

## Yao Nais pragmatischer<sup>1</sup> Umbau der literarischen Genretheorie

Martin Kern

The *Guwenci leizuan* ("A classified compendium of ancient-style literary compositions", 1779), an extensive anthology compiled by Yao Nai (1732–1815), represents a new pragmatic theory and order of (mostly prose) literary genres. In the preface to his most influential work, Yao mediates the concept of genre classification to that of ancient-style literature. By introducing the idea of "appropriateness" he distinguishes the different genres according to their respective situational uses. By these means the compilation provides the heterogeneous corpus of so-called ancient-style literature with a genre theory that could explain and legitimize the reality of different textual forms as a pragmatic response to different situational needs. The *Guwenci leizuan* centers on the famous *guwen* authors of Tang and Song times; it reflects the orthodoxy and the literary canon of the powerful Tongcheng school of Qing literary classicism which was to become the preferred target of May Fourth Writers' criticism.

### Key words

literarische Genretheorie, Pragmatik, Qing-Zeit, „Literatur im Alten Stil“ (*guwen*), Anthologie, *Guwenci leizuan*, Tongcheng-Schule

### 1. Einleitung: Genretheorie und literarische Pragmatik

Pragmatische Wesens- und Funktionsbestimmungen der Literatur, welche nicht primär auf deren werk- oder produktionsästhetische Aspekte, sondern auf Funktionen und Wirkungen von Texten innerhalb bestimmter Verwendungszusammenhänge zielen und von hier aus einzelnen Ausdrucksformen ihren konkreten Sinn zuweisen, begleiten die traditionelle chinesische Literatur seit ihren Ursprüngen. Entsprechend hat auch James Liu den Rang der literarischen Pragmatik in China gebührend herausgestellt:

Pragmatic theories, which are [...] based on the concept of literature as a means to achieve political, social, moral, or educational purposes, have been the most influential ones in traditional Chinese criticism, because they were sanctioned by Confucianism. Expres-

<sup>1</sup> Der Begriff Pragmatik wird hier und im folgenden im Sinne der linguistischen Handlungstheorien gebraucht.

sions of the pragmatic concept of poetry can be found in the *Book of Poetry*, which Confucius was said to have compiled and which became the first work in the Confucian Canon.<sup>2</sup>

Nicht nur einzelne Texte des *Shijing* 詩經, sondern auch dessen „Großes Vorwort“ (*daxu* 大序) und besonders das unter derselben Autorität des Meisters tradierte *Lunyu* 論語 bestimmen den Sinn der Literatur immer wieder über deren Nutzen – ein Gedanke übrigens, welcher, vom *Prodesse et delectare* des Horaz bis zu den marxistischen Vorgaben an die Literatur, auch der europäischen Tradition wohlvertraut ist.<sup>3</sup> Alle frühen Genreentwürfe der chinesischen Literatur enthalten dementsprechend auch Textsorten, die sehr konkreten Verwendungszusammenhängen der offiziellen Kommunikation entstammen und inhaltlich wie formal von hier aus definiert werden: Cai Yongs 蔡邕 (133–192) *Dudian* 獨斷<sup>4</sup> wie Cao Pis

<sup>2</sup> James J. Y. Liu, *Chinese Theories of Literature* (Chicago: The University of Chicago Press, 1986), S. 106. Zu einem knappen Überblick über die Entwicklung der pragmatischen Theorien der Literatur und einige ihrer wichtigsten Repräsentanten im traditionellen China vgl. ebd., S. 106–116.

<sup>3</sup> Allerdings scheint Teilen der europäischen literarischen Öffentlichkeit, geprägt von den ästhetischen Paradigmen einer in Deutschland auch als „Goethe-Zeit“ bezeichneten Epoche, seit dem späten 18. Jahrhundert der pragmatische Literaturbegriff zwischenzeitlich abhanden gekommen zu sein. Es gehört zu den ironischen Ungleichzeitigkeiten der „Weltliteratur“ (um auch hier auf Goethe zu rekurrieren), daß die europäische, bürgerliche Ästhetik einer autonomen („reinen“, chin. *chun* 純) Literatur gerade in den letzten beiden Jahrzehnten für chinesische Autoren als gesellschaftlich befreiend rezipiert wird – was die Fiktion tatsächlicher literarischer Autonomie ein weiteres Mal dementiert –, während sie in Europa, insbesondere als interpretativer Zugang zur literarischen Vergangenheit, ihre Überzeugungskraft weitgehend eingebüßt hat.

<sup>4</sup> Cai Yong, *Dudian* (*Sibu congkan*-Ed.), 1:3b–5a. Cai unterscheidet zunächst die Schriften des Herrschers an seine Untertanen, nämlich *ceshu* 策書 („Lehnsbriefe“), *zhishu* 制書 („Bestimmungen“), *zhaoshu* 詔書 („Edikte“) und *jieshu* 戒書 („Warnungen“). Diese Han-zeitliche Ordnung zitiert auch Liu Xie 劉勰 (ca. 467–522) in seinem *Wenxin diaolong* 文心雕龍 (um 501–502); vgl. Zhan Ying 詹鏞, *Wenxin diaolong yizheng* 文心雕龍義證 (3 Bde.; Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1989), Bd. 2, 19:730–733. Sodann notiert Cai Yong vier Textsorten, mit denen sich der Beamte an den Herrscher wendet (meine tentativen Übersetzungen enthalten zugleich Cais Definitionen): *zhang* 章 („[als Ausdruck von Dank eingereichte] Darbietungen“), *zou* 奏 („Eingaben [zu Untersuchungen und Anklagen]“), *biao* 表 („[mit persönlichen Gefühlen engagierte] Darstellungen“) und *boyi* 駁議 („[aus singulären Ansichten motivierte] Diskussionen“); auch diese Gruppierung wird von Liu Xie zitiert und weiter expliziert, vgl. Zhan Ying, S. 826. Cai Yong bietet zwar einerseits nur die

曹丕 (187–226) *Lun wen* 論文<sup>5</sup>, Lu Jis 陸機 (261–303) *Wen fu* 文賦<sup>6</sup> wie Zhi Yus 摯虞 (gest. 311) *Wenzhang liubie lun* 文章流別論<sup>7</sup>, Liu Xies *Wenxin diaolong* wie Xiao Tongs 蕭統 (501–531) *Wenxuan* 文選 (zw. 526 und 531)<sup>8</sup> zeigen sämtlich Genreordnungen, welche grundsätzlich nicht zwischen vermeintlich „autonomen“ Texten und solchen des öffentlichen Gebrauchs trennen – und wir sind vermutlich gut beraten, eine derartige Unterscheidung nicht nachträglich in die literarische Praxis des traditionellen China zu projizieren. Anders als Aristoteles oder Goethe, waren die chinesischen Genretheoretiker seit je mit der Gesamtheit der schriftlichen Ausdrucksformen befaßt, welche in ihrer Mehrzahl auf ganz konkrete Situationen abgestimmt waren und damit gleichsam eine Typologie der öffentlichen Kommunikation reflektierten. Die seit der Han 漢-Zeit kontinuierlich verfeinerte Differenzierung und damit Vermehrung der Genres scheint dabei eine Differenzierung der staatlichen Institutionen und der Gesellschaft mit ihren zunehmenden kommunikativen Bedürfnissen und Möglichkeiten zu begleiten.

So präsentiert Cao Pi bereits eine heterogene, wenngleich symmetrische Reihe acht literarischer Genres und verlangt von den vier Prosa- und vier poetischen Formen zugleich spezifische Qualitäten:

Vorstufe einer literarischen Genretheorie, indem er sich ganz auf die unmittelbaren Kommunikationsformen zwischen Herrscher und Beamtschaft beschränkt, ohne literarische – und nicht weniger öffentlich bedeutsame – Formen wie etwa Rhapsodien (*fu* 賦) und Gesänge (*ge* 歌) einzubeziehen. Andererseits muß gegenwärtig bleiben, daß die von ihm unterschiedenen Textformen in die folgenden, wesentlich umfassenderen Genretheorien eingeflossen sind, also nicht etwa jenseits dessen stehen, was Literatur (*wen* 文; wörtlich: „Musterung“, „Ornament“, „Text“, usw.) in ihrem bekannt weiten Sinne umfaßt.

<sup>5</sup> Vgl. Guo Shaoyu 郭紹虞 (Hrsg.), *Zhongguo lidai wenlun xuan* 中國歷代文論選 (4 Bde; Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1988), Bd. 1, S. 158–159. Zu einer neuen Übersetzung und Diskussion des Textes vgl. Stephen Owen, *Readings in Chinese Literary Thought* (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1992 [Harvard-Yenching Institute Monograph Series Bd. 30]), S. 57–72.

<sup>6</sup> Vgl. Guo Shaoyu, a.a.O., S. 170–175; zu neueren Übersetzungen und Diskussionen siehe Owen, a.a.O., S. 73–181; David R. Knechtges, *Wenxuan or Selections of Refined Literature* (bislang 3 Bde.; Princeton: Princeton UP, 1982–1996), Bd. 3, S. 211–231.

<sup>7</sup> Vgl. Guo Shaoyu, a.a.O., S. 190–192.

<sup>8</sup> Zu einem Überblick der Genres im *Wenxuan* und einer Synopse mit jenen des *Wenxin diaolong* vgl. Knechtges, a.a.O., Bd. 1, S. 21–27; vgl. auch James R. Hightower, „The *Wen Hsüan* and Genre Theory“, in: *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Bd. 20 (1957), S. 512–533.

Eingaben und Diskussionen (*zou yi* 奏議) sollen würdig und korrekt (*ya* 雅) sein; Briefe und Diskurse (*shu lun* 書論) sollen von [natürlichen] Prinzipien geleitet (*li* 理) sein. Metallinschriften und Klagegesänge (*ming lei* 銘誄) halten die Wahrhaftigkeit (*shi* 實) hoch, Dichtungen und Rhapsodien (*shi fu* 詩賦) streben nach Schönheit (*li* 麗).<sup>9</sup>

Stephen Owen hat in dieser, auch für spätere Genretheorien zu notierenden "passion to provide an orderly enumeration of forms and techniques"<sup>10</sup> wohl zu Recht den Versuch erkannt, die Möglichkeiten der öffentlichen Kommunikation in normativ gültigen Kategorien festzuschreiben. Auch die definierten, den Genres gleichsam emblematisch zugewiesenen Qualitäten verraten einen präskriptiven Anspruch, der deutlich an die formalen Restriktionen ritueller Sprache erinnert, wo vorgeschriebene Formen in nicht geringem Maße auch die Wahl der Inhalte kontrollieren und beschränken helfen.<sup>11</sup> Sehr ähnlich strukturiert ist Lu Jis Aufzählung von insgesamt zehn (nun einzeln charakterisierten) Genres, deren Abfolge zugleich eine Wertung implizieren dürfte – nicht mehr die ungebundenen, im engen Sinne der politischen Kommunikation dienenden Formen stehen am Beginn der Genreordnung, sondern, wie später auch bei Liu Xie und Xiao Tong, die poetischen; die gesamte Reihe lautet: Gedichte (*shi* 詩), Rhapsodien (*fu* 賦), Steleninschriften (*bei* 碑), Klagegesänge (*lei* 誄), Metallinschriften (*ming* 銘), Ermahnungen (*zhen* 箴), Eulogien (*song* 頌), Diskurse (*lun* 論), Eingaben (*zou* 奏) und Überredungen (*shui* 說).

Daß solche Einteilungen fortan Gültigkeit behalten sollten, zeigen ausgreifende Anthologien wie – neben dem *Wenxuan* und seinen Nachfolgekompilationen – das *Wenzhang bianti* 文章辨體 (1464) des Wu Ne 吳訥 (1372–1457) und seine Erweiterung *Wenti mingbian* 文體明辨 (1570)<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Guo Shaoyu, a.a.O., S. 158; Owen, a.a.O., S. 64.

<sup>10</sup> Owen, a.a.O., S. 65.

<sup>11</sup> Vgl. Maurice Bloch, "Symbols, Song, Dance and Features of Articulation: Is Religion an Extreme Form of Traditional Authority?", in: *European Journal of Sociology*, Bd. 15.1 (1974), S. 55–81, bes. S. 60. Instruktiv ist in diesem Zusammenhang auch der Vergleich mit der chinesischen politischen Sprache der Gegenwart; vgl. Michael Schoenhals, *Doing Things with Words in Chinese Politics: Five Studies* (Berkeley: University of California Berkeley, Institute of East Asian Studies, 1992 [China Research Monograph Bd. 41]), S. 1–29; daneben auch Emily Ahern, *Chinese Ritual and Politics* (Cambridge: Cambridge UP, 1981), S. 54–55.

<sup>12</sup> Zum Genrekonzept der beiden Anthologien vgl. die gemeinsame Ausgabe der Vorworte, *Wenzhang bianti xushuo* 文章辨體序說 / *Wenti mingbian xushuo* 文體明辨序說 (Peking: Renmin wenzue chubanshe, 21982).

durch Xu Shizeng 徐師曾 (1517–1580), aber auch zahllose Werksammlungen einzelner Autoren, die häufig nicht chronologisch, sondern nach Genres geordnet sind. Die augenscheinliche, hochgradige Kontinuität chinesischer Genreordnungen wird dabei um den Preis einer immer wieder ahistorischen Zusammenschau aller Textformen der Vergangenheit erkaufte. Genreordnungen sind nur in Teilen die zeitgenössischen Begleiter der Literatur; vor allem sind sie, wie auch ihre Schwestern, die Anthologien, mit denen sie regelmäßig einhergehen, retrospektive – und bisweilen deutlich interessegeleitete – Strukturierungen der kulturellen Vergangenheit und verfallen als solche häufig genug in Anachronismen, wo sie versuchen, neue Genres aus längst vergangenen herzuleiten und so ein historisches Form- und Sinnkontinuum der Literatur und ihrer öffentlichen Verwendung zu behaupten. Dieser Impuls offenbart sich nicht erst in den großen Entwürfen des frühen 6. Jahrhunderts, *Wenxin diaolong* und *Wenxuan*, sondern bereits in Lu Jis „Übersetzung über die Literatur“ (*Wen fu*), nämlich an der Aufnahme der „Überredungen“ (*shui*) in die Diskussion, einer Textform, deren Realität an die politische Situation der Östlichen Zhou 周-Zeit (770–221 v. Chr.), insbesondere der Zeit der kämpfenden Staaten 戰國 (481–221 v. Chr.), gebunden und nur in den ersten Jahrzehnten der Westlichen Han 西漢-Zeit (206/2 v. Chr.–6 n. Chr.) noch einmal vorübergehend aufgelebt war.<sup>13</sup>

## 2. Der literaturhistorische Rang des *Guwenci leizuan* 古文辭類纂

Als im Herbst 1779 der aus Tongcheng 桐城 in Anhui 安徽 stammende, zwischenzeitlich bis zum Mitglied der Hanlin 翰林-Akademie aufgestiegene und seit 1775 an einigen der bedeutendsten Akademien „südlich des Changjiang“ (*jiangnan* 江南) tätige Gelehrte Yao Nai 姚鼐 (1732–1815)<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Vgl. Yu. L. Kroll, "Disputation in Ancient Chinese Culture", in: *Early China*, Bd. 11–12 (1985–1987), S. 118–145, bes. S. 133. Das Zeichen 說 muß hier im übrigen *shui* gelesen werden, wie u.a. die Tang-zeitliche phonetische Glosse zum *Wen fu* im *Wenxuan* (*Sibu congkan*-Ed.), 17:6b, indiziert. Zur historisch-genetischen Problematik des Verhältnisses der beiden Genres *shui* und *shuo*, die beide mit demselben, allerdings unterschiedlich lautenden Zeichen geschrieben werden, vgl. Martin Kern, "'Persuasion' or 'Treatise'? – The prose genres *shui* 說 and *shuo* 說 in the light of the *Guwenci leizuan* 古文辭類纂 of 1779", in: Lutz Bieg, Erling von Mende (Hrsg.), *Ad Seres et Tungusos: Festschrift für Martin Gimm* (Wiesbaden: Harrassowitz, 1997 [Opera Sinologica Bd. 3]).

<sup>14</sup> Zu Yao Nais Biographie vgl. Fang Chao-ying, "Yao Nai", in: Arthur W. Hummel (Hrsg.), *Eminent Chinese of the Ch'ing Period (1644–1912)* (2 Bde.; Washington D.C.: Library of Congress/United States Government Printing Office, 1943/44 [einbändiger, seitenidentischer Nachdruck Taipei: Ch'eng-wen,

das Vorwort zu einer von ihm kompilierten, nach Genres geordneten literarischen Anthologie verfaßte, stand er damit in einer Tradition, als deren paradigmatisches Werk nun schon über ein Millennium das *Wenxuan* galt. Es ist dieses Monument der chinesischen Literatur, dessen Wesensbegriff und Ordnung der Literatur Yao Nai mit seinem *Guwenci leizuan* („Klassifizierte Sammlung literarischer Kompositionen im Alten Stil“)<sup>15</sup> herausforderte. In 75 *juan* präsentierte Yao Nai insgesamt 703 Texte aus zwei Jahrtausenden chinesischer Literatur und arrangierte diese in einer grundsätzlich neuen Ordnung von 13 Genrekategorien (*lei* 類). Diese Kategorien, in einem ausführlichen genretheoretischen Vorwort<sup>16</sup> entfaltet und teilweise explizit gegen das *Wenxuan* begründet, lauten: *lun bian* 論辨

(„Diskurse und Erörterungen“), *xu ba* 序跋 („Vorworte und Kolophone“), *zou yi* 奏議 („Eingaben und Diskussionen“), *shu shui* 書說 („Briefe und Überredungen“), *zeng xu* 贈序 („Geleitworte und Adressen“), *zhao ling* 詔令 („Edikte und Befehle“), *zhuan zhuang* 傳狀 („Biographien und Verhaltensbeschreibungen“), *bei zhi* 碑誌 („Stelen- und Gedenkinschriften“), *za ji* 雜記 („Vermischte Aufzeichnungen“), *zhen ming* 箴銘 („Ermahnungen und Metallinschriften“), *song zan* 頌贊 („Eulogien und Enkomia“), *ci fu* 辭賦 („Rhythmische Prosa und Rhapsodien“) und schließlich *ai ji* 哀祭 („Lamenti und Opfertexte“).

Den ersten Druck seines Werkes um 1820<sup>17</sup> sollte Yao Nai nicht mehr erleben, doch hatte dieses noch zu seinen Lebzeiten in Abschriften unter den Literaten kursiert.<sup>18</sup> In seiner folgenden, bis heute nicht abgeschlossenen Wirkungsgeschichte entwickelte sich das *Guwenci leizuan* zu einem der einflußreichsten und – aus dem Bereich der traditionellen schriftsprachlichen Literatur – wohl meistverbreiteten Werke; es „war schon bald allerorten populär“ und „die meisten Gelehrten besaßen dieses Buch“.<sup>19</sup> Wie im Falle des *Wenxuan* beruhte der Rang der Anthologie dabei nicht auf dem literarischen Ruhm ihres Kompilators, sondern auf der spezifischen Auswahl und Anordnung der Texte. Noch am 24. November 1933 notierte Lu Xun 魯迅 (1881–1936) in seinem Tagebuch:

Die Leser des *Guwenci leizuan* sind zahlreich, doch die der *Gesammelten Werke aus der Kammer des Xibao* [*Xibao xuan quanji* 西抱軒全集; Titel der Werksammlung Yao Nais] sind wenige.<sup>20</sup>

Tatsächlich erlebte die Anthologie in den Jahren bis zur Gründung der Volksrepublik China eine bemerkenswerte Verbreitung.<sup>21</sup>

<sup>17</sup> In seinem vom 19. Februar 1901 datierenden Nachwort zu einer neuen Kollation des Werkes notiert Li Chengyuan 李承淵 [Daten noch nicht ermittelt], das *Guwenci leizuan* sei in den letzten Jahren (*jinian* 季年 – oder im letzten Jahr?) der Ära *jiqing* 嘉慶 (1796–1820) von Kang Shaoyong 康紹鏞 (1770–1834) erstmals gedruckt worden, vgl. *Guwenci leizuan* (*Sibu beiyao*-Ed.), Anhang, S. 1a. Weitere Druckausgaben erschienen 1825, 1869 und 1901; vgl. ebd., S. 1a, 3b, sowie Sun Dianqi 孫殿起, *Fanshu ouji* 販書偶記 (Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1982), S. 515.

<sup>18</sup> Laut Li Chengyuans Nachwort zum *Guwenci leizuan*, Anhang, S. 1a

<sup>19</sup> Li Chengyuan im Nachwort zum *Guwenci leizuan*, Anhang, S. 1a.

<sup>20</sup> *Lu Xun quanji* 魯迅全集 (16 Bde.; Peking: Renmin wenzue chubanshe, 1987), Bd. 7, S. 136.

<sup>21</sup> Der im Namen der Beijing tushuguan kompilierte Katalog *Minguo shiqi zong shumu* 民國時期總書目: *wenzue lilun* 文學理論, *shijie wenzue* 世界文學, *Zhongguo wenzue* 中國文學 (2 Bde.; Peking: Shumu wenzue chubanshe,

1970]), Bd. 2, S. 900-901; dort auch weitere Angaben. An neueren, relativ ausführlichen Darstellungen zu Yao Nai vgl. Liu Jigao 劉季高, „Yao Nai 姚鼐“, in: Lü Huijuan 呂慧鵬, Liu Bo 劉波, Lu Da 盧達 (Hrsg.), *Zhongguo lidai zhuming wenxuejia pingzhuan* 中國歷代著名文學家評傳 (6 Bde.; Jinan: Shandong jiaoyu chubanshe, 1983–1985), Bd. 5, S. 393-404, sowie Qian Zhonglian 錢仲聯, Ma Yazhong 馬亞中, „Yao Nai 姚鼐“, in: Mou Shijin 牟世金 (Hrsg.), *Zhongguo gudai wenlunjia pingzhuan* 中國古代文論家評傳 (2 Bde.; Zhengzhou: Zhengzhou guji chubanshe, 1988), Bd. 2, S. 961-995. Im Jahre 1779 lehrte Yao an der renommierten Akademie *Meihua shuyuan* 梅花書院 in Yangzhou 揚州. Zur Bedeutung dieser Institution wie auch des *Zhongshan shuyuan* 鍾山書院 in Nanjing 南京, in deren Amtsdienst Yao im Jahre 1815 verstarb, vgl. Benjamin A. Elman, *From Philosophy to Philology: Intellectual and Social Aspects of Change in Late Imperial China* (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1984), S. 122-124.

<sup>15</sup> Der Titel wird bisweilen in unterschiedlicher Weise falsch übersetzt. Liu, a.a.O., S. 97, gibt z.B. „Classified Anthology of Ancient Prose Literature“. Tatsächlich enthält die Sammlung aber auch poetische Texte oder Textteile, etwa in den Inschriften und Rhapsodien. Auch sind die Texte nicht sämtlich wirklich alt, sondern z.T. noch aus den Jahren unmittelbar vor Abschluß der Kompilation (vgl. die Diskussion im folgenden). Aber auch die häufigere Übersetzung des Binoms *wenci* 文辭 im Sinne von „Prosa- und poetische Texte“ dürfte danebenzielen: Die Wendung stammt, auch in der Schreibweise *wenci* 文詞, aus zwei im konfuzianischen Kontext signifikanten Kapiteln des *Shiji* 史記, nämlich der „Biographie des Bo Yi“ 伯夷 und den „Biographien des Waldes der Konfuzianer“; vgl. *Shiji* (10 Bde.; Peking: Zhonghua shuju, 1987), 61:2121 (文辭) und 121:3122 (文詞). In beiden Fällen bedeutet es „literarische Kompositionen“; vgl. hierzu auch die Diskussion bei You Xinxiong 尤信雄, *Tongcheng wenpai xueshu* 桐城文派學述 (Taipei: Wenjin chubanshe, 1975), S. 110-111.

<sup>16</sup> Eine Übersetzung des Vorwortes bietet Timothy S. Phelan, „Yao Nai's Classes of Ku-wen Prose: A Translation of the Introduction“, in: *Parerga*, Bd. 3 (1976), S. 37-65 [Seattle: Institute for Comparative and Foreign Area Studies (Hrsg.)].

Die Wirkungsgeschichte der Anthologie erschöpft sich allerdings nicht in der Zahl ihrer eigenen Auflagen, sondern spannt sich fort über eine Serie von Nachfolgekompilationen, die in unterschiedlicher Weise, jedoch nicht in Gegnerschaft, an das *Guwenci leizuan* anschließen:

- Mei Zengliang 梅曾亮 (1786–1856), ein direkter Schüler Yao Nais, bietet mit seinem *Guwenci lie* 古文辭略<sup>22</sup> eine auf weniger als den halben Umfang verkürzte Version der Anthologie, wobei er die Kategorien *zhen ming* und *song zan* zusammenfaßt, um als dreizehnte die Genrekategorie *shi ge* („Gedichte und Gesänge“) anzufügen;
- Zeng Guofan 曾國藩 (1811–1872) grenzt sich im Vorwort seines in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts offenbar sehr populären<sup>23</sup> *Jing shi baijia zachao* 經史百家雜鈔<sup>24</sup> (erster Druck 1876) ausdrücklich von der Genreordnung Yao Nais ab und bildet statt dessen elf Kategorien, die er sämtlich auf die kanonischen Bücher des Konfuzianismus zurückführt. Die Auswahl ist ungleich klassizistischer und endet im wesentlichen mit den Texten der Song 宋-Zeit (960–1279). Aus der Ming 明-Zeit (1368–1644) ist allein Gui Youguang 歸有光 (1507–1571) mit sieben Texten vertreten. Die Anthologie schließt mit ihrem einzigen Text aus der Qing 清-Zeit (1644–1912) – einer Schrift Yao Nais, deren Aufnahme und Positionierung nur als Hommage gewertet werden kann;
- Wang Xianqian 王先謙 (1842–1917) wiederum, dessen *Xu Guwenci leizuan* 續古文辭類纂<sup>25</sup> (Vorwort 1882) als chronologische Fortsetzung des *Guwenci leizuan* konzipiert ist, d.h. nur Texte Qingzeitlicher Autoren enthält, verneigt sich vor Yao Nai, indem er seine in zehn Genreklassen organisierte Sammlung mit einem Text von Yao beginnen läßt;
- Li Shuchang 黎庶昌 (1837–1897) erklärt sein *Xu Guwenci leizuan* 續古文辭類纂<sup>26</sup> (Vorwort 1889) zur Ergänzung des Ursprungswerkes, wählt allerdings einen grundlegend anderen Aufbau der Anthologie;

1992), Bd. 2, S. 1112–1113, notiert drei unterschiedliche Ausgaben von 1926 [14. Auflage 1935], 1935 [4. Auflage 1936] und 1947.

<sup>22</sup> Verwendete Ausgabe: Taibei: Shijie shuju, 1964 [*Zhongguo wenxue mingzhu* 中國文學名著].

<sup>23</sup> Der Katalog der Beijing tushuguan 北京圖書館, *Minguo shiqi zongshumu*, a.a.O., S. 1113, notiert Ausgaben von 1926 [5. Aufl. 1934], 1928 [2. Aufl. 1930], 1934 [2. Aufl.], 1935 [3. versch. Ausg.] und 1936 [Neuausg. 1948].

<sup>24</sup> Vgl. Song Jingru 宋晶如, Zhang Rong 張榮, *Guangzhu Jing shi baijia zachao* 廣注經史百家雜鈔 (2 Bde.; Shanghai: Shijie shuju, 1936).

<sup>25</sup> 2 Bde.; Taibei: Shijie shuju, 1960 [*Zhongguo wenxue mingzhu*].

<sup>26</sup> *Sibu beiyao*-Ed.

- Wu Zengqi 吳曾祺 (geb. 1852) folgt in seinem *Hanfen lou gujin wenchao* 涵芬樓古今文鈔<sup>27</sup> (1910) bis auf eine einzige Abweichung der Genreordnung Yao Nais;
- Jiang Ruizao 蔣瑞藻 (1891–1929) bietet mit seinem *Xin Guwenci leizuan* 新古文辭類纂<sup>28</sup> (1922), ähnlich wie Wang Xianqian, eine chronologische Fortsetzung in elf Genreklassen.

Vermutlich weit mehr als jedes Einzelwerk oder Formulierungen literarischer Programmatik hat das *Guwenci leizuan* zur Popularisierung einer literarischen Richtung beigetragen, die als „Tongcheng-Schule“ (*Tongcheng pai* 桐城派) zur seither einflußreichsten Strömung der traditionellen Prosaliteratur avancierte. Das Programm dieser Schule, deren Name auf den Herkunftsort ihrer drei wichtigsten frühen Vertreter Fang Bao (1668–1749), Liu Dakui 劉大櫟 (1698–1780) und Yao Nai verweist, ist die Revitalisierung einer „Literatur im Alten Stil“ (*guwen* 古文) nach den als vorbildlich empfundenen Texten insbesondere der „Acht großen Meister der Tang und Song“ (*Tang Song ba da jia* 唐宋八大家)<sup>29</sup>, wie sie von Tang Shunzhi 唐順之 (1507–1560) in seinem *Jingchuan wenbian* 荆川文編 kanonisiert worden waren. Es ist der besondere Einfluß dieser klassizistischen Strömung, der gerade auch über die Lehrtätigkeit ihrer Vertreter an den bedeutenden Akademien südlich des Changjiang durchgesetzt wurde,

<sup>27</sup> Eine verkürzte, von mir nicht gesehene Version erschien 1929 in Shanghai im Verlag Shangwu yinshuguan unter dem Titel *Hanfen lou gujin wenchao jianbian* 涵芬樓古今文鈔簡編 und wurde in die Serien *Wanyou wenku* 萬有文庫 und *Guoxue jiben congshu* 國學基本叢書 (Basic Sinological Series) aufgenommen. E.D. Edwards, „A Classified Guide to the Thirteen Classes of Chinese Prose“, in: *Bulletin of the School of Oriental and Asian Studies*, Bd. 12 (1948), S. 770–788, basiert auf der *Guoxue jiben congshu*-Ausgabe von 1933. Bei Wu Zengqi findet sich lediglich zur vierten Kategorie des *Guwenci leizuan*, *shu shui* („Briefe und Überredungen“), die Abweichung *shu du* 書讀 („Briefe und Episteln“). Diese bereits von Zeng Guofan gewählte Formel reflektiert eine andere Textauswahl: Anders als Yao Nai, der in der vierten Kategorie seinen Schwerpunkt auf die spät-Zhou-zeitlichen, ursprünglich oralen Überredungen legt, enthalten die späteren Anthologien vor allem Briefe; vgl. hierzu auch You Xinxiong, a.a.O., S. 166, sowie Feng Shugeng 馮書耕, Jin Renqian 金仞千, *Guwen tonglun* 古文通論 (3 Bde.; Taibei: Zhonghua congshu bianshen weiyuanhui, 1966), Bd. 2, S. 847.

<sup>28</sup> Shanghai: Zhonghua shuju, 1936.

<sup>29</sup> Dies sind Han Yu 韓愈 (768–825), Liu Zongyuan 柳宗元 (773–819), Ouyang Xiu 歐陽修 (1007–1072), Zeng Gong 曾鞏 (1019–1083), Su Xun 蘇洵 (1009–1066), Su Shi 蘇軾 (1037–1101), Su Che 蘇轍 (1039–1112) und Wang Anshi 王安石 (1021–1086).

welcher die Tongcheng-Gelehrten mit ihrer vermeintlich im Vorgestern erstarrten Literatur zum zentralen Angriffsziel von Autoren wie Zhou Zuoren 周作人 (1885–1968) werden ließ, die in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts das auf kulturelle Erneuerung zielende Projekt einer „Neuen Literatur“ (*xin wenxue* 新文學) betrieben.<sup>30</sup>

Worauf die Autoren des frühen 20. Jahrhunderts reagierten, war weniger die Literatur der fernen Vergangenheit als vielmehr deren normative Kanonisierung, wie sie am einflussreichsten von den Tongcheng-Autoren und ihren Nachfolgern geprägt worden war. Erste differenziertere Untersuchungen zur literarischen Programmatik der Tongcheng-Autoren lassen allerdings erkennen, daß manche Polemik – „commonplace during the May Fourth period“<sup>31</sup> – den tatsächlichen Ansprüchen von Autoren wie Liu Dakui und Yao Nai nicht gerecht wurde: So läßt sich die *guwen*-Programmatik gerade nicht auf eine Dogmatik schlichter Imitation des Alten und Überlebten reduzieren; vielmehr wurde, ganz in der Tradition Han Yus, immer wieder die Notwendigkeit neuer und zeitgerechter Ausdrucksweisen betont, was dem eigentlichen Geist des Altertums entspreche. So schreibt Yao Nai gegen Ende des Vorwortes zu seiner Anthologie:

Unter jenen Gelehrten, welche die Alten nachahmen, übertrifft niemand Tuizhi [Han Yu], der [in seinem Werk] die äußere Gestalt und Erscheinung [der Texte] der Alten völlig verändert. Obschon [seine Texte] Nachahmung enthalten, vermag man diese nicht zu fassen und sucht [vergeblich] nach ihren Spuren.<sup>32</sup>

Die offene Feindschaft, mit der Autoren der „Vierte-Mai-Bewegung“ der Tongcheng-Schule entgegentraten, erklärt sich vielleicht nur teilweise aus einem radikal anderen Begriff dessen, was man als Literatur zu bezeichnen bereit war, daneben aber aus der bloßen Dominanz der Tongcheng-Programmatik auf dem Feld der traditionellen Literatur, gerade auch in dem 1905 abgeschafften Prüfungssystem. Noch lange nachdem die Vormachtstellung dieser Programmatik aus der Realität beseitigt war, galt Tongcheng als Synonym einer als leblos empfundenen imperialen Kultur und fungierte weiter als „straw man“<sup>33</sup> einer Kritik, die nach Anschluß an die interna-

tionale literarische Moderne strebte.<sup>34</sup> Doch auf welche konkrete Weise hatte das einflussreichste Werk der Tongcheng-Schule, Yao Nais *Guwenci leizuan*, deren Vorherrschaft mitbegründet?

### 3. Die *guwen*-Programmatik des *Guwenci leizuan*

Der Titel der Anthologie verweist einerseits auf eine neue Ordnung der Literatur in den oben aufgezählten dreizehn Genre-„Klassen“ (*lei* 類), andererseits auf ein spezifisches Segment der schriftsprachlichen Tradition, nämlich die „Literatur im Alten Stil“ (*guwen* 古文). Dieser Terminus, in seiner hier verwendeten Bedeutung vermutlich von Han Yu geprägt, ist ein Kampfbegriff der kulturellen Diskussion und steht eben seit Han Yu für ein restauratives, in Teilen durchaus auch chauvinistisches kulturelles Programm. So schreibt Yao Nai in seinem Vorwort zur Klasse der „Rhythmischen Prosa und Rhapsodien“:

Das *Wenxuan* des Kronprinzen des Strahlenden Leuchtens unterscheidet die Genres bruchstückhaft und durchmischt – und die von ihm aufgestellten Bezeichnungen sind vielfach lächerlich. Unter den späteren Kompilatoren literarischer Sammlungen erkannten einige diese Primitivität nicht und behielten sie bei. Wenn ich [dagegen] heute die Rhapsodien und Reimprosa zusammenstelle, nehme ich ausschließlich den Han-zeitlichen Abriß<sup>35</sup> als Maß. [Das Prinzip] *guwen* akzeptiert keine Autoren der Sechs Dynastien (222–589); es verabscheut deren Dekadenz. Allein in der Rhythmischen Prosa und den Rhapsodien haben noch Autoren der Jin-[265–420] und Song-Zeit [420–479] die Reime und Regeln der Alten bewahrt. Erst seit der Qi-[479–502] und Liang-Zeit [502–557] wurden die Worte immer stilisierter und die vitale Kraft immer düftiger. Deshalb werden [die Texte dieser Zeit hier] nicht aufgenommen.<sup>36</sup>

<sup>30</sup> Vgl. David E. Pollard, *A Chinese Look at Literature: The Literary Values of Chou Tso-jen in Relation to the Tradition* (London: C. Hurst & Co., 1973), S. 140–157. Siehe auch Helga Scherners Beitrag in diesem Band, S. 165–193.

<sup>31</sup> Pollard, a.a.O., S. 145.

<sup>32</sup> *Guwenci leizuan*, Vorwort, S. 16b. Zu ähnlichen Äußerungen durch Yao Nai und Liu Dakui vgl. Pollard, a.a.O., S. 148–150.

<sup>33</sup> Edward M. Gunn, Jr., *Rewriting Chinese: Style and Innovation in Twentieth-Century Chinese Prose* (Stanford: Stanford UP, 1991), S. 39.

<sup>34</sup> Neuere Arbeiten – etwa Pollards schon mehrfach zitierte Diskussion – lassen eine zunehmend differenziertere Beurteilung der Tongcheng-Schule erkennen. So dürfte es kein bloßer Zufall sein, daß in dem erwähnten, 1988 von Mou Shijin herausgegebenen *Zhongguo gudai wenlunjia pinglun*, das den Anspruch erhebt, die chinesischen Literaturtheoretiker „von Konfuzius bis Wang Guowei [王國維, 1877–1927]“ umfassend zu präsentieren, keinem Literaten der gesamten Geschichte ein vergleichbar breiter Raum gewidmet wird wie Yao Nai.

<sup>35</sup> Gemeint ist die Abteilung *shi fu lue* 詩賦略 der von Liu Xin 劉歆 (?–23) kompilierten imperialen Bibliographie der *Sieben Abrisse* (*Qi lue* 七略), Grundlage der Literaturmonographie (*Yiwen zhi* 藝文志) des *Hanshu* 漢書 (Kap. 30).

<sup>36</sup> *Guwenci leizuan*, Vorwort, S. 14a–b. Den in diesem Abschnitt ausgedrückten Rigorismus gegenüber dem Genrekonzept des *Wenxuan* und den dort bevor-

Yao Nais Botschaft ist unmißverständlich: Alle wertvolle Literatur ist *guwen*, und umgekehrt sind die *guwen*-Prinzipien das korrekte Instrument, die Literatur angemessen zu klassifizieren. Tatsächlich reflektiert bereits die Auswahl der Autoren im *Guwenci leizuan*, wie eng Yao Nai der seit der Song-Zeit häufig anthologisierten *guwen*-Literatur verpflichtet ist:

Tabelle 1: Die Texte und Autoren im *Guwenci leizuan*

<u>Dynastie</u>	<u>Anzahl der Texte</u>	<u>Anzahl der Autoren</u>	<u>Texte je Autor</u>
Östl. Zhou	62	3 (plus anonyme)	–
Qin	7	1	7
Han	145	46	3,2
Drei Reiche	2	2	1
Jin	6	4	1,5
Liu-Song	1	1	1
Tang	178	4	44,5
Song	243	8	30,4
Ming	32	1	32
Qing	27	2	13,5

Auffällig ist zunächst das erdrückende Übergewicht von Texten der Han, Tang und Song bei gleichzeitiger nahezu vollständiger Ausgrenzung von Texten aus den Dynastien zwischen der Han- und der Tang-Zeit. Die eigentliche Entschiedenheit von Yao Nais Kanonisierung aber wird erst wirklich erkennbar, setzt man die Zahl der Texte mit jener der Autoren in Relation: Die Schriften der Östlichen Zhou-Zeit sind – mit Ausnahme von 11 Rhapsodien und 3 Opfertexten<sup>37</sup> – anonym überliefert und entstammen Sammlungen wie dem von Liu Xiang 劉向 (79–8 v.Chr.) zum Ende der Westlichen Han-Zeit kompilierten *Zhanguo ce* 戰國策. Die Han-zeitlichen Texte sind zwar zahlreich, stammen aber von einer großen Anzahl von Autoren; die Auswahl innerhalb der Han-Zeit ist daher eher unspezifisch. Eine wirklich strenge Kanonisierung betreibt Yao Nai erst in der Auswahl von Autoren der Tang, Song, Ming und Qing: Aus der Qing-Zeit sind nur

zugten „Texten im Parallelstil“ (*pianwen* 駢體文) setzt Yao Nai sehr konsequent in eine entsprechende Textauswahl um; vgl. Feng Shugeng, Jin Renqian, a.a.O., Bd. 2, S. 925-29 und 936-37. Allerdings sind Feng und Jin in der Lage, einzelne Widersprüche zwischen Anspruch und Umsetzung zu benennen.

<sup>37</sup> Diese werden den Chu 楚-Autoren Qu Yuan 屈原 (339?–278 v.Chr.), Song Yu 宋玉 (ca. 290–ca. 223 v.Chr.) und Jing Cuo 景差 (3. Jhd. v.Chr.) zugeschrieben und entstammen mit Ausnahme dreier *fu* 賦 von Song Yu sämtlich der *Chuci* 楚辭-Anthologie.

sein Lehrer Liu Dakui und der früheste der drei großen Repräsentanten der Tongcheng-Schule, Fang Bao, aufgenommen, aus der Ming-Zeit sogar nur Gui Youguang. Am häufigsten im *Guwenci leizuan* vertreten sind:

Tabelle 2: Die zehn meistvertretenen Autoren

<u>Autor</u>	<u>Anzahl der Texte</u>
Han Yu	136
Ouyang Xiu	65
Wang Anshi	58
Su Shi	52
Liu Zongyuan	37
Gui Youguang	32
Zeng Gong	27
Su Xun	24
Liu Dakui	16
Su Che	15

Diese zehn Autoren sind niemand anderes als die „Acht großen Meister der Tang und Song“ sowie Gui Youguang und Liu Dakui, mit nicht weniger als 462 der 703 Texte im *Guwenci leizuan* gemeinsam vertreten. Es sind sämtlich Autoren, die bereits auf der Basis von Han Yus *guwen*-Begriff schreiben und diesen weiter festigen und vertiefen. Im Zentrum der Anthologie stehen also eindeutig nicht jene Texte des ehrwürdigen Altertums, die, nobilitiert durch ihr bloßes Alter, erst nachträglich als *guwen* vereinnahmt worden sind. Dem entspricht auch, daß Yao Nai mit seiner klassifizierenden Textordnung die übliche chronologische Textfolge der *guwen*-Anthologien aufgibt – bis dahin war einer Ideologie, nach der alle große Literatur im Altertum gründet, die zeitliche Folge als gleichsam naturhafte Ordnung der Literatur erschienen.<sup>38</sup> In Yao Nais Werk ist die Chronologie sekundär und erscheint nur noch innerhalb der einzelnen Genreklassen. Deren Reihenfolge und damit auch die chronologische Verteilung der Texte reflektiert in zweifacher Weise das *guwen*-Programm der Tang- und Song-Zeit:

<sup>38</sup> Diese Beobachtung bezieht sich auf jene größeren Anthologien, die nicht auf einzelne Autoren oder Epochen beschränkt sind, sondern aus der gesamten Literaturgeschichte schöpfen; vgl. aus der Qing-Zeit z.B. das *Guwen guanzhi* 古文觀止 von 1695, das als Kommissionswerk des Kangxi 康熙-Kaisers kompilierte *Guwen yuanyuan* 古文淵源 von 1685/86 oder das 1733 von Fang Bao zusammengestellte *Guwen yuexuan* 古文約選, letzteres als *guwen*-Anthologie die unmittelbare Vorgängerkompilation des *Guwenci leizuan* und damit Auftakt der Tongcheng-Sammlungen.

Tabelle 3: Die Textfolge innerhalb des *Guwenci leizuan*

Kategorie	Kapitel	Anzahl der Texte	Zeitliche Verteilung der Texte
<i>lun bian</i>	1–5	64	4 Han, 17 Tang, 43 Song
<i>xu ba</i>	6–10	58	9 Han, 14 Tang, 35 Song
<i>zou yi</i>	11–24	83	8 Zhou, 43 Han, 1 Sanguo, 5 Tang, 26 Song
<i>shu shui</i>	25–31	85	38 Zhou, 8 Han, 28 Tang, 11 Song
<i>zeng xu</i>	32–34	53	23 Tang, 15 Song, 8 Ming, 7 Qing
<i>zhao ling</i>	35–37	36	1 Qin, 34 Han, 1 Tang
<i>zhuan zhuang</i>	38–39	18	3 Tang, 2 Song, 7 Ming, 5 Qing, 1 Tang
<i>bei zhi</i>	40–51	106	6 Qin, 1 Han, 35 Tang, 54 Song, 7 Ming, 3 Qing
<i>za ji</i>	52–59	76	27 Tang, 38 Song, 8 Ming, 3 Qing
<i>zhen ming</i>	60	24	14 Han, 1 Jin, 6 Tang, 3 Song
<i>song zan</i>	61	5	1 Han, 2 Tang, 2 Song
<i>ci fu</i>	62–72	55	14 Zhou, 28 Han, 6 Jin, 1 Liu-Song, 4 Tang, 2 Song
<i>ai ji</i>	73–75	40	3 Zhou, 2 Han, 12 Tang, 18 Song, 5 Qing

An der Spitze stehen nicht mehr, wie etwa in *Wen fu*, *Wenxin diaolong* oder *Wenxuan*, die poetischen Werke, sondern die im engen Sinne argumentativen Texte der „Diskurse und Erörterungen“ – programmatische Texte der politisch-philosophischen Literatur, deren Genre in den früheren Theorien stets an hinteren Positionen rangiert hatte.<sup>39</sup> Die Aufwertung der

<sup>39</sup> Im *Wenxin diaolong* erscheinen diese Texte erst in Kap. 18, wo auch die Vorworte (bei Yao Nai in Klasse 2) und Überredungen (Klasse 4) Erwähnung finden. Die Eingaben und Diskussionen (Klasse 3) werden in den Kap. 22–24 des *Wenxin diaolong* diskutiert, die Briefe (Klasse 4) in Kap. 25. Grundsätzlich hat Liu Xie seine Genrediskussion so angelegt, daß zunächst die gebundenen (*wen* 文, Kap. 6–15) und dann die prosaischen (*bi* 筆, Kap. 16–25) Formen diskutiert werden; vgl. Huang Kan 黃侃, *Wenxin diaolong zhaji* 文心雕龍札記 (Peking: Zhonghua shuju, 1962), S. 210. Siehe auch die komment. dt. Übertragung der Kap. 26–50 von Li Zhaochu, *Traditionelle chinesische Literaturtheorie: „Wenxin diaolong“ – Liu Xies Buch vom prächtigen Stil des Drachen* (Darmstadt: Projekt Verlag, 1997 [edition cathay Bd. 25]).

diskursiven auf Kosten der poetischen Texte ist ein Grundprinzip der *guwen*-Ideologie und war bereits im Jahre 1027 von Fan Zhongyan 范仲淹 (989–1052) für die Staatsprüfungen verlangt worden.<sup>40</sup> Daß Yao Nai seine Anthologie mit den „Diskursen und Erörterungen“ eröffnet, ist folglich alles andere als beliebig und weit mehr als eine formale Entscheidung. Daraus ergibt sich zugleich, daß wirklich alte, d.h. Zhou-zeitliche Texte im *Guwenci leizuan* nicht vor Kapitel 11 erscheinen, Han Yu hingegen besonders in der ersten Gattungsklasse prominent vertreten ist, unter anderem mit seinen programmatischen Texten *Shi shuo* 師說 („Darlegung über den Lehrer“), *Yuan dao* 原道 („Grundlegung des Weges“) und *Yuan xing* 原性 („Grundlegung der menschlichen Natur“).<sup>41</sup> Auch die „Vorworte und Kolophone“ gehören zum Kanon der argumentativen Genres und schließen sich folgerichtig an die „Diskurse und Erörterungen“ an, um mit diesen die ersten Kapitel des *Guwenci leizuan* zu füllen. Dabei belegt der gewichtige Einschluß von Autoren wie Gui Youguang und Liu Dakui, daß Yao Nai die „Literatur im Alten Stil“ nicht als Relikt einer toten Vergangenheit, sondern als fortdauerndes Projekt kultureller Produktion verstand:

Die Literatur hat nichts sogenanntes Altes und Heutiges – [ihr Wert] liegt allein in ihrer Angemessenheit (*dang* 當), nirgends sonst. Ihre Angemessenheit zu erreichen, dies realisiert sich von den Sechs Kanonischen Büchern bis zum heutigen Tag nach ein- und demselben Prinzip (*dao* 道). Weiß man, worin ihre Angemessenheit erlangt wird, dann ist man zwar [zeitlich] fern des Altertums, doch findet seine Maßregeln (*fa* 法) im Heutigen. [...] <sup>42</sup>

#### 4. Die Amalgamierung von *lei* und *guwen* zu einer pragmatischen Genretheorie

Die Überzeugungskraft des *Guwenci leizuan* und damit sein literaturhistorischer Rang gründen in der erstmaligen Amalgamierung der beiden Konzepte *lei* und *guwen* – womit Yao Nai zwei seit Jahrhunderten parallele und zuweilen konkurrierende Ordnungsmodelle erstmals zu einem einzigen, integralen Systementwurf der literarischen Vergangenheit zusammenschloß.

<sup>40</sup> Vgl. Peter K. Bol, *„This Culture of Ours“: Intellectual Transitions in T'ang and Sung China* (Stanford: Stanford UP, <sup>2</sup>1994), S. 167–168.

<sup>41</sup> Nur diese drei Texte sind übrigens in seiner offiziellen Biographie in dem von Ouyang Xiu 歐陽修 und Song Qi 宋祁 (996–1061) kompilierten *Xin Tangshu* 新唐書 (20 Bde.; Peking: Zhonghua shuju, <sup>2</sup>1986), 176:5265, ausdrücklich erwähnt.

<sup>42</sup> *Guwenci leizuan*, Vorwort, S. Ia.

Zuvor hatte die Bezeichnung *guwen* über alle Genregrenzen hinweg eine Vielfalt von Einzeltexten nobilitiert, die jenseits ihrer formalen, historischen oder funktionalen Unterschiede allein durch einen vermeintlich gemeinsamen ethischen Anspruch und eine hiermit verknüpfte stilistische Diktion verbunden erschienen und als solche ein spezifisches Korpus der chinesischen Literaturgeschichte repräsentierten. Demgegenüber vermittelte Yao Nai das Konzept der Genreklassifizierung an jenes von *guwen* und stellte so die Gesamtheit des literarischen Schrifttums unter die Überschrift *guwen*, um die bestehenden literarischen Ordnungen – nicht zuletzt die des *Wenxuan* – zu ersetzen. Dies aber blieb nicht ohne Folgen für die Theorie der literarischen Genres.

Dogmatische Aussagen wie das Song-zeitliche (bisweilen zu Unrecht Han Yu zugeschriebene<sup>43</sup>) Diktum „Die Literatur dient dazu, den Weg zu befördern“ (*wen yi zai dao* 文以載道), oder vorher schon Liu Zongyuans „Die Literatur dient dazu, den Weg zu erhellen“ (*wen yi ming dao* 文以明道) stehen in der langen, bis zu Konfuzius zurückreichenden Tradition pragmatischer Literaturtheorien. Doch wo ein unmittelbares Wirkungspotential der Literatur behauptet wird, stellt sich im Laufe der Jahrtausende angesichts wechselnder gesellschaftlicher Bedingungen und Notwendigkeiten auch die rezeptionsästhetische Frage nach der Bedeutung und den Möglichkeiten unterschiedlicher Textformen: Warum gibt es überhaupt unter dem Anspruch *guwen* eine Vielfalt von Textsorten? Der Tang- und Song-zeitliche *guwen*-Begriff hatte lediglich einen gesellschaftlich motivierten Wahrheits- und Moralanspruch mit einer klaren, einfachen und daher als substantiell empfundenen literarischen Diktion zur Deckung gebracht, ohne die formale, funktionale und historische Vielfalt der unter *guwen* subsummierten Texte zu erklären oder zu legitimieren. Auch bot ein chronologischer Kanon von Texten, gegründet auf diffusen ethischen Prinzipien und kaum konkret definierbaren stilistischen Maximen, weder eine Literaturgeschichte noch eine Alternative zu den bestehenden Genreordnungen.

Auf diese Probleme antwortet Yao Nai mit einer pragmatischen Genretheorie, die er zunächst im Vorwort des *Guwenci leizuan* erörtert und dann mit der Zuweisung der Texte in die einzelnen Genreklassen entsprechend realisiert: Erst mit der Neuordnung der Literatur aus der Perspektive ihrer Verwendung erscheint die Vielfalt an *guwen*-Texten nicht mehr als eine beliebige, sondern entspricht im Idealfalle<sup>44</sup> einer realen Vielfalt an kom-

munikativen Bedürfnissen und Situationen. Nicht ästhetische Vollendung, sondern eine mit der Zeit gehende, d.h. historisch sich wandelnde „Angemessenheit“ – vgl. die oben zitierte Passage des Vorwortes – ist das Kriterium zur qualitativen Bewertung von Texten. Zugleich leitet der Gedanke der „Angemessenheit“, in dem die Form eines Textes mit seiner Verwendung verknüpft ist, eine neue literarische Genreordnung, die nicht mehr mechanisch den üblicherweise in den Titeln der Texte vermerkten Genrebezeichnungen folgt, sondern sich an funktionalen Gemeinsamkeiten und Unterschieden orientiert.

Die Klassen der „Eingaben und Diskussionen“ sowie der „Stelen- und Gedenkschriften“ sind jeweils in eine „obere“ (*shang* 上) und eine „untere“ (*xia* 下) Abteilung aufgeteilt, weil deren Texte, wie Yao formuliert, „in ihrem Gebrauch verschieden“ seien (*wei yong bu tong* 爲用不同).<sup>45</sup> Eindeutig pragmatische Formulierungen zur Anordnung der Texte finden sich ferner sukzessive in den Bestimmungen und Begründungen verschiedener Genreklassen:

Seit der Han-Zeit gibt es Darstellungen (*biao* 表), Eingaben (*zou* 奏), Memoranda (*shu* 疏), Diskussionen (*yi* 議) und eingereichte Briefe (*shang shu* 上書). [All diese sind nur] andere Bezeichnungen für versiegelte [Geheim-]Memoriale [an den eigenen Herrscher] (*feng shi* 封事); ihr Wesensgehalt ist von ein- und derselben Klasse. (Klasse 3, „Eingaben und Diskussionen“)<sup>46</sup>

Unter den Würdenträgern der verschiedenen Staaten zur Zeit von Frühling und Herbst [春秋, 770–476 v. Chr.] gaben einige ihre Unterweisungen von Antlitz zu Antlitz, andere schrieben Briefe und präsentierten diese – der Sinn [beider Formen] war ein- und derselbe: Die Meister der Überredung aus den Kämpfenden Staaten überredeten die Herrscher ihrer Zeit. Wenn sie als Minister [dem eigenen Herrscher gegenüber] Loyalität bis zum Tode zeigten, sind [ihre Texte] unter die Eingaben und Diskussionen [in Klasse 3]

---

*wenchao jianbian* unter den 13 Genreklassen nicht weniger als 203 einzelne Genres identifizieren kann.

<sup>45</sup> *Guwenci leizuan*, Vorwort, S. 1a.

<sup>46</sup> *Guwenci leizuan*, Vorwort, S. 3b. In der Tat dürfte es kaum möglich sein, die mit den diversen Begriffen bezeichneten Formen des Memorials eindeutig voneinander abzugrenzen. Seit der Han-Zeit sind die Termini weitgehend undifferenziert nebeneinander in Gebrauch; vgl. auch die entsprechenden Kapitel des *Wenxin diaolong*, *Zhang biao* 章表 (Kapitel 22), *Zou qi* 奏啓 (23) und *Yi dui* 議對 (24), sowie die Bemerkungen bei Feng Shugeng und Jin Renqian, a.a.O., Bd. 2, S. 710.

<sup>43</sup> Vgl. Bol, a.a.O., S. 110. Tatsächlich geht das Diktum auf den Moralphilosophen Zhou Dunyi 周敦頤 (1017–1073) zurück; vgl. auch Liu, a.a.O., S. 114.

<sup>44</sup> Bis zu welcher Perfektion sich die Genretheorie diesem „Ideal“ schließlich angenähert hat, zeigt die Tatsache, daß Edwards, a.a.O., im *Hanfen lu gujin*

aufgenommen. Von denen, die [ihre Positionen] aufgaben und das Land verließen, überredeten manche die Fürsten fremder Staaten; [ihre Texte] sind in die vorliegende Zusammenstellung [der Briefe und Überredungen] aufgenommen. (Klasse 4, „Briefe und Überredungen“)<sup>47</sup>

[Geleitworte und Adressen] sind das Angemessene, womit man ehrfürchtige Zuneigung übermittelt und aufrichtige Ermahnungen darbietet. Zu Beginn der Tang-Zeit begann man, [hierfür] die Bezeichnung Adresse (*xu* 序) zu wählen. Die Verfasser waren zahlreich, [doch] erst mit Changli [Han Yu] wurde der Anspruch der Alten erreicht. Seine Schriften stehen weit an der Spitze über [allen] früheren und späteren Autoren. Der Vater des Su Mingyun [Xun] hieß mit Vornamen Xu [Su Xu 蘇序, 973–1047], daher war [der Gebrauch des Zeichens] *xu* für die Herren Su tabu. Manche [seiner Adressen] heißen Einleitung (*yin* 引), manche heißen Erörterung (*shuo* 說). Heute sind sie alle gemäß ihrem Genre in dieser [Klasse] zusammengestellt. (Klasse 5, „Geleitworte und Adressen“)<sup>48</sup>

Die Befehle zu den Waffen (*xi* 檄) sind sämtlich Worte, mit denen das untere Volk instruiert wurde; Han Tuizhis [Yu] „Schrift über die Alligatoren“ ist [ebenfalls] von der Klasse der Befehle zu den Waffen und daher [hier] vervollständigend [oder: vollständig] angefügt. (Klasse 6, „Edikte und Befehle“)<sup>49</sup>

<sup>47</sup> *Guwenci leizuan*, Vorwort, S. 5b. Zu einer tabellarischen Übersicht der aus dem *Zhanguo ce* in die Klassen der Briefe und Überredungen und der Eingaben und Diskussionen übernommenen Texte vgl. J.I. Crump, Jr., *Intrigues: Studies of the Chan-kuo ts'e* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1964), App. II, S. 147.

<sup>48</sup> *Guwenci leizuan*, Vorwort, S. 7b.

<sup>49</sup> *Guwenci leizuan*, Vorwort, S. 8b. Von den insgesamt 36 Edikten und Befehlen der Anthologie stammen 33 von Kaisern der Han-Zeit, ein Text ist von Qin Shihuangdi 秦始皇帝 (reg. 247 [seit 221 als Kaiser]–210 v.Chr.), einer von Sima Xiangru 司馬相如 (179–117 v.Chr.) und einer von Han Yu. Damit ist Han Yu als einziger Autor in allen Genreklassen präsent; die Aufnahme eines seiner Texte selbst unter die „Edikte und Befehle“ mag sich dem Impuls verdanken, bei Han Yu das Modell grundsätzlich aller *guwen*-Literatur zu suchen – oder umgekehrt: auch die kaiserlichen „Edikte und Befehle“ in den Horizont der „Literatur im alten Stil“ zu rücken. Der von Sima Xiangru verfaßte Text *Yu Ba Shu xi* 諭巴蜀檄 („Instruktion an [die Bewohner von] Ba und Shu, sich dem Waffendienst zu stellen“), in Kapitel 44 des *Wenxuan* unter dem Genre der „Befehle zu den Waffen“ geführt, scheint hier als das notwendige Binde-

Gedenkschriften sind Einprägungen. Manche sind als Stein auf das Grab gestellt, manche in der Grabhöhle vergraben. Die Menschen der alten Zeit nannten all diese Gedenkschriften. Was als Metallinschrift geschaffen wird, sind [gereimte] Worte zur Einprägung. Aufgrund dessen [, daß die Texte poetisch strukturiert sind,] fürchtet man, daß die Menschen sie [zwar] lesen, [aber] nicht verstehen – daher verfaßt man zusätzlich ein Vorwort. Heute glauben manche, die [Texte der] auf dem Grab errichteten Steine hießen Steinsteleninschriften (*bei*) und Darstellungen (*biao*), und vergrabe man sie, so hießen sie Gedenkschriften (*zhi*): [doch diese Autoren] bis hin zu jenen, welche Gedenkschriften (*zhi*) und Metallinschriften (*ming*) als zwei [Gattungen] unterscheiden und allein die vorangestellten Vorworte Gedenkschriften nennen, verfehlen alle deren Bedeutung. Wohl schon seit [den Texten] des Ouyang Gong [Xiu] kann man [die Inschriften] nicht mehr unterscheiden. Die Grabinschriften sind besonders zahlreich aufgenommen, und heute werden sie abgesondert in eine untere Abteilung. (Klasse 8, „Steinstelen- und Gedenkschriften“)<sup>50</sup>

Von den kleinen Schriften, in denen Liu Zihou [Zongyuan] Angelegenheiten aufzeichnete, heißen manche Vorworte, aber tatsächlich sind sie von der Klasse der Aufzeichnungen. (Klasse 9, „Vermischte Aufzeichnungen“)<sup>51</sup>

Die Texte der Klasse der Eulogien und Enkomia gehören [wie die Inschriften] auch zum Traditionsstrom der Eulogien [des Buchs] der Lieder, doch [sind es jene], die nicht unbedingt auf Metall und Stein ausgeführt werden. (Klasse 11, „Eulogien und Enkomia“)<sup>52</sup>

Ich habe [einige Texte] geprüft – es sind hypothetische Worte ohne Tatsachengehalt [und daher] alle von der Klasse der Rhythmischen Prosa und Rhapsodien. Der Ehrwürdige Großhistoriker<sup>53</sup> und Liu

glied zwischen den kaiserlichen Edikten und Han Yus Text aufgenommen worden zu sein. Er enthält als einziger Text der Klasse 6 des *Guwenci leizuan* die Genremarkierung *xi* im Titel.

<sup>50</sup> *Guwenci leizuan*, Vorwort, S. 10a-b.

<sup>51</sup> *Guwenci leizuan*, Vorwort, S. 12b.

<sup>52</sup> *Guwenci leizuan*, Vorwort, S. 14a.

<sup>53</sup> Es ist unklar, ob Sima Qian 司馬遷 (ca. 145–ca. 86 v.Chr.) im *Shiji* diesen Ehrentitel für seinen Vater Sima Tan 司馬談 (?–110 v.Chr.) verwendet, oder ob der Terminus – als Interpolation späterer Bearbeiter – auf Sima Qian selbst zu beziehen ist.

Zizheng [Xiang] untersuchten sie nicht, sondern nahmen an, daß sie aus Tatsachen entstanden wären. Dem ist wohl nicht so. (Klasse 12, „Rhythmische Prosa und Rhapsodien“)<sup>54</sup>

All diese Bemerkungen sind pragmatisch motiviert, und dementsprechend verteilt Yao Nai formal einheitliche Texte wie auch solche mit identischen Genrebezeichnungen auf verschiedene Klassen, und stellt andererseits formal disparate Schriften nach dem Kriterium ihrer gemeinsamen Verwendung zueinander. Sowohl die formal oder nominal motivierten Ordnungen der früheren Genretheorien, als auch die chronologische Abfolge der *guwen*-Anthologien werden aufgelöst zugunsten einer neuen, funktionalen Differenzierung der Literatur. Die hieraus resultierende Originalität des *Guwenci leizuan* offenbart sich besonders deutlich am Beispiel der in dieser Form erstmals gebildeten<sup>55</sup> Klasse 4: Deren schriftliche Briefe und (ursprünglich) mündliche Überredungen sind nicht durch ihre Form, sondern durch ihre Funktion miteinander verbunden – und andererseits von den Memorialen und Diskussionen der Klasse 3 allein durch ihre Adressaten geschieden.

Vor allem zwischen den ersten vier Klassen des *Guwenci leizuan* sind – was die in den Titeln der einzelnen Texte erscheinenden Genrebezeichnungen betrifft – zahlreiche Kontakte erkennbar. Diese Klassen – „Diskurse und Erörterungen“, „Vorworte und Kolophone“, „Eingaben und Diskussionen“ sowie „Briefe und Überredungen“ – sind den im engeren Sinne argumentativen Textformen gewidmet und bilden, wie oben notiert, den inneren Kern des *guwen*-Schrifttums. Die Verteilung von Texten mit der Genrebezeichnung *shu* („Briefe“, oder im weiteren Sinne „Schriften“) etwa über alle vier Klassen scheint durch unterschiedliche situative Verwendungen begründet zu sein: „Diskurse und Erörterungen“ enthalten politische und ethische Diskussionen von universalem Anspruch und sind nicht an konkrete Situationen gebunden. Ähnliches gilt für die „Vorworte und Kolophone“: Sie sind zwar konkreten, bereits bestehenden Texten beige stellt, aber angesichts einer unbestimmten Anzahl anonymer Leser wiederum eher allgemein didaktischer Natur. Umgekehrt die „Eingaben und Diskussionen“ sowie die „Briefe und Überredungen“: Diese Texte sind ursprünglich jeweils für einen einmaligen Gebrauch verfaßt, nämlich um in einer bestimmten Situation direkt auf das Verhalten des Adressaten einzuwirken.

Eine ähnliche Differenzierung betrifft die als *xu* bezeichneten Texte – die Vorworte der Klasse 2 und die Adressen der Klasse 5.<sup>56</sup> Im Gegensatz zu den Vorworten aus Klasse 2 sind die Adressen in Klasse 5 ursprünglich orale – in späterer Zeit auch geschriebene – Texte, gerichtet an Einzelpersonen in einer einzigen konkreten Situation (z.B. als Abschieds- oder Geleitworte). Schriften mit der Genrebezeichnung *ming* wiederum finden sich zunächst als Grabinschriften in Klasse 8, dann aber auch, als eher allgemein philosophische Texte, in Klasse 10.<sup>57</sup>

So werden wir bei Yao Nai wieder und wieder Zeuge einer grundsätzlich pragmatisch motivierten Neugliederung der traditionellen Genretheorie. Die zitierte rüde Polemik gegen das *Wenxuan* wie auch die Aggressionen, die wiederum Yao Nais Werk bei den Autoren der „Vierte-Mai-Bewegung“ auslöste, gründen beide in einem ideologisch motivierten literarischen Ordnungssystem, das seine Strenge und Kohärenz freilich teuer bezahlt: Primär ästhetisch motivierte Werke finden hier ebensowenig einen Platz wie die Texte der umgangssprachlichen und damit volksnäheren Literatur. Dies ist der – in unseren Augen – hohe kulturelle Preis einer radikal pragmatischen Genretheorie. Sie zu mögen, mag niemand von uns verlangen; doch scheint es allemal geboten, die Bedeutung der pragmatischen Genretheorie nicht nur für das frühe, sondern auch noch für das sehr späte imperiale China adäquat zur Kenntnis zu nehmen. Das Nachdenken über Genres im Kontext der traditionellen chinesischen Literatur kann sich nicht auf formale, inhaltliche oder nominale Merkmale beschränken. Diese Elemente in die pragmatische Perspektive zu integrieren, mag uns vielmehr erlauben, genauer zu fragen, warum welche Genres wann hervorgetreten sind, warum sie sich verändert haben und was diese Veränderungen – literarisch wie gesellschaftlich – bedeutet haben können.

<sup>56</sup> Ferner erscheinen *xu*, wie oben zitiert, auch unter den von Liu Zongyuan verfaßten „Aufzeichnungen“ (*ji*), d.h. in Klasse 9.

<sup>57</sup> In Klasse 10 ist z.B. Zhang Zai 張載 (1020–1077) berühmte „Westliche Inschrift“ (*Ximing* 西銘) aufgenommen.

<sup>54</sup> *Guwenci leizuan*, Vorwort, S. 14a.

<sup>55</sup> Vgl. Feng Shugeng, Jin Renqian, a.a.O., Bd. 2, S. 847.

**edition cathay**

Herausgegeben von Helmut Martin

Band 31

**Tradition und Moderne –  
Religion, Philosophie und Literatur  
in China**

Referate der 7. Jahrestagung 1996 der  
*Deutschen Vereinigung für Chinastudien*  
(DVCS)

**Tradition and Modernity –  
Religion, Philosophy and Literature  
in China**

Collected papers of the 7<sup>th</sup> annual meeting 1996 of the  
*German Association for Chinese Studies*  
(DVCS)

Herausgegeben von  
Christiane Hammer und Bernhard Führer

**projekt verlag**

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

**Deutsche Vereinigung für Chinastudien:**

Referate der ... Jahrestagung ... der Deutschen Vereinigung für  
Chinastudien (DVCS) = Collected papers of the ... annual meeting ...  
of the German Association for Chinese Studies (DVCS). - Dortmund  
: Projekt-Verl.

7. Tradition und Moderne - Religion, Philosophie und Literatur in  
China. - 1997

**Tradition und Moderne - Religion, Philosophie und Literatur in  
China** = Tradition and modernity - religion, philosophy and literature  
in China / hrsg. von Christiane Hammer und Bernhard Führer. -  
Dortmund : Projekt-Verl., 1997

(Referate der ... Jahrestagung ... der Deutschen Vereinigung für  
Chinastudien (DVCS) ; 7) (Edition Cathay ; Bd. 31)  
ISBN 3-928861-83-2 brosch.

*in memoriam*

**Wolfgang Bauer**

**(23. Februar 1930–14. Januar 1997)**

ISSN 0946-2325

ISBN 3-928861-83-2

**projekt verlag**, Dortmund 1997

© 1997 Herausgeber **edition cathay** (Bochum) und **DVCS** (Berlin)

Lektorat: Christiane Hammer

Umschlaggestaltung unter Verwendung einer Detailaufnahme  
der „Neun-Drachen-Wand“ im Kaiserpalast von Peking  
(Ausschnitt aus einem Farbdia von Christiane Hammer)

Druck: Zeitdruck, Dortmund

Gedruckt auf 100% Recyclingpapier

## Inhalt

**Vorwort:**

„Wohin des Wegs?“ – China, von außen betrachtet  
(Christiane Hammer) 7

**Eine Brücke zur Moderne:**

**Chinas Tradition der Traditionskritik**  
(Heiner Roetz) 15

**Vom Schaf zur Gerechtigkeit – Der sakrale Hintergrund  
einer frühchinesischer Rechtstermini**

(Ulrich Lau) 37

**Zhuangzis „Schmetterlingstraum“ im Lichte des Kommentars  
von Guo Xiang**

(Hans-Georg Möller) 49

**Die Lehre von der „bösen Natur“ im Tiantai-Buddhismus**  
(Hans-Rudolf Kantor) 61

**Begriff und Geschichte – Ein Beitrag zu Zhu Xi**  
(Ralf Moritz) 83

**Dramatische Wirkung und religiöse Läuterung am Beispiel  
der buddhistischen Mulian-Spiele**

(Volker Klöpsch) 99

**Die Projektion der Zukunft in die Vergangenheit –  
Ein Versuch über „Die Ballade vom angebissenen Shaobing“**

(Shaobingge)  
(Bernhard Führer) 113

**Yao Nais pragmatischer Umbau der  
literarischen Genretheorie**

(Martin Kern) 143