

Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie
Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft
Band: 69 (2015)
Heft: 1-2

Buchbesprechung: Rezensionen = Comptes rendus = Reviews

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 05.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Rezensionen – Comptes rendus – Reviews

DOI 10.1515/asia-2015-0013

Cao, Juan: *In der Sackgasse oder auf dem Weg zu einem neuen Paradigma? Die Erforschung des Romans Der Traum der roten Kammer (Rotologie) im 21. Jahrhundert.* (Lun Wen: Studien zur Geistesgeschichte und Literatur in China; 17). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2013. XII, 256 S.
ISBN 978-3-447-06992-2.

Die Forschung zum Roman *Honglou meng* 紅樓夢 (Der Traum der roten Kammer, Erstausgabe 1791) wird in China mit dem Begriff „*Hongxue* 紅學“ bezeichnet. Dabei wird aber lange nicht jede Studie zum *Honglou meng* der *Hongxue* zuge-rechnet. Das Selbstverständnis der *Hongxue* neigt zur Megalomanie, insofern sie sich gerne als ein privilegiertes, ja entrücktes Feld der Gelehrsamkeit betrachtet, das über den kommunen geisteswissenschaftlichen Disziplinen gleichsam throne, ihre eigenen Methoden entwickelt habe und letztlich nur sich selbst Rechenschaft schulde. Dass die Geschichte der *Hongxue* ihrerseits bereits längst zu einem eigenen Forschungszweig geworden ist, trägt das seine bei zu dieser Tendenz hin zu einer Autonomisierung. Da sich in China aber meist nur *Hongxuejia* 紅學家 mit der Geschichte der *Hongxue* zu befassen bemüßigen, dienen Darstellungen derselben in der Regel weniger der selbstkritischen fachlichen Bilanzierung oder gar der methodischen Reflexion, sondern eher der Austragung von Grabenkämpfen zwischen ihren „Schulen“ (*pai* 派). Die von Cao Juan vor-gelegte Arbeit zur Geschichte der *Hongxue*, die 2012 an der Universität Bonn als Dissertation angenommen wurde, geht auf angemessene kritische Distanz zum eitlen *Hongxue*-Geplänkel und gelangt zu einem nüchternen Urteil über die bisherigen Leistungen der *Hongxue* und das noch verbleibende Erkenntnis-potential des herrschenden „Forschungsparadigmas“.

Zu den für Außenstehende nur schwer zu fassenden Prämissen der *Hongxue* gehört, dass, wie Cao Juan in ihrem Buch aufzeigt, ihre zwei hauptsächlichen „Schulen“, nämlich sowohl die „Textkritische Schule“ (*Kaozhengpai* 考證派) als auch die vielleicht am besten als „Allegorische Schule“ (*Suoyinpai* 索隱派) zu bezeichnende (von der Autorin auch „Anekdoten-Schule“ und „Anspielungs-Schule“ genannte) Richtung keineswegs den Text des *Honglou meng* ins Zentrum

ihres Erkenntnisinteresses stellen. Die wesentlich von Hu Shi 胡適 (1891–1962) und Yu Pingbo 俞平伯 (1900–1990) in den 1920er Jahren begründete „textkritische“ – vornehmlich aber eigentlich „biografistische“ – Richtung geht davon aus, dass die im Roman breit dargestellte Familiengeschichte des Hauses Jia 賈 eine „getreue Spiegelung und Chronik“ der Großfamilie des Autors selber, Cao Xueqins 曹雪芹, darbiete. In der verschärften Weiterführung dieser These, vor allem in den zahlreichen Arbeiten Zhou Ruchangs 周汝昌 (1918–2012), wurden die fiktive Geschichte der Jias und die vermeintlich damit gemeinte reale Geschichte der Caos vollends in eins gesetzt und austauschbar. Es ging dabei aber nicht mehr in erster Linie darum, über die Erforschung der Familiengeschichte der Caos und die Erhellung allfälliger biographischer Hintergründe und impliziter Kontexte mehr Licht in bestimmte Romanepisoden zu bringen, sondern es standen vielmehr Cao Xueqin selber und sein familiäres Umfeld im Fokus des Interesses. Die biografistische Grundthese in Bezug auf den Roman ließ sich trotz beträchtlicher Indiziedichte bisher nicht zweifelsfrei belegen, wird aber dennoch weithin als gültig akzeptiert.

Die „Allegoristen“ der *Suoyinpai* wiederum gingen davon aus, dass sich hinter den Figuren und Handlungen des Romans eigentlich eine tiefere, „geheime“ historische Wahrheit verbärge, die nur mit Hilfe des richtigen Schlüssels dekodiert werden könnte. Die vermeintlichen „Schlüssel“ zu solchen verborgenen allegorischen Sinnebenen werden typischerweise in Schriftzeichen von einzelnen Figurennamen oder in Formulierungen ausgewählter Verszeilen „entdeckt“, denen eine eingeschriebene (kodierte) historische Referenz unterlegt wird, wobei jeweils auf hermeneutisch recht abenteuerlich anmutende Weise vom isolierten Einzelnen auf das Ganze geschlossen wird. Die aus solchen Zeichenspielereien gezogenen Schlüsse sind stets hochspekulativ und lassen sich unmöglich plausibel belegen, allerdings meist auch nicht gänzlich ausschließen. Es verhält sich mit ihnen also ähnlich wie mit Verschwörungstheorien. Und tatsächlich zielen die zwischen den Zeilen des *Honglou-meng*-Texts vermeintlich herausgelesenen Referenzen meist auf die hohe Politik, nämlich auf die Machtkämpfe und Intrigen bei Hofe während derjenigen Periode der Qing-Dynastie, die wohl den impliziten historischen Hintergrund der Texthandlung wie auch der Textentstehung bildete, also des Endes der Ära Kangxi (1662–1722), der kurzen Ära Yongzheng (1723–1735) und des Beginns der Ära Qianlong (1736–1795).

Die vorliegende Studie gelangt zur ironisch anmutenden Einsicht, dass die *Suoyinpai* und die *Kaozhengpai*, die einander lange so unversöhnlich gegenüberstanden, sich nichtsdestotrotz erstaunlich ähnlich seien. In den Thesen Zhou Ruchangs wurden sie sogar gleichsam zu einer Generalthese verschmolzen, denn dessen alles überragendes Interesse am Cao-Klan lässt sich letztlich nur damit erklären, dass er diesem – wie dem Hause Jia im Roman, das im Verlaufe der

Handlung ebenfalls aus der Gunst des Kaiserhofes fällt – enge und komplexe Beziehungen zur kaiserlichen Familie und zum Hof zuschreibt. In dieser Lesart bildet also der Autor im Netz seiner Verwandtschafts- und Beziehungsbande sozusagen die universale Allegorie-Ebene. Das gilt auch für die jüngsten Thesen des bekannten Autors Liu Xinwu 劉心武 (geb. 1942), wohlgernekt eines Protégés Zhou Ruchangs, der die Geschichte des Cao-Klans ebenfalls in die „geheime Geschichte der Qing-Dynastie“ einfügt. Lius Fernsehvorlesungen, die ab 2005 auf CCTV ausgestrahlt wurden, erregten zunächst viel Aufsehen und seine Publikationen avancierten zu Bestsellern, wurden aber bald zum Gegenstand einer vernichtenden Gegenkampagne der *Hongxue*-Forschergemeinde, in deren Verlauf seine zentralen Thesen arg zerzaust wurden. Der Aufruhr in der *Hongxue* hatte aber vor allem darin seine – wissenschaftssoziologisch durchaus interessante – Begründung, dass Liu sich die Sympathien seines großen Publikums wesentlich dadurch sicherte, dass er sich gezielt als *grassroot*-Amateurforscher gebärdete, der das akademische *Hongxue*-Establishment offen herausforderte. Sein Einbruch in die Phalanx der *Hongxue* vermittelte zudem eine egalitäre Botschaft mit der trivialisierenden Implikation, dass letztlich jeder sich dazu berufen fühlende Leser genauso dazu befugt sei, derlei historisch-allegorische Spekulationen zu betreiben. Damit stellte Liu das Deutungsmonopol der *Hongxue* in Frage und lockte deren alte Garde aus der Reserve. Aus der darauf unweigerlich folgenden fachlichen Konfrontation konnte er zwar nur als Verlierer hervorgehen; der kommerzielle Profit und der Prestigezuwachs, den er daraus zog, waren aber dennoch beträchtlich. Cao Juan sieht diese Ereignisse als deutliche Hinweise dafür, dass neue Kräfte wie die elektronischen Medien, das damit mobilisierbare Massenpublikum und der Markt daran seien, das Feld der *Hongxue* umzupflügen und deren „Krise“ zu vertiefen.

Die in den Darstellungen zur Geschichte der *Hongxue* stets beschriebenen „Schulen“ bilden gewissermaßen nur die Oberfläche ab, unter welcher sich eine komplexe akademische „Topographie“ von Schüler-Lehrer-Seilschaften, institutionellen Machtpositionen und persönlichen Rivalitäten verbirgt. Daneben figurieren darin eben auch noch Störenfriede: quereinsteigende, nicht-akademische „Amateure“ wie Liu Xinwu; oder auch akademische „Dissidenten“ wie jüngst Ouyang Jian 歐陽健 und Kefei 克非, welche behaupteten, dass es sich bei den frühen Manuskripten mit Kommentaren von „Zhiyanzhai“ 脂硯齋 um moderne Fälschungen handle, womit sie der modernen *Hongxue* die wichtigste materielle Grundlage – gleichsam den Teppich unter den Füßen – zu entziehen hofften. Eine hinter die vordergründig ausgetragenen „Debatten“ blickende, vertiefte Analyse des Feldes „*Hongxue*“ – seiner Akteure, Beziehungen und Konflikte – hätte sehr aufschlussreich sein können, aber dazu hätte die vorliegende Arbeit einen methodisch tiefer greifenden wissenschaftssoziologischen Ansatz benötigt.

Die Studie von Cao Juan übernimmt die Selbstdarstellung und das Selbstverständnis der *Hongxue* und beurteilt deren Leistungen kritisch, indem sie sie an den von dieser selbst erhobenen Ansprüchen misst. Sie gelangt etwa zu folgendem Schluss: „Trotz aller Bemühungen liegen die Antworten auf alle wesentlichen Frage nach wie vor im Dunkeln, und das nimmt der Kaozheng-Forschung vieles von ihrer Überzeugungskraft.“ (S. 189) Im Kern geht es ihr aber um eine Auseinandersetzung mit dem Konzept der *Hongxue* an sich und mit der in der *Hongxue* weithin herrschenden Überzeugung, dass das *Honglou meng* und sein Autor ein einzigartiger kulturgeschichtlicher Ausnahmefall seien, der mit universalen literaturwissenschaftlichen Kategorien und Methoden nicht angemessen zu erfassen sei. Lange konnten deshalb Koryphäen wie Zhou Ruchang dem „profanen“ literaturwissenschaftlichen Zugriff auf das *Honglou meng* schlechterdings die Berechtigung versagen, weil sie befürchteten, dass dies zu einer „Abkehr von der traditionellen Kultur Chinas“ führen würde. Cao Juan weist zurecht darauf hin, dass dieses Verständnis von *Hongxue* als Literaturwissenschaft (vermeintlich) autochthon chinesischer Ausprägung auch im Kontext der geistigen Selbstbehauptung Chinas in einer sich globalisierenden Welt steht, im Zuge welcher das *Honglou meng* gerne zu einem Bollwerk nationaler Identität emporstilisiert wird. Die *Hongxue* führt zur Begründung ihrer Existenzberechtigung stets die Einzigartigkeit des *Honglou meng* ins Feld, während ihre „Krise“ aber wesentlich von ihren methodischen Mängeln her röhrt. Cao Juan zeigt in ihrer Studie auf, dass innerhalb der *Hongxue* ein Trend weg von der seit längerem stagnierenden traditionellen Forschung und hin zur „modernen literaturwissenschaftlichen Analyse“ (S. 152) bestehe. Diese bilde inzwischen eine eigene „Schule“ (sog. *Wenxue pinglunpai* 文學評論派), auf der die Zukunftshoffnungen ruhten. Hier wäre aber kritisch anzumerken, dass die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit dem *Honglou meng* in China, solange sie sich nicht von der traditionellen *Hongxue* abgrenzen vermag, tendenziell in ihrem Banne bleibt und es letztlich kaum schafft, zu produktiven und relevanten neuen Fragestellungen vorzudringen, die unser Textverständnis wirklich bereichern oder vertiefen könnten. Solche methodisch-literaturwissenschaftlich gültigen, textinterpretatorisch fruchtbaren Auseinandersetzungen mit dem Text haben in den vergangenen Jahren bezeichnenderweise vorwiegend außerhalb Chinas stattgefunden. Dazu gehören beispielsweise die Arbeiten von Louise Edwards und anderen zu den Gender-Verhältnissen in der fiktiven Welt des *Honglou meng*;¹ die Untersuchungen von Lucien Miller und anderen zur Welt der Kindheit und der Adoleszenz in diesem Roman;² oder die Arbeiten von

¹ Edwards 1994; McMahon 1995: 176–206; Epstein 1999.

² Miller 1995; Farquhar et al. 2005.

Anthony Yu und anderen zu Fragen von Fiktion und Wahrheit in diesem Text.³ Diese überaus erhellenden Studien erschließen insbesondere neue Kontexte, für welche nicht nur die traditionellen Richtungen der *Hongxue*, sondern auch die neuere Richtung der „literaturwissenschaftlichen Schule“ blind zu sein scheinen. In Cao Juans Studie wird auf diese alternativen Ansätze der vorwiegend englischsprachigen, nicht-chinesischen *Honglou-meng*-Forschung allerdings nicht eingegangen; stattdessen werden nur die – bisher doch eher mageren – Resultate der deutschsprachigen Forschung zu diesem Roman erläutert (Kap. 7).

Die Studie von Cao Juan führt zunächst in den Begriff *Hongxue* ein (Kap. 2) und breitet daraufhin die wichtigsten Streitfragen um das *Honglou meng* aus (Kap. 3). Zusammen mit dem anschließenden ausführlicheren Abriss der Geschichte der *Hongxue* von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert (Kap. 4) bieten diese zwei Kapitel eine durchwegs kompetente, wenn auch zuweilen gezwungenemaßen knappe Einführung in die komplexe Materie des *Honglou meng* und seiner Erforschung. Die Präsentation dieses Grundlagenwissens hätte man sich allerdings zuweilen noch etwas systematischer und geordneter gewünscht. Warum wird etwa die *Suoyinpai* erst so spät (S. 113–121) ausführlich dargestellt, nachdem zuvor schon vielfach darauf Bezug genommen wurde? Auch die Erläuterung der diversen Textfassungen (S. 133–137) wäre wohl besser in einem einführenden Teil platziert worden. Der Aufbau des Buches führt dazu, dass manche Themen an verschiedenen Stellen mehrfach diskutiert werden, wenn auch teilweise in unterschiedlichen Kontexten, was zu gewissen Redundanzen führt. Auch die vom Umfang her substantiellsten Kapitel 5 und 6, in denen die Autorin einerseits die um 2005 geführten Debatten der *Hongxue* im Überblick vorstellt, andererseits anhand von exemplarischen Beiträgen das Spektrum der *Honglou-meng*-Forschung der Jahre 2002–2005 präsentiert, überschneiden sich zwangsläufig. Die Präsentation und kritische Diskussion des *Hongxue*-Diskurses erfolgt aber durchwegs kompetent und mit spürbar profunder Kenntnis auch des *Honglou-meng*-Texts. Kapitel 6, das eine „Analyse der jüngeren Forschung anhand von exemplarischen Werken“ bieten soll, ist eine Art kommentierte Auswahlbibliographie, die auch eine Vorstellung von der Menge und Breite der lediglich im engen Zeitraum zwischen 2002 und 2005 erschienenen Publikationen zum *Honglou meng* vermittelt – darunter freilich auch zahlreiche Neuverwertungen älterer Beiträge.

Das Konzept der von Cao Juan vorgelegten Arbeit vermag letztlich nicht ganz zu überzeugen, weil darin zwar alle möglichen Aspekte andiskutiert werden, aber keiner wirklich in die Tiefe analysiert und theoretisch-methodisch ausgearbeitet wird. Zudem referiert die Autorin weitgehend die in der Sekundärliteratur (aus dem von ihr ausgewählten engen zeitlichen Ausschnitt) vertretenen Erkenntnisse und breitet so eine Art Panorama der gegenwärtigen Forschung zum *Honglou meng* aus. Die zusammengefassten Erkenntnisse der diversen *Honglou-meng*-Forscher bleiben dabei oft unwidersprochen, obwohl manches davon unausgegoren wirkt. Das mag für eine Dissertation eher enttäuschen, zumal die analytische Eigenleistung der Autorin zwar punktuell aufscheint, aber insgesamt zu wenig prominent zur Geltung kommt. Als eine geeigneter Form der Darbietung hätte sich vielleicht eine kommentierte Auswahlbibliographie mit einer einleitenden ausführlichen, systematischen Darstellung der *Honglou-meng*-Forschung angeboten.

Inhaltlich wurden nur wenige und meist relativ unerhebliche sachliche Fehler entdeckt.⁴ Sprachlich-stilistisch ist diese Studie – von der „rotologischen“ Terminologie⁵ einmal abgesehen – einwandfrei und angenehm zu lesen. Dem Buch fehlt aber ein Index. Ein solcher wäre angesichts der sehr zahlreich genannten Namen und Buchtitel und der nicht immer einsichtigen Präsentationsstruktur durchaus wünschbar gewesen.

Gemäß einer einflussreichen Hypothese zur rekonstruierten Lebensgeschichte Cao Xueqins wurde dieser im Jahr 1715 geboren, sodass sich im Jahr 2015 die Geburt des Autors zum 300sten Mal jähren würde. Es ist vorhersehbar dass die *Hongxue*-„Industrie“ dies zum Anlass nehmen wird, den chinesischen Buchmarkt einmal mehr mit ihren – meist hochgradig reproduktiven – Publikationen zu überfluten. Hier kann die Arbeit von Cao Juan eine willkommene Orientierungshilfe bieten.

⁴ So wird etwa der Name der prominenten *Liaozhai-zhiyi*- und *Honglou-meng*-Forscherin Ma Ruifang 马瑞芳 konsequent falsch als Ma Duanfang 马端芳 geschrieben (S. 173 und Literaturverzeichnis, S. 236).

⁵ In Anlehnung an die entsprechende englische Wortprägung *Redology* wurde einst auf Deutsch das Unwort „Rotologie“ eingeführt, mit welchem (erweitert um diverse Begriffsableitungen wie „rotologisch“, „Neo-Rotologie“, „Meta-Rotologie“ usw., ferner, in Analogie dazu, die noch groteskeren Begriffsbildungen „Caotologie“, „Qintologie“ usw.) auch die hier zu besprechende Studie operiert. Um diese etwas albern wirkenden Neologismen zu vermeiden, wird in der vorliegenden Besprechung einfach die Transkription „Hongxue“ verwendet.

Bibliographie

- Bech, Lene (2004): "Fiction That Leads to Truth: *The Story of the Stone* as Skillful Means".
Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews 26: 1–21.
- Edwards, Louise P (1994). *Men & Women in Qing China: Gender in The Red Chamber Dream*. Leiden: Brill.
- Epstein, Maram (1999): "Reflections of Desire: The Position of Gender in *Dream of the Red Chamber*". *Nan Nü: Men, Women and Gender in China* 1.1: 64–106.
- Farquhar, Mary/Edwards, Louise (2005): "Jia Baoyu in *Honglou Meng*: Boyhood, Adolescence and Adulthood in Pre-Modern China". *Tamkang Review* 36.1–2: 35–66.
- McMahon, Keith (1995). *Misers, Shrews, and Polygamists: Sexuality and Male-Female Relations in Eighteenth-Century Chinese Fiction*. Durham etc: Duke University Press.
- Miller, Lucien (1995): "Children of the Dream: The Adolescent World in Cao Xueqin's *Honglou meng*". In: *Chinese Views of Childhood*. Edited by Anne Behnke Kinney. Honolulu: University of Hawai'i Press, 219–247.
- Yu, Anthony (2001): *Rereading the Stone: Desire and the Making of Fiction in Dream of the Red Chamber*. Princeton: Princeton University Press.

DOI 10.1515/asia-2015-0004

Conermann, Stephan (Hg.): *Was ist Kulturwissenschaft? Zehn Antworten aus den »Kleinen Fächern«.* Bielefeld: transcript Verlag, 2012, 313 S., ISBN 978-3-8376-1863-1.

Gentz, Joachim: *Keywords Re-Oriented.* (Series interKULTUR, European-Chinese Intercultural Studies, Vol. IV, Universitätsdrucke). Göttingen: Universitätsverlag Göttingen, 2009, 148 S., ISBN 978-3-9403-4488-5.

Eine kulturwissenschaftliche Wende der deutschsprachigen Geisteswissenschaften vollzieht sich seit den späten achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts; neue, ergiebige Forschungsfragen und methodische Zugänge quer durch alle Disziplinen erbrachten eine Fülle wissenschaftlicher Arbeiten. Die Produktivität dieses Paradigmenwechsels erwies sich rasch. Nun tragen dem Conermann und Gentz Rechnung, indem sie das Potential innovativer Forschung auf der Basis kulturwissenschaftlicher Theorie-Modelle aus der Perspektive sogenannter „Kleiner Fächer“ ausloten. Gentz konzentriert sich dabei auf ein an der Universität Edinburgh entwickeltes und nur dort angebotenes, einjähriges M.Sc. Studienprogramm mit der Bezeichnung „Chinese Cultural Studies“, Conermann bündelt die Perspektiven einer Gruppe von Bonner Wissenschaftlern aus elf „Kleinen Disziplinen“, wovon sechs mit Fokussierungen auf den europäischen Raum oder allgemeine methodische Fragen (Ethnologie, Kunstgeschichte des Mittelalters, Kulturanthropologie/europäische Volkskunde, Musikwissenschaft, klassische Philologie und vergleichende Religionswissenschaft) und fünf mit regionalwissenschaftlichen, aussereuropäischen Kulturen (Ägyptologie, Indologie, Islamwissenschaft, Orientalische Kunstgeschichte, Tibetologie) befasst sind.

Die Notwendigkeit solcher Standortbestimmung ergibt sich aus dem gegenwärtigen, hochschulpolitisch geförderten Wandel der Wissenschaftslandschaft, führt Conermann aus: während disziplinäre Spezialisierungen kleiner Fächer zunehmend in den Hintergrund gestalterischer Erwägungen treten, werden Vernetzungen über Fächergrenzen hinweg mit Dringlichkeit angemahnt. Die Folge sind Studienprogramme, welche innovative Bezeichnungen tragen und sich auch im Curriculum experimentierfreudig zeigen. Beide Publikationen haben es sich zur Aufgabe gemacht, kritische Fragen nach dem Mehrwert solcher Reformen zu beantworten, wobei unterschiedliche Strategien zur

Anwendung kommen: Gentz legt ein fachspezifisches Lehrbuch vor, Conermann eine inter- und transdisziplinäre Standortbestimmung. Die im folgenden gewonnenen Befunde sollen auf die Frage antworten, ob sich die mit neuem Selbstbewusstsein auftretende Vielstimmigkeit innerhalb von historisch heterogenen Fachdisziplinen in der Lage zeigt, die gesellschaftlichen Erwartungen an Wissensgewinn und wissenschaftliche Innovation einzulösen. Haben diese Wortmeldungen aus den Reihen früherer „Orchideenfächer“ wegweisenden Charakter über ihre lokalen Grenzen hinaus?

Joachim Gentz wählt den Schlüsselbegriff-Ansatz von Raymond Williams (1985) für seinen Einführungskurs in das einjährige M.Sc. Studienprogramm „Modern Chinese Cultural Studies“, das in Edinburgh für Studierende mit Universitätsabschluss angeboten wird. Es soll wie das zweijährige Programm „Master of Chinese Studies“ für eine weiterführende akademische Laufbahn qualifizieren. Damit die angekündigten Kompetenzen erworben werden können, dürfen sich Studierende anhand der ausgewählten Begriffe, kommentierten Leselisten (mit in der vorliegenden Publikation nicht enthaltenem, vor Ort aber bereitgestelltem Textkonvolut) und Fragenkataloge in kulturvergleichendes Denken einarbeiten. Dessen Grundlagen werden in einem Einführungskapitel erläutert und gleichzeitig im Hinblick auf die aussereuropäische Anwendbarkeit problematisiert. Der Autor möchte dabei dezidiert nicht wie in Neuauflagen des Werks von Williams vorgehen, worin die englischen Begriffe mit neuen, fremdkulturellen Bedeutungen angereichert werden. Stattdessen fragt er grundsätzlich nach der Möglichkeit einer homogenen Begrifflichkeit über Kulturgrenzen hinweg:

Rather than [...] primarily considering possible new dimensions for English keywords in a Chinese context, *Keywords Re-Oriented* concerns itself with the more fundamental question of whether it is possible to assume an identity of meaning for English words when used within such radically different reference systems. (17)

Um es gleich vorwegzunehmen: die Antwort des Autors lautet unzweideutig: Nein! Was jedoch nicht heißen muss, dass die Strategie, chinesische Kultur anhand von westlichen Schlüsselbegriffen zu lehren, zum Scheitern verurteilt ist. Der zu erbringende Ertrag liegt in der Möglichkeit der kritischen Reflexion beider wissenschaftlicher Traditionen – vorausgesetzt, die Studierenden haben vorher genügend Vorkenntnisse der chinesischen Lebenswelt erworben und verfügen über ausreichend Zeit, um sich in die grosszügig bemessene weiterführende Literatur gründlich einzulesen.

Dass das Konzept des Schlüsselbegriffs kein Novum in der chinesischen Literatur- und Geistesgeschichte ist, belegt der Überblick in „Session 1, The Keyword Approach. Keywords in China“ (19–33), in welchem sich bedeutende

Beispiele aus dem frühen sechsten sowie dem dreizehnten und zwanzigsten Jahrhundert genannt finden. Eine Zusammenstellung wichtiger Transfers westlicher Theoretiker und Konzepte der Cultural Studies in chinesische Forschungszusammenhänge rundet die Übersicht ab. Es folgen vierzehn Kapitel, die insgesamt fünfzehn kanonischen Schlüsselbegriffen der Cultural Studies gewidmet sind; „Session 3, Orientalism/Occidentalism“ thematisiert ausnahmsweise zwei Begriffe, die am Ende jedoch auf ein integrales Denkmodell, nämlich „Eurocentrism in its Orientalist form“ (46) zulaufen. Begriffe wie *Culture*, *Histo-riography*, *Discourse*, *Text*, *Body*, *Gender* oder *Representation* zeigen deutlich ihre westliche Herkunft an, was jedoch nicht heissen muss, dass sie oder ihre Übersetzungs-Semantiken in fremdkulturellen Kontexten nicht ebenfalls eine wichtige, kritisch-analytische Funktion erfüllen können. Nachdem diese Begriffe überwiegend mit je einem westlichen und einem China-bezogenen Pflichtlektüre-Teil eingeführt wurden, eröffnet der Autor Raum für Diskussionen und Reflexion. Für die vorgeschlagenen Diskussionsfragen gibt es allerdings keinen Anhang mit Lösungen, sodass die Kompilation ihre intendierte Wirkung für Studierende nur im Rahmen von kompetent geführten Lehrveranstaltungen entfalten dürfte. Die abschliessenden Sessions 12 bis 15 verzichten ganz auf den China-Teil um zu zeigen, dass auch innerhalb des Westens – basierend beispielsweise auf Klassen-, Milieu- und Generationen-Distinktionen – unterschiedliche Diskurse zirkulieren (S. 107). Damit löst der Autor die bereits im Titel angekündigte Erwartung ein: es geht weniger um *Keywords in Chinese Cultural Studies* (es sei denn, man folgte gewissenhaft den Trajektorien chinesischer Anglisten, welche massgeblich an der Einführung der Cultural Studies in China beteiligt waren), als um *Keywords Re-Oriented*, also um eine Revision westlicher Theorie-Begriffe vor dem Hintergrund ihrer Anwendung auf nicht-westliche Diskurse. Diese Entscheidung wird im Band allerdings nicht weiter problematisiert.

Keywords Re-Oriented eignet sich ausgezeichnet als Unterrichtsmaterial für eine zeitgemässe, kritische und methodisch geleitete Ausbildung im Fach Sino- logie. Einige Fragen bleiben allerdings offen und erfordern damit den Einbezug ergänzender Module je nach den individuellen Forschungsinteressen des Lehrkörpers oder der lokalspezifischen inhaltlichen Ausrichtung:

1. Warum und mit welchem Ziel haben chinesische Literaturwissenschaftler und Philosophen sich so stark für die Einführung einer überwiegend westlich geprägten Erscheinungsform der Cultural Studies in China eingesetzt? Eine Erklärung, die sich aus der historischen Situation Intellektueller im China der frühen 1990er Jahre ergibt, wäre die, dass das Methodeninventar der Cultural Studies wenig historisch orientiert ist. Die chinesischen Theoretiker scheinen ein dezidiertes Interesse daran gehabt zu haben, Cultural

Studies als ein universelles Instrument zur Rekonstruktion akademischer Freiheit nach Tiananmen zu etablieren. Die reichhaltige westliche Forschungsliteratur zum Thema der Intellektuellen in China bietet Anregungen für gemeinsames Nachdenken im Klassenraum.

2. Dasselbe liesse sich hinsichtlich der Entscheidung sagen, die Perspektive der westlichen Cultural Studies ausnahmslos von innen zu reflektieren, statt auch solchen Schlüsselbegriffen Raum zu geben, die sich als Solitäre oder Superzeichen im Kontext der kulturellen Begegnung zwischen China und dem Westen, oder sogar ausschliesslich ausserhalb von westlichen Diskurs-Gemeinschaften, also in China selbst, entwickelt haben. Diese Entscheidung ist dafür verantwortlich, dass wegweisende sinologische Arbeiten wie die von Lydia Liu, z.B. über den Begriff *yi* 夷 (in englischer Übersetzung als Äquivalent für *Barbaren* verkannt und deshalb von Diskursmonopolisten mit grossem Eifer bekämpft) (Liu 1995, 1999) nicht einmal im Verzeichnis weiterführender Lektüren enthalten sind.
3. Warum wurde auf den zentralen Begriff der Übersetzung verzichtet, obwohl der vom Lehrbuch zu begleitende Kurs speziell auf die Auslotung von Übersetzungsproblemen zwischen westlichen Schlüsselbegriffen und deren chinesischen Äquivalenten ausgerichtet ist?
4. Was macht folglich die Chinese Cultural Studies chinesisch? Dies führt auf die Thematik sinophoner Kulturproduktion ausserhalb (oder am Rand) der Volksrepublik China; der Verzicht auf diese wichtige Quelle chinesischer Kulturproduktion wäre schmerzlich sogar für den Fall, dass der Untersuchungsgegenstand im Edinburger Studienprogramm auf vormoderne Themen begrenzt wurde.

Stephan Conermann stützt sich demgegenüber auf einen hermeneutischen Ansatz der Kulturwissenschaften, wozu ihm Doris Bachmann-Medicks Modell der Cultural Turns (Bachmann-Medick 2006) Hand bietet. Ausgehend von der Frage, „ob die in Europa generierten Geisteswissenschaften, zu denen die meisten ‘Kleinen Fächer’ ja gehören, das ihnen offenbar verlorengegangene kreative und gesellschaftsrelevante Potenzial wiedergewinnen können,“ (9) positioniert Conermann die Islamwissenschaft zunächst im Kreuzfeuer postmoderner Paradigmen, philologischer Genese und wissenschaftspolitischer Krisen-Diagnose. Seine aufmerksame Lektüre der vom Wissenschaftsrat 2006 herausgegebenen „Empfehlungen zur Entwicklung und Förderung der Geisteswissenschaften in Deutschland“ legt einerseits die Vorbehalte dieser Experten-Gruppe offen, die vor einer „flächendeckende[n] Verkürzung der geisteswissenschaftlichen Fächer oder gar ihre[r] Einschmelzung in eine ‘Kulturwissenschaft’“ warnt, die „am Ende dem Status der Geisteswissenschaften als

Wissenschaften entgegen“ stünde (13). Das Erbe des 19. Jahrhunderts, welches die Geisteswissenschaften bereits begrifflich von den angelsächsischen „Humanities“ unterscheide, sei eine Stärke Deutschlands, die man nicht ohne Not preisgeben dürfe. Andererseits biete eine kulturwissenschaftliche Öffnung Chancen, die unbedingt zu nutzen sind: „die Erweiterung der Forschungsgegenstände, der Zugewinn an internationaler Kooperation, die gesteigerte Reflexion auf kulturelle Praktiken und Theoriebestände sowie die mit der Bearbeitung übergreifender Themen einhergehende engere Verknüpfung wissenschaftlicher Disziplinen.“ (ibid.) So liege die Zukunft der Geisteswissenschaften „im Bereich der Forschung in einer methodologisch bewussten, historisch präzise argumentierenden, gesellschaftlich kommunizierbaren und zugleich die Gesellschaft mitkonstituierenden Forschung.“ (ibid.) Die Gefahr, sich im Rekurs auf ein integrales Kultur-Konzept wiederum Allzuständigkeitsphantasien für Geist, Bildung, Nation oder Gesellschaft hinzugeben, sehen die Experten allerdings gleichzeitig als Indikator für die zeitliche Begrenztheit des Nutzens kulturwissenschaftlicher Orientierung für die Geisteswissenschaften.

Von Bachmann-Medick bezieht Conermann einen weniger zurückhaltenden Zugang, welcher auf Kritik am Eurozentrismus und die Betonung nicht-europäischer Wissensformen und Haltungen setzt. Conermann fordert in Anschlussnahme an die sieben von Bachmann-Medick analysierten kulturwissenschaftlichen Wenden (*turns*) die Aneignung eines neuen sozialwissenschaftlichen Methodenarsenals sowie die Öffnung seines Faches für kreative kulturwissenschaftliche Fragestellungen, welche „zur kritischen Durchdringung gegenwärtiger globaler Zustände tauglich sind und über Europa hinaus gehört werden.“ (15) Ausgelöst durch entscheidende Impulse aus Ethnologie und Sprachwissenschaften, definiert Bachmann-Medick den von de Saussure bereits 1916 vorbereiteten und von Rorty 1967 ausgerufenen linguistic turn als Mega-Turn (Bachmann-Medick 2006: 33), welcher die nachfolgenden interpretive, performative, reflexive, postcolonial, translational, spatial und iconic turns angestossen habe und deren methodisch-theoretische Grundlegung bereitstelle. Als weiteres Gründungselement dieser turns erkennt Conermann die Rezeption Hayden Whites, insbesondere von dessen Werk *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (1973, dt. Übers. 1991). Dieser Autor spielt auch in Gantz' Lehrbuch eine prominente Rolle, wo er zum Schlüsselbegriff der Historiographie zu Wort kommt.

Der mit Whites Werk verknüpfte Paradigmenwechsel gründet sich literaturtheoretisch auf ein Narrativitätsmodell, welches Wirklichkeit als gesellschaftlich und diskursiv konstruiert, und Sprache als politisch bzw. ideologisch determiniert wahnimmt. Deshalb verwischen sich die Grenzen zwischen Ereignis und Fiktion auch noch in sprachlich vermittelten Tatsachenberichten; andersherum werden ganze Kulturen zum potentiell lesbaren Text und Repräsentationen können

Realität schaffen. Conermann interessiert sich besonders für vier turns: interpretative (bei Bachmann-Medick: interpretive), performative, postcolonial und translational turn. Diese Wenden weisen einige Gemeinsamkeiten auf, z.B. die Abkehr von der Dominanz von Repräsentation, Selbstreferentialität und Sprach- und Textlastigkeit zugunsten von Selbstauslegung und Inszenierung, Körperlichkeit und Handlungsmacht, Differenzen und ihren Übersetzungs- und Aushandlungspraktiken, Visualität und einer Kultur des Blicks, Raumbezügen sowie Materialitäts-Aspekten von Erfahrung und Geschichte (16). Interpretation wird im interpretive turn als Hermeneutik gebunden an die Frage: „Was wird aus dem Verstehen, wenn das Einfühlen entfällt?“ und in der Formel „Kultur als Text“ ausgeweitet auf das Auslegen der Bedeutung von kollektiven Handlungsmustern und deren historisch-kulturellen Konsequenzen. Somit erfährt auch das ansonsten in Kontexten von Ritualen und Theater produktiv gemachte Konzept von Performance eine Erweiterung, indem kulturelle Handlungen grundsätzlich als Darstellung und Inszenierung aufgefasst werden können und der Auslegung bedürfen. Die Begriffe von blurred genres und Liminalität werden diesem performative turn zugerechnet. Im postcolonial turn geht es um asymmetrische Machtbeziehungen zwischen Kulturen sowie „Identitäts- und Repräsentationsfragen in den Koordinaten von kultureller Differenz, Alterität und Macht. Macht, Herrschaft und kulturelle Ungleichheit werden nun im Zeitalter der Globalität im Weltmassstab reflektiert.“ (26) Die Beobachtung, dass kulturelle Kontaktzonen (Marie Louise Pratt) als privilegierte Orte der Vermittlung und Übersetzung gelten müssen, haben mehrere postkoloniale Theoretiker zum Ausgangspunkt einer gründlichen Revision gängiger, eurozentrischer Übersetzungstheorien gemacht, unter ihnen Homi Bhabha und Gayatri C. Spivak. Übersetzung kann damit zur kritischen, antihegemonialen Intervention werden und sogar zum „Modell für eine Disziplinenverknüpfung“ avancieren. (29) Differenzen, Spannungen und Konflikte können in einer derart umfassend verstandenen Übersetzungspraxis sowohl „cross-cultural,“ als auch „cross-categorical“ angelegt werden, wobei nicht-europäische Kategorien vermehrt Berücksichtigung finden sollten.

Conermann stellt diese Erkenntnisse in den Kontext der 2007 veröffentlichten „Empfehlung der HRK-Projektgruppe ‘Kleine Fächer’. Zur Kenntnis genommen vom 103. Senat der HRK vom 13.2.2007.“ (32) Er bescheinigt dem Aufruf Relevanz, sich als geisteswissenschaftliche Fächer wieder mehr auf die sinnstiftenden Orientierungshilfen zu besinnen, welche Gesellschaften von diesen Leitwissenschaften erwarten. Allerdings macht er das Gelingen eines „Kampfes ums Überleben“ (35) von einer Reihe von Bedingungen abhängig:

Dies wird allerdings auf der anderen Seite nur dann gelingen, wenn infolge der zur Erfassung von lokalen Gegebenheiten in einem globalen Kontext notwendigen

methodologischen und theoretischen Interdisziplinarität die alten Fachgrenzen gesprengt, etablierte Forschungsarbeiten aufgebrochen, das Wissenssystem langfristig neu organisiert und die Frage nach der Relevanz von Wissenschaft zukunftsfähig beantwortet werden. (34)

Abschliessend lässt sich festhalten, dass beide Publikationen vielfältige und bedeutende Möglichkeiten eröffnen, über den methodisch traditionell eher engen Rahmen der aussereuropäischen Philologien *und* die räumlich begrenzten Blickfelder der häufig auf kulturellen Universalien gründenden europäischen „Methodenfächer“ hinauszugehen. Mit der Anwendung dieser innovativen Theorie-Ansätze auf geisteswissenschaftliche Sujets können neue Fragestellungen und interessante Forschungsprojekte entstehen. Gentz zeigt darüber hinaus auf, wie das neue methodische Angebot auch produktiv in die Lehre Eingang finden kann. Das Experiment kann aber nur dann nachhaltig gelingen, wenn die Politik den Empfehlungen der Experten-Gruppe des Wissenschaftsrats folgt und die kleinen Fächer nicht zugunsten von kostengünstigeren Verbund-Disziplinen ihre Identität und sprachenbasierten Kompetenzen preisgeben müssen. Der Rede von der Sprengung alter Fachgrenzen und einem beinahe polemisch auftretenden Streben nach Relevanz und Zukunftsfähigkeit sollte angesichts eines vorrangig auf Einsparungen im geisteswissenschaftlichen akademischen Sektor bedachten staatlichen Reformeifers mit äußerster Vorsicht begegnet werden.

Bibliographie

- Bachmann-Medick, Doris (2006): *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Rowohls Enzyklopädie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Liu, Lydia H. (1995): *Translingual Practice Literature, National Culture, and Translated Modernity – China, 1900–1937*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Liu, Lydia H. (ed.) (1999): *Tokens of Exchange: The Problem of Translation in Global Circulations*. Durham, NC: Duke University Press.
- Williams, Raymond (1985): *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press.

DOI 10.1515/asia-2015-0008

Graf, Matthias: *Mazzīkā! Eine arabistisch-ethnomusikologische Exkursion in die Text- und Klangwelten der Popmusik Ägyptens und des Libanon von ihren Anfängen bis heute.* Würzburg: Ergon-Verlag, 2012. 542 S., ISBN 978-3-89913-924-2.

Die vorliegende Studie, welcher die im Jahre 2010 im Fach Islamwissenschaft an der Universität Bern abgeschlossene Dissertationsschrift zugrunde liegt, hat die Popmusik Ägyptens und des Libanon von den 1980er Jahren bis zum Ende der 2000er zum Gegenstand. Ihren Kern bildet die Analyse von 260 ägyptischen und libanesischen Popliedern des oben genannten Zeitraumes hinsichtlich ihrer musikalischen und textuellen – thematischen, soziologischen sowie sprachlichen – Aspekte. Das umfangreiche Quellenmaterial, das vom Verfasser, Matthias Graf, während mehrerer ausgedehnter Forschungsaufenthalte in Ägypten zwischen 1998 und 2009 persönlich gesammelt und in einem zweiten Schritt transkribiert wurde, dient dieser umfassend konzipierten Untersuchung als Grundlage. Als zentrales Ziel der Studie wird die Erörterung der Frage nach der “arabischen Identität” dieser Musik gesetzt, methodisch erfolgt dies mittels einer quantitativen Analyse, indem die gesammelten Lieder in Hinblick auf die im ersten Schritt als “westlich” und “arabisch”, bzw. “traditionell” definierten musikalischen und sprachlichen Elementen ausgewertet werden. Des Weiteren wird anvisiert, die Differenzen zwischen verschiedenen Popmusikgenres dieser Länder aus einer vergleichenden Perspektive aufzuzeigen.

Das wissenschaftliche Gebiet, auf dem sich diese Arbeit bewegt, ist aus heutiger Sicht immer noch relativ wenig – und vor allem nicht detailliert – erforscht: Die grösseren bekannten Vorläuferpublikationen aus dem Bereich der Musikethnologie weisen einen eher allgemeinen Überblickscharakter auf,¹ ebenfalls spielt die aktuelle Musik arabischer Länder, unter dem Stichwort “World music” angesiedelt, in den Untersuchungen auf dem Feld der Populärmusikforschung eine äusserst periphere Rolle. Berücksichtigt man diese Ausgangslage, so scheint es erklärlich,

¹ Die allgemein anerkannte Klassiker auf diesem Gebiet, wie *Al-Tarab* von Frederic Lagrange, *Music in Egypt* von Scott L. Marcus sowie die Abhandlungen zur Tradition des sog. “langen Liedes” und ‘Umm Kultūm, wie solche von Virginia Danielson oder von Gabriele Braune, befassen sich ihrerseits – wie zu Recht vom Verfasser angemerkt – mit der zeitgenössischen Musik und der gegenwärtigen Popmusik Ägyptens und des Libanons wenn überhaupt, dann nur sporadisch.

dass hier die Annäherung an den eigentlichen Forschungsgegenstand – nämlich die (zeitgenössische) Popmusik Ägyptens und Libanons – relativ weitläufig vonsstattengeht, zumal eine eingehende Bestandsaufnahme des Forschungsstandes, der Methodik etc. ebenfalls auf die üblichen Dissertationserfordernisse zurückzuführen wäre. Das erste Kapitel enthält eine relativ allgemein gefasste und an den üblichen enzyklopädischen Beiträgen orientierte Begriffsdiskussion der Popmusik des sog. “westlichen” Kulturraumes und problematisiert ihre fehlende begriffliche Entsprechung im Diskurs um zeitgenössische arabische Musik Ägyptens und des Libanon. Nach dem kurzen Rückgriff auf die bekannten Vorgängerarbeiten von Scott L. Marcus, Simon Jargy und vor allem von Frederic Lagrange, die ihrerseits die Übertragung des klassischen, im Zusammenhang mit der Erforschung der Musik des sog. westlichen Kulturraumes etablierten Dualismus-Modells zwischen Kunst- und sog. Populärmusik samt damit verbundenen Konnotationen ablehnen und mit Nachdruck fliessende Grenzen zwischen den vielfältigen Musikgenres der arabischen Musik der Gegenwart betonen, wendet sich der Verfasser diversen, im arabischen Kulturraum aktuell gebräuchlichen Bezeichnungen der heutigen Unterhaltungsmusik beider Länder, darunter *al-mūsiqā l-hadīṭa*, *mazzīka*, *mūsiqā ‘arabiya*, zu. Nach einem kurzen Einblick in die Genredifferenz zwischen den *Šabābi*- und *Ša‘bi*-Liedern, die später im Buch mehrfach wieder aufgegriffen wird, mündet das Kapitel in der Feststellung, dass sich eine exakte Definition der ägyptischen oder libanesischen Popmusik kaum “eruieren” lasse. Schliesslich wird die Begriffsdefinition einer solchen Musik mittels einer ausführlichen Kriterienliste konstruiert.²

Das zweite Kapitel setzt titelgerecht mit einem ausführlichen, weit in die Geschichte zurückgreifenden Exkurs zu den Vorläufern der heutigen Popmusik des Libanon und Ägyptens sowie anderen relevanten zeitgenössischen Musiktraditionen fort. Von den musikalisch konnotierten Formen der Rezitation und des Gesanges im islamisch-religiösen Kontext wie *tilāwa*, *‘adān* und *inšād*,³ über die traditionelle Volksmusik und Kunstmusik Ägyptens und des Libanon bis hin zu den früheren Formen und Genres der Unterhaltungsmusik beider Länder wie *ṭaqṭūqa*, *mūnūlūg*, Filmlied und das berühmte sog. “lange Lied” (*al-‘uġniya l-muṭawwala*) sowie *al-‘uġniya l-lubnāniya* richtet sich der hier gebotene Überblick ebenfalls an den bereits oben erwähnten früheren Abhandlungen zum Thema aus.⁴

2 Siehe Graf 2012: 22.

3 Diese, obwohl sie in dieser Abhandlung wie auch in vielen anderen als Musikformen bezeichnet werden, gehören zu den religiösen Handlungen und gelten aus der Perspektive des Islams im strikten Sinne nicht als Musik.

4 Vgl. Fussnote 2.

Dem relativ knapp gehaltenen Kapitel 3, das die Popmusik im historischen, politischen und sozialen Kontext verortet, folgt das vierte, relativ umfangreiche und zentrale Kapitel der Monographie, welches den musikalischen Aspekten der Popmusik gewidmet ist. Im ersten Schritt erfolgt eine Aufteilung der 260 Liedbeispiele in verschiedene Stilrichtungen: Für die ägyptische Musik sind dies die bereits oben erwähnten *Šabābi*- und *Ša'bi*-Lieder, *Ša'idi*-Musik sowie Kinderlieder, die libanesischen Poplieder werden als eine separate Kategorie behandelt. Das Unterkapitel "Instrumentierung" liefert eine Beschreibung der in der ägyptischen und libanesischen Popmusik verwendeten Instrumente mit den Angaben, wie oft und in welchen der Musikbeispiele sie anzutreffen sind. Deren Zuordnung zur arabischen oder europäischen bzw. indischen Musiktradition fungiert als Ausgangskriterium für die quantitative Auswertung, deren Resultate in Form der errechneten Präsenzquotienten am Ende des Unterkapitels in einer Tabelle zusammengefasst werden; diese Verfahrensweise setzt sich in weiteren Kapiteln und Unterkapiteln fort.

Einer kurzen Einführung in die rhythmisch-zeitliche Organisation und die Rhythmustheorie in der arabischen Musiktradition folgt eine Beschreibung der in den Musikbeispielen verwendeten arabischen (u.a. *maqsūm*, *ša'idi*, *maṣmūdī* *ṣagīr*, *wāḥida*, *karatšī*), ferner der sog. "westlichen", lateinamerikanischen und karibischen Rhythmen sowie der Passagen ohne feste rhythmische Organisation. Des Weiteren umfasst das Kapitel Ausführungen zum Tonsystem bzw. zu den Modi der arabischen Musik, den europäischen Kirchentonarten sowie Dur- und Moll-Tonleitern und ihrem *Gebrauch* in den untersuchten Liedern. Die Entscheidung des Verfassers, sich bei dieser sog. "Tonartanalyse" gewöhnlich der "westlichen" Terminologie auf eine solche Art und Weise zu bedienen, dass *maqāmāt* als "arabisch" und die Kirchenmodi zusammen mit Dur und Moll als "westlich" unter dem Begriff der Tonarten zusammengefasst werden können, darf durchaus als fragwürdig bezeichnet werden. Wenn auch die These, dass sich das analysierte "Tonmaterial eindeutig einem bekannten Tonsystem" zuordnen lasse,⁵ im Zusammenhang mit der Popmusik womöglich gerechtfertigt ist, so wäre dennoch zu bedenken, dass ein *maqām*, welches – wie zu Beginn des Kapitels vom Autor richtig angemerkt – als Modus zu verstehen ist, streng genommen von einer anderen musikalischen Denkweise als einer Tonleiter oder einer Tonart herührt. Für die strukturelle Beschaffenheit eines *maqām* ist die Intervallabfolge der *'aḡnās* (Tetrachorde) ausschlaggebend, allerdings steht es zur Disposition, ob nur diese formale Reduktion für weiterführende musiktheoretische Überlegungen von Relevanz ist. Unter diesem Aspekt betrachtet würde nicht nur der Tonvorrat mancher

⁵ Siehe Graf 2012: 145.

Kirchentonarten mit Dur und Moll übereinstimmen,⁶ sondern auch die Intervalle des Tetrachords eines *maqām* mit den entsprechenden Intervallen einer Kirchentonart, wie es beispielsweise beim *ḡins nahāwand* und dem Dorischen der Fall ist. Solche formalen Dopplungen und systematischen Unzulänglichkeiten liessen sich vermehren. Zugleich lässt sich ein bewusster – wie auch zufälliger – Einsatz der Kirchentonarten in der ägyptischen und libanesischen Popmusik weder durch die Annahme einer Parallelität zwischen dem “Tonsystem der modalen Skalen und demjenigen der arabischen Maqāmāt”, noch mit dem Rückgriff auf die etwas weiter in der Zeit zurückliegenden theoretischen Postulate (wie auch solche Husmanns,⁷ die ihrerseits einen Teil der heutigen arabischen Musiktheorie als “eine Weiterführung der antiken griechischen Harmonie” zu verstehen pflegen), überzeugend begründen. Hält man sich die Resultate der statistischen Auswertungen in diesem Kapitel vor Augen, kommt man nicht umhin zu bemerken, dass solche modalen Elemente auch in der westlichen Popmusik keine Seltenheit sind und im weitesten Sinne eine leittonvermeidende Wirkung mit sich bringen. Vor diesem Hintergrund würde sich ebenfalls die Frage nach der Funktion und Wirkung solcher Wendungen in der arabischen Popmusik stellen, mit der ein weiterer Ansatz zur Erklärung ihrer prävalenten Verwendung entwickelt werden könnte.

Diese methodischen Komplikationen kommen sicherlich nicht von Ungefähr und weisen auf eine grundsätzliche, auch für andere systematische Studien auf diesem Gebiet aktuelle Problematik hin: Nämlich die des Fehlens einer einheitlichen etablierten Terminologie im Bereich der Popmusikanalyse. In der vorliegenden Untersuchung, zweifellos von Pioniercharakter, wird diese ohnehin schwierige Aufgabe durch die Eigentümlichkeit des Untersuchungsgegenstands sowie von der grundlegenden systematischen Differenz der hier aufeinandertreffenden musikalischen Traditionen zusätzlich erschwert.

Die zwei weiteren anschliessenden Hauptkapitel der Studie sind der ausführlichen Analyse der Liedtexte aus jeweils thematischer und sprachlicher Perspektive gewidmet. Sie basieren fast ausschliesslich auf den Ergebnissen der Primärforschung, die in Form zahlreicher Liedzitate in die Untersuchung miteinfließen. Im Kapitel 5 werden die mit der Liebes-, Gesellschafts-, Patriotismus- und Religionsthematik sowie mit relevanten historischen Figuren und politischen Ereignissen inhaltlich verbundenen Liedtexte systematisch der jeweiligen Kategorie zugeordnet und in Hinblick auf verschieden Topoi, vom Liebesglück oder Versöhnung bis hin zu der nationalen Identifikation ausgewertet. Das darauffolgende 6. Kapitel enthält eine Beschreibung der dialektalen Einflüsse vom libanesischen und ägyptischen Arabisch bis hin zu den Dialekten

⁶ Vgl. Graf 2012: 145.

⁷ Siehe Graf 2012: 153.

des Deltas sowie der in den Liedtexten nachgewiesenen linguistischen Phänomene wie Metaphern, Sprichwörter und Redewendungen. Die abschliessende Betrachtung des Sprachstils ägyptischer und libanesischer Lieder leitet zum 7. Kapitel über, in welchem unter dem Titel "Die Vermarktung der Popmusik" in knapper Form die Fragen zur Verbreitung der Popmusik in Verbindung mit verschiedenen Phasen technologischer Entwicklung und Absatzstrategien der Popmusikproduktion erörtert werden.

Das Buch schliesst mit einer Zusammenfassung der wichtigsten Untersuchungsergebnisse ab, die zuerst in Form einer ausführlichen Übersichtstabelle (Kapitel 8) mit Angaben jeweils zu Herkunft, Thematik, Interpreten, Instrumentierung und weiteren musikalischen Merkmalen der 260 untersuchten Lieder, und dann eines vergleichenden Rückblicks (Kapitel 9) präsentiert werden. Zum umfangreichen Anhang der Studie zählen unter andrem ein Glossar relevanter musikalischer Termini, einige transkribierte und übersetzte Liedtexte sowie Biografien von Interpreten, transkribierte Beispiele verwendeter Rhythmen und eine Übersicht der *maqāmāt*, womit ihr bereits im Titel anvisierter Exkursionscharakter umso mehr unterstrichen sein dürfte.

Als unbestrittenes Verdienst dieser Untersuchung ist zweifellos die gewissenhafte und detaillierte Auswertung des ihr zugrunde liegenden Feldforschungsmaterials samt anschliessender Transkription zu nennen. Dabei scheint der Umstand, dass es sich um ein Phänomen handelt, das bisher in der Islamwissenschaft wie auch in der musikethnologischen Forschung kaum Berücksichtigung fand, für die Wahl der Untersuchungsmethode – nämlich einer quantitativen Analyse mit dem Präsenzquotienten als Referenzgröße – nicht ganz unbedeutend gewesen zu sein. Durch den gewählten Ansatz sollte einerseits eine Vermischung von "Fakten und Artefakten" weitgehend vermieden, andererseits eine eindeutige Interpretation der darauf basierenden Analyseergebnisse in Verbindung mit der Leitfrage nach "Arabischer Identität" möglich werden. Damit knüpft diese Studie, ebenfalls mit dem Begriff des *turāt*-Gebrauchs, an die über einen längeren Zeitraum weitgehend vom althergebrachten vermeintlichen Gegensatz von Authentizität und Modernität dominierte Diskurstradition um die arabische Musik an. Insofern ist auch die Reichweite des daran anschliessenden Beschreibungsmodells, dessen Fokus auf der zuvor eröffneten Dichotomie von "arabischen" und "europäischen" Merkmalen der Musik liegt, in Hinblick auf die zeitgenössische Musikkultur Ägyptens und des Libanon dadurch beschränkt, dass sich die letztere im eigentlichen Sinne einer eindeutigen stilistischen wie auch systematischen Typologie weitgehend entzieht. Eine durchgehende Flexibilität der Grenzen zwischen verschiedenen Stilen und Genres äussert sich in den musikalischen Verschränkungen, die auf dem Prinzip der gegenseitigen Übernahme verschiedener stilistischer Elemente oder

Instrumentation anderer Gattungen beruhen. Diese sind – wie die vorliegende Untersuchung überzeugend zeigt – für die Popmusik ebenso charakteristisch wie für die anderen musikalischen Konzepte und Genres der heutigen arabischen Musik. Die Schwierigkeit, mit einer quantitativen Analysemethode das komplexe Wechselspiel solcher heterogener musikalischer Einflüsse und Traditionen zu erschliessen, besteht darin, dass sich manche auf den ersten Blick noch so einfache Elemente nicht eindeutig einem bestimmten kulturellen Kontext zuordnen lassen, da ihr tatsächliches Verständnis nicht nur von deren Herkunft, sondern auch von der Funktion innerhalb eines Musikstücks und von deren Rezeption abhängig ist. So ist beispielsweise die europäische Geige bereits im 19. Jahrhundert zum festen Bestandteil des *taqt*-Ensembles geworden und bis heute in fast allen Musikgenres präsent. Demnach erscheint es fraglich, ob diese beim Spielen der Töne des *maqām rāst* in einem Ša'bi-Lied als "fremdes" oder "europäisches" Instrument verstanden wird. Die Entscheidung des Autors, solche Fragen aufgrund ihres "Allgemeincharakters" im Hinblick auf die analytischen Befunde der Studie unberücksichtigt zu lassen – auch wenn sich diese nicht ohne Weiteres mit einer quantitativen Untersuchungsmethode vereinbaren liessen – kann an dieser Stelle bedauert werden.⁸

Etwas umständlich scheint die gewählte Zitierweise, bei der die Aufsätze aus den Sammelbänden oder die enzyklopädischen Beiträge wie auch deren Autoren nicht konsequent im Literaturverzeichnis, sondern vorwiegend nur im laufenden Text angegeben sind; dadurch kommt es an manchen Stellen zu unnötigen Verwechslungen. Vom musikethnologischen Standpunkt aus wären womöglich neben den zahlreichen Text- noch einige Musiktranskriptionen wünschenswert gewesen, die im vorliegenden Band leider nicht publiziert sind: Dadurch erhielte der Leser die Gelegenheit, manche analytischen Befunde exemplarisch am konkreten Material nachzuvollziehen.

Die hier zum ersten Mal präsentierten Forschungsergebnisse – auch wenn diese nicht durchwegs unumstritten sind – deuten darauf hin, dass die arabische Popmusik in ihrem Umgang mit Modalität und Tonalität ein implizites wie explizites Ineinandergreifen verschiedener musikalischer Denkweisen miteinschliesst. Damit können die musikanalytischen, insbesondere aber die sprachwissenschaftlichen und soziologischen Befunde dieser Studie als Fundament für weitere daran anknüpfende Fragestellungen auf dem Gebiet der Populärmusikforschung beider Länder wie auch allgemein im arabischen kulturellen Kontext angesehen werden. Gewiss wäre dabei der Tatsache Rechnung zu tragen, dass es sich bei der vorliegenden Monographie um einen interdisziplinären Forschungsbeitrag handelt, bei dem nicht alle Klippen der Musiktheorie erfolgreich umschifft werden konnten.

⁸ Vgl. Graf 2012:117–118.

Die genannten Widersprüche zeigen, dass es neuer methodischer wie auch systematischer Ansätze, auch abseits von den bereits oben erwähnten Dualismus-Modellen, zur Erforschung dieses komplexen Forschungsgegenstands bedarf. Als weiterführend könnten sich unter anderen solche erweisen, welche die arabische Popmusik nicht nur traditionell vor dem Hintergrund dafür relevanter sozialer, politischer, geschichtlicher und kultureller Faktoren zu verstehen suchen, sondern sie auch im Anschluss an die neueren medialen Metadiskurse⁹ oder im Kontext der Weltmusik-Paradigmata begreifen und damit zum weiteren Nachdenken herausfordern.

Bibliographie

- Frishkopf, Michael (ed.) (2010): *Music and Media in the Arab World*. Cairo: The American University Cairo Press.
- Graf, M. (2012): *Mazzīkā! Eine arabistisch-ethnomusikologische Exkursion in die Text- und Klangwelten der Popmusik Ägyptens und des Libanon von ihren Anfängen bis heute*. Würzburg: Ergon-Verlag.

⁹ Siehe dazu Frishkopf 2010.

DOI 10.1515/asia-2015-0003

Fr. Marcos A. Marcos/Helen Moussa/Carolyn M. Ramzy: *Marguerite Nakhla, Legacy to Modern Egyptian Art.* Scarborough, ON: St. Mark's Coptic Museum, 2009, 136 pp., 90 color plates, ISBN 978-0-9812726-0-3. Distributed in North America by the David Brown Book Company, by the publisher elsewhere.

The present book, published by St. Mark's Coptic Museum in Toronto-Scarborough, is divided into five chapters, four of which have been authored by Helen Moussa, curator at St. Mark's Museum and sociologist and one (Ch. 5) by the ethnomusicologist Carolyn Ramzy, a specialist of Coptic songs and oral traditions. The volume further contains an “Introduction” by Fr. Marcos A. Marcos (iv–vi), president of the museum's board of directors, an afterword (“Journeying with Marguerite Nakhla, by Helen Moussa, 112–113) and two useful appendices (Appendix I: “Marguerite Nakhla: Biography at a Glance”, 114–115; and a very detailed and thematic Appendix II: “List of Reproductions”, 117–135).

Published in 2009, it is the first monograph in English – as well as, to my knowledge, in Arabic or other languages – dedicated to the Egyptian painter Marguerite Nakhla (1908–1977), one of the country's first female artists; except an exhibition booklet in Arabic and French (1975),¹ no other publication deals specifically with her work. On the one side, this reflects the general situation of scholarship on modern art in Egypt in particular and the entire region in general. There are only few monographs on Egyptian artists and most of them rather pertain to the category of art criticism than to art history as it is academically defined.² On the other side however, even surveys on modern art in the country only rarely mention her: Liliane Karnouk in her *Contemporary Art in Egypt* and in the more recent *Modern Egyptian Art 1910–2003* merely lists her with other women painters,³ and – as Moussa pertinently notes – only reproduces one work of her 1950s period, neglecting the already productive earlier decades (9). In what can still be considered the standard reference in Arabic,

¹ *Exposition rétrospective et œuvres récentes de Marguerite Nakhla: du lundi 1^{er} au samedi 13 décembre 1975 [à l'Atelier d'Alexandrie]* (1975): Alexandria [Egypt]: L'Atelier d'Alexandrie, 10 pp.

² On this question, cf. for instance Elkins 2007: 5–6.

³ Karnouk 1995: 9–10; Karnouk 2005: 70–73.

Eighty Years of Art in Egypt,⁴ Nakhla is just named among several Alexandrian artists,⁵ although one of her paintings illustrates the chapter.⁶ Aimé Azar speaks of her in his 1961 *La peinture moderne en Egypte*,⁷ but simply quoting the text he had already published in his previous book about women painters in Egypt.⁸ Thus, Nakhla does not seem to be part of the “canon” of Egyptian art history, even if Subhi al-Sharuni in his 2012 Arabic language *Encyclopedia of Egyptian Fine Arts in the 20th Century* calls her “one of the most important artists of the pioneers’ generation”.⁹ Was she considered too Parisian? That’s what Azar’s text could suggest, when he affirms that it was in the French capital that she felt at home.¹⁰ This might have been a handicap for including her in a local narrative that is dominated by national considerations and by the search for expressions of a local identity. Or maybe because she was not part of one of the groups – except for the Atelier d’Alexandrie – that are recognized as having achieved groundbreaking work, and too individual in the conception of her work?

The decision of St. Mark’s Coptic Museum to dedicate a book to Marguerite Nakhla goes back to a donation she made of six tempera on plywood paintings of biblical scenes, executed in what is defined as a “Coptic ‘folkloric’ style” (Ch. 2). The museum, belonging to Toronto’s St. Mark’s Coptic Orthodox Church, the congregation’s oldest church in North America, opened in 1996, in presence of pope Shenouda III (43) and aims at “celebrating the spiritual and cultural heritage” of the community and at “preserv[ing] Coptic art as a living tradition”.¹¹ The collection comprises Coptic liturgical objects like crosses and manuscripts, ancient and modern icons, Egyptian coins from Alexander the Great to our days, as well as a section of folkloric paintings, which includes Nakhla’s oeuvre. This attribution might surprise, but it goes back to a definition she herself gave of her work in an interview to Fr. Marcos, where she qualified it as “folk art” rather than “high art” (14). On the museum’s website, she is said to be the artist who

⁴ Iskandar et al. 1991.

⁵ Iskandar et al. 1991: 90.

⁶ Iskandar et al. 1991: *Waterfall Gardens*: 89.

⁷ Azar 1961: 220–226.

⁸ Azar, Aimé (1953): *Femmes peintres d’Egypte*. Cairo: Imprimerie française. The author describes the lives and works of nine women, Amy Nimr, Lucie Caroline Reiner, Margot Veillon, Marguerite Nakhla (pp. 30–35, with 6 reproductions of her works), Micaela Burchard-Simaïka, Cléa Badaro, Tahia Halim, Inji Aflatoun, Gazbia Sirri.

⁹ al-Sharuni 2012: 85.

¹⁰ “C’est à Paris que Marguerite Nakhla est chez elle; ce peintre authentiquement égyptien par les qualités spirituelles qui sont le propre de sa race, est attiré comme par nul autre lieu, par le Paris doux des mois d’automne” (Azar 1961: 31–32).

¹¹ Museum website: <http://www.copticmuseum-canada.org/>, accessed 15/08/2012.

revived in the twentieth century the practice of Coptic “folk art”, abandoned since the twelfth century.¹² Thus, curator Helen Moussa and Fr. Marcos A. Marcos felt that Nakhla’s works were a highlight of the museum’s collection, and deserved a publication putting them in a broader context; between 2004 and 2008, Moussa travelled to France and Egypt in order to gather the required material (v).

Chapter 1 (“Modern Egyptian Art, Context & Expression”, H. Moussa, 1–12) gives a broad overview over modern art in Egypt, since its beginnings in the late nineteenth century to the present. Largely based on Liliane Karnouk’s *Modern Egyptian Art*, it gives the reader some useful information, although a few errors are to be found (for instance, the Egyptian surrealists’ manifesto “Long Live Low Art” was not “a statement against ‘high’ Western art” (8), but a strong reaction against Hitler Germany’s disqualification of modern art as “degenerated”). It ends with a few paragraphs on specific Coptic endeavors in creating a modern iconography based on traditional themes (from Pharaonic motives to the art of the icon), following the establishment of the Higher Institute of Coptic Studies in Cairo in 1954 (9–10); this last part of the chapter is consistent with the conception of the book, since it situates the general development of modern art in Egypt in a more peculiar perspective.

Ch. 2 (“Marguerite Nakhla. Leading Woman Artist in the First Half of the Twentieth Century”, H. Moussa, 13–42), based on rich source material, retraces the main stages of Nakhla’s biography and artistic evolution. Grown up in a family of “devoted Christians” in Alexandria (13), Nakhla is said to have painted and drawn since her childhood, a motive often to be found in the biographies of twentieth century Arab artists.¹³ After studying at the Fine Arts School in Cairo, she completed her education at the Ecole Nationale des Beaux-Arts in Paris (1934–1939), where she also obtained a teaching degree in drawing, and later on took classes in graphic arts (1948) and fresco painting (1951); she lived again in Paris between 1952 and 1954. Her work was appreciated during her lifetime and she held several exhibitions, both in Egypt and France, and obtained many national and international prizes and awards. In 1975, the Atelier d’Alexandrie organized a retrospective show of her work (17), on which occasion the already mentioned small catalog was published. Her work is multifaceted and comprises portraits, scenes of Parisian life (Fig. 2.4. *Café Pastiche*, undated), animal paintings, as well as Egyptian landscapes and genre scenes (Figure 2.8: *On the Way to Tuesday’s Market*, 1965), but also depictions of modern life, like her paintings of

¹² Accessed 15/08/2012.

¹³ This is said namely of the Iraqi artist Jawad Salim (1919–1961), the Egyptian sculptor Mahmud Mukhtar (1891–1934) or the Lebanese painter Mustafa Farrukh (1901–1957), all considered to be pioneers of modern art in their respective countries.

the main halls of the Paris (Fig. 2.17) and Cairo (Fig. 2.18) stock exchange buildings. Christian topics are present as well, as for instance the paintings she did on her trip to Jerusalem in 1943 (*Mount of Olives*, Fig. 2.1; *Chapel in Jerusalem*, Fig. 2.12). Stylistically, Nakhla's work shifted from a rather Impressionist inspiration in her early years to a more Fauvist-Expressionist palette in her later production.

Ch. 3 (“Biblical Scenes in Coptic ‘Folkloric’ Style. St. Mark’s Coptic Museum Collection”, H. Moussa, 43–60) describes in detail the six paintings owned by St. Mark’s Coptic Museum, created between 1960 and 1974 and which had been shown in the 1975 Alexandria exhibition (18). Executed in the “Coptic ‘Folkloric’ Style”,¹⁴ they relate for author Moussa to a popular biblical culture in contrast to icons, where stylistic rules are very strict (44–45); not being consecrated, they are illustrations of holy scenes rather than liturgical objects. The chapter gives detailed descriptions of the single paintings, although one may regret that it does not relate them to the Egyptian art production of the period, when the idea of a return to authenticity (Arabic *asala*) and to the arts of ordinary people was common ground. The notion of a reference to the past civilizations of the country – up to the French conquest in 1798, which is deemed to mark the beginning of Westernization – or to folk arts appeared in the late 1940s with the Cairo Modern Art Group, and dominated production and discourse for about four decades. Nakhla’s religious painting style, although strongly motivated by her Coptic faith, can only be understood in this context. In the 1973 painting *The Wise and the Foolish Virgins* (Figure 3.6) for instance, Nakhla has dressed her virgins in local clothes, a common procedure in Egyptian art at that time. A parallel to Nakhla’s religious “folk style” can also be found in the church paintings and stained glass windows made by the Lebanese Saliba Douaihy (1915?–1994) since the 1950s, where references to Oriental Christian traditions are transposed into a modern pictorial language.¹⁵

Ch. 4 (“Women in the Life of Christ”. Narrative Icons in St. Mary’s Coptic Orthodox Church, Zamalek”, H. Moussa, 61–94) describes twelve other religious paintings by Nakhla that had been commissioned by the Church of St. Mary in Cairo-Zamalek. Dated 1959, these canvases focus on women that played a role in crucial moments of Jesus Christ’s biography. Although announcing the style of the later religious paintings, Nakhla was closer here, with her composition and technique, to the tradition of the Christian icon. Trying to establish a specific, Coptic *asala*, these religious works are stylistically and chromatically distinguished from her other paintings and remind us of the modern Coptic icons by

¹⁴ See also Moussa 2007.

¹⁵ Cf. Naef 1996: 165–166.

Isaac Fanous (1919–2007),¹⁶ also in the collection of St. Mark's Museum. The chapter further describes two other paintings belonging to St. Mary's church in Cairo – St. Shenout (Fig. 4.4) and St. Mena (Fig. 4.5) – by Ragheb Ayyad (1892–1982), a prominent painter of the first modern generation, and the *Last Supper* fresco (1959) by Emma Kaly Ayaad (Fig. 4.3), which decorates the wall above the altar.

In Ch. 5 ("Colours that Sing", Marguerite Nakhla's Folk Paintings and Coptic Non-Liturgical Folk Songs", C. M. Ramzy, 95–111) Carolyn Ramzy draws an interesting parallel between Nakhla's oeuvre and the Coptic tradition of *tartil*, or non-liturgical songs. In their strongly figurative language, she detects a possible source for Nakhla's inspiration, reflected in many of her compositions (even in profane ones) arguing that, similarly to *tartil*, Nakhla's canvasses try to render an everyday spirituality, not the official credo of the ecclesiastical hierarchy. Although tied to tradition, they reflect a contemporary vision of religion and belief. Thus *Date Harvest*, painted in 1960 (Fig. 5.1), a tribute to the Egyptian *fellaḥ* beyond religious affiliation, also plays on the date fruit which symbolizes the martyrs' strength in Coptic hymns; the red color, strongly emphasized in the canvas, stays not only for Christ's blood and sacrifice, but for that of all Coptic martyrs (99).

To sum up, it could be said that the book progresses from the general to the peculiar, i.e. after an introductory part on modern art in Egypt and on Nakhla's life, it focuses on the relation of her work as a modern artist with the Coptic tradition she belonged to, thus highlighting the museum's collection. Here lays the book's strength, for it shows the artist's involvement with her communal religiosity and stresses Christian motives and inspirations in modern Arab painters, a theme mostly neglected by Egyptian art historians. On the other side, this is at the same time the major weakness of the book, since it only partly (in Chapter 2) considers Marguerite Nakhla's non-religious work, while the subtitle – *Legacy to Modern Egyptian Art* – seems to suggest a more comprehensive monograph on the artist. Another point of critique is that the single chapters are conceived like separated texts, making it difficult to appreciate to its full degree the artist's contribution to modern art in Egypt and the importance of her religious paintings within her own oeuvre. One may also regret that no Arabic source material has been used. However, the book does not address exclusively a scholarly audience; and it furnishes valuable documentation – namely through a rich unpublished text material as well as through the thematic catalogue of Nakhla's paintings in Appendix II. It gives a broad introduction to the creativity of a modern artist who although being one of the first female

painters of the country – together with the younger Tahia Halim (1919–2003), Gazbiya Sirri (born 1925)¹⁷ or Inji Aflatoun (1924–1989)¹⁸ – had never before been the object of a comprehensive study and publication. The book should therefore be seen as a first step in the exploration of a biography that deserves more academic effort, not only as a contribution to art history but also from the perspective of women's history in twentieth century Egypt.

References

- al-Sharuni, Subhi (2012): *Mawsu'a al-funun al-jamila al-misriyya fi l-qarn al-'ishrin, Al-juz' al-awwal, Fannanu al-jilay al-awwal wa-l-thani fi Misr*. Cairo: Dar al-Misriyya al-Lubnaniyya.
- Azar, Aimé (1953): *Femmes peintres d'Egypte*. Cairo: Imprimerie française.
- Azar, Aimé (1961): *La peinture moderne en Egypte*. Cairo: Les Editions Nouvelles.
- Elkins, James (ed.) (2007): *Is Art History Global?* New York/London: Routledge.
- Iskandar, Rushdi/al-Mallakh, Kamal/al-Sharuni, Subhi (1991): *Thamanin sana min al-fann, 1908–1988*. Cairo: Al-ha'iyya al-misriyya al-'amma li-l-kitab.
- Karnouk, Liliane (1995): *Contemporary Art in Egypt*. Cairo: American University in Cairo Press.
- Karnouk, Liliane (2005): *Modern Egyptian Art 1910–2003*. Cairo: American University in Cairo Press.
- Moussa, H. (2007): "Biblical Scenes in Coptic 'Folkloric' Style by Marguerite Nakhla (1908–1977)". In: *Actes du huitième congrès international d'études coptes, Paris, 28 juin - 3 juillet 2004*. Edited by N. Bosson and A. Boud'hors. Leuven: Peeters, 287–300.
- Müller-Berghaus, Nina (2001): „Die Kommunistin mit den 40 Kleidern“: Inji Aflatün (1924–1989), *Ein Leben zwischen künstlerischem und politischem Engagement*. Würzburg: Ergon Verlag.
- Mursi, Saad El-Din (c1998): *Gazbia Sirry: Lust for Color*. Cairo: American University in Cairo Press.
- Naef, Silvia (1996): *A la recherche d'une modernité arabe, L'évolution des arts plastiques en Egypte, au Liban et en Irak*. Geneva: Slatkine.

¹⁷ Mursi c1998.

¹⁸ A book based on her memoirs and dealing mainly with her political activities was published in German: Müller-Berghaus 2001.

DOI 10.1515/asia-2015-0005

Reiter, Florian C.: *Man, Nature and the Infinite: The Scope of Taoist Thunder Magic Rituals*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2013, 178 pp., ISBN 978-3-4470-6904-5.

This book sheds light upon the content and nature of an important form of Taoist ritual known as Thunder Magic (*lei-fa* 雷法). It focuses primarily on the 90th, 91st and 92nd chapters (*chüan* 卷) of the massive fifteenth–sixteenth century ritual compendium, the *Tao-fa hui-yüan* 道法會元 (*A Corpus of Taoist Rituals*). These chapters are entitled respectively *Hsien-t'ien i-ch'i lei-fa* 先天一氣雷法 (*Thunder Rituals of the One Breath of the Anterior Heaven*; ch. 90), *Lei-t'ing Liu-i T'ien-hsi Shih-che ch'i-tao ta-fa* 雷霆六乙天喜使者祈禱大法 (*Great Rituals and Prayers of the Emissary Joy of Heaven and the Six I of Thunder and Thunderclaps*; ch. 91) and *Hsien-t'ien Liu-i T'ien-hsi Shih-che ta-fa* 先天六一天喜使者大法 (*Great Rituals of the Emissary Joy of Heaven and the Six I of Anterior Heaven*; ch. 92). Each of these chapters describe in detail ritual methods involving the invoking of thunder deities and the writing of talismans (*fu* 符; or “amulets” as rendered by Reiter). Reiter speculates that the three chapters perhaps represent different local traditions that emerged around the thirteenth century. Nonetheless, as he points out, their methods share certain common features and likely derive in significant part from the tradition of the famous Northern Song Taoist ritual master Wang Wen-ch'ing 王文卿 (1093–1153), who at the height of his career enjoyed the trust and patronage of Emperor Hui-tsung 徽宗 (r. 1100–1126).

As for why he chose to focus on these particular chapters of the *Tao-fa hui-yüan*, Reiter explains in his Foreword, “The materials are useful to illustrate the scope of Taoist exorcism and also to reveal the grand design of integration that relates man, nature, and the infinite.” (p. IX) In his Introduction Reiter states, “We want to understand and describe how man, nature and the infinite found expression in the Thunder rituals that Wang Wen-ch'ing and his followers worked out and documented.” (p. 3) In other words, his aim seems to be to provide a detailed description of what the performance of Thunder rituals in the tradition of Wang Wen-ch'ing entailed, and to understand the rationale by which these procedures were meant to enable the priest (man) to invoke, embody and employ supernatural or transcendent forces (the infinite) in a way that brings about desirable effects upon the world (nature).

The reader indeed gets very detailed descriptions of Thunder Magic in this book. This is because the bulk of Reiter's exposition bears the format of what he calls "annotated translation" wherein "The informative texts speak for themselves, and we add only occasionally some explanatory remarks if we think that they may be helpful for the reader." In other words, rather than a descriptive summary and analysis of chapters 90–92 of the *Tao-fa hui-yüan*, the reader is provided with a more or less full translation of the three chapters, with a (disappointingly) limited amount of clarification and analysis.

The rich data of chapters 90–92 (presented consecutively in Parts II, III and IV of Reiter's book) is further supplemented by "annotated translations" of sections from other chapters of the *Tao-fa hui-yüan*. So as to provide a more comprehensive picture of the pantheon of deities that Thunder Magic practitioners could invoke, Reiter translates, in Part I of his book, a section entitled *Lei-t'ing fen-ssu* 雷霆分司 (*Arrangement of the Offices of Thunder and Thunderclaps*; *Tao-fa hui-yüan* 67/3b–5a). In Part V are translations of passages from *Lei-t'ing chien-sha nien-yüeh shu-chi* 雷霆箭煞年月樞機 (*The Killing Arrows of Thunder and Thunderclaps of the Pivot and Moving Force of [the Cycle of] Years and Months*; ch. 129) and *Chih-chou* 敕咒 (*Decree and Spell*; ch. 61) that pertain to the desirable timing and location of rituals, based upon considerations related to astronomy, and to directional and calendrical rubrics. In Part VI is a translation of an essay by Chang Shan-yüan 張善淵 (fl. 1280–1294) entitled *Lei-t'ing hsüan-lun* 雷霆玄論 (*Discussions of the Dark Mysteries of the Thunder and Thunderclaps*; *Tao-fa hui-yüan* 67/1a–11a), which discusses the workings of the cosmos and how the priest is to cultivate his microcosmic body in meditation (internal alchemical) so as to enable himself to write the powerful talismans.

The book concludes with Part VII, which tabulates and compares the data in *Tao-fa hui-yüan*, chs. 90–92 and discusses the notable similarities and differences between the three chapters. It provides a table that displays the names of deities, spells, talismans and ritual applications mentioned in the respective chapters. Reiter notes that the only deity mentioned in common by all three chapters is Chang Chüeh 張玗, the "leading general" (*chu-chiang* 主將) among the thunder deities to be invoked (the priest, by means of meditative visualization experiences himself transforming into this deity that is to be his alter-ego). The one talisman mentioned in common by all three chapters – and hence apparently the most crucial one – is the *Shih-che pen-shen fu* 使者本身符 ("Amulet of the Emissary") that embodies Chang Chüeh and his troops, and which the priest employs in dispatching them. The spells shared in common by the three chapters are the *Shih-liu-tzu hsin-chang* 十六字心章 (*Heart Stanza in Sixteen Characters*), *Yün-hsing-lei chou* 運興雷咒 (*Spell to Invoke the Thunders*) and *Shih-chiang chou* 詛將咒. The three chapters indicate that the main purposes

to which the rituals are applied pertain to the favorable alteration of weather conditions (most typically praying for rain or for clear skies, but also for “Hiding the Sun” [yen-jih 掩日] and “Redirecting the Wind” [hui-feng 回風]), and to the exorcism (*sha-fa* 煞伐; “killing and attacking” [translated by Reiter as “*Killing and Crusading*”]) of evil spirits that cause diseases and disasters, and that sometimes are worshipped in temples that deserve to be destroyed (doing this is referred to as *ta-miao* 打廟 [“*Smashing (Wicked) Temples*”]).

In the “Concluding Observations” (pp. 163–164) at the end of Part VII, Reiter nicely summarizes the basic premises of Thunder Magic according to which the priest is understood to be able to invoke divine forces and bring forth favorable results in the world we live in. He observes, “The scope of the Thunder rituals pertains to the management of nature that the microcosmos of the human body mirrors and realizes. Naturally, the cosmic divinities are also at home in the body of the priest who has the privilege to know them by name and to face them on an equal rank once he transformed himself into this or that individual divinity to perform the respective Thunder ritual.” (p. 163) He then points out that the key to success in this endeavor is seen to lie in the priest’s self-cultivation (meditation in particular) that renders him sufficiently divine (or at least temporarily so) as to enable him to communicate with and command spirits. He also points out that the production of the talismans (“Thunder amulets”) is the key component among all the ritual actions.

While the study thus concludes nicely with observations that succinctly highlight the most definitive features of Thunder Magic, one does wish that Reiter could have provided the reader with more of such clarification and guidance within the body of the study. Also, it would have been desirable to see in the book’s Introduction a properly thorough discussion of how and when Thunder Magic originated, what distinguishes it from other major forms of Taoist ritual, and why it rose to prominence when it did (eleventh century), and not before. The data presented in the lengthy translations – rich and fascinating though it certainly is – is very dense, opaque and often redundant. The occasional comments added to the passages do not adequately highlight, sort out and explain the data in the translation. Also both the comments and the translations suffer from poor English grammar and questionable choices for rendering words into English (“crusading” for *fa* 伐 [attacking, raiding] being a primary example). For those of us who can read Classical Chinese and possess some prior understanding of Taoism, it seems as though it might be easier to just read the *Tao-fa hui-yüan* in Chinese. I am, however, grateful to Reiter for identifying and directing us to portions of the massive ritual compendium that are particularly helpful in providing a good understanding of the most definitive features of Thunder Magic.

I do believe that full English translations of this material can be very important and useful, especially for scholars within the field of Comparative Religion (or Ritual Studies more specifically) who cannot read Chinese. Priestly ritual is a component of religion that Taoism – as much or more than any other religion in the world – has developed in elaborate and unique ways. Thunder Magic of the sort studied in this book is perhaps one of the best examples anywhere of how humans have speculated in depth upon their relationship to the supernatural and natural worlds, and thereby devised creative strategies to better their condition. I thus commend Florian Reiter's efforts to bring this data to wider attention.

DOI 10.1515/asia-2015-0016

Rosner, Erhard: *Leitzeichen des Imperiums: Programmatische Ortsnamen in der Geschichte Chinas.* Wiesbaden: Harrassowitz, 2013, 326 S., ISBN 978-3447-06443-9.

Дело тут совсем не в именах.

Pavel Florenskij, *Imena*

In *The Philosophy of Grammar* (1924) führte Otto Jespersen eine Polemik gegen den Rationalisten John Stuart Mill, der in seinem *A System of Logik* (1843) den Eigennamen – den Personennamen wie den Toponymen – die Fähigkeit absprach, als Mittel von Konnotation aufzutreten: für Mill war es das definierende Merkmal der Eigennamen, daß sie bloß als Marker fungieren, durch welche Individuen zu Subjekten eines Diskurses gemacht werden.¹ Jespersen vertrat seinerseits umgekehrt die folgende Meinung: „A name always connotes the quality or qualities by which the bearer or bearers of the name are known (Hervorhebung V.V.), i.e. distinguished from other beings or things.“² Er vertrat diese These mit dem Argument, daß der Eigename den jeweiligen Namenträger durch Assoziationen konnotiere, welche sich im Bewußtsein des Zuhörers bzw. Lesers mit diesem Namensträger verbinden. Genau genommen liegt hier eine Trennung von Namen und deren Trägern vor, wobei die Konnotationen nur als Informationen über den Träger zu verstehen sind und sich die Frage nach einer eigenen Realität der Namen überhaupt nicht stellt.

Eine grundsätzlich andere Lösung fand dieses Problem in der Philosophie des russischen Geistlichen Pavel Florenskij, der in der Monographie *Die Eigennamen (Imena)*, 1926 nicht nur die Einheit der Namen und deren Träger zu beweisen versuchte, sondern den Namen als das eigentliche Wesen des Namenträgers ansah. Der Name sei ein Wort von einer ganz besonderen geistigen Dichte, er gehöre unter die Kategorien des Weltverständens und bestimme u.a. die Fähigkeiten und das Schicksal des Namensträgers. Florenskij setzte sich für eine vollkommene geistige Realität des Eigennamens ein und verteidigte ihn – allerdings aus der Sicht einer ganz anderen Kultur als Jespersen – gegen

¹ Mill, John Stuart (1973): *A System of Logic, Ratiocinative and Inductive*. Toronto: Routledge, S. 30.

² Jespersen, Otto (1924): *The Philosophy of Grammar*. Chicago/London: Chicago University Press, S. 70.

Rationalisten, die in Namen „Muster von vermeintlichen Verallgemeinerungen sahen, die keiner Realität entsprechen.“³ Der auf den ersten Blick paradoxe Satz Florenskij's: „Es geht hier ja gar nicht um Namen.“ („Delo tut sovsem ne v imenach.“⁴) gewinnt gerade im Licht dieser Polemik seine eigentliche Bedeutung, daß es sich hier um einiges mehr als arbiträre Bezeichnungen handelt: ein Name erscheint als geistiges Programm, welches von dem Namensträger in Erfüllung gebracht werden soll.

Die von Florenskij vorgebrachte Apologie des Eigennamens erklärt sich aus seiner christlichen Kultur: sie ist weder als ein Versuch konzipiert, die christlichen Namen neben Namen aus anderen Kulturen in ihrer jeweils eigenen Programmhaftigkeit zu beleuchten, noch als Untersuchung der konkreten Praxis von Namensverleihung und der damit verbundenen Intentionalität der Namensgeber, weil für ihn alle Namen die gleiche – erlösende – Mission erfüllen: die durch die Namen gewiesenen Wege zu diesem Ziel sind mannigfaltig, nicht das Ziel selbst.

Die Intentionalität der namensgebenden Instanz kann aber auch als eine ergiebige Quelle für das Studium ganz verschiedener Kulturen gelten. Es sei an solche Eigennamen erinnert wie Chen Wangdao 陳王道 (Wörtl.: „den Weg der Könige darlegen“), Vladivostok (= Beherrische den Osten), Korobochka (Коробочка, wörtl.: „das Körbchen“ aus Gogols *Die toten Seelen*), Karl-Marx-Stadt, Place de la Concorde, Song Liaoren 宋了人 (Doktor Song, der wörtl. „den Menschen ein Ende bringt“ aus Liu Tangqings 劉唐卿 *Jiang sang shen* 降桑椹 (*Die Maulbeeren vom Himmel*), Stalinabad (von 1929 bis 1961 für Duschanbe.) Jeder von diesen Namen birgt in sich ein Programm, welches gemäß einer bestimmten ideologischen, politischen, ethischen bzw. künstlerischen Intention entworfen ist.

Wie aufschlußreich das Studium solcher Namen für das Verständnis einer Kultur und ihrer Tradition sein kann, demonstriert die vom Harrassowitz-Verlag herausgebrachte neue Monographie von Professor Erhard Rosner *Leitzeichen des Imperiums: Programmatische Ortsnamen in der Geschichte Chinas* (2013.) Diese diachron angelegte Studie beleuchtet Kontinuitäten und Wandel in der Praxis der Ortsnamensgebung in China von der Han-Dynastie bis in die Moderne hinein. Fokussiert wird sie auf programmatische Ortsnamen, die als Gruppe *sui generis* wie folgt definiert werden: „Ihnen ist gemein, dass sie Wortgut enthalten, welches den Herrschaftswillen des Imperiums wie das zivilisatorische Sendungsbewusstsein Chinas in plakativer Weise zur Geltung bringt.“ (S. 2) Programmatische Ortsnamen lassen sich hier primär als die in die Landschaft

³ Florenskij, Pavel (1993): *Imena*. Kostroma: Archiv svjashennika Pavla Florenskogo, S. 32.

⁴ Florenskij 1993: 33.

gemeißelten Abkürzungen von kaiserlichen Proklamationen verstehen, die sich sowohl an die Gesamtheit der Bevölkerung im Inneren des Reiches als auch nach außen hin, – an die Nachbarvölker richten. Der Untersuchungsgegenstand ist also von einer ganz besonderen Vielschichtigkeit: außer der philologischen Seite werden bei der Analyse dieser Ortsnamen stets die Verwaltungsgeschichte, die politische Geschichte sowie die Wirtschaftsgeographie berücksichtigt. Zu den wichtigsten ausgewerteten Quellen gehören das *Dushi fangyu jiayao* 讀史方輿紀要 (*Das Wichtigste über historische Geographie*) von Gu Zuyu 顧祖禹 (1631–1692), die Reichsgeographie der Qing-Zeit (*Da qing yitong zhi* 大清一統志) und die geographischen Kapitel der anderen Dynastiegeschichten. Methodisch stützt sich die Studie auf Wolfgang Bauers *Der chinesische Personename* (1959), was sich in der Gliederung zeigt: Teil I („Bausteine programmatischer Ortsnamen“, S. 17–70) ist den Strukturelementen der programmatischen Ortsnamen, Teil II („Die Botschaft der Zeichen“, S. 71–160) – deren Inhalten gewidmet. Anders als bei Bauer wird die Untersuchung der Ortsnamen auf Form und Inhalt hin durch eine separate Analyse des historischen Wandels in der Praxis der Namensverleihung in Teil III („Zeitliche und räumliche Verteilungsmuster im Laufe der imperialen Geschichte Chinas“, S. 161–287) ergänzt.

Der erste Teil behandelt drei diskrete Gruppen von Strukturelementen in Ortsnamen: Glückhafte Zeichen, Allusionen auf klassische Texte sowie Raum- und Zeitbegriffe. Unter den glückhaften Zeichen werden ihrerseits solche unterschieden, die dem Namen einer herrschenden Dynastie, einer Regierungsdevise oder einer autoritativen Persönlichkeit entnommen sind. Jede von diesen Untergruppen spiegelt eine Entwicklungsdynamik in der politischen Geschichte wider, so z. B. die Übernahme des Dynastiezeichens Xin 新 unter Wang Mang 王莽 in eine Reihe von Ortsnamen, die früher das Zeichen Han 漢 der Han-Dynastie enthielten (Bildungen von AnXin 安新 aus AnHan 安漢, Xintong 新通 aus Hanyang 漢陽, GuangXin 廣新 aus GuangHan 廣漢) mit der auf die Restauration der Han-Dynastie folgenden Abschaffung des Zeichens Xin aus den entsprechenden Ortsnamen (S. 17f.) oder gelegentliche Umbenennungen von Orten nach einem kaiserlichen Besuch, wobei der neue Name die jeweils aktuelle Regierungsdevise als Symbol der Prosperität verheißen kaiserlichen Gunst aufnahm (z. B. die Umbenennung des Changnanzhen 昌南鎮 in Jingdezhen 景德鎮 im Jahre 1004, S. 28.)

Bei der Untersuchung der klassischen Allusionen sowie der Raum- und Zeitbegriffe in den programmatischen Ortsnamen wird auf ein besonders schwieriges Strukturproblem hingewiesen, wenn Ortsnamen nach einer bestimmten festzustellenden Formel zur Erzeugung von Assoziationen zwischen Binom und Text bzw. zwischen Binom und imperialer Politik gebildet sind, wie z. B. Zunyi 遵義 („der Gerechtigkeit folgen“, ein *xian* 縣 der Tang in Guizhou 貴州,

ein *fu* 府 der Ming ebd.) ist eine elliptische Raffung des ersten und vierten Zeichens der folgenden Vier-Zeichen-Gruppe aus dem Abschnitt „Hongfan“ 洪范 des *Shujing* 書經: „遵王之義“ („Folge der Gerechtigkeit der Könige“, S. 40.) Zunyi ist also viel mehr als eine Verb-Objekt Bindung von zwei moralisch erbaulichen Zeichen, sie besitzt eine tiefe Suggestivität und sendet eine verdeckte Botschaft des Klassikers an ein imperiales Randgebiet, das sich den Normen der chinesischen Zivilisation zu fügen hat. Besonders schwierige Fälle stellen die Binome dar, deren syntaktische Bildung nicht so eindeutig ist wie im Fall des Zunyi, so das bis 1965 an der Grenze zu Korea bestehende Andong 安東, welches nicht nur als Verb-Objekt Fügung („Den Osten befrieden“ bzw. imperativisch „Befriede den Osten!“), sondern auf den ersten Blick auch als Attribut-Subjekt Verbindung („friedlicher Osten“) interpretiert werden darf. Daß die letzte Art von Auslegung nicht stimmen kann, beweist Professor Rosner durch die politisch motivierte Umbenennung der Stadt in Dandong 丹東 im Jahre 1965: Die Umbenennung wurde nämlich dahingehend begründet, daß der Name Andong den freundschaftlichen Beziehungen des neuen China zu Korea im Wege stand. „Hätte Andong im modernen chinesischen Sprachverständnis wirklich nur „friedlicher Osten“ bedeutet, wäre dies wohl kaum Anlaß für eine solche Korrektur gewesen.“ (S. 67) Das letztgenannte Beispiel zeugt einerseits von einer oftmals festgelegten Logik der syntaktischen Fügung, die eine willkürliche Interpretation der Binome nicht zuläßt, andererseits auch von einer Kontinuität in der Praxis der Umbenennung von Ortsnamen zwischen der imperialen und der postimperialen Epochen: ein weiteres Beispiel für diese Kontinuität wäre die während der Republikzeit vorgenommene Umbenennung des Tors an der Südseite der Kaiserstadt in Zhonghuamen 中華門 (früher: DaMingmen 大明門 in der Ming und DaQingmen 大清門 in der Qing-Zeit (S. 25.)

Der zweite Teil der Monographie beleuchtet die inhaltliche Seite der in den Ortsnamen festgehaltenen imperialen Proklamationen und wird nach folgenden Themen gegliedert: Militärische Machtentfaltung an den Grenzen (Niederwerfung der „Barbaren“ und die dauerhafte Befriedung des Territoriums), die „Große Veränderung“ (*dahua*) und die Sendungen der chinesischen Zivilisation, die Person des Herrschers im Zentrum und die innere Festigung der Herrschaft. Der in den Ortsnamen verkündete Wille nach einer Befriedung unruhiger Grenzregionen gehört zu den besonders nachhaltigen Tendenzen der imperialen Namensgebung: frühe Beispiele finden sich bereits in der Han-Zeit und unter Wang Mang, so etwa die Gründung PoQiang 破羌 („Zerschlagt die Qiang“), Vorläuferin des späteren Leduxian 樂都縣 (heute Qinghai) im Jahre 60 v.Chr.; das von Wang Mang in Gansu kreierte Caolu 操虜 („Faßt die Schurken“) usw. (S. 71.) Aus den vielfältigen von Professor Rosner untersuchten inhaltlichen Gruppen programmatischer Ortsnamen sei hier noch eine besonders erwähnt, welche die Wirtschaft und die

Prosperität der Regionen, die Sorge des Herrschers um materielle Wohlfahrt im Reiche zum Thema hatte. Dazu gehören Ortsnamen, die auf das Hauptprodukt eines Verwaltungssitzes hinweisen, z.B. Salz (in Yanjing 鹽井 in Sichuan 四川, Yancheng 鹽城 im Huai 淮-Gebiet, Yanyuan 鹽源, Haiyan 海鹽 usw.) oder Kupfer (Tongling 銅陵, in Anhui 安徽 am Yangzi 揚子), Blei (z. B. Qianshanxian 鉛山縣 in Jiangxi 江西) usw. (S. 151.) Obwohl ähnliche Benennungen auch außerhalb Chinas (z. B. Salzburg, Bleiberg) vorkommen, gewinnen sie in China laut Professor Rosner eine zutiefst politische Dimension: „Wenn nämlich die Regierungspraxis im Reiche der universellen Ordnung entspricht, sind auch natürliche Güter im Überfluss vorhanden, und dies ist ein untrügliches Zeichen der Zustimmung höherer Mächte zur regierenden Dynastie.“ (S. 151)

Die im dritten Teil untersuchten raum-zeitlichen Verteilungsmuster programmatischer Ortsnamen präsentieren diese als wichtige historische Informationsquellen bzw. als Spiegelbilder großer Ereignisse und Umbrüche im Lauf der Geschichte: dazu gehören Umbenennungen zur Befriedung von Naturgewalten nach Katastrophen (z. B. die infolge eines Erdbebens vorgenommene Umbenennung der Präfekturstadt Xuande 宣德 im Nordwesten von Peking in Shunning 順寧 durch die Mongolen im Jahre 1337, S. 163), die Bekundung von Loyalität gegenüber der herrschenden Dynastie Ende des Aufstandes von An Lushan durch Umbenennungen von Lucheng 鹿城 in Shulu 杜鹿; Luquan 鹿泉 in Huolu 獵鹿, Fangshan 房山 in Pingshan 平山 im Jahre 756 (S. 208), die Umbenennungen unter den Qing, die aus einem ausgeprägten Barbaren-Komplex der Mandschus erfolgten und die als diskriminierend empfundenen Ortsnamen mit dem Zeichen *lu* 虜 (*Gefangenzunehmende*) veränderten, so z. B. die Umbenennung von Pingluosuo 平虜所 in Pingluoxian 平羅縣 in Ningxia 寧夏 (S. 285.)

Die von Professor Rosner herangezogenen Beispiele illustrieren einen Reichtum an Konnotationen, der den programmatischen Ortsnamen eigen ist: Der Akt einer Umbenennung bzw. einer Neubenennung ist hier stets politisch motiviert. Der jeweils vorgebrachte neue Ortsname stellt also viel mehr dar als einen Marker zur Einführung eines neuen Diskurs-Subjekts. Auch wenn Professor Rosner die auf den Möglichkeiten der chinesischen Schriftsprache beruhende Emblematik dieser Namen hervorhebt, durch welche große Sinnzusammenhänge mittels weniger Zeichen ins Gedächtnis gerufen werden (S. 1), was sie von ähnlichen Fällen in anderen Kulturen – etwa den russischen Vladivostok und Vladikavkaz – abhebt, präsentiert seine Arbeit eine solide Grundlage für ein weiteres interdisziplinäres Studium programmatischer Eigennamen als Phänomen von ausgesprochener kulturwissenschaftlicher Bedeutung.

