

Inhalt

1	Darstellung und Geschichte	9
	Der historische Roman.....	10
	Begriffs- und Definitionsprobleme in der chinesischen Forschung	10
	Begriffs- und Definitionsprobleme in der westlichen Forschung.....	17
	Begriffsdefinition und Textkorpus	20
	Historizität	24
	Faktizität/Fiktionalität vs. Konstruktivität.....	25
	Die ‚Verzeitung‘ von Geschichte	32
	Lebenszeit	38
	Erinnerung und Geschichte	41
	Widerstand.....	43
	Legitimation und Form des traditionellen direkten Widerstandes.....	44
	Diskursivität des Widerstandes und hegemoniale Repräsentationssysteme.....	50
	Identität und Authentizität	53
2	Kanonisierung, Fügung und Ambivalenz: Das <i>Shuihu zhuan</i>	61
	Die ethische Zeit	67
	Die kosmologische Zeit.....	69
	Zirkularitäten und Linearitäten.....	77
	Zyklus, Topos und Muster	80
	Die gefügte Zeit.....	86
	Der affirmative Widerstand	89
	Widerstand als Reinigung der Herrschaft.....	90
	Widerstand als Überwindung der Herrschaft	99
	Ethische Devianz als Spiegel der Welt.....	102
	Die geschachtelte Identität.....	108
3	Nationaler Reichspatriotismus: Huang Xiaopeis <i>Hong Xiuquan yanyi</i>	113
	Zwischen Vormoderne und Moderne	120
	Die restaurative Moderne	127
	Widerstand als Herrschaftskonkurrenz	131
	Die Legitimation des Widerstandes	131
	Die Ethnisierung der Ethik.....	134
	Die han-chinesische Nationalrepublik	139
	Die Konstruktion der Nationalgeschichte	149

4	Vom Leid und taiwanischer Identität: Li Qiaos <i>Winternacht</i>	155
	Anti-Moderne und die ‚wahre‘ Zeit des Leidens.....	165
	Lineare Meta- und Herrschaftsgeschichte: die äußere Zeit	166
	Die Zirkularität des Leidens	170
	Die konstruierte Kosmologie.....	175
	Widerstand als Konstante des Lebens	179
	Die Ethnisierung von Widerstand.....	180
	Die Nationalisierung von Widerstand.....	183
	Widerstand und Leiden.....	190
	Die Konstruktion taiwanischer Identität.....	195
5	Auf der Suche nach dem zerstörten Sein: Mo Yans <i>Rotes Kornfeld</i>	201
	Historizität, Biographisierung und postmoderne Projektion	206
	Die Zeit als Organisationskategorie.....	207
	Die mythisierte A-Zeitlichkeit.....	210
	Die individualisierte Zeit	215
	Widerstand gegen die Enteignung des Menschen aus seiner Bedeutsamkeit.....	219
	Die Rekonstruktion des anti-japanischen Widerstandes.....	219
	Die idealisierte Heimat	226
	Der gestählte Heros	231
	Die Inszenierung des Archaischen in den Zeiten des Films	237
	Die ‚wiederverlorene‘ Identität	241
6	Die fingierte Authentizität.....	245
	Narration und Authentizität.....	246
	Vormoderne Authentizitätssignifikanten	251
	Moderne und postmoderne Authentizitätssignifikanten	253
	Temporale Struktur und Authentizität	259
	Chronozentrismus	263
	Die Historizität historischer Glaubwürdigkeit.....	263
	Funktionsweisen	265
	Die Erfindung des ‚Anderen‘.....	268
	Identität und Authentizität.....	272
	Konstruktionen von Widerstand	272
	Ethik und Ästhetik der Gewalt	277
	Der historisierte Widerstand	282
	Widerstand und Identität	284
	Marginalisierung, Widerstand und die Signifikanz modernen Daseins.....	289
7	Bibliographie.....	293
8	Index.....	323

Darstellung und Geschichte

Der historische Roman und der historische Film sind seit mittlerweile wohl zwei bis drei Dekaden modische und am Buch- und Filmmarkt überaus erfolgreiche Genres; dies gilt auch für China. Die fiktionale Darstellung und Formung der Vergangenheit, der Entwurf eines Bildes kultureller Herkunft und die Herstellung einer wie auch immer gearteten Beziehung zur Vergangenheit erfreuen sich offensichtlich beim Publikum großer Beliebtheit. Roman und Film sind dabei an einer Formung des Geschichtsbildes und des historischen Bewußtseins insgesamt beteiligt und haben wohl in der Breite mehr Einfluß auf gegenwärtige Vorstellungen davon, was Geschichte ist und wie sie im einzelnen ‚ausgesehen‘ haben mag, als sie von professioneller Geschichtsschreibung ausgeht. Die Wirkbreite der fiktionalen Texte ist nicht nur Resultat ihres Unterhaltungscharakters und der anderen medialen Verbreitung. Ein wichtiger Aspekt liegt zudem im laienhaften Zugang zu Geschichte, der geprägt ist von einem weitreichenden Hiatus zwischen postmodern geprägter (Alltags-) Erfahrung des Publikums und einem Mangel an adäquater weltanschaulicher Theoriebildung, die erlauben würden diese Erfahrung einer abgesicherten Kategorisierung zuzuführen.

Auf den ersten Blick halten historische Romane und Filme Identitätsangebote bereit, die die Bedeutung, sogar die Besonderheit des Individuums, die Einheit der Person in Wollen und Handeln und die Gleichzeitigkeit von ritueller Rollenprägung und optionaler Selbstverwirklichung als Seinsmöglichkeit dem desillusionierten, desengagierten Subjekt der Gegenwart entgegenhalten. Die meisten historischen Romane und Filme vermitteln essentialistische Bilder vom Individuum und seinen Lebensweisen. Sie unterlaufen zu einem großen Teil theoretische Entwicklungen innerhalb der historischen Wissenschaften und vermitteln ein weitgehend entstrukturalisiertes Bild von Geschichte, in dem ‚Systemzwänge‘ zugunsten von Vorstellungen eines historisch handelnden und Wirkung ausübenden Individuums vernachlässigt werden; dabei kündigt die spezifische Wahrnehmung von systematischen Zusammenhängen als ‚Zwang‘ selbst von einem gebrochenen Verhältnis zu (post-) modernen Entfremdungstendenzen.

Man mag insgesamt darin eine Reaktion auf Mängel insbesondere der Postmoderne sehen und dies als Flucht vor der Wirklichkeit oder Orientierungssuche werten oder als romantischen Wunsch nach der Rückkehr des Ethischen gegenüber der Realpolitik – in jedem Falle ist Geschichte augenscheinlich im Zuge postmoderner Selbstpositionierung und bei der Legitimation gegenwartsbezogener Identitätsbilder von eminenter Bedeutung. Der Rückzug in die Vergangenheit könnte daher als Versuch der Rückkehr in eine ‚heile Welt‘ verstanden werden.

Fragen der Verfaßtheit des Individuums stellen sich im vorliegenden Fall in erhöhtem Maße angesichts der thematischen Eingrenzung auf historische Romane, die Situationen des Widerstands behandeln. Der Wunsch nach der Besonderheit und Einheit des Individuums, die im historischen Heros ungebrochen darstellbar scheint, korreliert mit der besonderen Situation des Widerstandes, der oftmals unkritisch eine existentielle Bedeutsamkeit unterstellt wird. In exemplarischer Weise steht der Protagonist für persönliche Überzeugun-

gen ein, wird damit zumeist moralischen Grauzonen enthoben und erweist sich als geeignete Folie, an ihm Formen radikaler Authentizität zu konstruieren.

Schon auf den zweiten Blick entpuppen sich solche Urteile jedoch selbst als konservative Kulturkritik und dies nicht nur, weil ihnen implizit eine Auffassung von ernster Kunst im Gegensatz zur Unterhaltungskunst innewohnt, die den Vorwurf der Verflachung erhebt. Im Falle des historischen Sujets wird er gesteigert durch Vorstellungen von ‚richtiger‘ und ‚falscher‘ Geschichtsdarstellung und einer Erwartung von ‚Wahrhaftigkeit‘ im Umgang mit dem historischen Material, die die Fiktionalität unter Generalverdacht stellt. Genauso sind mittlerweile ähnlich konservative, aus marxistischer Tradition herrührende Vorbehalte zu werten, die kulturelle Massenphänomene argwöhnisch betrachten als Versuch der ideologischen Beeinflussung. Beide Kritikansätze lassen in gleicher Weise wie das gescholtene Publikum eine Reihe neuerer theoretischer Erkenntnisse über die Konstitution der Postmoderne im Allgemeinen und der Geschichtswissenschaft im Besonderen außer Acht.

Der zweite Blick enthüllt nämlich auch, daß die vermeintlichen Angebote historischer Romane und Filme zur Wirklichkeitsflucht oder Sinnsuche keineswegs vormodern geprägt sind, noch der Moderne entrinnen, sondern vielmehr in durchaus sehr systemischer Weise von Auffassungen der Moderne und z.T. der Postmoderne durchdrungen sind. Dies äußert sich nicht nur in einem fast durchgängig erkennbaren linearen Fortschrittskonzept, das diesen Narrationen zugrunde liegt, sondern auch in spezifischen Mustern historischer und identitätsrelevanter Sinnbildung. Dazu gehören z.B. die Bedeutung materieller Geschichte, die von der Psychologie beeinflusste Anlage der Charaktere, der Hang zur Biographisierung von Zusammenhängen, die Konstruktion von Nähe und Distanz zwischen Gegenwart und Vergangenheit und nicht zuletzt narrative Verfahren zur Erzeugung von Glaubwürdigkeit der Narration. Authentizität erweist sich dabei als zeitabhängig und relativ. Besonders ein Vergleich mit historischen Romanen, die vor dem Einfluß der Moderne entstanden sind, verdeutlicht dies nachhaltig.

Der historische Roman

Begriffs- und Definitionsprobleme in der chinesischen Forschung¹

Eines der Probleme in der Beschäftigung mit dem historischen Roman liegt in der Schwierigkeit, den Untersuchungsgegenstand selbst exakt abzugrenzen und positiv zu bestimmen. Die chinesische Tradition nutzt zwei Begriffe, die sowohl inhaltlich als auch in bezug auf ihren Verwendungszeitraum differieren: *jiangshi* 講史 und *lishi xiaoshuo* 歷史小說. Das *Große Lexikon der chinesischen Literatur (Zhongguo wenxue da cidian)* wie auch die *Enzyklopädie der klassischen chinesischen Literatur (Zhongguo gudai xiaoshuo baike quanshu)*

¹ Die hier getroffene Unterscheidung in Begriffs- und Definitionsprobleme des historischen Romans innerhalb der chinesischen und der westlichen Forschung folgt Motiven, die der Einfachheit der analytischen Darstellung geschuldet sind. Dies soll nicht darüber hinwegtäuschen, daß beide Kulturkreise mit ähnlichen Problemstellungen gerungen haben und dies weiterhin tun. Zudem ist spätestens seit der 4.-Mai-Bewegung von 1919 und der gegenseitigen Rezeption literaturtheoretischer Erwägungen eine derartige Trennung ohnehin obsolet, wie nicht zuletzt die weiter unten beschriebenen jüngeren chinesischen Arbeiten bezeugen, die nachhaltig vom marxistisch-materialistischen Geschichtsbild beeinflusst sind.

führen im Eintrag zu *jiangshi* den Begriff zurück auf die Song-Zeit.² Angesichts der allgemeinen Entwicklung, die fiktionale Texte während der Song-Dynastie im Umfeld der Gattung *huaben* 話本 (umgangssprachliche Textbücher) hin zur Romanform genommen haben, verwundert es nicht, daß hier auch der historische Roman zuerst manifest wurde.³ *Jiangshi* wird kategorisiert als eine von vier Abteilungen der songzeitlichen *shuohua* 說話 Erzähl-Gattung und erscheint in dieser Form sowohl im *Ducheng ji sheng* 都城紀勝 (*Sämtliche Wunder der Hauptstadt*) und in WU ZIMUS *Meng liang lu* 夢梁錄 (*Berichte von Träumereien beim Hirsebrei*).⁴ Es erzählt demnach Begebenheiten aus der Geschichte, die zeitlich eine gesamte Dynastie oder nur eine Generation daraus umfassen können und inhaltlich über Geschichte und Kultur vorheriger Epochen sowie den Aufstieg und Fall von Reichen berichten. Während die Gattung *huaben* i. allg. eher kurze Erzählungen umfaßt, ist *jiangshi* eine längere, zusammenhängende Textform und kann auch als Vorform des Romans, d.h. der heutigen *changpian xiaoshuo* 長篇小說 gelten.⁵

Neben *jiangshi* existieren weitere Begriffe, die sich auf den historischen Roman beziehen und zum Definitionsproblem beitragen; so setzt sich in der Yuan-Dynastie der Begriff *pinghua* 平話 (populäre Erzählung) durch.⁶ So wie die *huaben*-Gattung ist auch das *pinghua* während der ausgehenden Song- und der Yuan-Dynastie eigentlich eine mündliche Form, deren Verschriftlichung zunächst nur als Unterstützung des Vortrags gedacht war.

2 *Zhongguo wenxue da cidian*, Vol. 4, 2352, *Zhongguo gudai xiaoshuo baike quanshu*, 208–209. Im letzteren heißt der Eintrag *jiangshi shu* 讲史书.

3 Natürlich gab es das Phänomen fiktionalen Erzählens über die Vergangenheit auch in China schon früher, jedoch nicht im eigentlichen ästhetischen Rahmen des Romans. Zu Vorläufern vor allem während der Tang-Dynastie und als Ausdruck der *huaben*-Gattung vgl. OUYANG, JIAN, *Lishi xiaoshuo shi*, 30–32. DUAN QIMING und ZHANG PINGREN schreiben die Anfänge gar in die Zeit der Sechs Dynastien zurück, wenn auch unter Aufgabe konstituierender narrativer Erzählstrukturen in den angeführten Texten, vgl. DUAN, QIMING und ZHANG, PINGREN, *Lishi xiaoshuo jianshi*, 7–26. WILT IDEMA hat Zweifel angemeldet bezüglich der originären Form des *huaben*. Ausgehend von Datierungen existierender Texte, die kaum vor dem 16. Jahrhundert liegen, könnte *huaben* in der bekannten Form eine viel jüngere Erscheinung sein, deren Ursprünge fälschlicherweise in die Song-Zeit verlegt wurden. Vgl. dazu IDEMA, WILT, „Storytelling and the Short Story in China“ und HANAN, PATRICK, *The Chinese Vernacular Story*, 9. Zu einem traditionelleren Verständnis von *huaben* siehe auch WANG, DINGZHANG, „Lun Zhongguo chuantong xiaoshuo de yanjiang tezheng“ (WANG vermischt allerdings den Begriff *huaben xiaoshuo* mit dem der *baihua xiaoshuo* 白話小說, also der umgangssprachlichen Erzählung, 43) und die allgemeine Einführung von HU, SHIYING, *Huaben xiaoshuo gailun*.

4 Beide Texte sind eigentlich Reminiszenzen an das hauptstädtische Leben in Hangzhou zur Zeit der Südlichen Song-Dynastie (1127–1279) nachdem der Norden Chinas von den Jurchen besetzt worden war. Besonderes Augenmerk legen beide auf die Beschreibungen der Vergnügungen, wozu auch Bemerkungen über das „Geschichten-Erzählen“ gehören. Dadurch sind beide zu wichtigen Quellen bezüglich literarischer Genre geworden. Das *Ducheng ji sheng* wird einem GUANYUAN NAIDEWENG 灌園耐得翁 zugeschrieben, ein bislang nicht entschlüsseltes Pseudonym. Vgl. dazu auch MA, YAO-WOON, „Kung-an Fiction“, 202. Auch über WU ZIMU 吳自牧 (um 1300) ist nichts Substantielles bekannt. Vgl. NIENHAUSER, WILLIAM, *The Indiana Companion*, 833. Im von ZHOU MI 周密 (1232–1308) verfaßten *Wulin jiushi* 武林舊事 (*Altes aus Wulin*) werden Titel aufgelistet, die dem *jiangshi*-Genre zugerechnet werden. Vgl. NIENHAUSER, WILLIAM, *The Indiana Companion*, 325–327.

5 *Zhongguo wenxue shi*, 810.

6 *Pinghua* wird alternativ mit den Zeichen 評話 geschrieben.

Pinghua bezeichnet jedoch ausdrücklich eine längere Form, deren Vortrag nicht innerhalb eines Tages bewältigt werden konnte.⁷

Als nächstes kommt mit den Romanen die Bezeichnung *yanyi* 演義 (historiographischer Roman)⁸ auf, der vor allem mit dem Erfolg des formprägenden Romans *Sanguo zhi yanyi* 三國志演義 (*Geschichte der drei Reiche*) an Bedeutung gewinnt. Stärker als die zuvor genannten Termini wird mit *yanyi* ein Lesetext statt ein Vortragstext verbunden. Sicherlich sind auch Elemente aus dem *Sanguo*-Stoff Gegenstand von mündlichem Vortrag gewesen, jedoch wird die Umsetzung des gesamten Romans in mündlichen Vortrag eher selten gewesen sein.⁹ Erst in moderneren Texten wird der heute übliche Begriff *lishi xiaoshuo* verwendet, der lexikalisch am genauesten den westlichen Terminus ‚historischer Roman‘ wiedergibt.

Wenn auch die Genese der Begriffe mehr schlecht als recht noch zeitlich von einander abgegrenzt werden kann, so sind sie inhaltlich kaum exakt zu unterscheiden. Alle Begriffe wurden während der ersten Blütezeit des historischen Romans in der Ming-Dynastie benutzt. Es wird zwar in der Forschung um terminologische Abgrenzung gerungen, schaut man sich aber die jeweils zugeordneten Titel an, so offenbart sich eher ein wenig scharfes Begriffsfeld mit weithin überlappenden Bedeutungen, die auch in zeitlicher Hinsicht nicht konsistent sind.¹⁰ Dieses in jeder Hinsicht normale und typische Dilemma einer mehrere

7 Ähnliche zeitliche Vorbehalte, wie für den Terminus *huaben* gelten auch für *pinghua*. Vgl. IDEMA, WILT, „Some Remarks and Speculations Concerning P’ing-hua“, 132–135. Siehe ferner *Zhongguo wenxue da cidian*, Vol. 3, 1279, JI, DEJUN, *Zhongguo lishi xiaoshuo de yishu liubian*, 15–50 und zum Einfluß der *pinghua* auf den historischen Roman JI, DEJUN, „‘An jian’ yu lishi yanyi xiaoshuo wenti zhi shengcheng“, 114–115.

8 Die Übersetzung von *yanyi* gibt im Umfeld dieser Arbeit Schwierigkeiten auf. Zumeist wird der Terminus in Lexika und auch in der Sekundärliteratur als ‚historischer Roman‘ übersetzt, manchmal mit Hinweis auf den populären Charakter der historischen Darstellung. Das *yanyi*-Genre weist jedoch eine eminente Nähe zu historiographischem Schrifttum als darstellungsleitendem Vorbild auf, die auf eine vor-moderne Auffassung von Geschichte verweist. Was für die frühe Prägung des Begriffs natürlich nicht zu kritisieren, sondern eben Ausdruck zeitgenössischer Vorstellungen ist, wird jedoch in moderner Sekundärliteratur problematisch. Angesichts der Veränderungen der Geschichtsauffassungen durch die linguistische Wende und im Gefolge HAYDEN WHITES ist heutzutage die Übersetzung ‚historischer Roman‘ kaum mehr adäquat, sondern Anzeichen einer veralteten epistemologischen Auffassung des Begriffs Geschichte. M.E. ist es angeraten, *yanyi* mit ‚historiographischem Roman‘ zu übersetzen, was einerseits den Anspruch einer Nähe zur Historiographie unterstreicht, andererseits den breiten Begriff des ‚historischen Romans‘ nicht unnötig verengt und vom *yanyi*-Verständnis abweichende Formen historischer und historisierender Darstellung der Forschung öffnet.

9 Vgl. hierzu *Zhongguo wenxue da cidian*, Vol. 8, 6185. JI DEJUN z.B. attestiert dem *pinghua* eine weniger geordnete Struktur, JI, DEJUN, *Zhongguo lishi xiaoshuo de yishu liubian*, 53. Er nutzt demgegenüber fast durchgängig den Begriff *lishi yanyi xiaoshuo* 歷史演義小說.

10 Das *Zhongguo xiaoshuo da cidian* führt wiederum keinen Eintrag zu *lishi xiaoshuo*, dafür einen weiteren Begriff, den des *lishi xiaopin* 歷史小品 (historische Skizze) als eine historische Gattung der Republikzeit. Es werden Beispiele aufgezählt und auf das Genre *lishi xiaoshuo* wird verwiesen. (Vol. 2, 770). Inhalt der *lishi xiaopin* war die Darstellung von Bauernaufständen und ihren Helden sowie die Verdorbenheit des Konfuzianismus und der alten Gentryelite. Im *Zhongguo gudai xiaoshuo baike quanshu* findet sich ein Eintrag zu *lishi yanyi xiaoshuo*, der den Begriff definiert als Erzählgattung der Ming- und Qing-Dynastie. *Jiangshi* wird als Ursprung der *lishi yanyi xiaoshuo* bezeichnet und auf die songzeitliche Einordnung in die Erzählgattung des *shuohua* hingewiesen. Inhalt des historischen Romans sind demnach Ereignisse auf der Grundlage der Geschichte. Daneben können sie auch aus Schöpfungsmythen herkommen. Nach dem *Sanguo zhi yanyi* kam es in der Ming- und Qing-Zeit zu einer Blüte. Neben

Jahrhunderte umfassenden Begriffsgeschichte ist nicht durch wissenschaftliche Exaktheit auflösbar, jedoch muß beachtet werden, daß die sich verändernden Bedeutungszuschreibungen zugleich Entwicklungen spiegeln, die mit der Auffassung davon zusammenhängen, was Geschichte sein soll, wie sie in fiktionalen Texten repräsentiert werden soll, wie sie rezipiert werden kann, welchen Sinn das Unterfangen des historischen Romans haben soll und was die Geschichtlichkeit darin ausmacht. Diese Zeitgebundenheit des historischen Romans und der Auseinandersetzung mit ihm wird auch in der Forschung deutlich. Stellvertretend für die unüberschaubare Anzahl von wissenschaftlichen Texten zur *lishi xiaoshuo* seien hier nur drei aus unterschiedlichen Gründen repräsentative in Ausschnitten vorgestellt, um die wichtigsten Aspekte der Diskussion zu verdeutlichen.¹¹

Zum einen ist dies die schon klassisch zu nennende *Kurze Geschichte der chinesischen Romandichtung* (*Zhongguo xiaoshuo shilüe* 中國小說史略) von LU XUN 魯迅 (1881–1936). In den Kapiteln 14 und 15, „Historische Erzählungen der Yuan- und Ming-Dynastie, 1 und 2“ (*Yuan Ming chuanlai zhi jiangshi, shang, xia* 元明傳來之講史, 上, 下) führt er nahezu alle traditionellen Charakteristika auf, von der mangelnden Schriftlichkeit der songzeitlichen Aufzeichnungen, dem Verweis auf die *huaben* Textbücher,¹² der Aufzählung bestimmter Werke, die dem Genre angehören sollen bis hin zum Hinweis, daß einige Romane, statt über die Dynastiegeschichte im eigentlichen Sinne zu berichten,

„die Betonung auf ein Individuum oder eine Gruppe von Menschen [legten]. Wu Zimu erzählt uns in seinen *Erinnerungen an Hangzhou* [d.i. *Wulin jiushi*, 武林舊事 (*Altes aus Wulin*), C.S.], daß in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts ein Geschichtenerzähler namens Wang-liu-dai-fu große Menschenmengen anzog, seine Erzählungen über berühmte Generäle während der Song-Dynastie zu hören. Diese sollte man auch als historische Erzählungen betrachten. *Shui hu zhuan* ist ein solches Werk.“ [Hervorhebungen im Original]¹³

Dynastiebeschreibungen können auch einzelne Personen oder Personengruppen dargestellt werden, wie z.B. im *Shuihu zhuan*. Vgl. *Zhongguo gudai xiaoshuo baike quanshu*, 278.

11 Die Diskussion um den historischen Roman umfassender deskriptiv darzustellen ist hier nicht Ziel und müßte angesichts der schieren Flut von Veröffentlichungen ohnehin scheitern. Neben den drei nachfolgend in ausgewählten Aspekten dargestellten Arbeiten sind vor allem die folgenden von Interesse: DUAN, QIMING und ZHANG, PINGREN, *Lishi xiaoshuo jian shi*, JI, DEJUN, *Zhongguo lishi xiaoshuo de yishu liubian*, ders., „Ming Qing lishi yanyi xiaoshuo de xushi jujiao yishu“, GONG, PENGCHENG, „Lishi xiaoshuo de lishi yu shenfen“, WU, XIUMING, „Cong lishi zhenshi dao xiandai xiaofei de liang du chuanguozao“, ZHAO, SHUMIN, „Lishi yu xiaoshuo“, MA, YAU-WOON, „The Chinese Historical Novel: An Outline of Themes and Contexts“. Besondere Aufmerksamkeit verdient eine umfängliche Untersuchung LIN QINGXINS zum neuen historischen Roman (*xin lishi xiaoshuo* 新历史小说) seit Mitte der 1980er Jahre, die insbesondere auf Aspekte der Postmoderne in den Texten eingeht und das Verhältnis von Faktizität vs. Fiktionalität in der Folge HAYDEN WHITES neu bestimmt. Allerdings wertet er dies weniger im epistemologischen Sinn denn als ideologische Neuschreibung gegen moderne chinesische Geschichtsdiskurse. LIN, QINGXIN, *Brushing History Against the Grain*.

12 LU, XUN, *Zhongguo xiaoshuo shi lüe*, 128, *Kurze Geschichte*, 172–173.

13 LU, XUN, *Kurze Geschichte*, 204, vgl. auch *Zhongguo xiaoshuo shi lüe*, 148.

U.a. mit dem Hinweis auf das *Shuihu zhuan* nimmt er einen Aspekt auf, der die Diskussion um historische Fiktion insgesamt maßgeblich beeinflusst hat, nämlich das kritische Verhältnis von Faktizität zu Fiktionalität.¹⁴

Dieses Problem nimmt auch in OUYANG JIANS *Geschichte des historischen Romans* (*Lishi xiaoshuo shi* 历史小说史) breiten Raum ein. Ausgehend von historiographischem Schrifttum beschäftigt er sich mit dem divergenten Verhältnis von Geschichte und Roman. Historiographie stellt hierbei das Ausgangsmaterial und dient zugleich als Autorität, auf die sich historische Romane rückbeziehen. Er faßt dies als Verschiebung, die die fiktionale Beschäftigung mit Geschichte erfahren hat. Von einer ursprünglichen weitgehenden Nähe beider Formen, die er bestimmt als „gemeinsame Quellen, und gleicher Stil“ (*tong yuan tong ti* 同源同体) habe sich der historische Roman verselbständigt, was er wiederum mit „gemeinsame Quellen, aber verschiedene Stile“ (*tong yuan yi ti* 同源异体) beschreibt.¹⁵ Das Besondere an historischen Romanen liege zudem in einer spezifischen Position zur außerliterarischen Wirklichkeit begründet. Geister- oder Sozialromane z.B. hätten eine außerkulturelle Erscheinung, die auch existent, resp. beim Leser manifest sei, wenn es keine Romane darüber gäbe. Geschichte jedoch liege selbst nur in Schriftform vor, ist daher selbst sprachlich und sei anders nicht vorhanden. Historische Romane beziehen sich daher innerkulturell auf anderes Schrifttum und ändern vor allem den Stil ihres historiographischen Ausgangsmaterials. Der einfachste Grund für ihre Existenz liegt in dem Umstand, daß sie Geschichte in eine Populärfassung transformierten.¹⁶ Daraus ergibt sich auch für OUYANG ein zentraler Problembereich, nämlich das Verhältnis von historischer Wahrheit und von ihr abweichender fiktionaler Ausschmückung.¹⁷ OUYANG konstruiert hier ein Geschichtsbild, das – mindestens – zweifelhaft ist, vor allem hinsichtlich seiner Positionierung in bezug auf Roman und Realität. Auf das eigentliche Problem von Faktizität vs. Fiktionalität soll später noch genauer eingegangen werden; hier ist zunächst wichtig, daß in dem Vergleich mit Geister- und Sozialromanen ‚Realität‘ und ‚Kultur‘ als Gegensatz begriffen werden. Davon abgesehen, daß eine außerkulturelle Realität bezweifelbar ist, ist auch die Reduzierung von Geschichtsquellen auf Schrifttum zu kritisieren, da es eine materielle Seite des Zugangs zu Geschichte, vor allem in Gestalt von Artefakten, außer acht läßt. Im günstigsten Fall deutet sich hier ein Authentizitätsproblem an. Im chinesischen Verständnis vom Schaffensprozeß spielt die Transformation von Erlebnis und eigener Erfahrung des Autors nach wie vor eine wichtige Rolle. Es könnte sich hier ein Unterschied im Zugang zum Material andeuten, der dem Autor authentischen Zugang zu sozialen Problemen ermöglicht (wobei dann das Beispiel des Geisterromans recht ungeschickt gewählt wäre), aber eben nicht zur Geschichte selbst.

Substantieller ist vor allem auch in theoretischer Hinsicht das letzte Beispiel: Ein kurzer Aufsatz LEI DAS *Über das Geschichtsverständnis in historischen Romanen* (*Guanyu lishi xiaoshuo zhong de lishi guan* 关于历史小说中的历史观). LEI beschäftigt sich zunächst mit dem Wechsel vom traditionellen zum modernen historischen Roman. Die primäre Orientierung auf die Wahrheit dargestellter Historie habe sich erst mit GUO MORUO 郭沫若 (1892–

14 LU, XUN, *Zhongguo xiaoshuo shi lue*, 129, *Kurze Geschichte*, 174–175.

15 OUYANG, JIAN, *Lishi xiaoshuo shi*, 3–6.

16 OUYANG, JIAN, *Lishi xiaoshuo shi*, 12–13.

17 OUYANG, JIAN, *Lishi xiaoshuo shi*, 15–25.

1978) geändert. In der Moderne gebe es eine Aufgabenteilung: während dem Historiker die Pflicht zur wahrheitsgetreuen Erschließung des Geistes der Geschichte obliege und er die „Wahrheit in den Tatsachen suchen“ (*shi shi qiu shi* 实事求是) müsse, läge die Aufgabe des Romanciers darin, „im Abweichen von den Tatsachen nach Ähnlichkeiten zu suchen“ (*shi shi qiu si* 失事求似).¹⁸ Zentrales Problem ist für ihn die historische Änderung der Geschichtsauffassung selbst und damit verbunden die Vorstellung davon, was das Authentische im Zugang zur Geschichte ausmache. Für den traditionellen Roman, so LEI DA weiter, galten Konzepte eines zirkulären Zeitverständnisses, von Fatalismus und der Bedeutung einzelner Helden. Seit Gründung der VR bis in die 80er Jahre habe dann ein Klassenkampfverständnis von Geschichte gegolten, das mit der Darstellung von Bauernaufständen und der Einbettung in ein materialistisches Geschichtsbild zugleich Authentizität verband, was sich beispielhaft in Erzählungen und Dramen wie denen über HAI RUI¹⁹ äußerte. Auch in den 80er Jahren gebe es zwar weiterhin viele Romane über Bauernaufstände, allerdings werde hier das Geschichtsverständnis wieder anders gefaßt. Bauernaufstände und Klassendenken seien als Erklärungsmuster verwendet worden, um die Gesetzmäßigkeit des geschichtlichen Verlaufs zu belegen, gekoppelt mit einem neuen Verständnis historischer Abhängigkeiten und des Verhältnisses zwischen Han- und mandschurischer Bevölkerung. Literarisch sei dies erkennbar an ambivalenteren Charakteren. Geschichte werde demnach nicht nur durch die revolutionären Massen vorangetrieben, sondern auch durch herausragende Individuen: Herrscher und auch deren Verwandte seien fast schon im Typus des ‚Gelehrten und der Schönen‘ (*caizi jiaren* 才子佳人)²⁰ dargestellt. Das Geschichtsdnken der Romane sei so von der allzu strikten Orientierung auf Klassegegensätze gelöst worden.

Für die 90er Jahre diagnostiziert er vier Trends: 1. Weiterhin wird das Konzept eines Miteinanders von Massen und Individuen gestärkt. 2. Die Darstellung verschiebt sich weg von Regierungshandeln zur Darstellung von Handel und Kultur. 3. Die Geschichte der Klassegegensätze wird abgelöst durch eine Geschichte herrschaftlicher und wirtschaftlicher Transformationen und gerät in einen Widerspruch zur Verehrung eines grundlegen-

18 LEI, DA, „Guanyu lishi xiaoshuo zhong de lishi guan“, 40.

19 HAI RUI 海瑞 (1514–1585, Beiname Gangfeng), erscheint in der Literatur zuerst in der mingzeitlichen Sammlung *Hai Gangfeng xiansheng juguan gong'an* 海剛峰先生居官公案 (*Fälle aus der Amtszeit des Herrn Hai Gangfeng*). Erhalten ist ein Druck von 1606, arrangiert und mit einem Vorwort versehen durch einen LI CHUNFANG 李春芳, der historisch nicht genauer nachweisbar ist. Bekannter sind aber die eher historischen Romane *Hai gong da hong pao* 海公大紅袍 (*Richter Hai in der Großen Roten Robe*, zuerst 1813) und *Hai gong xiao hong pao* 海公小紅袍 (*Richter Hai in der Kleinen Roten Robe*, zuerst 1832) sowie die volksrepublikanische Theateradaption *Hai Rui ba guan* 海瑞罷官 (*Hai Rui wird aus dem Amt entlassen*) durch den Dramatiker WU HAN 吳晗 (1909–1969). Die Arbeit WU HANS, die als verklausulierter Angriff auf Mao Zedong verstanden wurde, führte 1965 zu einem politischen Skandal in der VR China, der schließlich in der Kulturrevolution mündete, und hatte die Verhaftung WUS zur Folge, der 1969 im Gefängnis starb. Zur historischen Bedeutung HAI S vgl. auch HUANG, RAY, 1587. *Ein Jahr wie jedes andere*, 221–259. Eine allgemeine Studie zum Hai Rui-Stoff, die auch auf den historischen HAI RUI eingeht, bietet HUANG, YANBO, *Hai gong xilie xiaoshuo*.

20 Zum Motiv des ‚Gelehrten und der Schönen‘ vgl. u.a. NIENHAUSER, WILLIAM, *The Indiana Companion*, 783–786. Eine genauere Studie bietet MCMAHON, KEITH, „The Classical ‚Beauty-Scholar‘ Romance and the Superiority of the Talented Woman“. Vgl. auch MIAO, ZHUANG, *Caizi jiaren xiaoshuo shi hua*.

den kosmologischen Gesetzes. 4. Es ist eine stärkere Orientierung auf das Individualschicksal und die psychologischen Komponenten zu beobachten. Besonders durch letzteres habe sich der Blick auf historische Umstände geändert, wie etwa in Darstellungen über LIN ZEXU 林則徐 (1785–1850) oder ZENG GUOFAN 曾國藩 (1811–1872). CHEN ZHONGSHI 陈忠实 (geb. 1942) *Bailu yuan* 白鹿原 (*Die Ebene der Familien Bai und Lu*) z.B. habe das Verständnis des ländlichen Klassenkampfes verändert. LEI bewertet diese Trends ambivalent: Zwar suchten alle genannten Beispiele den eigentlichen Geist des geschichtlichen Fortschritts, jedoch seien auch negative Tendenzen, wie moralischer Relativismus, die Lobpreisung von Vagabundentum wie in ZHANG XIAOTIANS 张笑天 (geb. 1939) *Taiping tianguo* 太平天国 (*Das himmlische Königreich*) zu verzeichnen oder eine zu einseitige Orientierung auf den Unterhaltungswert.²¹

Es soll hier nicht darum gehen, den offensichtlichen ideologisch motivierten Unterton in der Geschichtsauffassung zu kritisieren, vielmehr ist zunächst festzuhalten, daß Geschichte vor allem in der VRCh ein zutiefst politisierter Diskurs ist, was sich auch auf den historischen Roman auswirkt. Dies bezieht sich nicht nur auf moderne historische Romane wie *Bailu yuan* oder MO YANS *Hong gaoliang jiazhu* (*Das rote Kornfeld*), die sich mit der jüngsten Geschichte auseinandersetzen und somit das Identitätsverständnis der KPCh und die historischen Wurzeln des Reformkurses betreffen; mit einer Neuinterpretation der vormodernen Geschichte wird auch die gesamte marxistisch begründete Auffassung historischen Fortschritts thematisiert, ein Umstand, der sich auch in der unterschiedlichen Bewertung traditioneller historischer Romane ausdrückt. Diesen direkten Einfluß auf nationale und kulturelle Selbstwahrnehmung entfaltet der historische Roman, wenn auch unter anderen Vorzeichen und aus anderen Gründen, ebenso in Taiwan. In dem Maße, wie Geschichte als Legitimation für die Gegenwart genutzt wird, trifft jeder historische Roman auch eine Aussage zu dem Verhältnis von Geschichte, Gegenwart und Identität, die verschieden ausfallen kann. Damit ist zugleich ein spezifisches mentales Umfeld markiert, in dem sich der Diskurs zum historischen Roman in China bewegt und der Schreibmotivation, ästhetische und inhaltliche Überlegungen des Autors ebenso beeinflusst wie die Herstellung von Bezügen und Verweisen zu anderen Romanen und verwandtem Schrifttum und letztlich auch Verlagsentscheidungen und Lesehaltungen.

Auch für LEI gehört das Verhältnis von Wahrheit und Fiktion zu den wesentlichen Problemen des historischen Romans, wobei zu beachten ist, daß er mit dem Wechsel in die Moderne nicht nur eine neue Arbeitsteilung von Historikern und Romanciers verbindet, sondern auch einen erweiterten Begriff von Fiktionalität einfordert. Die Beispiele, die er für den modernen historischen Roman anführt, hätten demnach im traditionellen Umfeld aufgrund ihrer erzählerischen Freiheit kaum in diese Kategorie gehört. Die Problematik zeigt sich besonders deutlich am Streit um die Einordnung des *Shuihu zhuan*, das von einigen Forschern wegen des freien künstlerischen Umgangs mit historischem Rahmenmaterial als ein Paradebeispiel des historischen Romans bezeichnet wird, während andere den Mangel an Faktentreue als ausschlaggebend ansehen, um dem Werk besonders im Vergleich mit dem *Sanguo zhi yanyi* die Zugehörigkeit zum Genre abzuspreehen.²² Das Problem eines derartigen Streits liegt jedoch in der Schwierigkeit, Ordnungskriterien exakt zu bestimmen.

21 LEI, DA, „Guanyu lishi xiaoshuo zhong de lishi guan“, 40–41.

22 Zu einer genaueren Darstellung der Einordnungsproblematik des *Shuihu zhuan* siehe Kap. 2, 64–65.