

findet, der die Geschichte der Hui und die Assimilationsprozesse für die Zeit nach 1949 aufzeichnet.

Thomas Heberer, Bremen

**Wolfgang Kubin: Die Jagd nach dem Tiger. Sechs Versuche zur modernen chinesischen Literatur. (Six Approaches to modern Chinese Literature. The Hunt for Tiger.)** Bochum: Brockmeyer 1984. 184 S. 24,80 DM

Das Buch umfaßt sechs Abhandlungen, die der Verfasser in der Zeitspanne von zwei Jahren (1981-83) geschrieben hat. Die ersten drei sind in Deutsch, die anderen in Englisch geschrieben. Diese Abhandlungen sind sowohl in der Auswahl des Untersuchungsgegenstandes als auch in der Methode der Untersuchung recht verschieden. Methodologisch gesehen sind die sechs Versuche bahnbrechend für die Sinologie-Forschung. Trotz der divergierenden Ansätze werden diese Abhandlungen inhaltlich durch einen philosophisch-psychologischen Aspekt miteinander verknüpft: Durch die Subjektivität, präziser gesagt, das emotionale Bewußtwerden des Ichs, welches sich hinter der metaphorischen Konnotation des Buchtitels verbirgt. In verschiedenen Formen läßt der Verfasser diesen Aspekt in seinen Interpretationen von Texten als Leitgedanken durchziehen. (Vgl. "Subjektivität", "Subjektivismus" in der 1. Abh.; "Das Ich-Bewußtsein" (S. 79) und die Erzählhaltung in der 2. Abh.; "Subjektiver Schmerz" (S. 109); "Innerlichkeit" (S. 138); "the search for a new self" (S. 143f.); "alienation", "estrangement" in der letzten Abh.).

Anhand der Beschreibung vom Wesen der Subjektivität in der chinesischen Literatur wird in der 1. Abhandlung, "Tradition und Moderne im chinesischen Roman des 20. Jahrhunderts" der Versuch unternommen, jene widersprüchlichen Elemente, Tradition und Moderne, die sich nach Meinung des Verfassers in der Struktur des modernen chinesischen Romans niedergeschlagen haben, literaturgeschichtlich darzustellen. Dabei werden stets der soziologisch-philosophische und historisch-politische Rahmen berücksichtigt, innerhalb dessen der Roman und die darin enthaltenen Formen von Subjektivität entstanden sind. Dem Verfasser ist es gelungen, sich mit der bisherigen Forschung auseinanderzusetzen, indem er die verschiedenen Formen der Subjektivität differenziert, neubestimmt und anhand von Beispielen konkretisiert (S. 8-14, S. 26). Hier erfährt der Leser zum ersten Mal, daß es Unterschiede gibt zwischen dem Ich in der Song-

und Ming-Zeit und dem Ich in der Literatur der 20er, 30er Jahre. Neben der Neubestimmung von Subjektivität sind die Einteilung des chinesischen Roman des 20. Jahrhunderts in drei Typen und die Aufstellung von strukturellen Merkmalen dieser Romantypen (S. 15-16, S. 30, S. 40-41) als fruchtbare Ergebnisse dieser Untersuchung zu sehen.

Die Untersuchung in der 2. Abhandlung über Su Manshus Erzählung "Aufzeichnung einer zerbrochenen Haarnadel" führt in Richtung Literaturästhetik. Hier wird zum ersten Mal der Versuch unternommen, die in der anglo-amerikanischen und germanistischen Literaturwissenschaft schon längst angewandte Theorie der Erzählkunst auf die Sinologie-Forschung zu übertragen. (Den Ansatz dafür hat der Verfasser bereits in seinem Buch, "Die Methode, wilde Tiere abzurichten" gemacht, vgl. die Interpretationen zu den Erzählungen). Aber der Verfasser beschränkt sich nicht auf die obengenannten formalen Kriterien. Diese verbindet er mit der textimmanenten Interpretation der Liebesthematik, welche den schweren emotionalen Gehalt des Stückes ausmacht.

Die vorwiegend mit literatursoziologischem Ansatz durchgeführte Untersuchung über "Lu Xun and Chinese Feminism" bringt ausführliche Interpretationen von zwei Frauentypen (ländliche und städtische) hervor, die Lu Xun in seinen Erzählungen "Neujährsopfer" und "Gewissensbisse" darstellt. Mit klarer und prägnanter Formulierung stellt der Verfasser der eigentlichen Untersuchung Beispiele von Frauenauffassungen voran, welche seit den Sechs Dynastien bis zur 4. Mai-Bewegung in der chinesischen Literatur vorherrschen (S. 125-128).

Was den Gegenstand und den Umfang der Untersuchung betrifft, nimmt die 3. Abhandlung, "Mao Zedongs Lied nach der Melodie Dieliahua", welche vom Verfasser in die Mitte der sechs Abhandlungen gestellt worden ist, eine zentrale Stellung ein: Sie behandelt als einzige die Lyrik und ihr Umfang ist mit 59 Seiten der längste. Von der Überschrift abweichend wird hier nicht nur ein Lied von Mao behandelt, sondern auch zwei andere Lieder. Das eine ist von Li Shuyi, einer Zeitgenossin Maos, das andere ist ein Lied des Song-Dichters Qin Guan. Alle drei Lieder sind mit Übersetzungen, Erläuterungen und Interpretationen versehen. Bemerkenswert sind die Wort-für-Wort Übersetzungen, die den eigentlichen Übersetzungen vorangehen und von einer feinen Pinselschrift begleitet sind. Gattungsspezifische Formen und Topoi werden in den Erläuterungen sorgsam ausgeführt. Besonders hervorzuheben ist die lyrische und musikalische Qualität der deutschen Übersetzung. Als Sinologe und Germanist ist es dem Verfasser gelungen, die prägnante Ausdrucksweise des



Chinesischen mit den klanglichen Elementen der deutschen Verkunst in eine Synthese zu bringen. Dem chinesischen Originaltext kommt die bündige Form der Übersetzung nah, ganz besonders die Zahl der vollen Hebungen, die seit der Shijing-Übersetzung Victor von Strauß als idealer Maßstab deutscher Übersetzung chinesischer Verse gilt (die Zahl der vollen Hebungen innerhalb eines Verses soll der Silbenzahl eines chin. Verses entsprechen): Innerhalb eines Liedes entspricht die Gesamtzahl der vollen Hebungen in der deutschen Übersetzung der gesamten Silbenzahl im chinesischen Original. Im "Lied nach der Melodie Pusaman" von Li Shuyi sind es 43 Hebungen und 43 Silben, in Maos Lied "Dielianhua" sind es 60 Hebungen, die der gleichen Anzahl von Silben entsprechen und das Lied "Nach der Melodie Queqiaoxian" von Qin Guan hat 56 Silben im Chinesischen und 56 volle Hebungen in der Übersetzung. Der Ansatz zu den für die germanischen Verse typischen Reimbildungen (Alliteration und Assonanz) ist in den Eingangsversen der Lieder-Übersetzung vorzufinden. Gelegentlich kommen Endreime vor. (vgl. S. 89, 1. u. 4. Vers: "Frühe"; S.120, 2. u. 3. Vers: "kund", "und"). Musikalisch klingt die Symmetrie der Hebungen in den sehr poetisch übersetzten Verspaaren. Im Lied von Li Shuyi ist es das Verspaar, welches Frage und Antwort beinhaltet: vgl. S.89, 5. u. 6. Vers: "Wo den suchen, der ins Feld zog?/ Sechs Jahre ohne Kunde". Während hier der schwere trochäenartige Rhythmus in der Übersetzung dem "subjektiven Schmerz" (S.109) der Dichterin entspricht, kommt der emotionale Gehalt im "Queqiaoxian" im 6. und 7. Vers zutage: "Die Herzen weich wie Wasser/Die Zeit schön wie ein Traum". Die verhaltene Emotion, die im 6. Vers in den Alliterationen (w) steckt, erweist sich im darauffolgenden Vers als eine illusionierte, welche durch die ungewöhnliche Akzentuierung auf die Worte "Zeit", "Traum" und "schön" überraschenderweise zum Ausdruck gebracht wird. Die poetisch klingende Übersetzung und ihre prägnante Form ermöglichen es, daß die Zahl der Hebungen in den obenangeführten Verspaaren fast mit der Silbenzahl im Chinesischen übereinstimmt: in dem letztangeführten Verspaar sind es jeweils 3 (Übs.) und 4 (Chin.), in dem anderen 4 und 5.

Mit diesem Buch führt nun Wolfgang Kubin, "dem wir einige der schönsten Übertragungen der chinesischen Literatur verdanken" (ich zitiere hier Tilman Spengler, Süddeutsche Zeitung 30.4.1984, S.35), den Methodenpluralismus aus der germanistischen Literaturwissenschaft in die Sinologie ein. Damit wird die Sinologie um einen Aufgabenbereich erwei-

tert, in dem Literaturwissenschaft nicht nur als Wissenschaft bleibt, sondern zur Kunst wird.

Goat Koei Lang-Tan, Heidelberg

**Elke Junkers: Leben und Werk der chinesischen Schriftstellerin Lu Yin (ca. 1899-1934) anhand ihrer Autobiographie. München: Minerva Publikation 1984 (=Berliner China-Studien 4). 191 S. DM 32,00**

Wie schon im dritten Band der Berliner China-Studien wird auch im vierten wieder eine chinesische Schriftstellerin aus der Zeit der Republik vorgestellt. Es ist Lu Yin (eigentlich Huang Ying, mitunter auch zu Huang Lu-yin verballhornt), geboren um 1899 und gestorben am 13. Mai 1934 an den Folgen einer schweren Geburt. Ihr Werk umfaßt über hundert Titel, meist kürzere Geschichten, aber auch einige Romane. Sie erschienen seit 1921 in Zeitschriften - vor allem der renommierten Hsiao-shuo yüeh-pao -, allgemeinen Anthologien und Sammelbänden ausschließlich eigener Erzählungen. Nur zwei der Erzählungen sind bisher übersetzt worden, wie aus Elke Junkers sorgfältig zusammengestellter Biographie der Werke Lu Yins hervorgeht (einzige kritische Anm. dazu: leider fehlen durchgehend Seitenangaben).

Lu Yins Rang als Schriftstellerin wird sehr unterschiedlich beurteilt. C.T. Hsia beispielsweise hält sie für "sehr mittelmäßig" und rechnet sie denen zu, "who could not write one decent paragraph in Chinese" (1961: 77, 269). Junkers versucht diese Einschätzung zu korrigieren. In einem Exkurs zu Lu Yins Werk (von etwa 25 Seiten Länge) führt sie dazu an, daß die sprachlich-stilistischen Probleme, die sich bei der Suche nach einem neuen literarischen Medium, einem der Umgangssprache angeglichenen Schriftstil stellten, eigentlich von allen Autoren erst nach und nach gelöst worden seien und sich auch bei Lu Yin ein Fortschritt in ihren späteren Werken gezeigt habe. Ihr Stil sei klarer, leichter lesbar geworden, die Unzulänglichkeiten der früheren Werke (grammatische Regellosigkeit, Verwendung ungebräuchlicher Binome usw.) seien immer mehr verschwunden. Auch hinsichtlich der inhaltlichen Bewertung seien Korrekturen angebracht, erst vor dem Hintergrund der Biographie Lu Yins werde hier Vieles verständlich und erhalte seinen besonderen Wert. Dem ist nach der Lektüre des von Junkers aus Zitaten und verkürzter Wiedergabe der Autobiographie sowie aus eigenen kritischen Erörterungen zusammengestellten