

DIE CHINESISCHE ERZÄHLUNGSKUNST

VON PROF. DR. HU SCHI AUS PEKING

Wer sich mit der Erforschung der klassischen Dichtkunst des alten China befaßt, wird un-
zweifelhaft bei einem Vergleich mit der anderer
Völker erstaunen über den Mangel derjenigen
Gattungen, die streng gegliederten Aufbau und
den freien Wurf der Erfindung verlangen. Die
alte Dichtung Chinas besteht hauptsächlich aus
Lyrik und kurzen Aufsätzen. Die frühen Philo-
sophen hinterließen nur Aussprüche, spätere
schrieben ausgeführte Darstellungen, von denen
einige künstlerische kleine Fabeln und Parabeln
enthalten. Es gab aber kein episches Gedicht, kein
Drama noch frei erfundene Prosaerzählungen. Die
auf das Tatsächliche und auf die Vernunft ge-
richtete Lebensart der Bevölkerung — wenigstens
der gebildeten Schichten — scheint jegliche dar-
stellende Dichtung unterdrückt und alle Volks-
sagen, die zweifellos bestanden, weggerafft zu
haben.

Mit der Gründung der ersten Großreiche unter
den Ts'in und den Han kamen die Religionen der
verschiedenen Landschaften und Stämme ebenso
wie ihre Priesterschaften und kultischen Ge-
bräuche in feste Beziehung zu einander und
mischten sich allmählich zu einer großen Volks-
religion, die später unter dem Namen Taoismus
bekannt wurde. Das Schrifttum dieser neuen
Religion umfaßte viele sagenhafte Geschichten,
wie sie uns heute in den Sammlungen Liä Siän
Tschuan und Schen Siän Tschuan erhalten sind.
All diese Geschichten, die sicherlich die Ge-
dankenwelt jener Zeiten darstellen, zeigen die
Form kurzer Lebensbeschreibungen, von denen
keine durch dichterische Schönheit und gegliederte
Durchführung bemerkenswert ist.

Wahrscheinlich hat die Erzählungskunst im alten
China nicht sehr geblüht. Von der gesamten
Volksdichtung der zwei Han-Reiche, der drei Rei-
che und der sechs Dynastien (200 v. Chr. bis 600
n. Chr.) sind nur zwei Gedichte in erzählender
Form erhalten: „Die Frau von Tsiao Tschung
K'ing“ und der „Gesang von Mulan“. Das letztere
ist eine kurze Erzählung der Geschichte von
Mulan, einem Mädchen, das in männliche Tracht
verkleidet zwölf Jahre lang im Heere kämpfte

und mit hohen Kriegerehren zu ihrer Familie
heimkehrte. Das andere Gedicht: „Die Frau von
Tsiao Tschung K'ing“, das längste des chinesischen
Schrifttums, erzählt die tragische Geschichte einer
Frau, die von ihrem Gatten tief geliebt wurde,
aber zu ihren Eltern heimkehren muß, weil ihre
Schwiegermutter sie mit Haß verfolgte. Ihre
eigenen Eltern verheirateten sie wieder an den
Sohn eines Würdenträgers ihrer Heimat; aber sie
bewies ihrem geliebten Gatten Treue durch Selbst-
mord am Abend ihrer zweiten Hochzeit. Als der
Gatte ihren Tod vernahm, tötete auch er sich,
um ihre Liebe zu ihm zu vergelten. Die Ge-
schichte ist in lebendiger und farbiger Beschrei-
bung erzählt und darf mit den besten Dichtungen
dieser Art auf der Welt in eine Reihe gestellt
werden.

Der Gesang der Frau von Tsiao Tschung K'ing
wurde von der Ueberlieferung dem Beginn des
dritten Jahrhunderts n. Chr. zugeschrieben. Aber
heutige Gelehrte wie Liang K'i Tsch'ao neigen
dazu, ihn einer viel späteren Zeit einzureihen und
seinen erzählerischen Stil dem Einfluß budd-
histischer Dichtkunst zuzuschreiben. Wenn auch
ich einen verhältnismäßig späteren Zeitpunkt an-
nehmen will, so bin ich doch nicht überzeugt, daß
das Gedicht unter buddhistischem Einfluß ge-
schrieben wurde. Sicherlich ist nichts in der Ge-
schichte der tragischen Heldin und ihres Gatten,
was den leisesten Einfluß buddhistischer Glaubens-
meinungen zeigte; und dies müßte sich in der
künstlerischen Form irgendwie bemerkbar machen.
Es ist kein Zweifel, daß die Einführung bud-
dhistischer Literatur von ungeheurem Einfluß auf
die darstellende Dichtung in China war, und daß
der chinesische Roman und die chinesische Epik
dem Einflusse des Buddhismus viel mehr zu ver-
danken haben, als man bisher festgestellt hat.

Vom vierten Jahrhundert bis zum elften Jahr-
hundert n. Chr. wurde China buchstäblich mit
Uebersetzungen buddhistischer Schriften über-
schwemmt. Die Inder hatten schon früh eine
Dichtkunst entwickelt, die erfindungsreich war an
phantastischen Göttergeschichten und großartig
im gegliederten Aufbau. In dieser Hinsicht war

das indische Schrifttum geradezu notwendig, um die Mängel, die das Klassische des alten China aufwies, zu beheben. Der chinesische Geist wurde erstaunt, geblendet, überwältigt durch die ungeheure Menge, die tiefe Menschlichkeit, die dichterische Gewalt, die phantastische Erfindung und die Großartigkeit des Baues, neben dem die trockne Klassik des Konfuzianismus blaß und allzu nüchtern erschien.

Bekanntlich ist sogar die buddhistische Sutra ein Epos, ein Drama. Immer beginnt sie mit einer dramatischen Situation, die sich in einen Dialog entwickelt, der die Hauptgeschichte enthält. Neben den Sutren stehen die große Zahl der Jataka und Lebensbeschreibungen des Buddha. Die beiden erschütterndsten, das Lalita Viskara und das große epische Gedicht Buddha-Tscharita von dem Heiligen und Dichter Aschvagoscha (chinesisch Ma Ming), wurden vollständig ins Chinesische übersetzt. So wundervolle Werke mußten den dichterischen Geist des chinesischen Volkes beeinflussen. Einige höherstehende dramatische Werke wurden bald äußerst beliebt bei den chinesischen Lesern. Das bemerkenswerteste Beispiel dafür ist das Vimalakirti Nirdeśa, in dessen Mittelpunkt nicht der Buddha selbst steht, sondern der große Heilige Vimalakirti (chinesisch We Mo Kie), dessen geistige Reichweite und magischen Kräfte die der anderen großen Buddhajünger übertrafen. Auf die Kunde, daß Vimalakirti krank sei, bat der Buddha zehn seiner Jünger nach dem Stande seiner Gesundheit forschen zu gehen, aber jeder Jünger lehnte die Ehre ab, sich entschuldigend, daß er nicht dieser Aufgabe gewachsen sei, und jeder erzählte seine eigene Erfahrung mit Vimalakirti. Schließlich wurde der Bodhisattva Mandschuri zum Gesandten Buddhas auserlesen und ging zu der Kammer des kranken Heiligen. Der Rest der Geschichte erzählt von Vimalakirtis wunderbarer Gewalt über magische Kräfte und von seinen Wundertaten, wie auch von seiner tiefen Weisheit, die den größten der Bodhisattvas verwirrte.

Die Sutra fand mehrere Uebersetzungen, von denen die des Kumaradschiva wegen ihrer einfachen Sprache und schönen Stiles sogar bis zum heutigen Tage allgemein beliebt geblieben ist. Ihr ungeheurer Einfluß in China wird durch häufige Anspielungen auf sie im Schrifttum ersichtlich, besonders aber durch die zahlreichen alten bud-

dhistischen Gemälde, die ihren Stoff dorthier entnahmen. Einer der großen Dichter der T'angzeit, Wang We, trug den Beinamen Mo Kie, ein zartes Gedenken an Vimalakirti.

Unter den alten chinesischen Handschriften, die Stein und Pelliot vor 20 Jahren in Tunhuang entdeckten, finden wir eine Anzahl von Bruchstücken, die Teile der Geschichte von Vimalakirti in breitester volkstümlicher Darstellung waren. Die Geschichte ist teils in gereimter Prosa, teils in Volksliedversen wiedererzählt. Sehr oft ist eine Stelle von 100 Wörtern auf 5000 Wörter ausgedehnt. Die ganze Geschichte muß in ihrer vollständigen Form eines der längsten Epen der Welt gewesen sein. In der Pariser Sammlung fand ich ein wohlerhaltenes Bruchstück dieses großen Epos (P. 2292), das als Teil 19 und 20 bezeichnet ist, und folgende merkwürdige Schlußstrophe enthält: „Am 9. Tage des 8. Monats im 10. Jahre Kuang Tscheng (947) schrieb ich im Kloster Tsing Tschien in der Provinz Setschuan den 21. Teil dieses Buches. Es wurde gerade vor dem Dunkelwerden beendet. — Ich weiß nicht wie ich zu meinem Geburtsort heimkehren kann!“ Dann schrieb er auf einem beigehefteten Papierbogen einen zweiten Schlußvers: „Im Alter von 48 Jahren sagte ich diesen Abschnitt im Kloster Ying Ming dieses Kreises her; er wurde warm aufgenommen“.

Unter den Handschriften aus Tunhuang finden wir auch Volksdarstellungen des Saddharma Pundarika oder der Lotos-Sutra vom Leben des Buddha und der Geschichte von Maudgalyayana's Hinabstieg zur Hölle, wo er seine Mutter besuchen wollte. Alle Geschichten wurden von den Mönchen in einfachem Stile wiedererzählt und dem Volke vorgetragen. Einige von ihnen haben ihre Beliebtheit unter dem Volke bis zum heutigen Tage bewahrt und werden in China noch auf der Bühne gezeigt.

Die Erzählung buddhistischer Geschichten in der Volkssprache zugunsten der schriftunkundigen Gläubigen muß in den Klöstern des mittelalterlichen China weit verbreitet gewesen sein. Es bildete sich anscheinend eine Gruppe berufsmäßiger Erzähler aus, die Volksdarstellungen buddhistischen Inhalts verfaßten und sie der gläubigen und eifrigen Menge, der die Urschriften verschlossen waren, vortrugen. Denn in den Werken über das Leben in K'aifong und Hangtschou, den Haupt-

städten der beiden Sungdynastien, finden wir unter den berufsmäßigen Geschichtenerzählern eine Klasse als „Erzähler der (buddhistischen) Schriften“ verzeichnet.

Dem Geschichtsforscher ergibt sich nun die Frage: War der buddhistische Erzähler der Vater aller weltlichen Erzählungskunst, oder war er nur eine der zahlreichen Arten von Geschichtenerzählern, die nebeneinander im mittelalterlichen China lebten, z. B. in den Hauptstädten der Sung?

In den Tunhuang-Handschriften sind Bruchstücke nichtbuddhistischer Herkunft, teils in Versen, teils in Volksprosa. Das Vorhandensein weltlicher neben buddhistischen Geschichten führt uns zu der Auffassung, daß eine einheimische Entwicklung der Erzählungskunst stattgefunden hat. Diese geht wahrscheinlich zurück auf die Tage der Liä Siän Tschuan und des Gesanges von der Frau von Tsiao Tschung K'ing. Während der T'angdynastie scheint die Entwicklung ziemlich fortgeschritten zu sein, denn wir finden zahlreiche Schriftsteller von Ruf, die es gelegentlich auf sich nahmen, Geschichten mehr oder weniger darstellender Art zu schreiben. Einige davon sind keineswegs schlecht. Eine der größten Geschichten ist das K'iu Jen K'o Tschuan“ (Das Leben des Mannes mit dem Drachenbart), zugeschrieben dem Dichter Tschang Yüo (gestorben 730). Sie erzählt die Abenteuer eines Helden, der ein neues Kaiserreich gründen wollte, der aber seinen ganzen Ehrgeiz aufgab, als er Li Sch'ü Minz, den späteren Gründer der T'angdynastie sah, weil er diesen als sich überlegen anerkennen mußte. In dieser Geschichte sind besonders bemerkenswert die Kraft der Menschengestaltung und die Kunst beim Verwenden geschichtlicher Personen und Tatsachen. Der Dichter Yüan Tschien schrieb eine Liebesgeschichte, das Hui Tschien Ki, die wahrscheinlich sein eigenes Leben schilderte, und die derart bewundert wurde, daß es einige Jahrhunderte später aus verschiedener Hand wenigstens vier Dramen danach gab. Dies sind nur zwei Beispiele der recht großen Zahl von Geschichten, die von wohlbekannten Verfassern geschrieben wurden — wahrscheinlich unter dem Einfluß, den die Volkskunst des Geschichtenerzählens ausübte, die damals sowohl in den Klöstern wie im weltlichen Leben im Schwange war.

Läßt man eine einheimische Entwicklung der Erzählungskunst zu, so ist damit keineswegs der

bedeutende Einfluß geleugnet, den das buddhistische Schrifttum besonders durch die Volks-erzähler auf die Fortgestaltung der chinesischen Epik und des Romanes ausübte. Dieser Einfluß vollzog sich in zwei Richtungen: Einmal wirkte der Reichtum freier Erfindung des indischen Schrifttums lösend auf das Chinesische. Er hat die Chinesen von den Fesseln ihrer streng auf das Tatsächliche gerichteten Denkart befreit und sie zu einem freieren Spiel erfinderischer Kräfte geführt. Er hat ihnen nicht nur einen Himmel geschenkt, sondern viele neue Himmel voll wunderbarer Farben und ewiger Wonnen, nicht nur eine Hölle, sondern viele Unterwelten, die dem Volke lange Zeit lebendig und wirklich gemacht wurden. Er hat ihnen eine neue Götterwelt gebracht. Er hat sie dazu geführt, nach Welten und Jahrtausenden zu denken, weit, weit über die kurze Spanne unseres eigenen Lebens hinaus. In der Tat kann Chinas geistige Schuld an Indien niemals überschätzt werden, und wir können nur einen Schimmer davon erfahren, wenn wir solche Geschichten wie das Si Yu Ki (Pilgerfahrt nach Westen) oder das Fong Schen Tschuan (Einsetzung der Götter) lesen, die ohne den buddhistischen Einfluß nicht möglich gewesen wären.

Zum zweiten zeigen sich Spuren des buddhistischen Einflusses in der Form. Die Volksepik im T'ian Yü Hua, Pi Scheng Hua usw. ist in Versen von sieben Silben geschrieben; aber die Versstellen, die zu begleitender Musik gesungen wurden, werden durch Beschreibungen in Prosa unterbrochen. Die Form ist genau dieselbe wie die der buddhistischen Erzählungen aus der T'angzeit — am besten sich zeigend in der epischen Darstellung des Vimalakirti Nirdescha — und geht wahrscheinlich auf die durch Ueberlieferung gebräuchliche Form der Sutren zurück, wo die Gespräche in Prosa in eingestreuten Strophen oder Gathas wiederholt werden. Diese Form, Prosa und Verse zu mischen, ist ebenfalls im chinesischen Roman und in der Novelle deutlich. Während die Haupt-handlung in Prosa geschrieben ist, beginnt oder schließt die Geschichte fast immer mit einem Gedicht oder Gedichten, und in den meisten Fällen sind diejenigen Abschnitte in gereimten Strophen dargestellt, die den Charakter eines Helden, die Schönheit einer Frau, einen Schauplatz oder die erregenden Augenblicke einer Schlacht beschreiben. Diese erinnern uns an die buddhistischen

Gathas ebenso wie die frühen epischen Volks-erzählungen in Versen. Eine wichtige Tatsache in diesem Zusammenhang ist die, daß alle weltlichen Geschichten mit Einschluß derer, die in den Ruinen von Tunhuang gefunden wurden, entweder vollständig in Prosa (z. B. Ts'iu Hu) oder vollständig in Versen (z. B. der Sang von Ki Pu), aber nicht in gemischter Prosa- und Versform geschrieben sind. Es ist wahr, daß die T'ang-Schriftsteller zahlreiche Gedichte in ihre Geschichten einzustreuen liebten, vor allem im Hui Tschen Ki und Si Yu Ki. Aber diese Gedichte waren entweder Kundgebungen heimlicher Liebe oder wesentliche Teile höflicher Unterhaltung. Derartige Tatsachen scheinen weiter das Bestehen einer einheimischen Entwicklung der Erzählungskunst zu beweisen, die in ihrer Prosaform auf die „Geschichten der Unsterblichen“ (Liä Siän Tschuan) und in ihrer Versform auf die Zeit der „Frau von Tsiao Tschung K'ing“ und des „Gesanges von Mulan“ zurückgeht, und die später, unter buddhistischem Einfluß umgeartet, schließlich die Form von prosaischen Darstellungen unterbrochen von poetischen Stellen annahm.

Wir wissen, daß die Erzählungskunst sich während des 9. Jahrhunderts schon stark entwickelt hatte. Tuan Tsch'eng Schi spricht von dem Dasein eines Straßenerzählers um das Jahr 835, der offenbar historische Stoffe behandelte, und der Dichter Li Schang I spricht in einem Gedicht seines Kiao Erl von Erzählern, die über den Bart des Tschang Fe scherzten und über das Stammeln des Tong Ai lachten. Diese beiden sind Helden aus der Geschichte der Drei Reiche. In den Sammlungen von K'aifong (Tung King Mong Hua Lu) erfahren wir, daß während der Sungdynastie in der Hauptstadt viele Arten von berufsmäßigen Erzählern lebten, von denen sich jede mit einem besonderen Gebiete befaßte: entweder mit historischen Geschichten oder mit fremdartigen und mythologischen Geschichten von Heldentaten oder mit solchen, die gesellschaftliche, sittliche und religiöse Fragen behandelten.

Von diesen berufsmäßigen Geschichtenerzählern her entwickelten sich zwei neue Formen des Schrifttums: die Novelle und der Roman.

Die Novelle ist nur ein Roman in kurzer und unentwickelter Form und entspricht daher streng genommen nicht dem, was heute unter diesem Namen verstanden wird. Immerhin hat die

chinesische Novelle ihre besondere Eigenform, die sich bis zu den neuesten Tagen erhalten hat. Sie hat fast immer zwei Teile; eine Einführung und die Hauptgeschichte. Die Einführung gibt die „Moral“. Diese wird durch eine sehr kurze Geschichte gezeichnet, die mit der folgenden eine innere Beziehung (meist durch Ähnlichkeit, manchmal durch Gegensatz) hat. Der berufsmäßige Erzähler wollte die Neugier seiner Zuhörer erregen, und er wußte aus Erfahrung, daß es dafür am wirksamsten sei, sie mit einer kleinen Geschichte vor dem Beginn der längeren in Spannung zu versetzen.

Hunderte dieser Novellen sind uns erhalten. Viele von ihnen gehen auf die Zeiten der Sung, wenigstens der südlichen Sung, (12. und 13. Jahrhundert) zurück. Die Mehrzahl freilich gehört der Mingzeit an. Die meistbekanntesten Sammlungen sind: King Pen T'ung Su Siao Schuo — Kin Ku K'i Kuan — Pê An King K'i — Kin Ku K'i Wen — Tsui Sing Schi — Si Hu Kia Hua — Schi Erl Lou.

Einige dieser Novellen sind auch für den heutigen Leser von großem Interesse. Die Sprache ist einfach und die Handlung oft künstlerisch entwickelt. Die letztgenannte Sammlung wurde von einem wohlbekanntem Dramatiker, Li Yü, verfaßt und zeigt Spuren einer Meisterhand; im ganzen kann man sagen, daß diese Novellen Zeugnisse eines bestimmten Entwicklungszustandes des chinesischen Romanes sind, sie waren ursprünglich zur Unterhaltung bestimmt. Sie bewegen durch den Vortrag, aber sind oft mangelhaft in der Gestaltung der Menschen. Mehr noch; diese Art der Erzählungskunst ist durch ihre eigene Form begrenzt und unfähig zur Darstellung tiefer Gedanken und verwickelter Entwürfe, weil die „Moral“ unabänderlich vor der eigentlichen Geschichte steht und diese im wesentlichen eine Erläuterung jener ist.

Der eigentliche Roman ist eine Fortbildung der historischen Erzählungen, denn die alten Chinesen brachten keine Art der Dichtung hervor, die in sich geschlossene Erfindung und groß gegliederten Aufbau verlangt. Die alten Geschichten erzählten in der Hauptsache kurze Begebnisse, die nur geringer oder gar keiner Umformung bedurften. Der logische Ablauf der Geschehnisse war in den meisten Fällen ausreichend, als Handlung zu dienen. Die ältesten langen Erzählungen

waren alle historischer Art. Die Geschichte selbst verläuft ohne Unterbrechung und bietet den passendsten Stoff für den Erzähler um sich in fortlaufender Schilderung zu üben.

Die Entwicklungsgeschichte der Kunst, planmäßig ein Schriftwerk aufzubauen, ist höchst anregend. Zunächst finden wir nur ein Aneinanderreihen historischer Begebnisse auf das Geratewohl, ohne einen Versuch innerer Gliederung. Das beste Beispiel für diese Art ist das Sün Ho I Schi, eine volkstümliche Geschichte der letzten Jahre der nördlichen Sungdynastie. Sie erzählt uns von der Mißherrschaft des Kaisers Hui Tsung und der zerstörenden und demütigenden Eroberung Nordchinas durch die Jutschen-Tataren. Einige Begebnisse sind in der Umgangssprache geschrieben und offenbar den bestehenden Volkserzählungen entnommen. Andere sind in halbklassischer Sprache und meist wörtliche Auszüge aus den Zeitberichten jener Unheilsjahre völkischer Demütigung. Es gab keine durchgeführte Handlung, nicht einmal einen Versuch die verschiedenen Begebnisse einheitlich in Sprache und Stil wiederzugeben.

Dann bemerken wir allmählich bei den Erzählern den Wunsch, ein Mittel zu finden, durch das die Aufmerksamkeit der Zuhörer ihnen auch für eine sehr lange Geschichte erhalten bleibe, was ein ausgedehnter Vortrag historischer Tatsachen, ohne packende Verwickelungen sicher nicht erreichen konnte. Vor dieselbe Aufgabe, die Hörerschaft auch für den nächsten Tag noch zu gewinnen, sah sich auch der buddhistische Erzähler gestellt. Wir finden unter den Tunhuang-Handschriften eine lange Urkunde mit buddhistischen Sittenlehren, die in siebensilbigen Versen geschrieben sind (Paris Nr. 2305). In dieser Handschrift wird die tägliche Vorlesung immer mit einigen Versen abgeschlossen, die die Zuhörer drängt, am nächsten Tage wiederzukommen.

Ich habe die Absicht euch mehr zu erzählen,

Aber die Sonne sinkt schon im Westen.

Noch viele wundervolle Wahrheiten sind euch zu bieten.

Kommt zeitig wieder morgen, ich will euch davon sprechen.

Nun nehmt eure Gathas und geht heim!

Die Frage war: Werden sie morgen um der vielen wundervollen Wahrheiten willen, die noch zu bieten sind, wiederkommen?

Der berufsmäßige Erzähler weckte immer irgendwie die Neugier. Er richtete seinen Stoff derart ein und trug seine Geschichte derart vor, daß er die Spannung der Hörer aufs höchste steigerte, um dann plötzlich die Erzählung abzubrechen und in dem Augenblick höchstgespannter Erwartung aufzuhören. Ein vergifteter Pfeil war gerade auf den geliebten Helden abgeschossen, oder ein Schwert war auf die schöne und unschuldige Heldin gezückt oder der mutige Verbrecher versuchte verzweifelt, dem Kerker zu entgehen und sollte gerade gefangen werden, da schlägt plötzlich der Erzähler auf eine Trommel und endigt seinen Tagesvortrag mit der grausamen Formel: Wollt ihr wissen, was weiter geschieht, kommt und hört den nächsten Vortrag! Dies ist der Ursprung der Kapiteleinteilung im chinesischen Roman (jedes Kapitel ist „Hui“ benannt, das „Augenblick“ „Zeitabschnitt“ bedeutet). Dies ist der Ursprung der sinnvollen Verwicklung und planmäßigen Gliederung der Erzählungskunst: der Anfang des chinesischen Romans.

Ohne Zweifel gab es vor der Mitte der Mingzeit, d. h. vor dem Jahre 1500 keinen chinesischen Roman im wahren Sinne des Wortes. Es gab Novellen und eine große Zahl historischer Erzählungen von bedeutender Länge, eingeteilt in Kapitel. Einige große Kreise historischer und mythologischer Erzählungen waren bei dem Volke auch höchst beliebt, so die Geschichte der Drei Reiche, die der wundervollen Pilgerfahrt des Mönches Hüan Tsang in das buddhistische Indien, und schließlich die der 108 Helden vom Liangberg. Ueberall waren sie bekannt, jeder erinnerte sich ihrer. Ihre Gestalten waren in volkstümlichen Spielen ständig auf der Bühne zu sehen. Ihre Abenteuer gingen von Mund zu Mund, von Dorf zu Dorf, von Geschlecht zu Geschlecht. Jedem Mann und jeder Frau stand es frei, ihnen etwas hinzuzufügen, ein Wenig heimischer Farben hier und da aufzutragen, eine leichte Neuauslegung dann und wann vorzuschlagen. Auf diese Art machten jene Erzählungszyklen volkstümlicher Sage und Geschichte zahllose Wandlungen und Verbesserungen durch in den Händen des größten Meisters der Dichtung: des ursprünglichen Volkesinnes. Nach Jahrhunderten derart unbewußter Entwicklung ergriffen sie plötzlich die Erfindungskraft großer Dichter, die sie vom Volke auf-

nahmen und in künstlerischem Geist erneuerten. Die Legenden blieben, aber die Handlung wurde umgeformt, die Gespräche umgeartet, die Gestalten veredelt, der Gesamtplan verfeinert. So erstanden während des 16. Jahrhunderts in ihrer vollendeten Form die ersten großen Werke dichterischer Prosa: das Schui Hu Tschuan (Geschichte der 108 Helden), das Si Yu Ki (Pilgerfahrt nach Westen) und etwa noch das San Kuo Tschü (Geschichte der Drei Reiche).

Jeder dieser drei Romane, deren Erscheinen einen Markstein der ersten großen Epoche des chinesischen Romans bedeutet, hat eine lange Geschichte, und die Endform ist das Ergebnis jahrhundertelanger, ununterbrochener Entwicklung. Die Geschichte der Drei Reiche hat 800 Jahre gebraucht, bis sie ihre Endform erreichte. Die Geschichte von Hüan Tsang's Pilgerfahrt nach Indien geht ebenfalls bis auf die T'angzeit zurück, und wir kennen wenigstens zwei frühe Prosafassungen, von denen eine (T'ang San Tsang Ts'ü King Schü Hua) dem Ende der Sungzeit zugehört und die andere, das kleinere Si Yu Ki wahrscheinlich im 14. Jahrhundert geschrieben wurde. Zu diesen Prosafassungen müssen wir noch die verschiedenen Dramen erwähnen, von denen eines (T'ang San Tsang) während der Herrschaft der Jutschen-Tataren im 12. Jahrhundert verfaßt wurde. Erst nach der Mitte des 16. Jahrhunderts überarbeitete ein großer Genius, Wu Tsch'eng En (gestorben 1580), die alte Legende und schuf sein Meisterwerk, die heutige Form des Si Yu Ki.

Die Zeit erlaubt mir nicht, auf die langsamen Entwicklungsvorgänge bei allen diesen großen Romanen näher einzugehen. Ich werde den größten, das Schui Hu Tschuan, auswählen und einen raschen Ueberblick über seine Geschichte geben, um die besondere Art zu verdeutlichen, in der die großen Romane sich allmählich aus ihren niedrigen und rohen Anfängen entwickelten.

Das Schui Hu Tschuan oder die Geschichte der 108 Helden vom Liangberg geht auf das 12. Jahrhundert zurück, als Sung Kiang und seine 36 Eidbrüder, die unter Ungerechtigkeiten verorbeter Beamten zu leiden hatten, sich zu einer furchtbaren Räuberbande zusammenschlossen und die Regierungstruppen, die zu ihrer Unterdrückung entsandt waren, schlugen. Nach vielen Jahren

voller Heldentaten ergaben sie sich freiwillig der Regierung und wurden Offiziere in der Armee, nahmen hervorragenden Anteil an den Kriegen zur Unterdrückung des großen Aufstandes von Fang La im heutigen Tschekiang und südlichen Anhui; und als die Sungdynastie durch den Einfall der Jutschen-Tataren zusammenbrach, kämpften und fielen diese früheren Räuber in den Schlachten wider die eindringenden Barbaren. Dies Heldentum verbunden mit Treue und Vaterlandsliebe, verleiht der Schui Hu-Sage besonderen Adel und besonderes Pathos, die aus ihr einen der großartigsten Romane der Welt gemacht haben.

Die früheste Fassung der Geschichte im Süan Ho I Schü besteht nur aus einem kurzen Bericht von einigen Tausend Wörtern. Die Legende wuchs aber bald an. Die Zahl der 36 Eidbrüder mehrte sich auf 108. Sie wurden nicht länger mehr als gesetzlose, sondern als unschuldige Bürger betrachtet, die durch die verderbte und ungerechte Behandlung gezwungen wurden, in der Räuberei Schutz zu suchen. Sie waren die wahren Erhalter der Gerechtigkeit. Als während des 13. Jahrhunderts die Mongolen das ganze Reich eroberten, wanderten die Gedanken des Volkes zurück zu der Schui Hu-Legende als einem Sinnbild völkischen Heldentumes. Künstler malten die 36, und berühmte Schriftsteller schrieben Lobgedichte zu jedem Bildnisse.

Diese Geschichte bot den Yüan-Dramen mancherlei Vorwürfe. Der Dramatiker nahm sich große Freiheit in eigener Auslegung der Sage und in der Gestaltung der verschiedenen Helden. Während der ersten Jahre der Mingdynastie (1400) wurde wahrscheinlich ein Buch mit 100 Kapiteln über diese große Sage geschrieben. Die schriftliche Fassung wurde vielen Aenderungen unterworfen. Um das Jahr 1500 brachte ein namenloser Meister, gemeinhin bekannt als Schü Nai An, eine gänzlich neue Fassung, die vermutlich 70 Kapitel enthielt und den älteren so weit überlegen war, daß in allen folgenden diese 70 Kapitel so gut wie unverändert beibehalten wurden.

Um die Mitte des 16. Jahrhunderts wurde eine neue Ausgabe gedruckt, die aus 100 Kapiteln bestand. Am Anfang des 17. Jahrhunderts fügten einige beschränkte Kritiker, die die älteren Fassungen bewahren wollten, noch etwa 20 Kapitel zu der Neuausgabe. Seitdem sind ver-

schiedene Ausgaben von 115 und 124 Kapiteln erschienen. In der Mitte des 17. Jahrhunderts erstand in der Person von Kin Scheng T'an ein bedeutender Kritiker, der alle späteren Zufügungen verwarf und der 70-Kapitel-Fassung als der vollendetsten zur Anerkennung verhalf.

Das Schui Hu Tschuan ist im wesentlichen ein Werk des Widerspruches, sein Leitgedanke ist: daß Verderbtheit der Regierung Ursprung der Räuberei ist, und daß ein guter Räuber besser ist als ein verderbter Beamter. Die Größe des Schui Hu Tschuan liegt in seinem Erfolg, in jedem Leser Mitgefühl mit den Räubern und Haß gegen die Beamten zu wecken. Mit diesem Leitgedanken strahlt das Buch in wahrhafter Weise die Seelenverfassung des chinesischen Volkes aus und hat so den Geist des Widerspruches und der Empörung durch die Zeiten lebendig erhalten.

Wir sehen hier eine Geschichte von einigen Tausend Wörtern sich im Laufe von 400 Jahren in eine große Zahl gesonderter Legenden und Dramen und schließlich in einen großen Roman von 100 Kapiteln entwickeln. Wir, die wir in einer Zeit, die von Tausenden von Romanen überflutet wird, leben, vergessen leicht, wie lang und wie schwer es war, die besondere Form der Erzählungskunst, die wir Roman nennen, herauszubilden, aber nur wenn wir uns den ganzen Entwicklungsvorgang klarmachen, vermögen wir die Eigenheiten des chinesischen Romans richtig zu verstehen. Nur im Lichte der geschichtlichen Entwicklung können sie erklärt werden.

Die Dichtkunst ist gleich der Wissenschaft langsam in Erfindung und Vollendung neuer Formen, aber rasch in der Anwendung des einmal Vollendeten. Der chinesische Roman brauchte 1500 Jahre, um zur Reife zu gelangen. Aber sobald die ersten größeren Romane erschienen waren, machte sich ihr Einfluß fühlbar, und im Laufe von 100 Jahren entwickelten sich verschiedene Arten.

Im letzten Teil des 16. Jahrhunderts erschien ein seltsam wirklichkeitsgetreuer Roman unter der Ueberschrift: Kin P'ing Me. Er beschreibt das Familienleben eines Mannes, der eine Frau, vier Nebenfrauen und noch andere Gebieterinnen hatte. Dieser Roman war während der letzten 400 Jahre immer amtlich verboten, weil er stark auf Einzelheiten des Geschlechtslebens dieser Familie eingeht. Er ist sicher der undezenteste

Roman der Welt. Abgesehen aber von seiner weitgehenden Unzüchtigkeit ist das Kin P'ing Me höchst bemerkenswert, gerade wegen der realistischen Schilderung des Treibens gewöhnlicher Männer und Frauen. Er kommt dem heutigen Naturalismus nahe in der freimütigen Art, mit der die bedingte Entwicklung jedes Familienmitgliedes bis zu den letzten zwangsläufigen Folgen durch Gewohnheiten und Lebensführung durchgeführt wird.

Im 17. Jahrhundert entstand der erste Problemroman: „Eine Ehe als Warnung für alle“ (Sing Schi Yin Yüan). Er behandelt ausschließlich die Ehefrage. Die Handlung selbst ist ziemlich mäßig und voll albernen Aberglaubens; aber der erste Abschnitt verdient erwähnt zu werden. Der Verfasser sagt: Mongtse hat recht: Ein tugendhafter Mann habe drei große Vergnügen im Leben, die erfreulicher seien als Kaiser zu werden. Das erste Glück ist: gesunde Eltern und Brüder zu besitzen; das zweite: sich nicht beschämt zu fühlen vor dem Antlitz Gottes und der Menschen; das dritte: eine vielversprechende Jugend zu finden und erziehen zu dürfen. Aber, so fährt der Verfasser fort, Mongtse begeht einen großen Irrtum, wenn er ein viertes Glück zu erwähnen vergaß, das die Grundbedingung ist, um sich an den anderen dreien erfreuen zu können: Wie kannst du ein guter Sohn und guter Bruder, ein tugendhafter Mann und wirkender Lehrer sein, wenn du ein Weib hast, das dir keinen Frieden lassen will? So ist das vierte, das grundlegende Glück: ein gutes Weib zu haben.

Diese fünf Romane dürfen als Vertreter des 16. und 17. Jahrhunderts, der ersten Periode des chinesischen Romanes, gelten. Das San Kuo Tschü steht für die zahlreichen historischen Romane, von denen viele ihren Ursprung in den noch rohen Geschichten der Straßenerzähler finden; das Schui Hu Tschuan für die Heldenmären; das Si Yu Ki ist der bei weitem beste Vertreter des mythologischen Romanes, an denen diese Jahrhunderte reich waren; das Kin P'ing Me und das Sing Schi Yin Yüan schließlich vertreten genau genommen nicht ihre Zeit, sondern waren nur Vorläufer auf ihren Gebieten, die jedoch erst später völlig erforscht wurden.

Das 18. Jahrhundert sah zahlreiche Romane entstehen. Zwei von ihnen, das Ju Lin Wai Schi oder „Die Schriftgelehrten“ und das Hung Lou

Mong oder der „Traum der roten Kammer“, ragen weit hervor als die besten chinesischen Dichtungen.

Das Hung Lou Mong hat Ts'ao Tschan mit Beinamen Süo K'in geschrieben. Der Verfasser hat nur 80 Kapitel vollendet, als der Tod ihn im Jahre 1764 ereilte. Der Roman wurde in seiner unvollendeten Form verbreitet, und viele Versuche, ihn zu vervollständigen, wurden gemacht. Schließlich schrieb im Jahre 1792, also nahezu dreißig Jahre nach dem Tode des Verfassers, ein Mann namens Kao O eine Fortsetzung in 40 Kapiteln und brachte die erste „vollständige Ausgabe“ heraus. Sie blieb die maßgebende Ausgabe des berühmten Romans, und nur sehr Wenige bemerkten je, daß das Werk von zwei Verfassern, die dreißig Jahre nacheinander lebten, geschrieben wurde. Ts'ao Tschan stammte aus einer chinesischen Familie, die den Mandschubannern zugehörte. Seine Voreltern lebten in großem Reichtum, aber zur Zeit seines Vaters geriet die Familie in Armut und Elend, das den Dichter zum Trinker werden und jung sterben ließ. In seinem Meisterwerk, dem Hung Lou Mong, gelang ihm, uns ein lebendiges Bild vom Treiben einer vornehmen Familie während der großen Zeit der Mandschudynastie zu geben und eine Anzahl schöner Frauenbilder uns zu zeichnen, von denen einige den besten Frauengestalten in den besten Werken der Weltliteratur vergleichbar sind. Der Held des Romanes hat eine geradezu religiöse Verehrung für die Weiblichkeit. In seiner Technik geht der Roman auf den Naturalismus von Kin P'ing Me zurück und schildert freimütig die Geschichte einer Familie, die widerstandslos dem Verfall nachgab. Nach den Worten des Verfassers selbst beschrieb er eine Richtung auf das unvermeidliche Ende: „wenn der große Baum stürzt und alle Affen darauf zerstreut werden“.

Der andere große Roman des 18. Jahrhunderts, „Die Schriftgelehrten“, ist außerhalb Chinas so gut wie unbekannt. Sein Verfasser Wu King Tsi (1701 — 1754) stammt ebenfalls aus einer bekannten Gelehrtenfamilie. Er war Dichter und scharfer Denker. In den ersten Tagen seines Dichtertumes verschwendete er sein Vermögen, wurde gezwungen sein Haus und Land zu verkaufen und nach Nanking zu wandern, wo er in großem Elend lebte. Aber durch seine reiche Er-

fahrung als verlorener Sohn und als Mann, der die Bitterkeit des Lebens geschmeckt hat, erwarb er die Fähigkeit zu kühn eindringendem Beobachten von Menschen und Dingen, lernte unabhängig zu denken. Er wurde gereizt durch die völlige Nutzlosigkeit literarischer, pedantischer Uebungen in der Erziehung eines Wissenschaftlers jener Zeit. Der Gedanke an die Unzulänglichkeit und Unfruchtbarkeit des Lebens der Schriftgelehrten bildete den Hauptvorwurf seines großen Romanes. Das Ju Lin Wai Schi ist eine scharfe Satire auf das Treiben der Gelehrten, von denen man annahm, sie würden zur Volksbeherrschung und Staatsleitung erzogen. Sein Buch ist die größte Anklage gegen das Erziehungswesen, das der Jugend nur ein Formwissen von den Klassikern und eine mechanische Kunstfertigkeit in der Herstellung von Aufsätzen vermittelte. Der Verfasser zeigte, daß der ganze Plan grundsätzlich falsch sei, weil er eine Klasse von Menschen züchte, die unwissend bis zu törichtester Beschränktheit und gewöhnlicher als die schreibunkundigen Bauern und Händler sei. Das Buch gibt eine Reihe kaleidoskopischer Bilder von wahrheitsgetreuen Beispielen dieser unfruchtbaren Klasse. Die besten unter ihnen sind gutmütige Pedanten, die wenig oder nichts von der Welt jenseits ihrer Bücher kennen; die schlimmsten beschränkte und elende Kerle. Sein Urteil ist scharf, aber doch voll Mitgefühl und Humor. Selbst seine verächtlichsten Sonderlinge werden mit freundlichem Witz behandelt.

Während der letzten 100 Jahre schließlich gab es zwei Richtungen des Romanes. In Nordchina suchte eine volkstümliche literarische Bewegung Heldenromane mehr oder weniger nach der Art des Schui Hu Tschuan zu verfassen, die hauptsächlich tapfere Taten großherziger Räuberhauptleute behandeln und von Berufserzählern in und um Peking geschrieben wurden. Die Dialoge sind einfach und geradezu, die Stoffe höchst unterhaltsam, die Form aber mehr volkstümlich als künstlerisch. Eigenart, großer Wurf und Gedankentiefe fehlen.

Auf der anderen Seite entstanden in Südchina während der letzten Jahre der Mandschudynastie in Nachahmung des Ju Lin Wai Schi eine Anzahl satirischer Romane. Sie verurteilten das gesellschaftliche Leben und griffen Bestechlichkeit und Unfähigkeit der Beamtschaft heftig an. Alle

Schwächen und Mängel der alten Gesellschaftsordnung werden an den Pranger gestellt, sodaß diese Romane wenigstens teilweise für den endgültigen Zusammenbruch der Mandschudynastie vor 15 Jahren verantwortlich sind. Dies südchinesische Schrifttum war von Männern getragen, die unzufrieden waren mit den sozialen Verhältnissen der Zeit. Es enthält Gedanken und eine

gewisse Individualität. Aber die Romane wurden meist rasch niedergeschrieben, waren mehr reformerische Flugschriften als Dauerwerke der Kunst. Immerhin gab es darunter doch wenigstens zwei bis drei bemerkenswerte dichterische Meisterwerke, deren künstlerischer Wert der Ueberlieferung der großen Romane der Vergangenheit würdig ist.



Illustration zu der Novelle A Pao, aus Liao Tschai Tschī I,
Chinesische Geister- und Liebesgeschichten