hier in chinesischer Übersetzung
青目正兒著　陳淑女譯　清代文學評論史, Taipei 1969.
Zusätzlich ist auf eine als Lehrbuch der Peking-Universität während der Republikzeit verwendete nützliche Anthologie der chinesischen Literaturkritik zu verweisen: 許文雨編著　文論講疏, Peking 1937.
3. Rene Wellek, *A History of Modern Criticism: 1750–1950*, New Haven 1955–1965, Bd. 1–4.
4. Der vorliegende Aufsatz ist ein verkürzter Kapitelausschnitt einer Abhandlung, die ich seit 1968 unter dem Arbeitstitel *Lyrismus in China* vorbereite. Ein anderer bereits veröffentlichter Teilausschnitt ist "Lyricism in Yüan-Drama", in *Etudes d'histoire et de litterature chinoises offertes au Professeur Jaroslav Průšek*, Paris 1976, S. 247–258.
5. 文心雕龍注, Taipei 1967, Nachdruck. Eine Übersetzung von Vincent Yu-chung Shih ist Liu Hsieh, *The Literary Mind and the Carving of Dragons*, New York 1959.
6. 阿英編　晚清小說史, Taipei 1968, Nachdruck, Kap. I, S. 679–680.
7. 羅根澤著　中國文學批評史, Shanghai 1961, S. 4. Luo spricht von einer privaten Sammlung von 400 bis 500 Titeln. Vgl. auch 楊家駱編　叢書大辭典 und 叢書子目類編, Taipei 1967 (Nachdruck des 中國叢書綜錄 Shanghai 1959–1962, 3 Bd.), S. 1563–1591 und 1715–1724.
8. Eine indizierte Ausgabe enthält der in Anm. 1 aufgeführte Lyriktraktatindex; eine andere nützliche Ausgabe ist 陳延傑注　詩品注, Taipei 1969, Nachdruck.
9. Eine das ursprüngliche Werk geradezu hinter sich lassende Nachahmung war z.B. 司空圖著　二十四詩品, ebenfalls aufgenommen in den aufgeführten Lyriktraktatindex. Der russische Sinologe Alexeiev hat ein vorbildliches und erschöpfendes Werk über dieses in Gedichtform verfasste Literaturtraktat der T'ang-Zeit vorgelegt:
Алексеев, В.М., *Китайская поэма о поэме. Стансы Сы-кун Ту. Пер. и исследование*, St. Petersburg 1916.
Yüan Mei schrieb eine Fortsetzung des Traktats 袁枚著　續詩話, aufgenommen z.B. in der Sammlung 清詩話, vgl. Anm. 14. Chang Weis Traktat 張爲著　詩人主客圖 enthält die Sammlung 續歷代詩話, s. Anm. 14. Die wertklassifizierende Anthologie ist 全唐詩品彙.
10. Aufgenommen z.B. im 中國古典戲曲論著集成, Peking 1959, übersetzt in Helmut Martin, *Li Li-weng über das Theater*, Heidelberg 1966.
11. Chin 金人瑞(聖嘆) hat als Herausgeber so eigenwillig die hsiaoshuo-Literatur bearbeitet, daß er noch 1975/76 ein Hauptangriffsziel der Shuihu-Kampagne um den Roman *Die Räuber vom Liangshan-Moor* 水滸傳 wegen seiner Redaktion dieses Werkes werden konnte. Mit seiner Theorie der 六才子書 wagte er, neben die Werke des Philosophen Chuangtse und des Historikers Szu-ma Ch'ien das Theaterstück *Das Westzimmer* 西廂記 und den erwähnten Roman die *Die Räuber* zu stellen.
12. Gattungsbegründend wurden Ou-yang Hsiüs recht regellos zusammengewürfelte Notizen 歐陽修著　六一詩話. Eine biographische Sammlung ist das 全唐詩話, beide Traktate sind aufgenommen in den Textband des Lyriktraktatindex. Eine Schuldarstellung ist z.B. 劉克莊著　江西詩派小序 in 續歷代詩話 oder 張泰來著 江西詩社宗派圖錄 im 清詩話. Zu Klassifizierungen vgl. Anm. 9. Ein Regelbuch ist das 律詩定體 im 清詩話. In Gedichtform wurde das 二十四詩品 der T'ang, in Odenform das 文賦 des Lu Chi verfasst; vgl. E.R. Hughes, *The Art of Letters: Lu Chi's Wen Fu*, New York 1951.
13. Das Traktat des Yen Yü 嚴羽著　滄浪詩話 ist ins Deutsche übersetzt und ausführlich kommentiert worden: Günther Debon, *Ts'ang-langs Gespräche über die Dichtung*, Wiesbaden 1962. Dynastisch-gattungsgerichtet waren etwa das 費錫璜著　漢詩總說 des Fei Hsi-huang oder das 周春著　遼詩話 des Chou Ch'un, worin das shih-Gedicht der Han und Liao-Zeit abgehandelt wurde, beide in 清詩話. Systematisierende Ausnahmen blieben Yeh Hsiehs 葉燮著　原詩 in 清詩話 und das t'angzeitliche Yüehfu-Traktat des Wu Ching 吳競著　樂府古題要解 im 續歷代詩話.
14. Diese Sammelwerke sind vor allem 何文煥編　歷代詩話, indizierte Ausgabe, siehe Anm. 1. Aufgenommen sind 28 Werke. Eine gleichnamige Kompilation von Wu Ching-hsü 吳景旭 ist eine spätere Sammlung von geringem Wert. Das 續歷代詩話 enthält 28 Werke, das 清詩話 43 Werke über Lyrik, das republikzeitliche 唐圭璋編　詞話叢編 von T'ang Kuei-chang 60 Werke über tz'u-Lyrik. Im ersten Jahrzehnt der Volksrepublik entstand das wichtige dramaturgische Sammelwerk 中國古典戲曲論著集成, Peking 1959, 10 Bd.
15. Mit Gewinn kann man als zusammenfassende Textanthologie der westlichen Tradition heranziehen W.J. Bate, *Criticism: The Major Texts*, New York 1952.
16. Symptomatisch ist eine solche kompilative Überlagerung von Kommentarschichten in dem von Lu Chih-hsien edierten Werk 魯賓軒輯　杜工部詩話集錄, Taipei 1967. Allgemein werden fehlende eigene Einsichten durch eifrige Kompilation ersetzt. Nur auf den Dichter Tu Fu eingehende Dichttraktate hat Liang Yi-ch'eng zusammengestellt: 梁一成編輯　杜工部關係書目, Taichung (1967), S. 22–23.
17. Vgl. dazu O. Benl, *Die Entwicklung der japanischen Poetik bis zum 16. Jahrhundert*, Hamburg 1951, S. 3.
18. Die Acht Meister werden 唐宋八大家 genannt. Die Dritte Altstilbewegung wurde vor allem von Li Meng-yang 李夢陽 und Ho Ching-ming 何景明 getragen.
19. Vgl. dazu etwa die Literaturgeschichte 楊蔭深著　中國文學史大綱, Taipei 1966, Nachdruck, S. 553–570.
20. Zahlenkopplung zeigt z.B. 四才子・九僧; das Kürzel für T'ang-Lyrik heißt Li-Tu 李杜. Die Drei Dichter sind 金陵三傑, die Sieben Meister 建安七子, die Yüan-Dramatiker 元曲四大家.

21. Die Acht Herren sind 淮南八公; um Su Tung-po gruppieren sich Bezeichnungen wie Zwei Su 兩蘇, Drei Su 三蘇, Sechs Edle der Su-Schule 蘇門六君子 und die Vier Gelehrten 蘇門四學士.
22. Der Altstil kuwen 古文 wurde von Han Yü 韓愈 gefordert; die Fushe-Gesellschaft 復社 steht neben der T'ungch'eng-Gruppierung 桐城派.
23. Der hier eingeführte Begriff der Vier Altstilbewegungen scheint mir zumindest vom formalen Programm dieser Gruppierungen her berechtigt. Zu diesen Gruppen der T'ang, Sung, Ming und Ch'ing-Dynastien, von denen diese Bewegungen ausgingen, vgl. besonders ausführlich die Kritikgeschichten von Luo Ken-tse und Chu Tung-jun. Führende Persönlichkeiten waren Han Yü 韓愈, Liu Tsung-yüan 柳宗元, Ou-yang Hsiu 歐陽修; Li Tung-yang 李東陽, Li Meng-yang 李夢陽; Yao Nai 姚鼐 und Fang Pao 方苞.
24. Zu Huang T'ing-chiens 黃庭堅 und Ch'en Shih-taos 陳師道 Chianghsi-Gruppe siehe Anm. 12. Eine gute Ausgabe der Yao Nai-Anthologie von 1779 ist das 姚鼐輯　王文濡校注　古文辭類纂評註, sowie die Fortsetzung des Wang Hsien-ch'ien von 1882 王先謙輯　王文濡校注　續古文辭類纂評註 beide Werke als Nachdruck erschienen Taipei 1967. Die Hsi-k'un-Anthologie ist 楊億，西崑酬唱集.
25. Vgl. z.B. 文選附考異, Taipei 1967, Nachdruck, das gut annotierte 唐詩三百首詳析, Taipei 1966, Nachdruck, und die umfangreiche Sammlung 全唐詩, Taipei 1967, 8 Bd., Nachdruck.
26. Lu Yu 陸游, Yang Wan-li 楊萬里 Tu Fu 杜甫 Ch'en Shih-tao 陳師道, Cheng (Hsieh) Pan-ch'iao 鄭(燮)板橋.
27. Als Hintergrund vgl. die beiden Geistesgeschichten Liang Ch'i-ch'aos 梁啓超著　清代學術概論；中國近三百年學術史, Taipei 1966, Nachdruck. Das erste Werk liegt in Übersetzung vor: C.Y. Hsu, *Liang Ch'i-ch'ao, Intellectual Trends in the Ch'ing Period*, Cambridge, Mass. 1959. Die Klassikerkommentare sind 皇清經解.
28. Standardausgaben zu Su Tung-po sind Wang Wen-kaos 王文誥，蘇文忠公詩編註集成, zu Li Po Wang Ch'is 王琦註　李太白全集, zu Li Shang-yin Chu Ho-lins 朱鶴齡箋註　沈映鈐校　李義山詩集. Zu Chu Ho-lins Tu Fu-Ausgabe vgl. W. Hung, *Tu Fu, China's Greatest Poet*, Cambridge, Mass. 1952, S. 13.
29. Zu Textgeschichte der Tu-Fu-Werke vgl. W. Hung ed., *A Concordance to the Poems of Tu Fu*, Nachdruck, o. O. 1966.; vgl. weiter die Bibliographie von Liang Yi-ch'eng, Anm. 16.
Die unkommentierte Edition von 1039 ist das 王洙輯　杜工部集, die Neun-Kommentator-Edition von 1181 (Text der Konkordanz) ist 郭知達編　九家集注杜詩. Die Tausend-Kommentatoren-Edition 集千家注分類杜工部詩 stammt von 1348. Chin Sheng-t'ans Werk 唱經堂杜詩解 war mir nur als Nachdruck unter dem Titel 杜詩欣賞, Taipei 1967, zugänglich. Ch'ien Ch'ien-yis Ausgabe ist das 錢謙益注　杜詩錢注, die 72-Gruppen-Ausgabe das 宋人編　分門集註杜工部詩. Als Kommentar ohne Text ist anzuführen 施鴻保撰　讀杜詩說. Eine Ausgabe, die besonders dem Vergleich der überlieferten Texte gewidmet ist, ist die *Textkritische Richtigstellung* 蔡夢弼會箋　杜工部草堂詩箋, von 1204. Zu den Gattungsausgaben vgl. Liang Yi-ch'engs Bibliographie (Anm. 16), S. 15–20, zu den Jahresregistern Tu Fus vgl. S. 23 ff.
30. Ch'ou Chao-aos Ausgabe ist 仇兆鰲註　杜詩詳註八册, Taipei 1962, Nachdr. der 1834 A.
31. Zu W. Hungs Buch über Tu Fu vgl. Anm. 28. Die anderen angesprochenen Biographien sind Lin Yutang, *The Gay Genius: the Life and Times of Su Tungpo*, New York 1947; Arthur Waley, *The Poetry and Career of Li Po*, London 1950; Arthur Waley, *The Life and Times of Po Chü-i*, London 1947; Arthur Waley, *Yüan Mei, Eighteenth Century Chinese Poet*, London 1956.
32. Im Vorwort 重刻昌谷集注序，陳式 zu der Ausgabe 李賀詩注. Zum Gedicht 錦瑟 des Li Yi-shan vgl z.B. 勞餘著　中國的社會與文學, Taipei 1968, S. 43.
33. Zu Chin Sheng-t'an vgl. Anm. 11.
34. Vgl. dazu auch Anm. 29. Zu den kommentierten Ausgaben siehe Yeh Chia-yings Zusammenstellung 葉嘉瑩著　杜甫秋興八首集說, S. 65 ff 集千家注分類杜工部詩 Kommentarkompilationen zu Laotse und Konfuzius sind etwa 嚴靈峯編輯　無求備齋老子集成 初編；嚴靈峯編輯　無求備齋老子集成續集 Taipei 1965 mit 140 und 129 Titeln sowie dem 嚴靈峯編輯　無求備齋論語集成, Taipei 1967, mit 148 Titeln. Yang Luns Kommentarauszug ist 楊倫註　杜詩鏡銓, Taipei 1968, Nachdruck. Zur Kommentarsynthese vgl. Anm. 30.
35. 何永紹(今遠)撰序　三家評註李長吉歌詩 S. 198, in 李賀詩注.
36. Yao stellte fest (Anm. 32): 昌谷余亦謂之詩史 (Den Li Ho nenne ich ebenfalls (wie Tu Fu) einen "Gedicht-Historiker").
37. Han Ying 韓嬰 und Li Tao-yüan 酈道元.
38. Vgl. 袁中郎全集, Taipei 1964, Nachdruck, 廣莊 über 7 Kapitel Chuangtse, S. 61 ff.
39. Zu den Registerbiographien von Ou-yang Hsiu, Han Yü, T'ao Ch'ien, Tu Fu vgl. 王寶先著　歷代名人年譜總, Hongkong 1965, Nachdruck.
40. Die Kompilation über Su Tung-po ist 梁章冉纂　蘇東坡事類, Taipei 1961, Nachdruck, 5 Bd.
41. Vgl. dazu 李商隱著　李長吉小傳，三家評註 S. 13, in 李賀詩注.
42. Tu Fu ist der Gedichtheilige 詩聖 oder Gedichthistoriker 詩史, einige Werkausgaben nehmen das Sobriquet sogar wie einen Beamtentitel in die Werkbezeichnung. Wang Wei ist der Gedicht-Buddha 詩佛, Li Po Gedichtgenius 詩仙 oder Verbannter Genius 謫仙人, Li Ho das Geistertalent 鬼才. Cheng Pan-ch'iao verspottete diese eingefahrenen Einordnungen: 遣詩二首：笑紛紛詩奴詩丐詩魔詩鴆 in 鄭板橋全集, Taipei 1965, Nachdruck, S. 219.
43. Chou Pang-yen gilt als Heiliger der tz'u-Lieder 詞聖. Wang Kuo-wei nennt ihn bezeichnenderweise den "Tu Fu der tz'u-Lieder" 詞中老杜.
44. Han Yüs berühmte Formel moralisch-ideologischer Prioritäten für die Literatur 文以載道.
45. Die Li Po-Geschichte ist enthalten in 警世通言九卷李謫仙醉草吟蠻書 und im 今古奇觀. Zu dem Yüan-Drama 王伯成著　貶夜郎 vgl. 羅錦堂著　現存元人雜劇本事考 Taipei 1960, S. 350. Über Po Chü-yi besteht das Drama 馬致遠撰　青衫淚, vgl. Luo, S. 148. Über Su Tung-po sind die drei Werke 赤壁賦雜劇，賀唐臣撰　貶黃州, und 吳昌齡撰　東坡夢 anzuführen, in dem Werk von Luo S. 412, 226 und 175. Zu Hsü Wei-Novellen vgl. M. Davidson, *A List of Published Translations from Chinese into English, French and German*, Ann Arbor 1952, Part I., S.a. 518.

Über Liu Yung vgl. 關漢卿撰　謝天香 Luo, S. 105, zu Tu Mu vgl. 喬吉撰　揚州夢, Luo S. 267. Vgl. auch W. Kubin, *Das lyrische Werk des Tu Mu (803–852), Versuch einer Deutung*, Bochum 1973, S. 28, S. 64. Hier wird auf das 于鄴，揚州夢記, des Yü Yeh (12. Jhdt.) verwiesen, das in Übersetzung bei E.D. Edwards, *Chinese Prose Literature*, London 1938, Bd. 2, S. 175–177, zu finden ist. Das Feld solcher Dichterbiographien in literarischer Form ist hier nur mit wenigen Beispielen berührt. Außer dem letztgenannten Prosastück gibt es z.B. Novellen über Wang An-shih, in denen allerdings der Politiker mehr im Vordergrund steht als der Dichter, sowie Theaterstücke über Meng Hao-jan und Li Po, sowie über Tu Fu.

46. Hu Shihs Jahresregister von Chang Hsüeh-chai ist 胡適著　章實齋先生年譜, seine Autobiographie 四十自述 existiert auch in Einzelausgaben. Das von Hu angeregte autobiographische Sammelwerk ist 郭登峯編　歷代自敍傳文鈔 Taipei 1965, N. 47.

47. Vgl. Wang Kuo-weis Jahresregister 王德毅著　王國維年譜 Taipei 1967, im 敍例, S. 2–3.
Die Tu Fu-Biographie ist 劉維崇著　杜甫評傳 Taipei 1968.