

Dem Übersetzer wie dem Verlag ist zu dieser umfassenden und schönen Sammlung von T'ang-Gedichten sehr zu danken. Hoffentlich wird sie weite Verbreitung finden und das Interesse an chinesischer Literatur fördern!

Hartmut Walravens, Berlin

Rudolf G. WAGNER: *The Contemporary Chinese Historical Drama – Four Studies*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 1990.

Der wesentliche Zweck literarischer Texte zu historischen Themen liegt darin, etwas zu sagen, was nicht gesagt werden darf, und das so zu tun, daß doch jeder es versteht – in der Verschlüsselung von Botschaften also, verbunden mit der sicheren Annahme, daß der Leser den Schlüssel zu ihrem Verständnis kennt. Diesen Texten liegt eine gewisse Konvention über die Möglichkeit zugrunde, das politisch schlechthin Unaussprechliche auszusprechen. Die katastrophalen Jahre nach dem Großen Sprung 1958 waren eine Zeit heftiger politischer Macht- und Richtungskämpfe in China. Es gab viel mitzuteilen; es war gefährlich, das zu tun – das meiste war also zu verschlüsseln. Diese Jahre waren daher die Zeit, in der historische Texte in seltener Fülle geschrieben wurden. Die Formen, in denen Geschichtliches benutzt wurde, um auf die gegenwärtigen Verhältnisse kritisch hinzuweisen, reichten von den wissenschaftlichen Abhandlungen über die Essays (*zawen*) bis hin zu den Dramen. Letztere waren besonders beliebt; sie konnten auf eine lange Tradition zurückgreifen.

Die politische und parteiische Entschlüsselung einiger der historischen Dramen und Essays läutete die chinesische Kulturrevolution ein. Die wissenschaftliche Suche nach den Schlüsseln ist in China offenbar ohne Interesse; auch im Westen ist sie bisher nur oberflächlich betrieben worden. Hier hat Rudolf Wagner sein Thema gefunden. Er wählte aus gutem Grund und ausdrücklich nicht das bekannteste historische Drama der Zeit aus, Wu Hans *Hai Rui wird entlassen* (*Hai Rui baguan*), obwohl nach seinen Worten (81) bisher in den zahlreichen westlichen Veröffentlichungen zu diesem Stück weniger das Stück selbst, als Wu Hans Artikel zu diesem Thema untersucht wurden. Die historischen und politischen Implikationen dieses Dramas erschienen ihm für das vorliegende Buch zu weitgespannt. Allerdings kommt er doch nicht darum herum, *Hai Rui baguan* mehrfach zu Vergleichen heranzuziehen, besonders im Kapitel über *Xie Yaohuan*. Beide, Hai Rui und Xie Yaohuan, verkörpern den Typ des gerechten und mutigen Beamten. Vor allem aber geht er im abschließenden Kapitel doch noch ausführlich auf mehrere Stücke zu Hai Rui ein. Für die Studien im Hauptteil des Buches wählte Wagner drei Dramen aus, über die bisher kaum etwas geschrieben worden ist: zwei Dramen von Tian Han, das Sprechtheaterstück *Guan Hanqing* und die Pekingoper *Xie*

Yaohuan, sowie ein weiteres Musiktheaterstück, *Sun Wukong schlägt dreimal den Weißknochen-Dämon* (Sun Wukong san da baigujing).

Die erste Studie beschäftigt sich mit dem Stück, mit dem Tian Han erstmals seit vielen Jahren wieder als bedeutender Dramatiker und kritisch-engagierter Intellektueller die Bühne politischer Auseinandersetzungen betrat, *Guan Hanqing* (1958). Tian Han beschreibt Guan Hanqing beim Abfassen seines bekanntesten Stücks, *Die ungerechte Verurteilung der Dou E* (Dou E yuan). Das aber ist nur die Oberfläche, eine Oberfläche immerhin, die nicht ohne Absicht eine Kongenialität Tian Hans mit dem großen Yuan-Dramatiker impliziert. Wenn ein heutiger Dramatiker einen Dramatiker der Yuan-Zeit beim Abfassen eines Dramas über einen schon aus dessen Sicht historischen Stoff aus der Han-Zeit zum Gegenstand seines eigenen Dramas macht, ist unter der Oberfläche Hintergründiges, vielfach geschichtet, zu vermuten. Sehr detailliert zeichnet Wagner die Entstehung des Dramas und die verschiedenen Quellen nach. Es erweist sich, daß Tian Han durchaus keine klare Vorstellung von Ziel und Inhalt des Stücks hatte, als er zu schreiben begann. Erst während des Schreibens und den gleichzeitigen Diskussionen mit Theaterleuten wurde er sich der Möglichkeiten bewußt, die der Stoff für Anspielungen auf die Gegenwart barg. Ebenso genau und überzeugend fällt die Analyse des Stücks mit der Entschlüsselung der Personen aus.

Im Kapitel über den "weiblichen Inspektor" *Xie Yaohuan* (1961) stellt Wagner das Stück zunächst in den gesamten literarischen Rahmen der zahlreichen Stücke über Wu Zetian im 20. Jahrhundert von Song Zhidi bis Guo Moruo. Wieder gelingt es ihm im weiteren Verlauf seiner Analyse überzeugend, die Personen des Stücks zu entschlüsseln. Im Falle der höchsten Staatsführer, Khublai Khan (*Guan Hanqing*) und Wu Zetian (*Xie Yaohuan*), ist das einfach. Denn es waren natürlich die Umstände, unter denen die Politik des damaligen Staatsführers Mao Zedong eine so schlimme Wendung nehmen konnte, die den Impuls zu den historischen Stücken gaben. Wer aber verbarg sich hinter den Schurken der Stücke? In der Analyse von *Guan Hanqing* wird Ahmad mit Kang Sheng identifiziert. Auch in *Xie Yaohuan* taucht Kang Sheng, in der Person des Lai Junchen, wieder als Ziel der Kritik auf, während hinter Wu Sansi, so Wagners Überzeugung, Ke Qingshi zu sehen ist.

Das längste Kapitel beschäftigt sich mit der Shaoxing-Oper *Sun Wukong schlägt dreimal den Weißknochen-Dämon* (Sun Wukong san da baigujing, 1960). Hier ist populäre Mythologie, nicht Historie, der Hintergrund. Wagner begnügt sich nicht mit der Analyse des Theaterstücks. Er geht auch ausführlich auf die Bildergeschichte des gleichen Titels ein, die in den 60er-Jahren so außerordentlich populär war; sie unterscheidet sich in wesentlichen Handlungsdetails deutlich sowohl von der ursprünglichen *Reise nach dem Westen* (Xiyou ji) als auch von der Oper. Wagner interpretiert die beiden Versionen nicht nur im chinesischen poli-

tischen Kontext, sondern auch im internationalen Kontext der Polemik zwischen der Kommunistischen Partei Chinas und der KPdSU zu Beginn der 60er-Jahre. Zahlreiche Abbildungen illustrieren die äußerst stichhaltige Interpretation. Wagner geht noch einen Schritt weiter, indem er darlegt, wie die Geschichte von Sun Wukong und seinen Begleitern während der Kulturrevolution und danach weitergesponnen wurde. Besonders in der Kulturrevolution mit ihrer weitverbreiteten Neigung, politische Gegner als "Geister und Dämonen" anzugreifen, schien ein Märchenroman wie die *Reise nach dem Westen* wie geschaffen, die Auseinandersetzung mit den benötigten symbolische Fabelwesen zu versorgen. Die Gestaltung des Stoffs nahm in dieser Zeit allerdings geradezu groteske Züge an, so zum Beispiel, wenn die Reise zu den heiligen Schriften nun nicht mehr nach Westen ging – in der Kulturrevolution Synonym für Kapitalismus und Imperialismus –, sondern nach Osten. Wagner schildert derlei Absonderlichkeiten mit deutlich spürbarem Genuß.

Im langen abschließenden Kapitel ("The Politics of the Historical Drama") versucht Wagner, die Ergebnisse der vorangehenden drei Studien zu verallgemeinern, um die Rolle des historischen Dramas im politischen Kampf darzulegen. Hier bleibt er allerdings ein wenig hinter den Erwartungen, die er mit dem Titel des Kapitels weckt, zurück. Vor allem dient dieses Kapitel dazu, einige weitere Stücke vorzustellen, die sich in den damaligen chiffrierten Diskurs einschalteten. Die meisten Stücke bargen eine mehr oder weniger direkte Kritik an Mao Zedong, wie zum Beispiel mehrere Dramen zu der wichtigsten historischen Identifikationsgestalt der damaligen politischen Kritik, Hai Rui (besonders *Hai Rui shangshu* und *Hai Rui beiqian*, sowie Wu Hans *Hai Rui baguan*), aber auch *Sun An dongben* und Meng Chaos Kunqu *Li Huiniang*. Guo Moruos Dramen *Cai Wenji* und *Wu Zetian* nahmen die Gegenposition ein. Noch einmal kommt Wagner auch auf die in den ersten drei Kapiteln analysierten Stücke zurück und hebt Gemeinsamkeiten und Unterschiede hervor. Man hat ein wenig den Eindruck, daß dieses Kapitel der – allerdings gekonnten – Verwertung von Resten in seinem Zettelkasten dient.

Um zuerst einer lästigen Rezensentenpflicht nachzukommen, seien die wenigen Mängel verzeichnet, die mir auffielen. Unsicherheiten zeigt Wagner dort, wo er über das hinausgeht, was er sich in seinem Buch vorgenommen hat, und sich auf das Gebiet des Theaters und seiner Geschichte begibt. Symptomatisch dafür sind Fehlschreibungen einiger immerhin recht bekannter Namen: Ouyang Yuqing statt Ouyang Yuqian, Hans Rüdelsberger statt Rudelsberger, Ma Shiceng statt Ma Shizeng, Wang Shaojun statt Wang Zhaojun; der große Schauspieler und Freund Tian Hans heißt bei Wagner Cheng Yangqiu statt Cheng Yanqiu. Das Kunqu kann kaum als Theaterform, die sich "auf Geisterthemen spezialisiert" (306), angesehen werden.

Überraschend ist auch die Behauptung, daß Tian Han in *Guan Hanqing* eine ganz neue Technik erfunden haben soll, indem er seine historischen Gestalten Kritisches über die "heutigen" Verhältnisse (der Yuan-Zeit) sagen läßt und die Zuschauer das historische "heute" auf ihre Gegenwart beziehen. Wagner erscheint diese Erkenntnis so neu und wichtig, daß er einige Beispiele gibt (47–48, 321). Tatsächlich ist das ein altes, seit jeher in historischen Stücken verwendetes Mittel. Es ist ja gerade die Spannung zwischen dem auf der Bühne offen geäußerten und dem hinter den Worten vom Publikum verstandenen "heute", von der die historischen Stücke stets lebten. Auch das Glossar enthält leider mehrere Fehler und Lücken.

Die geringfügigen Mängel vermögen aber kaum, die Freude an der Lektüre dieses geistreichen und anregenden Buches zu trüben. Wagner glänzt durch eine Fülle überraschender Blickwinkel und origineller Gedanken. Er kennt sich in der Politik und politischen Symbolsprache Chinas ebenso gut aus wie in der Literatur. Er liest die Werke allerdings nicht als literarische Texte, sondern ausschließlich als Botschaften in einem esoterischen Kommunikationssystem. (Es ist indes fraglich, ob er diese Unterscheidung gelten lassen würde.) Darüber hinaus – und darin liegt ein weiterer Vorzug, der deutlich hervorzuheben ist – liest Wagner die Texte außerordentlich sorgfältig und genau.

Das Buch ist das Gehaltvollste, was bisher nicht nur zum Thema des historischen Dramas erschienen ist, sondern zum Thema verschlüsselter Kommunikation in China überhaupt.

Bernd Eberstein, Hamburg

Robert van GULIK: *Mord im Labyrinth. Kriminalfälle des Richters Di, alten chinesischen Originalquellen entnommen.* Deutsch von Roland Schacht. Mit 20 Illustrationen des Autors in chinesischem Holzschnittstil. Zürich: Diogenes 1985. 311 S. 8° (detebe 21381.)

Robert van GULIK: *Wunder in Pu-yang? Kriminalfälle des Richters Di, alten chinesischen Originalquellen entnommen.* Deutsch von Roland Schacht. Mit 15 Illustrationen des Autors in chinesischem Holzschnittstil. Zürich: Diogenes 1985. 285 S. 8° (detebe 21382.)

Robert van GULIK: *Tod im Roten Pavillon. Kriminalfälle des Richters Di, alten chinesischen Originalquellen entnommen.* Deutsch von Gretel und Kurt Kuhn. Mit 6 Illustrationen des Autors in chinesischem Holzschnittstil. Zürich: Diogenes 1986. 194 S. 8° (detebe 21383.)

Robert Hans van Gulik (1910–1967), zuletzt holländischer Botschafter in Japan,