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

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 51 (1997)

Heft: 4

Artikel: "Neuer Wein in alten Schläuchen"? : Was ist eine literarische Gattung? : Überlegungen im Umfeld der chinesischen Republik-Zeit (1911- 49)

Autor: Findeisen, Raoul David

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-147359

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

"NEUER WEIN IN ALTEN SCHLÄUCHEN"? WAS IST EINE LITERARISCHE GATTUNG?

Überlegungen im Umfeld der chinesischen Republik-Zeit (1911–49)[1]

Raoul David Findeisen, Universität Zürich

Ausgangspunkt der folgenden Überlegungen sind zwei Beobachtungen anhand der seit Beginn dieses Jahrhunderts in China entstehenden sogenannten Neuen Literatur: 1. Der von Intellektuellen jener Zeit sowohl diagnostizierten als auch aktiv vorangetriebenen Unverlässlichkeit überlieferter Wertvorstellungen entspricht, ohne dass wesentliche terminologische Umbrüche festzustellen wären, eine Unzuverlässigkeit literarischer Gattungsbezeichnungen. 2. Da mein übergreifender soziologischer Gesichtspunkt die literarische Produktion in Paarbeziehungen ist und bei solchen die Differenzierung der privaten und öffentlichen Sphäre grundlegend, sind die meisten Beobachtungen aus den Normen und Bezeichnungen gewonnen für literarische Gattungen, die funktional an der Nahtstelle dieser beiden Sphären stehen (Brief, Tagebuch u.ä.) und daher besonders geeignet erscheinen, sowohl zur Klärung von Gattungsbegriffen als auch zur Definition von privater und öffentlicher Sphäre beizutragen.

1.

Angelpunkt aller Reflektion über Gattungen ist der Gebrauch von Begriffen und Bezeichnungen sowohl in einem deskriptiven als auch in einem normativen Kontext. Es braucht nicht betont zu werden, dass die Beispiele für die Ausbildung einer Gattungsterminologie in der chinesischen Tradition eng mit den genuin literarischen Anforderungen bei den Beamtenprüfungen verknüpft war und die Normbildung entsprechend überwog. Die erwähnten Beispiele sind denn auch ausnahmslos im Rahmen von Anthologien zum einschlägigen Gebrauch entstanden und verweisen somit direkt auf die Kanonbildung. Allerdings kommt hinzu, dass zahlreiche Gattungs-

1 Der Titel bezieht sich auf weiter unten zitierte Formulierungen von Shi Zhecun. — Den Damen Cerciello und Greub von der Bibliothek des Deutschen Seminars danke ich für die tatkräftige Unterstützung bei der Entstehung dieses Beitrags.

termini ursprünglich oder weiterhin parallel eigentlich Modi eines Textes bezeichnen; so etwa *fu* 賦 ('Rhapsodie') die Vortragsart.

Weitere Schwierigkeiten ergeben sich selbst beim chinesischen Ausdruck für 'literarische Gattung'. Das aktuelle "Grosse Wörterbuch der chinesischen Sprache" gibt zunächst nicht weniger als 25 unterschiedliche Worterklärungen zum Zeichen *wen* 文, wie es im Ausdruck *wenxue* 文學 für 'Literatur' verwendet wird.[2] Entsprechend diffus erscheint die Definition des seit Ende der Han-Dynastie gebräuchlichen Ausdrucks *wenti* 文體 für 'literarische Gattung' als "Stil oder Struktur eines Textes".[3] Seit den 1920er Jahren ist allerdings parallel dazu als *terminus technicus* ebenfalls der Ausdruck *wenxue ticai* 文學體裁 verbreitet.

Noch unübersichtlicher wird die Lage, wenn es darum geht, für die in diesem Jahrhundert durch die Rezeption westlicher Literatur schrittweise neudefinierten und damit umgewerteten älteren Gattungsbezeichnungen Äquivalente in westlichen Sprachen zu bestimmen, besonders ausgeprägt bei der Paradegattung *xiaoshuo* 小說 ('erzählender Text'). Dessen quantifizierende Attribute *duan-, zhong-, changpian* 短, 中, 長篇, d.h. 'kurz', 'mittel' und 'lang', entsprechen keineswegs etablierten europäischen Gattungsbegriffen. Nur so ist zu erklären, dass zwei etwa gleichzeitige deutsche Übersetzungen des *Gourmet (Meishijia* 美食家, 1982) von Lu Wenfu 陸文夫 (1928-) mit unterschiedlichen Gattungsbezeichnungen erschienen, mal als "Roman", mal als "Novelle".[4] Ein ähnlicher Fall liegt vor beim Ausdruck *menglong* 朦朧, der einen Modus lyrischer Produktion seit 1979 bezeichnet, und für den eine Reihe von Äquivalenten geschaffen

2 *Hanyu da cidian* 漢語大辭典 6:1512a-1513a.

3 *Hanyu da cidian* 6:1547a.

4 Zum Problem des *xiaoshuo*-Begriffs vgl. W. Kubin, "Tradition und Moderne im chinesischen Roman des 20. Jahrhunderts", in *Die Jagd nach dem Tiger* (Bochum: Brockmeyer, 1983), bes. 3-6. Die "Roman"-Version des *Gourmet* stammt von U. Kautz (Zürich: Diogenes, 1992), die "Novelle" von S. Hase-Bergen (Bochum: Brockmeyer, 1993). Im englischen Sprachraum steht immerhin der elegante Ausweg mit *fiction* offen, am nachhaltigsten verbreitet mit C. T. Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction* (New Haven/CT: Yale University Press, 1961; NA 1972). Vgl. auch J. Průšek, "Urban Centers: The Cradle of Popular Fiction", und P. Hanan, "The Early Chinese Short Story: A Critical Theory in Outline", in *Studies in Chinese Literary Genres,* Hg. C. Birch (Berkeley & Los Angeles/CA: University of California Press, 1974), 259-338.

worden sind, wie 'obskur', 'hermetisch', 'misty' usw.[5] Daraus folgt zum einen, dass für eine umfassende Klärung der Gattungs-Frage für China auch literarische Strömungen und Schulen und der Rang terminologischer Produktion seitens der Kritik und Literaturgeschichtsschreibung einbezogen werden müsste; zum anderen, dass bei der Wiedergabe der Terminologie in westlichen Sprachen äusserste Vorsicht geboten ist und der Versuch oft eher zur Verunklärung beiträgt.

Es geht mir hier somit darum, über das folgende Unbehagen hinaus zu gelangen: "Mich schaudert's immer, wenn ich ein Buch aufschlage, wo die Phantasie und ihre Werke rubrikenweise klassifiziert werden."[6] – so die idealytpisch romantische Formulierung, die Friedrich Schlegel seiner Amalia im Gespräch mit Markus zum Problem der literarischen Gattungen in den Mund legt. Hätte Amalia die chinesische Anthologie *Wenxuan* 文選 aus dem 5. Jahrhundert samt ihren Kommentaren bis ins 19. Jahrhundert zu Gesicht bekommen, wäre ihr Schaudern gewiss noch heftiger ausgefallen.

In der Tat ist spätestens seit jener Zeit in China eine wahre Obsession mit der Kategorisierung von literarischen Gattungen zu beobachten. Ein Beispiel dafür sind die kruden idealistisch-neupositivistischen schematischen Darstellungen, die der Anglist und Komparatist Wu Mi (1894–1978) in einer Vorlesung über eines der Lieblingsthemen der Intellektuellen seiner Zeit – über "Literatur und Leben" – an der Pekinger Qinghua-Universität im Jahre 1937 vorschlagen hat.[7]

Die Obsession reicht so weit, dass sogar zeitgenössische Lexikographen in sportiven Ausdrücken die Geschichte der Gattungstheorie in China aufarbeiten. So wird die "Vorausgeschickte Erläuterung zur klaren Differenzierung der Gattungen" von Xu Shizeng 徐師曾 (1517–80) präsentiert als ein Werk, das die vorangegangene "Differenzierung der literarischen Gattungen" von Wu Nuo 吳訥 (1372–1457) übertraf, indem es die "ur-

5 Vgl. dazu M. van Crevel, *Language Shattered. Contemporary Chinese Poetry and Duoduo* (Leiden: Research School CNWS, 1996), 69–101.

6 F. Schlegel, "Gespräch über die Poesie", in *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe,* Hg. H. Eicher (Paderborn: Schöningh, 1967), 2.1:304.

7 Wu Mi 吳宓, *Wenxue yu rensheng* 文學與人生, Übers. Wang Minyuan 王岷源 (Beijing: Qinghua daxue chubanshe, 1993), z.B. "Literatur über die Liebe", 189–190.

sprünglichen 59 Gattungen auf 127 erweiterte und damit mehr als verdoppelte."[8]

Diese Situation kommentierte der auch als Literaturhistoriker aktive Schriftsteller Lu Xun (1881–1936) wie folgt: "Wo immer geschrieben wird, da gibt es auch Typologien [*fenlei* 分類]."[9] Hier trifft sich die Auffassung von Lu Xun mit der romantisch-idealistischen von Benedetto Croce, der 1902 formuliert hatte: "Jede beliebige Theorie der Teilung der Künste ist unbegründet. [... D]ie einzelnen Kunstwerke [sind] zahllos: alle original, keins ins andere übersetzbar."[10] In einer solchen Konzeption schimmert zwar noch der Glaube der Romantik durch an das revolutionäre Potential der Kunst, die sich der Einmaligkeit ihrer Erzeugnisse verdanke, ebenso der Tatsache, ihre Erzeugnisse setzten sich je ihre Regeln selbst, seien also im engsten Sinne autonom. Dennoch kann die Erklärung nicht befriedigen, denn sie unterschlägt die Tatsache, dass überall und nicht zuletzt in der Literatur sowohl seitens der Produzenten als auch der Rezipienten von Gattungsbezeichnungen ausgiebig Gebrauch gemacht wird.

Zu den erkenntnistheoretischen Implikationen von Gattungsbegriffen gehört, dass sie entweder als willkürliche Bezeichnungen aufgefasst werden, oder als Begriffe, die auf ein wie auch immer gedachtes Allgemeines verweisen. In der westlichen Gattungstheorie wird das Problem regelmässig auf den spätmittelalterlichen Nominalismus-Streit zurückgeführt. Dieser Konflikt lässt sich bis in die Gegenwart hinein in immer neuen terminologischen Variationen verfolgen. Für die folgende Diskussion möchte ich mich darauf beschränken, diese jüngsten Sprosse terminologisch zu unterscheiden nach induktiv gebildeten Gattungs*begriffen* einerseits, und nach deduktiv gebildeten Gattungs*bezeichnungen* andererseits.[11]

8 Ma Liangchun 馬良春 u.a. (Hg.), *Zhongguo wenxue da cidian* 中國文學大辭典, 6 Bde. (Tianjin: Renmin wenxue chubanshe, 1992), 3:1099a; s.v. "Wenti mingbian xushuo" 文體明辨序說.

9 "Qiejieting zawen xuyan" 且介亭雜文序言 [Vorrede zu den "Miszellen aus der Halben Konzession"; 30.12.1935], in *Lu Xun quanji* 魯迅全集, 16 Bde. (Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 1981), 6:3.

10 Zit. nach B. Croce, *Ästhetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft [Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale,* 1902], Übers. H. Feist und R. Peters (Tübingen: Niemeyer, 1930), 43.

11 Vgl. K. Müller-Dyes, "Gattungsfragen", in *Gründzüge der Literaturwissenschaft,* Hg. H. L. Arnold (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1996), 325.

Ein Echo der im literaturtheoretischen Klassiker *Wenxin diaolong* 文心雕龍 ("Über den Geist der Literatur und das Schnitzen von Drachen", 5. Jh.) vorgenommenen Unterscheidung von *wen* 文- und *bi* 筆-Texten, von "gebundener" und "nicht-gebundener" Form (im weiteren Sinne "ausgeschmückter" und "nicht ausgeschmückter" Schreibweise), findet sich selbst noch in diesem Jahrhundert beim Sprachwissenschaftler und Reformaktivisten Liu Bannong (1891–1934). Er unterscheidet, terminologisch in Anlehnung an einen nicht identifizierten Linguisten englischer Sprache, zwischen schriftlich fixierter *language* einerseits und *literature* andererseits, zwischen *wenzi* 文字 und *wenxue* 文學, zwischen 'Gebrauchstexten' und 'Literaturtexten' und hält somit im Widerspruch zum behaupteten ausschliesslich pragmatischen Anspruch an ästhetischen Unterscheidungskriterien fest.[12]

2.

Nachdenken über die chinesische Literatur dieses Jahrhunderts ist unvermeidlich eingebettet in die Mythenbildung über die sogenannte Bewegung des 4. Mai 1919, der in literarischer, politischer und sozialer Hinsicht ein hohes revolutionäres Potential zugeschrieben wird.[13] Tatsache ist, dass sich der Wechsel des Sprachregisters von der schriftlichen Hochsprache *wenyan* 文言 zur an der Umgangssprache orientierten *baihua* 白話 ('blanke Rede') in einem bereits stark ausdifferenzierten Literaturbetrieb weit vor der konventionell gewordenen Periode 1915–1925 zu vollziehen begann. Als Markierung für den Registerwechsel kam in der Folge das Attribut "neu" in Gebrauch, das bald zum Sammelbegriff für in *baihua* geschriebene Literatur avancierte und für diese zu einem gewissen Grade auch als Gattungsbezeichnung funktionierte.

12 S. dazu B. Koller, *Hinter den Kulissen der 4.-Mai-Bewegung: Liu Bannong, ein Pragmatiker literarischer Erneuerung* (erscheint Dortmund: Projekt-Verlag, 1997).

13 Zu den Verfahren der mythisierenden Aneignung vgl. V. Schwarcz, *The Chinese Enlightenment* (1986), v.a. Kap. 1; J. DeFrancis, "China's Literary Renaissance: A Reassessment", *Bulletin of Concerned Asian Scholars* 17,4 (Okt.–Dez. 1985), 52–63; und T. Fröhlich, "Theorie-Rhetorik im 'Vierten Mai' – Hu Shi und die Bewegung für Neue Kultur", in *Autumn Floods. Essays in Honour of Marián Gálik*, Hg. R. D. Findeisen und R. H. Gassmann (erscheint Bern: Lang, 1998).

Hervorragendstes Merkmal der Entwicklung, die in den 1910er Jahren einsetzte, wurde die "Umwertung" der bestehenden Gattungshierarchie: Bisher hatte nebst den kanonisierten Werken der "Meister" die Lyrik in klassischer Schriftsprache zuoberst gestanden. Nun wurde die 'erzählende Literatur', sowohl wegen ihres erhofften didaktischen Nutzens als auch wegen ihrer Popularisierung verheissenden *baihua*-Tradition, propagiert und praktiziert.[14] Noch unabhängig vom Sprachregister hatte dafür die ausgedehnte Übersetzungstätigkeit von Literaten wie Lin Shu 林紓 (1852–1924) den Boden bereitet. Die 'erzählende Literatur' rangierte nun zuoberst in der Hierarchie und ihr Erbe wurde zum meistdiskutierten philologischen Forschungsgegenstand. Dass dies nicht ohne Auswirkungen auf das Gefüge der Begriffe und Bezeichnungen der betroffenen Gattungen (v.a. *shi* und *xiaoshuo)* bleiben konnte, liegt auf der Hand. Allerdings ist zu beachten, dass der normative Anteil an dieser "Umwertung" eher noch höher zu veranschlagen ist als bei der früheren Bestimmung von Gattungsbezeichnungen: Die selbsternannte Elite, die durch den Zusammenbruch des Beamtenprüfungssystems gleichsam überflüssig zu werden drohte, versuchte sich in einem Gewaltakt eine ebenfalls literarisch Daseinsberechtigung zu geben, indem sie dekretierte, die postulierten sozio-ökonomischen Veränderungen seien am besten mittels erzählender Prosa ins Werk zu setzen. Entsprechend lässt das Programm von Liu Bannong, das nur vier Gattungstypen vorsieht, Lyrik und Theater als "Literatur in gebundener Sprache", Erzähltexte und Essays als "Literatur in nicht-gebundener Sprache" erscheinen.

3.

Als weit innovativer denn Versuche der "Umwertung" erweisen sich jedoch Gattungen, die unmittelbar aus bisher unbekannten technischen Verbreitungsmöglichkeiten entstehen. Prominentestes Beispiel dafür sind

14 Eine vom "Umwertungs"-Paradigma abweichende Deutung findet sich bei J. Lin, *Modern Chinese Poetry. An Introduction* (London: Allen & Unwin, 1972), v.a. 18–32. Dort vertritt Julia Lin die innovationsorientierte Auffassung, die Lyrik sei für literarische Neuerungen besonders geeignet gewesen, weil sich in ihr der Formalismus einer konventionalisierten Literaturtradition besonders stark ausgeprägt habe.

die sogenannten *suiganlu* 隨感錄 (wörtlich 'Aufzeichnungen, die den Gefühlen folgen') oder 'Impromptus'[15] – als Bezeichnung ursprünglich der Name einer Zeitungskolumne, die zunächst keine anderen Vorgaben als den bestimmten Umfang kannte. Auffallend ist hier, dass der Ausdruck *suigan* (aus dem die Gattungsbezeichnung abgeleitet ist) in der literaturkritischen Tradition, d.h. ungefähr seit dem 5. Jahrhundert, ebenfalls einen Modus des Schreibens bezeichnete. Gleiches gilt für die *sanwen* 散文 'Essays' (wörtlich 'ungezwungener Text', d.h. in "nicht-gebundener Sprache" im obigen Sinne).

Charakteristisch für den Gebrauch von Gattungsbezeichnungen ist während der 1920er Jahre, dass weite Begriffe bevorzugt werden. Weiter erscheinen die ursprünglich engeren Begriffe als beliebig austauschbar, werden doch je nach Rahmen und Umfeld der Publikation für ein- und denselben Text in vielen Fällen unterschiedliche Bezeichnungen verwendet. An der bereits erwähnten Stelle gibt Lu Xun dafür eine Apologie: "Jede Klassifizierung kann widerlegt werden. Wer [wie ich] Texte einzig nach dem Zeitpunkt ihrer Entstehung und ohne Rücksicht auf deren [gattungsmässige] Form *[wenti]* anordnet, kann beliebige Texte zusammenfassen. So entsteht schliesslich 'Vermischtes'"[16] – dies wiederum eine inzwischen etablierte Gattungsbezeichnungen, nämlich *zawen* 雜文 ('Miszellen').

Trotz der extensiven Übersetzungstätigkeit in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts haben Lehnübersetzungen von Gattungsbezeichnungen – so etwa das *poème en prose* oder *prose poem* als *sanwenshi* 散文詩 – eine untergeordnete Rolle gespielt.

Als der Rückgriff auf angeblich oder tatsächlich populäre literarische Traditionen besonders nach dem japanischen Überfall auf China 1937 programmatisch wurde und vor allem der Kommunistischen Partei nahestehende Kritiker eine "Vermassung" (*dazhonghua* 大衆化) der kaum zwei Jahrzehnte alten neuen Tradition postulierten, sah der Schriftsteller Shi Zhecun (1905–) deutlich die Aporien eines solchen Programms voraus, wie es in den berühmt-berüchtigten "Ansprachen zu Literatur und Kunst" von Mao Zedong 1942 gipfelte. In einer seiner zahlreichen kritischen Miszellen

15 Ich folge hier dem aus der musikalischen Gattungsbezeichnung übernommenen Übersetzungsvorschlag von Kirk A. Denton in "Impromptu Reflections No. 28", *Republican China* 16.1 (1990), 89-97.

16 "Qiejieting zawen xuyan", in *Lu Xun quanji,* 6:3.

verteidigt er die Entwicklung, die stattgefunden hatte, als irreversibel: "Oder um es noch deutlicher auszudrücken: Die 'Massen' [die er jeweils in Anführungszeichen setzt] müssen populäre Literatur in alten Formen ablehnen, um eine neuartige populäre Literatur aufnehmen zu können. Neuer Wein lässt sich zwar in alte Schläuche füllen, doch wenn er gut ist, kann er nur noch bekömmlicher werden, wenn er in neue Schläuche gefüllt wird."[17] Ein Beispiel dafür sind die verschiedenen Versuche, lokale Operformen zu assimilieren, so etwa beim Bühnenautor Tian Han 田漢 (1898–1968), oder der Rückgriff auf verschiedene lyrische Formen, die für den darstellenden Vortrag konzipiert sind, so etwas das 'Trommellied' (*guci* 鼓詞 oder *guzici* 鼓子詞), wobei jeweils die Vorstellung "neuer Inhalte" vorherrscht.[18] Im Gegensatz zur später offiziellen Ideologie ist also Shi Zhecun von einer engen Wechselwirkung von gattungsmässiger Form und den ohnehin konsensfähigen "neuen" Inhalten überzeugt, postuliert also implizit neue Formen.

Es ist bezeichnend, dass der Literaturhistoriker Wang Yao (1914-89) in seinem "Entwurf zu einer Geschichte der Neuen Literatur" (1951/53) – einem Werk, das trotz des provisorisch klingenden Titels offiziösen Rang hat[19] – dem Problem der Gattungstheorie kaum Beachtung schenkt. Die von ihm extensiv zitierten Zeugnisse sind teils Bestandesaufnahmen, teils stammen sie von den Produzenten bisher nicht oder nicht in dieser Form

17 Shi Zhecun 施蟄存, "Xin wenxue yu jiu xingshi" 新文學與舊形式 [Neue Literatur und alte Formen; 2.8.1940], in *Shi Zhecun qishi nian wenxuan* 施蟄存七十年文選, Hg. Chen Zishan 陳子善 und Xu Ruqi 徐如麒 (Shanghai: Wenyi chubanshe, 1996), 389–390, hier 390.

18 Vgl. Hung Chang-tay, *Going to the People. Chinese Intellectuals and Folk Literature* (Cambridge/MA: Harvard University Press, 1985).

19 Zeugnis sind nicht nur die Angriffe auf den Verfasser in der "Kampagne gegen rechts" 1957, die in eine Ausgabe mit einem selbstkritischen Anhang (1958) mündeten, sondern auch die Tatsache, dass es bis in die Gegenwart als Referenzwerk angeführt wird, so etwa bei Wang Hongzhi 王宏志, " 'Yi bu zuichu de Zhongguo xin wenxue shi'? – lun Sima Changfeng de 'Zhongguo xin wenxue shi' " "一部最初的中國新文學史"? — 論司馬長風的《中國新文學史》 [Die "früheste Geschichte der Neuen Literatur Chinas"? – über die "Geschichte der Neuen Literatur Chinas" von Sima Changfeng], in *Wenxue shi* 文學史 Bd. 3, Hg. Chen Pingyuan 陳平原 und Chen Guozhu 陳國珠 (Beijing: Beijing daxue chubanshe, 1996), 319–352.

bestehender Gattungen. Das gilt beispielsweise für die 'Reportageliteratur' oder für die 'kleinen Formen' (*xiaopinwen* 小品文).[20] Letztere führen sogar in ihrem Namen die ursprünglich negative Konnotation des "geringen Werts", ebenso wie das bei der 'erzählenden Literatur' der Fall ist.

4.

Gemessen an modischen poststrukturalistischen Theorien, die nacheinander den Autor-, den Kreativitäts- und den Textbegriff aufgelöst haben, mag der Ansatz zwar verstaubt erscheinen, doch halte ich das Modell der "Gattung als Institution", wie es René Wellek und Austin Warren vor bald einem halben Jahrhundert formuliert haben,[21] immer noch für das geeignetste, um die widersprüchliche Handhabung von Gattungsbezeichnungen und -definitionen im China des 20. Jahrhunderts zu fassen. Das Modell ist flexibler als ausschliesslich textorientierte Ansätze. Es erlaubt, die keineswegs gleichbleibenden Akteure bei der Konsensbildung über die "Institution" gebührend zu berücksichtigen und deren Anteil dingfest zu machen: Verleger, Kritiker, Literaturhistoriker, Funktionäre, Zensurbehörden, Leser, ja sogar Drucker können sich, gemäss ihrer je spezialisierten Rolle, dem Konsens anschliessen oder ihn auch in Frage stellen.

Deutlich wird dies bei neuen Gattungsphänomenen, die im Laufe der nur zwei Jahrzehnte zwischen 1917 und 1937 eine Reihe von kurzlebigen Blüten hervorgebracht haben. Der häufige Gebrauch von Gattungsbezeichnungen, die sich am neu entstandenen literarischen Markt als erfolgreich erweisen und sich überdies in einem Umfeld in jeder Hinsicht labiler literarischer Normen entfalten, hat in vielen Fällen gleichsam zur Selbstzerstörung der neuen Gattung geführt. Ich möchte hier von kurzlebigen Gattungen sprechen, die einen Zyklus nach dem folgenden Muster durchlaufen: 1. Oft an bestehende Gattungsbezeichnungen (z.B. *riji* 日記, 'Tagebuch') oder Gattungsbegriffe (z.B. 'Brief', wobei der klassische hochsprachliche Ausdruck *chidu* 尺牘 ersetzt wird durch das umgangssprachliche *xin* 信 oder *shuxin* 書信) angelehnt werden neue Merkmale geprägt.

20 Wang Yao 王瑤, *Zhongguo xin wenxue shigao* 中國新文學史稿 (Shanghai: Xin wenyi chubanshe, 1953), bes. 2:182–203.

21 R. Wellek und A. Warren, *Theorie der Literatur [Theory of Literature,* 1949], Übers. E. und M. Lohner (Weinheim: Beltz Athenäum, [3]1995), 245–259.

So verwandelt sich das 'Tagebuch' vom hochgradig konventionalisierten Faktenbericht in ein *journal intime,* während sich der Brief in eine Kunstgattung einerseits und in ein individualisiertes Medium von Subjektivität andererseits auffächert.[22] 2. Es setzt eine quantitativ bedeutende Produktion in den neu-alten Gattungen ein. 3. Die neu geprägten und dann verwendeten und modifizierten Normen etablieren sich und werden in Handbüchern und ähnlichen Nachschlagewerken fixiert, unter Titeln wie "Anleitung zum Tagebuch-Schreiben in Umgangssprache" (1931), "Lexikon zum Abfassen von Liebesbriefen" (1933), "Gesammelte Musteraufsätze" (1933), usw.[23]

Zeitlich parallel dazu setzte als weiteres wichtiges Verfahren der Normsetzung der Aufbau eines Kanons ein, der eine knapp zwei Jahrzehnte alte Tradition zum Gegenstand hatte. Die Kanonbildung mit dem bis heute vielzitierten zehnbändigen "Kompendium der Neuen Literatur" von 1935 *(Zhongguo xin wenxue daxi* 中國新文學大系) war äusserst reaktiv, im literaturpolitischen Sinne sogar reaktionär. Einerseits spielte sie sich ab unter dem Ansturm einer starken Bewegung für eine Renaissance der klassischen Hochsprache als Schriftmedium *(wenyan fuxing* 文言復興). Andererseits handelte es sich um Bestandessicherung im engsten materiellen Sinne, wie jüngst im Detail nachgeweisen worden ist.[24] Die selbsternannte Elite (inzwischen in akademischen bzw. politischen Elfenbeintürmen sozial stabilisiert) wurde von der Erfüllung ihrer frohgemut formulierten Forderungen überrollt – kaum jemand aus der lesekundigen Bevölkerung, die

22 Diese funktionale Differenzierung lässt den Essayisten und Übersetzer Zhou Zuoren 周作人 (1885–1967) vorschlagen, künftig aufgrund des Grades von Öffentlichkeit zwischen *shu* und *xin* (früher als *chidu* bezeichnet) zu unterscheiden. " 'Zhou Zuoren shuxin' xuxin" 《周作人書信》序信 [Ein Brief als Vorrede zu den "Briefen von Zhou Zuoren"; 17.4.1933], in *Zhou Zuoren sanwen* 周作人散文, 4 Bde., Hg. Zhang Minggao 張明高 & Fan Qiao 範橋 (Beijing: Zhongguo guangbo dianshi chubanshe,1992), 2:37-38.

23 A Ying 阿英 (Hg.), *Yuti riji wen zuofa* 語體日記文作法 (Shanghai: Nanqiang shuju, 1931); [Wei Yuelü 韋月侶] Jingyi 靜宜, *Qingshu miaoxie cidian* 情書描寫辭典 (Shanghai: Zhongyang shudian, 1933; [3]1935); Wang Jingzhi 王靜之 (Hg.), *Wenzhang mofan* 文章模範, 3 Bde. (Shanghai: Shenzhou shudian, 1933).

24 L. Liu, *Translingual Practice. Literature, National Culture, and Translated Modernity – China, 1900–1937* (Stanford/CA: Stanford University Press, 1995), 214–238.

inzwischen um den Faktor drei bis vier zugenommen hatte, kaufte ihre Bücher.

Bei den Gattungsbezeichnungen lässt sich in der chinesischen Literatur schon sehr früh eine hohe Konsensbereitschaft erkennen. Eine solche liegt vor, wenn etwa Werktitel oder Elemente aus Werktiteln – die idealtypischen Paratexte[25] – gattungsmässig produktiv werden und Allgemeinbegriffe so gebraucht werden, als ob es sich um Gattungsbezeichnungen handelte, wie 'Notat' (*ji* wie in der "Reise nach Westen", dem *Xi You Ji* 西遊記), 'Traum' (*meng* wie im "Traum der Roten Kammer", *Hong Lou Meng* 紅樓夢) oder '300 Gedichte' (aus der Anthologie *Tang Shi Sanbaishou* 唐詩三百首).[26]

Am stabilsten jedoch erscheinen die Gattungsnormen, die sich eng an die Gestalt ihrer materielle Verbreitung anlehnen. Dazu gehören die bereits genannten "Impromptus" ebenso wie eine Reihe von weiteren pressespezifischen Gattungen. Diese Beobachtung deckt sich mit einem an einem jüngeren, an verschiedenen Textsorten und Literaturen komparatistisch gewonnenen Befund, der u.a. die Permutation und Substitution von Gattungsbezeichnungen einschliesst.[27]

Vielleicht behält auch in Bezug auf den Gebrauch von Gattungsbezeichnungen und die Bildung von Gattungsbegriffen im modernen China Walter Benjamin recht, der im Zusammenhang mit seinen gattungstheoretischen Überlegungen zum deutschen Trauerspiel schrieb, es sei

25 Vgl. G. Genette, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches [Seuils,* 1987], Übers. D. Hornig (Frankfurt a.M. & New York: Campus, 1989).

26 Die Zahl "300" geht auf die rund 300 (eigentlich 305) Gedichte des kanonisierten *Shijing* 詩經 zurück und wird heute wieder zunehmend gebraucht, um in Buchtiteln autoritativen Anspruch auszudrücken – so in *Gudian wenxue sanbai ti* 古典文學三百題 [300 Themen der klassischen Literatur] (Shanghai: Guji chubanshe, 1986) –, ohne dass es sich unbedingt um Gedichte handeln müsste. Insofern funktionieren die genannten und besonders diese letzte generische Bezeichnung als direkter Gradmesser des Konsenses über den Rang des bestimmten literarischen Werks, dem es entnommen ist, im letzten Fall über die "300 Gedichte der Tang-Dynastie".

27 T. O. Beebee, *The Ideology of Genre. A Comparative Study of Generic Instability* (University Park/PA: Pennsylvania State University Press, 1994), bes. Kap. 8.

womöglich die "Verbrennung des Werkes, in welcher seine Form zum Höhepunkt ihrer Leuchtkraft kommt."[28]

28 W. Benjamin, *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels,* in *Gesammelte Schriften,* 7 Bde., 14 Teile. Hg. R. Tiedemann (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1972-91), 1.1 (1974): 211.