

Zentrale Kapitel aus der chinesischen und japanischen Kulturgeschichte: Zwei Romane auf dem Weg in die Weltliteratur

Helmut Martin

Ruhr-Universität Bochum

Die *Geschichte des Prinzen Genji* und der *Traum der Roten Kammer* (auch *Geschichte vom Stein*) sind die Höchstleistungen im Bereich der Gattung des Romans in beiden Kulturen. Sie beschreiben in epischer Breite die frühe höfische Kultur der Heian-Zeit (794-1192) und das privilegierte Leben der vier wichtigsten südlichen, nur aus Tarnzwecken vom Verfasser Cao in das nördliche Peking verpflanzten aristokratischen Familien einer ganzen Provinz. Beide Autoren — Cao Xueqin (etwa 1705-1763) völlig verarmt mehr als ein Jahrzehnt über der literarischen Verwandlung seiner Jugenderlebnisse und dem Verfall der Jia-Familie laborierend, Murasaki Shikibu (etwa 976-1015) nach dem Tode ihres Gatten eine Zeitlang am Hofe ihrer Bewunderung des nicht für die Thronfolge zugelassenen Genji und seiner amourösen Beziehungen in der Form des *monogatari* kreativen Ausdruck verleihend — beide Schriftsteller also sahen sich weit über den vulgären, konformistischen Werken der vorangegangenen Romantradition. Sie zielten darauf, eine “wahre”, künstlerisch überzeugende Darstellung der Figuren und der ihnen bereits wieder entrückten persönlichen Erfahrung der Zeit zu geben, durchaus in der Erwartung, diese Niederschrift ihrer einmaligen Geschichte und ihrer autobiographischen Erfahrung der Nachwelt überliefert zu sehen. Beide Romane heben sich aus dem jeweiligen kulturellen Umfeld durch eine ungewohnt neuartige Darstellung innerer Welten heraus — durch eine feine psychologische Beschreibung der Hauptfiguren.

Werke der ostasiatischen Literaturen, seien es auch die größten Kunstwerke in der jeweiligen Tradition (und bestehen selbst über Jahre bereits Standardübersetzungen), haben ihren Weg nicht automatisch in die “Weltliteratur” genommen. Sie sind keineswegs gleichsam von selbst in den internationalen Kanon aufgenommen worden, der sich über die nationalen Grenzen etabliert hat. Wie sind in dieser Hinsicht die beiden Romane *Stein*

und *Prinz Genji* in ihrer gewandelten, übersetzten Form im Ausland aufgenommen worden?

In der aus solcher Perspektive edierten Serie “Landmarks of World Literature” der Cambridge University Press heißt es, daß erst mit der Übersetzung von Waley 1933 Murasakis Roman schlagartig Anerkennung gefunden habe:

Es erwies sich nun, daß Murasaki Shikibus Werk ein bemerkenswertes Phänomen darstellte — ein Erzählwerk von solcher Kultiviertheit und psychologischer Einsicht, daß man es in einem Atemzug mit den größten modernen Romanen nennen konnte (trotz Waleys eigenen ablehnenden Bemerkungen). Der *Genji* ist Jahrhunderte, bevor der Roman in Europa erschien, entstanden, dennoch enthält er so vieles, was man verständlich findet, trotz des fremden Hintergrundes. Der Roman hat mit frühen Werken westlicher Erzählprosa fast nichts gemeinsam, denn er ist weder ein Epos noch eine Sammlung von Erzählungen. Man findet auch keine spürbaren Parallelen zur indischen oder chinesischen Literatur. Bei diesem Werk, das auf einer im wesentlichen weltlichen Ebene von menschlichen Begierden und Enttäuschungen handelt, und das in einem klaren Prosastil gehalten ist, der nicht sehr weit von der gesprochenen Sprache der Zeit entfernt gewesen sein kann, ist wahrhaftig die Bezeichnung “der erste Roman dieser Welt” am Platze. Übersetzungen haben dieses Buch inzwischen zumindest denen zugänglich gemacht, die Englisch, Französisch, Deutsch oder Chinesisch lesen können. Trotz der gravierenden Probleme der Überlieferung ist ein erheblicher Teil des Originalwerkes auf uns gekommen. Als Zeugnis menschlicher Kultur ist es unter die besten Werke einzureihen. Noch wichtiger scheint, daß seine Stellung als bedeutender Markstein in der Entwicklung nun anerkannt ist. Anders als viele in dieser Serie abgehandelten Werke hat das Leben dieses Buches als Teil der Weltliteratur gerade erst begonnen.

Hilfreich auf diesem Wege war, denke ich, mehr noch die Anerkennung durch die Schriftsteller der Zeit, weniger die Vermittlung des japanologischen oder sinologischen Fachmannes, der ein Werk sprachlich zugänglich gemacht hat. Arthur Waley nimmt da freilich eine Sonderstellung ein, weil er durch seine Lyrik— und Prosa—Übersetzungen aus dem Chinesischen und Japanischen Schriftsteller und Dichter seiner Zeit direkt beeinflusst hat, weil seine Texte gleichsam Teil des literarischen Bewußtseins dieser Zeit gewesen sind.

Virginia Woolfs Lektüre und Rezension des *Genji* aus dem Jahre 1925, von dem 1923 der erste Band erschienen war, ihre anerkennende Kritik für die Zeitschrift *Vogue*, hat einen wichtigen Schritt für Murasakis Roman bedeutet. Wenn Woolf als die große Vertreterin des modernistischen englischen psychologischen Romans ihrer Bewunderung Ausdruck gab, wie sehr Murasaki Shikibu für eine “sophisticated audience” geschrieben habe, so fand das Beachtung. Wohl unter dem Einfluß der Psychoanalyse auf die damalige

Literatur mochte sie freilich dem *Genji* den Rang der großen Romane von Cervantes oder Tolstoj letztlich doch nicht zuerkennen; allerdings hatte auch Arthur Waleys "occidental condescension" (der Übersetzer war 1923 34 Jahre alt) dem *Genji* (und stärker noch dem *Traum*) gegenüber eine gewisse Wirkung, wie Browning und Morris etwas irritiert verzeichnen. Waley hatte den *Genji*-Roman den Werken von Stendhal und Proust als nicht ebenbürtig bezeichnet und sich in die Behauptung verrannt, das *monogatari* sei in der Anlage über die Komplexheit etwa der Märchen der Brüder Grimm nicht hinausgelangt.

Die wichtigen Einschnitte auf dem Weg der Anerkennung sind für den *Genji* in englischer Sprache dennoch das Jahr 1933, und dann das Jahr 1986 gewesen. Daß die Sprache der gestrafften Waley-Übersetzung sowie der Standardübersetzung Seidenstickers gleichzeitig die *lingua franca* unserer heutigen Welt ist, darf als mitentscheidend für die fortschreitende internationale Akzeptanz der beiden Werke gesehen werden. Einige wenige literarische Werke wie der *Genji* mögen in der eigenen Tradition "plötzlich" vor ihre Leser getreten sein, ganz gewiß nicht dagegen verlässliche Übersetzungen von Werken der Weltliteratur. Die drei Stufen der übersetzerischen Vorversuche, der popularisierenden Übersetzungen und schließlich einer Standardübersetzung, sind deutlich auf dem Wege des Bekanntwerdens im Ausland durchlaufen worden. Waleys *Genji* war eine stilistisch geglückte, etwas freie, und daher populäre Fassung, die deshalb auch sehr schnell in mehrere Zweitsprachen übernommen wurde, darunter z.B. ins Deutsche. Erst seit dem Jahre 1986, als Seidensticker seine sorgfältig ausgeführte Übertragung vorlegte, ist allerdings eine Standardübersetzung vorhanden, die nun eher geeignet sein sollte, ihren Weg in andere Zweitsprachen zu nehmen.

Für den *Stein* sieht die Entwicklung ähnlich aus, obwohl der Durchbruch in der Weltliteratur noch ausstehen scheint (die Penguin Fassung z.B. wurde vom Käufer und Leser zunächst nur wenig beachtet). Franz Kuhn hat, das steht ganz außer Frage, 1933 die wohl populärste "Populärversion" überhaupt vorgelegt, die in viele andere Sprachen weitergewandert ist — nicht zuletzt ins Englische. Kuhn als Übersetzer war indes seinerzeit der Komplexheit weder im philologischen Verständnis des Textes noch in den stilistischen Mitteln des deutschen Ausdrucks gewachsen. Ich habe mich immer gewundert, daß man sich auf die Weiterübersetzung seiner Übersetzung z.B. in C.T. Hsias Literaturgeschichte und einigen anderen autoritativen Darstellungen für den anglo-amerikanischen Sprachraum einfach ohne kritischen Unterton, als zitierbare Übertragung bezogen hat. Mir ist bisher keine Rezension bekannt, die diese Übersetzung einer freien Übertragung mit dem Original verglichen hätte und daraufhin zu einem eigenen Urteil gekommen wäre — wie ja überhaupt diese Art seriöser Übersetzungskritik (die Analyse exemplarischer Übersetzungsausschnitte anhand des Originals, wie sie I.

Damm für den Räuberroman *Das Flußufer* (*shuihu zhuan*) oder J. Brömelhörster für das erotische *Jin Ping Mei* vorgelegt haben), immer noch außerordentlich selten betrieben wird.

Besonders im Falle der *Geschichte vom Stein* kann man sich nur sehr schwer eines gespaltenen Verhältnisses zur Leistung des Übersetzers Kuhn erwehren. Ohne daß bisher eine exemplarische Analyse seiner Übersetzungstechnik über Zhang Pengs Studie hinaus vorgelegt worden wäre, muß man Kuhn wohl einerseits (für die *Traum*-Übertragung und für seine Übersetzungsleistungen im Bereich der Wraditionellen Kurzgeschichte und anderer Romane der Ming-Zeit überhaupt) die größte Anerkennung zollen, besonders da viele dieser Werke über das Deutsche hinaus in anderen Sprachen weitergeleitet worden sind. Andererseits hat Franz Kuhn in einigen wenigen Fällen — und ich meine, besonders im Fall der *Traum*-Übertragung, dem ausländischen Leser auf Dauer den Zugang verbaut, bis zum Auftreten einer nationalen Standardübersetzung in der jeweiligen Sprache (die wir im Deutschen noch nicht haben). Wer Kuhns Vokabelhefte beim Übersetzungsprozess in der Ausstellung gesehen hat, die von seinem über Rechte und Erbe wachenden, inzwischen verstorbenen Neffen Hatto Kuhn vor einigen Jahren veranstaltet worden ist, der weiß, daß Franz Kuhns Sprachkenntnisse auf jeden Fall unzureichend waren, die Nuancen eines so komplexen Romangebildes zu erfassen. Die Resultate der chinesischen Literaturwissenschaft der frühen Republikzeit über den *Traum* generell waren Kuhn ebensowenig geläufig, er konnte mit der anspruchsvollen, große Belesenheit und Kommentar-Kenntnisse voraussetzenden Lyrik, den vielfältigen symbolischen Bezügen und den von Wortschattierungen und begrifflichen Kapriolen lebenden stilistischen Eigenarten des Romans wenig anfangen. Man vergleiche den Stand der Autoren- und Ausgaben-Forschung, auf deren Grundlage etwa Hawkes vier Jahrzehnte später kritisch und selbständig seine Übersetzung aufbauen konnte. Ebenso wenig hat Kuhn beispielsweise die Affinität des Romans zum chinesischen Theater ermessen können, etwa die Ausstrahlung der großen traditionellen Stücke *Das Westzimmer* oder *Die Päonienlaube*, fungieren doch Anspielungen und Zitate als eine Art Verständigungscode zwischen Baoyu und Lin Daiyu in Cao Xueqins Werk. Die lyrischen Anspielungen, die die Hawkes-Minford Fassung größtenteils eingearbeitet hat, evozieren für den chinesischen Leser Stimmungen und Bezüge, wenn etwa der feinsinnige Kaiser Li Houzhu zu Worte kommt. Ebenso hat Seidensticker in penibelster Form (ob der heutige Leser das nun immer goutiert oder nicht) die lyrischen Passagen des Murasaki-Werks im Zusammenspiel der Protagonisten nachgebildet und sogar mit Anmerkungen nachgewiesen.

Kuhn hat allgemein eine Sprachebene gefunden, die den beliebten, aus der Volkstradition erwachsenen Unterhaltungsnovellen, dem *sanyan*-Zyklus der edierten Volkserzählung auf den Leib geschneidert erscheint. Aber schon die

Stilebene ironischer Distanz des im offiziell-puritanischen China auch heute noch nicht nachgewerteten erotischen Romans *Jouputuan* ist ihm entgangen. Erst Harvard-Professor Patrick Hanan hat sie mit seiner Neuübersetzung für den ausländischen Leser nachvollziehbar gemacht.

Kuhns Sprach- und Stilebene erweist sich oft als ungeeignet und zu abgedroschen, die lebendige Diktion des Cao Xueqin und der Bearbeiter wie Roter-Reibstein (Zhiyanzhai) oder Gao E nachzubilden. Vergleichen wir den Anfang des Kapitels, wo Jia Rui seine am Ende tödliche Lektion von der böseartig nachtragenden Wang Xifeng erhält:

Mit geheuchelter Freundlichkeit hieß sie ihn willkommen, nötigte ihn zum Platznehmen und setzte ihm Tee vor. Daß er sie im Negligé sehen durfte, machte ihn vollends schlapp wie Käse, und sein Blick troff von Zucker, als er, kurz entschlossen aufs Ziel lossteuernd, fragte: "Wieso ist denn Vetter Lian nicht zugegen?"

Also, Kuhn fehlte für diese Schwerstaufgabe die sprachliche Meisterschaft und psychologische Einfühlungsgabe, auch eine gute Beherrschung der chinesischen Umgangssprache. Er legte dazu ein erstaunliches Desinteresse an Ausgaben- und Datierungsfragen an den Tag. Die wissenschaftlich-philologische Näherung an China war nicht sein Fall. Er hatte auch nicht das Temperament der geduldigen Suche eines direkten Zugangs zum Land der Mitte, wie die unfreiwillig komischen Berichte von seinen Asienreisen belegen. Es war Kuhn, das hat die Qualität der Übertragungen weiter beeinträchtigt, nicht beschieden, in einigermaßen gesicherten Lebensumständen seiner übersetzerischen Leidenschaft nachzugehen, allerdings ist ihm die Zunft der Sinologen bei seinen Versuchen der Realisierung dieses Zieles auch nicht gerade hilfreich gewesen. Man kann so erst verstehen, daß Kuhn mit dem *Traum* im Schweiß seines Angesichts "Gebirge und Gipfel" bezwungen zu haben meinte, obwohl er doch nur einen ersten Schritt in die Richtung getan hatte.

Auf Kuhns Grundlage über die McHugh Zweitübersetzung erfolgte auch die literaturwissenschaftliche Untersuchung der Schwester Knörle, die nahezu ebenso unkritisch wie Kuhn angelegt ist, folglich den Roman im Verständnis verfehlt, ihm eine wirre Struktur bescheinigt und bei den Figuren Charaktertiefe vermißt: Nur einige typische Züge habe Cao herausgearbeitet, die Darstellung einer Charakterentwicklung sei ihm nicht gelungen — ein Urteil, das allein auf das Konto Kuhns und der Kurzfassung von Chi-chen Wang geht.

Wenn also der *Genji* bereits Anerkennung als "junger Klassiker" gefunden hat, steht die deutschsprachige Standardübersetzung des *Traums*, um im deutschen Kontext zu bleiben, weiterhin aus — eine Übertragung, die entweder nach Hawkes-Minford (als Notbehelf) aus dem Englischen erfolgen könnte, oder nur als Werk eines Sinologen entstehen dürfte, der bereit ist, viele Jahre

dieser Aufgabe zu opfern. Eine in der ehemaligen DDR erstellte, in stilistischer Rohfassung der ersten 80 Kapitel des Cao Xueqin vorliegende Übersetzung des *Traums der Roten Kammer* von Rainer Schwarz, dem Übersetzer der *Sechs Kapitel des dahinfließenden Lebens* (*fousheng liuji*), für die der Übersetzer das gesamte bewegte Jahrzehnt bis zum staatlichen Zusammenbruch in schwierigen persönlichen Umständen hart erkämpfter innerer Unabhängigkeit benötigt hat, ist bisher nicht im Druck erschienen. Die Umstände der Entstehung der Übersetzung erinnern an den Weg von Oldrich Kral beim Publikum beliebter tschechischer Übertragung, die ebenfalls vielleicht nur aus der Situation der politischen Verstoßenheit heraus ihre Realisierung gefunden hat — von daher können sich wohl Autor und Übersetzer, Cao, Hawkes, Kral und Schwarz über die Jahrhunderte die Hände reichen.

Die späteren seriösen Übersetzer haben meist bis zu einem Jahrzehnt für ihre jeweilige Übertragung gebraucht, sie haben von der Verbindung westlicher literaturwissenschaftlicher Techniken und den rapide entwickelten Regionalwissenschaften profitiert, wie die Studien von Andrew Plaks, Lucien Miller, Wong Kam Ming, sowie Seidensticker, Bowring und Morris zeigen. Mit diesen Untersuchungen haben die drei Stufen der Wertungsanhebung des *xiaoshuo* in der chinesischen Gattungshierarchie und des *Traum*-Romans zunächst eine Art Abschluß gefunden. Vorbereitet wurde die Aufwertung während der Qing-Zeit, als Romane unter den “Sechs Büchern Hervorragender Talente” (*liu caizi shu*) in der Neueinschätzung des eigenwilligen Kritikers Jin Shengtan erstmals Aufnahme fanden. Dann galten Romane, und besonders der *Traum*, als sprachliche Vorbilder und zentrale Dokumente einer neugezimmerten Tradition der Erneuerungsanstrengungen nach der Vierten Mai-Bewegung 1919 aufgrund und infolge der Forschungen von Hu Shi, Yu Pingbo und anderer; und drittens sehen wir die Ergebnisse der internationalen literaturwissenschaftlichen Studien und der minutiösen Kommentaranalyse, wie sie Plaks und andere vorgenommen haben. Mancher Betrachter hat sich allerdings gefragt, ob da nicht manchmal des Guten zuviel getan worden ist, wenn wir etwa die Theorie einer ausgeklügelten Struktur des Romans *Die Reisen des Lao Can* (Donald Holoch in der Dolezelova-Velingerova Studie) kritisch überprüfen, die eher aus Pressionen entstanden zu sein scheint, das Werk, dem man eine literaturwissenschaftliche Analyse angedeihen ließ, doch auch als “Meisterwerk” hoffähig interpretieren zu müssen. Die Bewertung der inzwischen so intensiv erforschten chinesischen Roman-Klassiker im Kontext anderer Werke der Weltliteratur ist eine der Aufgaben, die sich der Literaturbetrachtung in den nächsten Jahrzehnten erst stellt, nachdem sie nun, von solch vielschichtiger, internationaler Wissensgrundlage ausgehen kann.

Die Reaktion der noch aus sehr eingegengtem Blickwinkel operierenden Fachwissenschaft und der Intellektuellen der Ursprungsländer überhaupt auf

die Ergebnisse westlicher Übersetzungen und literaturwissenschaftlichen Studien ist aufschlußreich. Lin Wenyue aus Taiwan hat sich, um noch einmal von Murasakis Werk her zu argumentieren, mit ihrer chinesischen *Genji*-Übersetzung einen Namen gemacht; ihr Übersetzungswerk steht neben den Anstrengungen Feng Zikais seit den 30er Jahren, die in der Volksrepublik ihren Abschluß fanden und erst in den 80er Jahren Wirkung entfalteten. Bei Lin Wenyues Übertragungen nun lagen Ergebnisse der westlichen Forschung, Waleys und Seidenstickers Fassungen nämlich, der Übersetzerin neben dem japanischen Kommentatoren-Kanon ganz selbstverständlich zugrunde, wie auch bei ihrer zweiten, ebenfalls weithin beachteten Übertragung des *Kopfkissenbuchs der Seishonagon* ins Chinesische.

ROTSTUDIEN AUS EUROPÄISCHER, UND AUS DEUTSCHER, SICHT

Die Geschichte der *Traum*-Philologie in China zeigt uns, daß nicht nur ein Prozeß zunehmender Klärung und Erweiterung der Kenntnisse über diesen wichtigsten Roman des traditionellen und wohl auch modernen China stattgefunden hat. Explikation und Interpretation begleitend, hat daneben jede Zeit, ja jedes Jahrzehnt mitunter, eine eigene *Traum*-Perspektive in eigener Gewichtung der Argumente geschaffen und sich dann auch mit entsprechender "Blindheit" gegen "Wahrheiten" gewehrt, die dieser eigenen Perspektive widersprachen. Neben der Aufnahme der Interpretationswege des Romans blicken wir, wenn wir der Geschichte der Rotstudien folgen, damit gleichsam auf den Kern einer Kulturgeschichte Chinas im 19. und 20. Jahrhundert.

Der *Traum* wurde zunächst als beliebter Unterhaltungsroman von Hand zu Hand gereicht; konfuzianische Tugendwächter und Offizielle sahen auf den Roman als sittenverderbendes *xiaoshuo*-Produkt eines namenlosen Autors herab. Am Ende des 19. Jahrhunderts entdeckte man patriotische, anti-mandschurische Grundtendenzen, denen man mit einem "Index" (*suoyin*) zuleibe rückte: Jede Figur des Buches wurde mit Zeitgenossen in Verbindung gebracht. Der melancholisch zwischen den neuen und alten Welten schwankende Gelehrte Wang Guowei stand im Bann Schopenhauers, als er den Roman als Chinas einzige literarische Tragödie und als Meisterwerk der verachteten *xiaoshuo*-Unterhaltung entdeckte — sein brillianter Essay hat unter den hongxue-Spezialisten bis heute nur wenige Bewunderer gefunden. Die Vertreter des Vierten Mai der 20er Jahre sahen in dem Roman eine Grundlage der einzuführenden *baihua*-Umgangssprache als neue Schriftsprache Chinas. Sie begründeten, nach dem Vorbild der Klassikerstudien, Schulen der Rot-Philologie neu, die sich mit Textfragen, der Datierung und der Cao-Familie auseinandersetzten. Erste literaturwissenschaftliche Untersuchungen nach Wang Guowei betonten den autobiographischen

Charakter des Romans. Mit Mao Zedongs starker Stützung sah die Volksrepublik seit den 50er Jahren in Cao Xueqins Werk vor allem ein Geschichtswerk, das den Niedergang der letzten Dynastie vor Augen führte. Die 80er Jahre schließlich weiteten das Gesichtsfeld durch eine Vielzahl anregender literaturwissenschaftlicher und soziologischer Studien, die auch westliche Ansätze erstmals zur Kenntnis nahmen.

So sollten wir vielleicht versuchen, unser westliches Verständnis des Romanes zu Anfang der 90er Jahre von vorneherein auch in diese nur knapp umrissene Perspektivenfolge einzuordnen, wenn wir rund 200 Jahre nach der Drucklegung der ersten 120-Kapitel-Fassung auf die *Geschichte vom Stein* blicken. Ich denke an Kubins etwas konsternierte Beobachtung, daß auch führende Fachvertreter sich von der Idee eines in Deutschland abgehaltenen Symposiums über den Roman wenig angetan zeigten, weil sie sich mit dem Werk nicht ernsthaft auseinandergesetzt hätten — ein Symptom für das bisher bestehende Gefälle zwischen chinesischer und internationaler Rot-Forschung auf der einen und der deutschsprachigen Sinologie auf der anderen Seite, die bisher wenig Interesse für diesen weiten Themenkreis und seine kulturellen Implikationen aufgebracht hat.

Der Anlaß, sich gerade zu Anfang der 90er Jahre vermehrt mit dem *Traum* zu beschäftigen, ist für viele nicht in erster Linie der Versuch, den jeweiligen obligaten kleinen Baustein zur Erweiterung unseres Wissens zu liefern. Eher spielt die vorerst letzte Wendung im Spannungsfeld zwischen der wissenschaftlichen "Berichterstattung" über das neue China und der weniger zeitgebundenen Beschäftigung mit Werken der traditionellen Kultur hinein, die bei manchen eingesetzt hat — und als ein Ergebnis der Selbstbefragung der modernen Chinawissenschaften in den vergangenen drei Jahren gesehen werden muß. Noch direkter: die Sympathien vieler Wissenschaftler für die inneren und äußeren Reformen in den 80er Jahren verloren sich mit dem Anbruch der politischen und kulturellen Übergangsphase nach dem Juni 1989. Man mußte zur Kenntnis nehmen, daß auch nach dem Reformjahrzehnt die Kräfte des Beharrens im Lande weit stärker geblieben waren, als man jemals angenommen hatte. Daß der Untergang des diskreditierten nachmaoistischen Systems unmittelbar bevorstehe, oder die ökonomischen Zeichen auf Sturm stünden, ließ sich 1992/93 kaum ernsthaft aufrechterhalten. Wissenschaftlern, die sich der Gegenwartsliteratur in der Reformperiode zugewendet hatten, erschienen die offiziellen Wortblasen von der "Literatur der neuen Epoche" (*xin shiqi wenxue*), die unversehens schon wieder zu einer historischen Periode geworden war, nun erst recht unfreiwillige Ironie. Die literarischen Ereignisse des Jahrzehnts schrumpften zu einem nur begrenzt und regional gültigen Aufbegehren eines Teils der chinesischen Intellektuellen.

Wang Mengs spöttisch gegen die Torheiten der Spezialisten der Rotforschung geschriebenes Buch zum *Traum* ist, wenn auch weit vor 1989

konzipiert und gewachsen, doch vor allem ein ähnlicher Ausdruck der zeitweiligen Abwendung eines führenden chinesischen Intellektuellen von den selbstschädigenden Unerträglichkeiten des autoritären politischen Systems, von seinem Abgleiten in direkte Repression. Wangs Auseinandersetzung mit dem *Traum* war *expressis verbis*, im Grundton seiner die junge Generation vielfach mahnenden Essayistik, eine Hinwendung zu den eigentlichen Wahrheiten der Literatur. Der Schriftsteller formulierte einen kulturellen Protest gegen ausgehöhlte Ideologie, politische Erstarrung und Ratlosigkeit der Führung, sich sarkastisch auch mit den chinesischen Literaturwissenschaftlern anlegend, die Tagesschlagworten nachjagten oder von hohlen Ismen und Parolen fasziniert waren.

Aus diesem Ansatz spielten Einzelheiten, daß etwa Baoyus ästhetisches Normensystem als Protest gegen die verunstaltende Verkrustung des konfuzianischen Wertsystems und des Beamtentums gelesen werden muß, daß Überverfeinerung, aristokratische "nutzlose Menschen" dargestellt sind, daß Baoyu andererseits der krankhafte Ausdruck einer zutiefst krankhaften Gesellschaft ist, nur eine nachgeordnete Rolle.

Wenn Sinologen im Ausland sich mit der *Geschichte vom Stein* auseinandersetzen, wird man die eigentliche Aufgabe aus der Sicht der frühen 90er Jahre finden müssen. Von China her könnte man uns fragen, woraus unser Beitrag denn eigentlich bestehe. Pauschal für die westliche Forschung ließe sich eine solche Frage durchaus beantworten. Eine literaturwissenschaftliche Forschung über den Roman ist entstanden, die eine Fülle von Themen aufgegriffen hat, von der Erzählstruktur und dem Zeit-Begriff des Romans, über die komparatistische Begegnung mit anderen Werken der Weltliteratur, bis zur Perspektive des Romans hinsichtlich der Frauenrollen, der jugendlichen Protagonisten, den Elementen der Autobiographie und der Künstlerbiographie. Man hat die Formen konfuzianischer ideologischer Repression, die soziologische Beschreibung des Untergangs einer Familie, und mannigfaltige andere Aspekte untersucht. Viele der Fragen und Antworten werden in den nächsten Jahren auf Chinas *Traum*-Wissenschaften zurückwirken, da eine rege Übersetzungstätigkeit — wie im Bereich der Literatur selbst — diese Ergebnisse der westlichen Forschung in China direkt zugänglich machen und die frühere isolationistische Betrachtung ablösen dürfte. Über Standardübersetzungen kann der Roman im Westen zunehmend dem nachdenklichen Leser als Text mit geeigneten Interpretationshilfen verständlich werden. In deutscher Sprache stehen wir dabei erst an der Schwelle zu einem solchen Verständnis. Ob neben der Aufgabe der weiteren "wissenschaftlichen" Analyse, gemeinsam mit den Vertretern der nun international gewordenen Rotforschung, nicht für uns die pädagogische Aufgabe, den Roman nach dem heutigen Verständnis erst einmal in die Reichweite des aufgeschlossenen Lesers zu bringen, eine noch größere Priorität haben müßte? Sogar der

Gedanke, daß neben den großen mehrbändigen Standardausgaben eine ans weitere Auslandspublikum herangetragene verkürzte Standardfassung in Angriff genommen werden sollte, worüber bei uns kontrovers geurteilt wird, findet ernstzunehmende Fürsprecher. Orientieren wir uns für einen Augenblick an Marcel Reich-Ranicki, der 1980 zum 100. Geburtstag von Robert Musil empfahl, eine Kurzfassung, eine Art Digest von dessen Hauptwerk *Der Mann ohne Eigenschaften* mit seinem Abgesang auf die sterbende k.u.k.-Monarchie "Kakanien" zusammenzustellen, weil der Roman, von den Fachleuten hochgelobt, zu den großen berühmten Ungelesenen gehöre und man wohl nur so das Mißverhältnis zwischen Germanisten-Faszination und Leserignoranz werde ausgleichen können.

Es ist jedenfalls ein lohnendes Ziel, die *Geschichte vom Stein* dem westlichen Leser auf diese oder andere Weise näherzubringen. Hawkes, dem so leicht keine Gefühlsduselei unterläuft, wird am Ende seines vor 1973 zu Papier gebrachten Vorwortes denn auch geradezu pathetisch. Er verurteilt indirekt die editorische Praxis des Weglassens bei Übersetzungen, wie sie Kuhn, und auf seine Weise Waley, geübt haben, und charakterisiert dann die Übertragung dieses großen Romans als sein Lebenswerk:

Ich bin davon ausgegangen, daß alles, was darin vorkommt, seinen Sinn hat, und man auf irgendeine Weise damit fertig werden muß. Ich bilde mir natürlich nicht ein, daß dies immer gelungen wäre, aber wenn ich dem Leser auch nur einen Bruchteil des Vergnügens vermittele, das dieser chinesische Roman mir selbst bereitet hat, dann habe ich nicht umsonst gelebt.

ZUM SCHRIFTTUM ÜBER BEIDE ROMANE: VERWENDETE LITERATUR

Wenn selbst chinesische und im Westen wirkende Kenner der Materie, den Leser um Nachsicht bittend, sich als Nicht-Fachleute apostrophieren, sobald sie sich zum *Traum* oder zum *Genji* äußern, möchte ich als nur cursorischer Leser der beiden Romane, zumal ich zum Originaltext auch nur in einem Fall wirklich direkten Zugang habe, auf die üblichen Anmerkungen und bibliographischen Hinweise verzichten. Meine Ausführungen können keine wissenschaftliche Abhandlung, nicht einmal ein Essay, eben nur ein Versuch sein, die zwei faszinierenden Romane Chinas und Japans einmal aus einer Sicht zu sehen, wie es Lin Boyan in seinem Artikel "Das *genji üs monogatari* und der *Traum der Roten Kammer*" bereits versucht hat (Yue Hengjun, Kang Laixin hg., zhongguo gudian wenxue lunwen jingxuan congkan, Taipei 1980, Verlag youshi wenhua, S. 638-54).

Aus Tagen des Studiums in Taiwan hat mich eine *honglounmeng* Ausgabe mit Hu Shis Untersuchungen des Verlages *yuandong tushu gongsi* von 1959

begleitet, dazu die ausführlich traditionell kommentierte Ausgabe des *hongloumeng suoyin* im Nachdruck des taiwanesischen *zhonghua shuju* von 1964. Das alles konnte ich 1992, bei einem Aufenthalt in Südchina und in Hongkong, ergänzen durch eine in China populäre einbändige Ausgabe auf Dünndruckpapier im Taschenformat: Ich habe also nicht Einsicht genommen in den Apparat des Rot-Forschers mit Standard- und Viora-Ausgaben, Handschriftennachdrucken usw. Einige allgemeinere Hinweise enthält meine Bibliographie zur deutschen Übersetzung von C. T. Hsias Einführung in den klassischen chinesischen Roman. An Übersetzungen liegt mir die Kuhn-Übertragung von 1932, gerade also ihren 60. Jahrestag begehend, vor, die Weiterübersetzung ins Englische von Florence und Isabel McHugh nach 26 Jahren, die just im gleichen Jahr 1958 durch die abgeänderte Auflage der Übersetzung des sinoamerikanischen Forschers Chi-chen Wang (Erstaufgabe 1929) ergänzt wurde. Benutzt habe ich freilich hauptsächlich die 1986 abgeschlossene 5-bändige Hawkes-Minford Standard-Übersetzung. An Sekundärliteratur sind die Vor-, Nachworte und Anhänge der Übersetzer wichtig, ich habe Chuang Hsin-chengs komparative Interpretation der Hauptthemen des Romans geschätzt und Plaks Studie über den Roman, ergänzt durch sein Hauptwerk über die dem *Traum* den Weg bereitenden vier großen Romane der Ming-Zeit, dazu die Analysen von Lucien Miller und Wong Kam Ming. Wang Mengs *Aufzeichnungen der Aufklärung aus der Roten Kammer (honglou qisi lu)* sind eine Fundgrube aus der Sicht des modernen chinesischen Intellektuellen, aus der Sicht des Schriftstellers und des engagierten literarischen Komparatisten. Etwas beliebig schließlich habe ich die Einführung in den Roman für den chinesischen Leser von Deng Yunxiang verwendet, erschienen in Chengdu 1991.

An Übersetzungen aus dem Japanischen sind die Waley-Fassung (auch in deutscher Zweitübersetzung vorliegend, vor der Gesamtübertragung Oskar Benls) und die Seidensticker-Standardübersetzung wichtig, im modernen Japanischen Tanizakis Übertragung. Für den literarischen und gesellschaftlichen Hintergrund habe ich von Ivan Morris *World of the Shining Prince*, dem konzisen neueren Überblick von Richard Bowring und einer anregenden Analyse von Mark Morris über die *Genji*-Forschung bis Anfang der 90er Jahre profitiert.

Dies ist der zweite, am 22.5.1993 in Überarbeitung abgeschlossene Teil meines Artikels "Sehnsucht nach der Vergangenheit: Zur *Geschichte vom Stein* und vom *Schimmernden Prinzen Genji*", verfaßt für das Bonner Symposium über den "Traum der Roten Kammer", 21.-23.4.1992; vgl. dazu H. Martin, "Der traditionelle Roman in China und Japan", in Rubin, 1993, 1, S. 10-15; der erste Teil behandelt komparativ die Konzeption vom Roman bei Murasaki und Cao, sowie die spezifische Gestaltung der erotischen Beziehungen und Liebesverwicklungen in beiden Romanen.

