

Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 44 (1990)

Heft: 1

Artikel: Ritual als struktur- und sinnbildendes Prinzip im Roman Rulin waishi

Autor: Altenburger, Roland

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-146877>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.02.2025

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

RITUAL ALS STRUKTUR- UND SINNBILDENDES PRINZIP IM ROMAN *RULIN WAISHI**

ROLAND ALTENBURGER, Universität Zürich

1. Einführende Bemerkungen zum Langroman

Es soll hier davon ausgegangen werden, dass der chinesische Langroman (*changpian xiaoshuo*) der *Ming*- und *Qing*-Zeit nicht – wie immer noch häufig angenommen – eine „populäre“ kulturelle Ausdrucksform¹ ist, und dass wir uns die „Kultur“ des Romans – seine Entstehung, Verbreitung, Zirkulation, Rezeption und Kritik – vielmehr als recht privaten, fast intimen Bereich der Elitekultur vorzustellen haben. Der Roman hatte eine weit grössere Affinität zur Geistigkeit und Intellektualität dieser 'Welt der Gelehrten' als zu den hübschen Weisheiten der Volksliteratur. Wir schliessen uns deshalb der Vermutung an, zu den sinnvollsten und fruchtbarsten Interpretationen der grossen Romanwerke zu gelangen, indem wir sie als umfangreiche Dokumente der Hauptströmung der *ming-qing*-zeitlichen Gelehrtenkultur verstehen und nicht als Beispiele einer populären Gegenkultur².

In der chinesischen Literaturgeschichte beobachtet man ein im Vergleich zur europäischen zeitlich vorverschobenes Auftreten des Romans (Mitte 15. bis Mitte 18. Jh.). Auch organisch und genetisch sind die Ausprägungen sehr verschieden. In einem Punkt weist das Phänomen „Roman/ *xiaoshuo*“ jedoch eine auffällige Parallele auf: das Verhältnis von Romanform und jeweiligem geistesgeschichtlichem Hintergrund erweist sich als sehr ähnlich. Der chinesische Roman wurzelt wie der europäische in einem „Zeitalter der Kritik“, einer Periode, die in China etwa im Zeitraum von 1550 bis 1750 anzusiedeln ist, in welcher Exponenten weiter Gebiete der Kunst und der Gelehrsamkeit damit beschäftigt waren, das klassische

* Dieser Artikel stellt die gekürzte und überarbeitete Fassung einer Seminararbeit dar, die unter dem Titel „Ritual, Struktur und Bedeutung im Roman *Rulin waishi*“ im Rahmen des Jahreskurses 1987/88, „Romane der *Ming*- und *Qing*-Zeit“, Prof. Robert H. Gassmann vorgelegt und in dankenswerter Weise vom Senatsausschuss der Universität Zürich mit einer Semesterprämie bedacht wurde.

1 Dazu und zum Folgenden siehe v.a. Idema, *Chinese Vernacular Fiction*, S. XLVII, LXff.; sowie Plaks, „After the Fall“, 58f. und „Full-length *Hsiao-shuo*“, S. 167f.

2 Vgl. Plaks, „Full-length *Hsiao-shuo*“, S. 167f.

Erbe mit Blick auf eine Anpassung an neue soziale und ökonomische Realitäten und neue geistige Normen zu reevaluieren. Die Romanform wächst in einer Ära zunehmender kultureller Komplexität und begegnet zivilisatorischen Grundlagen, die in ihrer Geschichtlichkeit und Traditionalität ihre Gültigkeit zusehends einbüßen. Die zentrale Errungenschaft des Romans ist gerade seine Fähigkeit, *Welt kritisch neu entstehen zu lassen*. Die Romanform entspricht insofern exakt den intellektuellen Bedürfnissen des Zeitalters ihrer Entstehung³.

Dass der Roman sich seinerseits zu so etwas wie einem „Diskussionsforum“ für grundsätzliche Probleme der chinesischen Zivilisation entwickelte, zeigt sich in der ausgeprägten Kritikkultur, die in ihm und um ihn entstanden ist, in den interlinear, vor oder nach den Kapiteln gesetzten Kommentaren⁴. Der chinesische Langroman scheint also sehr wohl dafür vorgesehen, mit kritischer Reflexion gelesen zu werden.

Der intellektuelle Gehalt des Romans ist darin zu suchen, dass Sinn entworfen und Bedeutung geschaffen wird, indem menschliche Erfahrung dargestellt wird. Eine Besonderheit des *changpian xiaoshuo* stellt seine *offene Form* dar, d.h. sein nicht narrativ erzwungenes Ende. Das zeigt sich deutlich im kolossalen Umfang gerade der gelungensten Werke dieser Gattung. Es macht geradezu den Anschein, als wäre deren angestrebte „Vollständigkeit“, ihre Enzyklopädischkeit mimetischer Details, ein Ersatz für eine nicht zu fassende intellektuelle Synthese.

Wu Jingzis um 1730 entstandenes Werk *Rulin waishi* („Inoffizielle Geschichte der Gelehrtenwelt“; fortan RLWS), zum Beispiel, liefert uns trotz seiner betont offenen Form auch so etwas wie eine Schlussynthese, welche nicht ganz von ungefähr in der Manier buddhistisch-daoistischen Philosophierens, resp. in Versform daherkommt⁵. Gerade weil es sich hier im wesentlichen um eine literarische Konvention des Genres handelt, erscheinen diese Schlussverse dem Leser eher versuchsweise als definitiv geäußert. Die Verse stehen wahrlich sehr verletzlich da, kontrastiert ihre denke-

3 Ebd. S. 175.

4 Je jünger die Ausgaben sind, umso mehr beschränken sie sich auf semantische und sachliche Erläuterungen, sowie die Angabe von Interpunktions- und Zeichenvarianten im Ausgabenvergleich. Die kritische inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Text trat mit seinem zunehmend historischen Charakter in den Hintergrund. Vgl. ebd. S. 174.

5 Vgl. *The Scholars*, S. 601f.; die zitierten Stellen aus der bekanntesten, englischen Uebersetzung von Yang wurden am chinesischen Text der Pekinger Ausgabe (*Renmin wenzue chubanshe*, 1985) überprüft.

rische Simplizität⁶ doch mit der vorgängig über hunderte von Seiten entfalteten erzählerischen Komplexität und Subtilität und werden fast erdrückt von jener breit entworfenen, zufällig anmutenden Gegenwelt. Wir können zwar die gewisse Gültigkeit der Schlussaflösung im Hinblick auf die dem Wesen des Langromans innewohnende Botschaft der Flüchtigkeit des Daseins, der Unbeständigkeit des Irdischen und Menschlichen anerkennen, glauben jedoch nicht, von dieser Scheinensenz her einen umfassenden Zugang zu einem tiefergängigen, präziseren Verständnis der Textbedeutung finden zu können.

2. Textsinn durch Komposition und Arrangement

Der dem Langroman eigentümliche, Alles-umfassen-wollende Charakter zeigt sich in RLWS etwa im bunten Figurenreigen, der sich durch alle sozialen Schichten zieht, von Unterprivilegierten wie den Guangdonger Schiffsleuten oder Prostituierten über Händlerfiguren zum General und schliesslich hinauf bis zum Kaiser persönlich. Den Brennpunkt des vorgeführten Personals bilden die diversen Gelehrtentypen, welche gewissermassen als die kollektiven Titelprotagonisten des Romans aufgefasst werden können. Auch geographisch beobachten wir eine *Zentrierung* des Settings im Gebiet des unteren Yangzi-Laufes (*Jiangnan*), oder, noch konkreter gefasst, in der Stadt Nanjing. Diese Fokussierung wird gegengewichtet und erst recht betont durch Reisen kreuz und quer durch die *Jiangnan*-Region und bis hinaus an die Peripherie des chinesischen Kaiserreiches – als sollte damit der für den Roman kulturell relevante Raum durchmessen werden⁷.

In analoger Weise kann in den narrativen Strukturen des RLWS-Textes in allen Grössenmassstäben eine Tendenz zu synthetischen, zentrierten und ausgewogenen Mustern beobachtet werden. Solche Fügungen springen

6 Damit meine ich die von der Autorstimme, die aus den Schlussversen besonders unmittelbar zu vernehmen ist, ausgedrückten Gefühle des Weltekels und die daraus gezogene Konsequenz der Weltentsagung, des Rückzugs in das religiöse Leben.

7 Was hier bloss aufgrund persönlicher Beobachtungen und ohne Beleg für RLWS postuliert wird, könnte durch die von Plaks aufgrund des Kommentars von Jin Shengtan in *Shuihu zhuan* (SHZ) herausgearbeitete erstaunliche Strukturiertheit und Symbolträchtigkeit auch geographischer Zusammenhänge gestützt werden. Zumindest geben solche Erkenntnisse Hinweise auf die schriftstellerische Praxis des Romans und deren bewussten Einbezug solcher Elemente. Vgl. Plaks, *The Four Masterworks*, S. 312f.

jedoch – wegen des grossen Umfangs des Werks, der Unzahl auftretender Personen und der daraus sich (zumindest für den westlichen Leser) ergebenden Unübersichtlichkeit der Lektüre – keineswegs unmittelbar ins (ungeübte) Auge. Die Tradition des chinesischen Romans stützt sich denn auch weniger auf den Plan der Erzählhandlung oder die Erläuterungen des Erzählers, um Sinn und Bedeutung des Erzählten an den Leser zu bringen, sondern verlässt sich vielmehr auf einen durchgängigen *impliziten Kommentar* auf unterschiedlichen Ebenen der Wahrnehmbarkeit. Diese Strategie verlangt vom Leser eine ständige Bereitschaft, den Kommentar interpretierenderweise zu erschliessen und sowohl die Nuancen in der spezifischen Wortwahl, wie auch die Signale von Textur und Struktur des Textes oder gar Anspielungen auf andere literarische Werke und Gattungen wahrzunehmen. Sinn und Zweck eines solchen Kommentars kann es nur sein, den Leser zu aktivieren und ihm letztlich spezifisch moralische Urteile zu ermöglichen oder (vielleicht zutreffender gesagt:) zu entlocken. Je verborgener und vielschichtiger die Elemente dieses Kommentars sind, desto schwerer verständlich ist die Botschaft des Textes, und in umso stärkerem Masse schafft der Leser seine eigene Deutung des Textes⁸.

Der chinesische Langroman ist seit dem frühen 20. Jh., als in China die literarischen Erzeugnisse der westlichen Kultur intensiver rezipiert zu werden begannen, – nicht zuletzt im Hinblick auf eine umfassende kulturelle Erneuerung, resp. Annäherung an den Westen – als strukturell mangelhaft kritisiert worden: er sei episodenhaft und weise, wenn überhaupt, nur eine schwache verbindende Gesamtstruktur auf⁹. Die Tatsache, dass durch all die früheren Jahrhunderte kein Kritiker je grundsätzlichen Anstoss an der Art und Weise der Komposition der grossen Romane genommen hätte, sondern ganz im Gegenteil einzelne herausragende Kritiker wie Jin Shengtan in ihren geradezu kongenialen Kommentaren sich eingehendst mit solchen „technischen“ Aspekten befasst und – so ganz nebenbei – die strukturelle Verwebtheit, die kompositorische Raffiniertheit und Sinnhaf-

8 Für den Roman *Jinpingmei* (JPM) wird dieses Prinzip exemplarisch vorgeführt in der Arbeit von Carlitz, *The Rhetoric*, S. 71ff.

9 Diese Kritik trifft v.a. auch RLWS, das keinen eindeutigen personellen, bestenfalls einen thematischen roten Faden aufweist, und von dem noch Hanan („The Early Chinese Short Story“, S. 331), bezüglich seines Verhältnisses von übergeordneter Struktur und einzelnen Teilen von „near-anarchy“ spricht; in geringerem Masse trifft diese Kritik auch SHZ und die anderen grossen Romane. Zu früher Kritik von chinesischer Seite (womit hauptsächlich Hu Shi gemeint ist), vgl. Chen Meilin, *Wu Jingzi yanjiu*, S. 228ff. („Lun Rulin waishi de jiegou yishu“; ebd. S. 227-254).

tigkeit der Meisterwerke des Roman-Genres aufgezeigt haben¹⁰, macht deutlich, dass die späteren Vorbehalte von einer unzulänglichen, weil übernommenen, fremden Sichtweise auf die Errungenschaften der eigenen literarischen Tradition herrührten.

Der durchgängige, zugrundeliegende Erzählfluss des chinesischen Romans scheint konzeptualisierten Formen zu unterliegen, die mit den kosmologischen Grundvorstellungen existentiellen Wandels in Verbindung gebracht werden können. Plaks¹¹ hat solche inneren Erzählbewegungen mit abstrakten Begriffen wie „komplementäre Bipolarität“ und „vielfache Periodizität“ zu fassen versucht. Gemeint ist die periodische gegenseitige Ablösung oder Verdrängung paariger Gegensätze, die, erzählerisch gestaltet, in erfahrbaren Kategorien wie ‘Trennung und Vereinigung’, ‘Freude und Sorge’ oder ‘Aufstieg und Fall’ erscheinen. Die ununterbrochene Alternierung zwischen diesen Polen reicht bis hin zur gegenseitigen Verschränkung von Ruhe und Bewegung, Ereignis und Nicht-Ereignis usw. Solche Muster zyklischer Wiederkehr können auch in natürlichen – saisonalen, biologischen, generativen oder dynastischen – Prozessen beobachtet werden. Als strukturelle Prinzipien, die sich aus dieser ästhetischen Tradition ableiten, werden bestimmt: ausgewogene Kräfte, periodische Rhythmen und zyklische Sequenzen¹².

Auf der Ebene des konkreten figürlichen und szenischen Arrangements manifestieren sich solche Konzepte im *Muster der Wiederholung* von Texteinheiten verschiedener Grössenordnungen (von einzelnen Motiven oder Erzähldetails über Settings, Ereignisse oder ganze Szenen bis zu grösseren Handlungsmustern), wobei von Mal zu Mal behutsam differenziert wird, sodass die Einheiten sich gegenseitig reflektieren, woraus oft erst der Sinn des einzelnen Textelements entspringt. Analoges gilt für das figürliche Arrangement, wo ein Prinzip der Paarigkeit zu gelten scheint, innerhalb dessen jedoch unterschiedliche Grade von Ähnlichkeit beobachtet werden

10 Zu den eindrücklichsten Arbeiten, die diese Qualitäten und Eigenheiten des chinesischen Romans nachhaltig ins Bewusstsein des westlichen Sinologen gerückt haben, zählen diejenigen von Plaks (1976, 1977, 1980, 1988), auf die ich im folgenden auch wiederholt Bezug nehmen werde.

11 *Archetype and Allegory*, Kap. 3; „Towards a Critical Theory“, S. 335f.

12 Plaks hält solche Strukturen für geradezu archetypisch und versteht das Streben nach Formen der Ordnung und des Gleichgewichts gewissermassen als Ersatz für den rituellen Charakter archaischer literarischer Zeugnisse. Vgl. Plaks, *Archetype and Allegory*, S. 22ff. und, als allgemeinere Darstellung, Wang, „The Cyclical View“, in: *Etudes d'histoire*, S. 275-299.

können: vom komplementär einander gegenübergestellten Charakterenpaar bis hin zum Paar ohne deutliche charakterliche Differenz (und dem Spezialfall des Brüderpaars)¹³.

3. *Ritual als ein strukturbildendes Prinzip in RLWS*

Lin Shuen-fu hat im Aufsatz „Ritual and Narrative Structure in *Ju-lin wai-shih*“¹⁴ erstmals auf einige strukturelle und inhaltliche Besonderheiten im Zusammenhang mit „Ritual“ im Roman RLWS hingewiesen. Dabei wird ebenfalls von der grundverschiedenen Erzähltradition Chinas (im Vergleich zum Westen) ausgegangen, die zu ebenso andersartigen narrativen Strukturformen geführt habe. Lin stellt die These auf, dass Wu Jingzi beim Verfassen seines Romanwerks ebenso um die [bewusste] ‘Anordnung und Gliederung’ [des Erzählmaterials]¹⁵ bemüht gewesen sei wie ein vergleichbarer westlicher Autor¹⁶. Die Einheit des Romans sei jedoch wegen der vom Autor angestrebten Darstellung einer ‘umfassenden Vision’¹⁷ der Gesellschaft nicht unmittelbar zu entdecken. Das integrative Prinzip in der Struktur des Werks will Lin nun im Gebrauch von *li* („Ritual“) entdeckt haben. Man geht einig mit ihm, wenn er diesen Begriff in einem sehr weiten Sinne versteht, also in der ganzen Bandbreite seiner Bedeutungsnuancen, von der feierlichen Zeremonie religiösen Charakters bis hin zu den banalen Regeln des Anstands. Lin erkennt dabei die zentrale Wichtigkeit des Ritualaspekts für die gesellschaftsethische Utopie¹⁸ von RLWS. Er stellt dann jedoch die narrativ-strukturierende Funktion ritueller Elemente in den Vordergrund:

13 Diese Einsichten entstammen der beispielhaften Analysearbeit an SHZ in Plaks, *The Four Masterworks*, S. 315ff.

14 In: Plaks ed., *Chinese Narrative*, S. 244-265.

15 „order and integrity“, vgl. ebd. S. 248f.

16 Diese These entspricht allerdings nicht ganz meinem persönlichen Anliegen beim Verfassen dieses Aufsatzes, geht es mir doch vielmehr darum, das betreffende Werk aus den traditionellen Darstellungsmöglichkeiten seiner Gattung heraus zu verstehen und es in diesem Rahmen als ein faszinierend komponiertes Stück Literatur zu erkennen.

17 „total vision“, vgl. *Chinese Narrative*, S. 255.

18 Als welche er formuliert: „a ritualized world“; vgl. ebd. S. 258.

„First it functions to bring together a group of individual episodes to form a larger unit. Second, it functions to coordinate the larger units into a monumental whole“.¹⁹

Diese Hypothesen illustriert er anhand der sich als wiederkehrendes Muster durch weite Teile des Romans ziehenden Zusammenkünfte von Gelehrten und anderen aussergewöhnlichen oder verdienstreichen Figuren meist in der Form von Banketten, Trink- und Diskussionsrunden²⁰. Diese Elemente können tatsächlich in gewissem Sinne für strukturbildend angesehen werden. Ob sie jedoch – wie von Lin behauptet – in einer Linie mit dem einzigen eigentlichen Kulminationspunkt des Romans, der grossen Zeremonie im Taibo-Tempel²¹, gesehen werden können, wäre erst noch zu zeigen.

Lin lässt seine vorläufigen Erkenntnisse auch lediglich in einen Versuch der *Grobgliederung* des ganzen Romans münden: die Kapitel 31-37 werden als Zentrum bestimmt, und die beiden flankierenden Teile, Kapitel 2-30 und 38-54, werden nach Korrespondenzen, thematischen Wiederholungen, zyklischen Strukturen, etc. abgeklopft, wodurch es recht überzeugend gelingt, in der Umrahmung durch Prolog bzw. Epilog um die inneren Kapitel herum zwei *kreisförmige Erzählbewegungen* zu abstrahieren²².

Im folgenden will ich Lins Ansatz, der sich bis hierher nur im allergrössten Massstab der Textanalyse bewährt hat, weiterführen und am Text

19 Ebd. S. 259.

20 Lin sieht diesen strukturellen Faden gegeben durch die drei grossen Literatenrunden (nebst den zahlreichen kleineren) im langen ersten Teil des Romans, in den Kapiteln 12, 18 und 30, denen auffälligerweise gemeinsam ist, dass sie alle in die Szenerie von Seeufnern gesetzt sind. Vgl. ebd. S. 260f. H.C. Chang hat seinerseits für SHZ ein „banquet pattern“ erkannt, das in jenem Roman mit seinem noch viel zahlreicheren Personal die unerlässliche organisierende Funktion der Einführung und Wiederausführung der 108 Helden erfüllt. Die Anwendung dieses ‘technischen Tricks’ kann in kleinerem Rahmen auch in RLWS beobachtet werden. Vgl. Chang, *Chinese Literature*, S. 19.

21 RLWS, Kap. 37 (*The Scholars*, S. 408-413); vgl. auch *Chinese Narrative*, S. 261.

22 Chen Meilin lehnt nicht nur Lins Ansatz als verfälschende Verabsolutierung einer ethischen Sichtweise, die mit strukturellen Zusammenhängen seiner Meinung nach erst einmal gar nichts zu tun habe, rundweg ab, sondern nimmt auch eine andere Grobgliederung vor (Kap. 31-46 und 47-55). Seine Argumente kommen dabei einem Rückzug in den rettenden Schoss der Orthodoxie gleich, will er doch partout in RLWS keine andere literarische Leistung erkennen als die einschlägig gesellschaftskritisch-satirische. Vgl. *Wu Jingzi yanjiu*, S. 236ff.

in kleineren und kleinsten Einheiten zeigen, dass das Prinzip *li* („Ritual“), das die menschlichen sozialen Beziehungen schlechthin regelt, nicht nur ein thematischer Komplex ist, der das ganze Werk hindurch *implizit und explizit diskutiert* und immer wieder – sozusagen in der dargestellten Praxis – vorgeführt wird, sondern tatsächlich auch so etwas wie *der organisierende Faden* ist, entlang welchem sich die oft erst aus ihrem strukturellen Zusammenhang (der Verwebtheit, den Spiegelungen, Entsprechungen, etc.) heraus wirklich verstehbaren Szenen aufreihen.

4. Romanfigur und rituelles Verhalten

Auch ohne rituellen Aspekten gleich strukturbildende Funktion und einen grundthematischen Stellenwert zubilligen zu müssen, stellt der aufmerksame Romanleser wohl fest, dass in RLWS rituelles Verhalten in äusserst vielfältiger Form und hoher Dichte und Häufigkeit erscheint²³. Es bleibt nun zu zeigen, dass die in RLWS dargestellten rituellen Aspekte des gesellschaftlichen Lebens dieser Epoche nicht nur einfach eingestreute Couleur sind, sondern dass die Romanfiguren auch massgeblich im Lichte ihres rituellen Verhaltens gezeigt und beurteilt werden.

Bei der Lektüre des RLWS-Texts fällt auf, dass fast ausschliesslich Gruppen und Serien von Romanfiguren präsentiert werden, und kaum je einzelne Charaktere. Ebenso bemerkenswert ist die Ähnlichkeit gewisser Figuren, dass sie uns manchmal vorkommen, als wären sie einfach mit leicht verändertem Äusseren und neuem Namen wiedergekehrt. Gleichfalls frappiert der Eindruck z.T. mehrfacher Wiederholung vieler Arrangements und gesellschaftlicher Situationen. Die einzelnen Figuren werden nun massgeblich dadurch vorgestellt und beurteilt, wie und inwiefern sie funktionale Rollen in der Gesellschaft erfüllen²⁴. Indem wir sie in den diversen sozialen Settings erleben, können wir sie im Gesamt des Figurenreigens einordnen. Uns braucht ihr Innenleben, ihr inneres Selbst, nicht separat präsentiert zu werden, sondern wir erkennen die Personen an ihrem Verhalten und in ihrem Reden²⁵. Das Wesen der Figuren tritt also im situatio-

23 So stellt dieser Roman geradezu eine Goldgrube (vmtl.) authentischer Information über religiöse und soziale Aspekte der späten *Ming*- und frühen *Qing*-Zeit dar.

24 Plaks, „Towards a Critical Theory“, S. 346.

25 „[...] in the Chinese tradition the primary aesthetic impulse is one that eschews the maintenance of such a dichotomy, preferring instead to move beyond the compartmentalization of experience to a state in which behavior and being are two sides of the same coin.“ Ebd. S. 347.

nellen sozialen Verhalten hervor, welches stets durch den Kodex von *li* vorstrukturiert ist. Die Kenntnis der situationellen Gegebenheiten und des sozialen Status' der involvierten Personen sollte dem Leser ermöglichen, durch den Vergleich mit der Norm und unter Berücksichtigung ex- und impliziter Signale des Autors die Figuren zu beurteilen, resp. auf ihren moralischen Wertehorizont zu schliessen.

Die Gespaltenheit einer Romanfigur, die Divergenz von innerem Wesen und sozialem Verhalten, wird als solche nicht problematisiert. Es sind nicht die „schlechten“ Charaktere, die unter Widersprüchen zu leiden hätten, sondern die wesensmässig positiv gezeichneten, die unter der gesellschaftlich nur unbefriedigend ermöglichten Manifestation ihres Wesens leiden.²⁶ Der Autor verlegt in anderer Weise das Problem in die Figuren hinein, nämlich als *Harmonieverlust*: die äusseren gesellschaftlich-rituellen Umgangsformen, welche von der Tradition und der Orthodoxie aufrechterhalten werden, entsprechen im Grunde nicht mehr der gesellschaftlichen Praxis, weil die beibehaltenen Formen längst mit anderen Inhalten gefüllt worden sind, nämlich der Jagd nach Ruhm und Reichtum²⁷. In fortgeschrittenem Stadium offenbart sich der Niedergang des rituellen Gesellschaftslebens in einer schleichenden Verdrängung der Formen rituellen Verhaltens, die – mangels adäquaten Inhalts – einen absurden, lästigen Charakter bekommen haben.

Die Gelehrten stellen in der chinesischen Tradition diejenige gesellschaftliche Gruppe dar, die für die Wahrung und Ueberlieferung ritueller Zusammenhänge verantwortlich ist. Sie, welche als tatsächliche oder potentielle Staatsbeamte die zentrale Aufgabe der Lenkung zu erfüllen haben, sollen rituelles Verhalten in seiner abstraktesten und zugleich ausdrucksstärksten Form erleben, mitvollziehen und in seinem ursprünglichen Sinn begreifen können. Entsprechend zentral plaziert auch Wu Jingzi die konfuzianische Opferzeremonie im Taibo-Tempel in seinem Werk²⁸.

26 Z.B. Kuang Chaoren, der sich ganz zu Anfang seiner Geschichte darüber grämt, dass es ihm verunmöglicht ist, kindliche Pietät gegenüber seinem Vater zu üben. Vgl. *The Scholars*, S. 173.

27 Nicht von ungefähr legte Konfuzius die Emphase gerade auf diesen Punkt der Übereinstimmung von ritueller Form und innerer Einstellung und stellte der Lehre von *li* gleichwertig das Harmoniesystem der Musik zur Seite.

28 Ebd. S. 408-413. Der Autor zelebriert in dieser langatmigen Szene schreibenderweise förmlich mit, liefert uns vielmehr ein detailliertes Protokoll des Zeremonienprogramms als eine Beschreibung aus dem Blickwinkel des Zuschauers (wie man es von einem Romanschreiber eigentlich erwarten würde). Er lässt die Befehle des

Auf einer unmittelbareren, konkreteren Ebene wird der familiäre Ahnenkult erlebt. Gerade im vermittelnden Trauer- und Beerdigungsakt hat der rituelle Kodex schon eher die Funktion, die Übermacht der Gefühle in geregelte Bahnen zu lenken, ihren zerstörerischen Charakter abzufangen und sie in einen solidarisierenden, Integration und Perpetuation symbolisierenden Akt umzulenken. Die Trauerzeit geht dann allmählich in die Ahnenverehrung über, welche das Andenken, das Verhältnis zwischen Toten und Lebenden, mittels zyklisch wiederkehrenden Opferzeremonien stabilisieren soll.²⁹

Diejenigen Bereiche rituellen Verhaltens, die man in einem Gesellschaftsroman wie RLWS selbstverständlich am umfänglichsten dargestellt zu finden erwartet, sind die Situationen und Formen zwischenmenschlichen Verhaltens schlechthin. Die konfuzianische Ethik hat diesen Bericht in die Fünf Verhältnisse (*wulun*) aufgegliedert, nämlich die Beziehungen zwischen Herrscher und Untertan, Vater und Sohn, älterem Bruder und jüngerem Bruder, Mann und Frau und das Verhältnis zwischen Freunden. Das Verhältnis zwischen Vater und Sohn stellt gewissermassen das *Grundparadigma* dar, welches bestimmt ist von der pietätvollen Haltung des Sohnes gegenüber dem Vater (*xiao*). Dieses ist analog übertragbar auf die Beziehung zwischen Brüdern und diejenige zwischen den Geschlechtern (v.a. zwischen Eheleuten)³⁰. Da der Wirkungsbereich der kindlichen Pietät wichtige gesellschaftliche Aspekte wie Reproduktion, Erzie-

Zeremonienmeisters und die Gebärden der Teilnehmer in ihrer absoluten Übereinstimmung und Harmonie für sich sprechen.

29 Yang, *Religion in Chinese Society*, S. 29f., 36ff. Yang weist verschiedentlich auf die unterschiedliche Bedeutung gerade des Ahnenkultes für die konfuzianische Elite einerseits und für das gemeine Volk andererseits hin. Während die Konfuzianer tendenziell eher rationalistisch und agnostisch die ethischen und sozialpsychologischen Aspekte in den Vordergrund rückten, waren für die „gewöhnlichen Leute“ die religiösen Elemente, insbesondere der Vergeltungs- und Versöhnungsgedanke entscheidend. Die aufgeklärte Haltung kann auf viele Referenzstellen in den konfuzianischen Klassikern zurückgreifen (z.B. *Lunyu* 1.9). Gerade in RLWS wird jedoch satirisch dokumentiert, wie empfänglich auch die Eliteschicht für Geisterglauben und übernatürliche Phänomene im Zusammenhang mit dem Ahnenkult war. Der Autor zeigt verschiedentlich die Verdrängung überlieferter zeremonieller Zusammenhänge durch „Geisterspekulation“ wie z.B. die Geomantik auf. Vgl. auch Ropp, *Dissent in Early Modern China*, Kap. 5: „The Use and Abuse of the Supernatural“ (S. 152-191).

30 Auf die Darstellung des Verhältnisses von Mann und Frau in RLWS kann und soll in der Folge nicht näher eingegangen werden, verdient diese Thematik doch eine gesonderte Auseinandersetzung, die aber durchaus auf die Ergebnisse dieser Arbeit zurückgreifen könnte.

hung und Heirat umfasst, steht das Gebot von *xiao* im Zentrum der konfuzianischen Gesellschaftsethik. Es stellt einen in RLWS prominent diskutierten und widerspiegelten Wert dar, sodass stark der Eindruck vermittelt wird, dass *xiao* in der frühen und mittleren *Qing*-Zeit als eine sehr problematisch gewordene, neu zu diskutierende Verhaltenskategorie empfunden worden sein muss, die offenbar zusehends mit gegenläufigen gesellschaftlich-moralischen Tendenzen in Konflikt trat.

Die Bruderbeziehung, geregelt nach Anciennität, wird in RLWS vielfach episodisch dargestellt und in diversen Konstellationen von Bruderpaaren (den Lou-, Yan-, Yu- und Kuang-Brüdern, sowie den Du-Cousins) implizit diskutiert. Dabei finden wir gleichermassen das sich gegenseitig ergänzende Bruderpaar – z.B. die Lou-Brüder, die zusammen quasi eine einzige Person bilden – wie auch das scharf gegeneinander kontrastierte Paar, wie wir es in den Kuang-Brüdern beobachten können.

Grössere Schwierigkeiten bereitet die Bestimmung der Beziehung Herrscher-Untertan im Text, da der *qing*-zeitliche kaiserliche Beamtenapparat bereits ein recht hohes Mass an Mittelbarkeit und Abstraktion aufwies. Dem Vertreter der Macht begegnen wir meist nur in Gestalt des Bezirksmagistraten. Auf dieser untersten Stufe der Verwaltung beobachtet man jedoch viele Phänomene des *politischen Rituals*. Dem Autor von RLWS erscheint offenbar am Verhältnis zwischen Lokalherrscher und Volk v.a. das moralische Recht der Masse, einen besonders korrupten oder grausamen Beamten eigenhändig abzusetzen, darstellungswürdig³¹.

Hauptmerkmal des Verhältnisses zwischen *Freunden* ist es, eben gerade nicht durch das familiäre Autoritätsparadigma bestimmt zu sein. Die positiven Werte dieser Beziehungsebene sind gleichfalls Solidarität, Selbstlosigkeit und Reziprozität, jedoch im ausserverwandtschaftlichen Sinne. Dennoch kann eine Schwurbruderschaft durchaus die Verbindlichkeit einer verwandtschaftlichen Beziehung annehmen³². Der signifikanteste

31 Vgl. die Episode Ende 4./Anfang 5. Kap., wo der Aufstand einer Moslem-Gemeinde gegen Magistrat Tang durch die Unverhältnismässigkeit einer Bestrafung ausgelöst wird. Damit werden die Konsequenzen eines Regierens abseits des politischen Rituals und mit dem vordergründigen Ziel der Profilierung durch überhartes Durchgreifen vorgeführt. Wir begegnen auch dem gegenteiligen Fall, dass sich nämlich das Volk handgreiflich für einen besonders beliebten Amtsträger einsetzt. Vgl. dazu den weiter unten erwähnten Fall von Magistrat Li (Kap. 17 Mitte); vgl. *The Scholars*, S. 49ff., resp. 191f.

32 Du Shaoqing z.B. richtet sein ganzes Sinnen und Trachten auf einzig diese Form des gesellschaftlichen Umgangs, umgibt sich mit lauter Gesellschaftern und (ihm

und in RLWS (wie in fast allen grossen klassischen Romanen) mannigfach variierte literarische Topos der Freundschaftsbeziehung, das Bankett oder Trinkgelage, bei welchen Gelegenheiten ein von Mal zu Mal wechselnder, jeweils aber fest umgrenzter Kreis von Gelehrtenfiguren zusammentrifft, macht gleichzeitig den Grossteil der narrativ ausgesprochen problematischen, weil statischen, von eigentlichen Nicht-Ereignissen geprägten Phasen des Romans aus³³. Diese dürfen in ihrer Funktion allerdings nicht verkannt werden, sind sie doch der Ort, wo all die Aspekte des gesellschaftlichen Lebens ausdrücklich zur Sprache gebracht und diskutiert werden können.

5. *Struktur und Bedeutung in der Geschichte Kuang Chaorens*

Um die strukturierende Funktion ritueller Elemente, bzw. die Bedeutungsschaffung durch strukturelle Zusammenhänge in RLWS näher zu untersuchen, wollen wir eine repräsentative, in sich recht weitgehend geschlossene Erzähleinheit von respektabler Grösse wählen. Diese soll gegeben sein in den umrahmenden Teilen³⁴ der Geschichte um Kuang Chaoren (KCR), den Kapiteln 15 bis 17 und 19 bis 20 (jeweils etwa von Mitte zu Mitte des Kapitels). In diesen Abschnitten sollen in einem ersten Schritt die enthaltenen rituellen Elemente selektiv analysiert und, nach drei Hauptkategorien geordnet, der Erzählhandlung entlang aufgereiht werden. Als für diese beiden Erzählphasen wichtige Kategorien sind bestimmt worden: die Kindespietät (als Grundthematik des KCR-Komplexes); damit in direktem Zusammenhang stehend, die hier weniger wichtige Kategorie der Ahnenver-

nicht in reziproker Weise wohl gesinnten) Freunden und setzt seine sämtlichen materiellen Mittel ein, um jene selbstlos (und blind) zu unterstützen, was von jenen prompt schamlos ausgenutzt wird. Ganz entscheidend für das schwierige Verstehen von Du Shaoqings Verhalten ist dabei die (im Roman mehr im- als explizite) Tatsache seiner Abscheu vor den Mitgliedern des eigenen Klans!

33 Plaks urteilt wohl zutreffend: „[...] static chapters of the classic Chinese novels – the endless round of parties, purposeless gatherings and idle chitchat [...] present a critical problem in terms of the advancement of plot action.“ Siehe „Towards a Critical Theory“, S. 336.

34 Das dazwischen liegende Stück ist extrem handlungsarm und deshalb für diese spezifische Analyse wenig relevant. Weil die in jenem Abschnitt geführten Diskussionen jedoch von hoher Signifikanz für unsere Thematik sind, sollen sie im folgenden Kapitel gesondert untersucht werden.

Grafik 1: Erzählelemente mit ritueller Thematik in Kap. 15 bis 17

Kap Seite	Relevante Erzählhandlung	Ahnenverehrung: Trauer, Beerdigung, Ahnenkult	Kindespietät: Elternpflege, Heirat, Studium, Karriere	Freundschaft: Solidarität unter Nicht-Verwandten
15 Mitte 174	Ma nimmt sich Kuangs an		Wunsch Vater zu umsorgen	
175	Bruderschaft		Ma: Beamtenkarriere ist Beweis der Kindespietät	
176	Ratschläge Mas		Hr. Cheng beklagt Zerfall der Kindespietät	
177	Abschied Bootsszene		Kuang äussert Willen zur Pietät	
16 178	Heimkehr Träume der Mutter	Demütigung des Vaters im Ahnentempel: Vorwurf der Ahnenbeleidigung	Fütterung des Vaters, Beseitigung seiner Fäkalien	
179	Bericht des Vaters		nächtliches Studium, Kleinhandel für den Lebensunterhalt	
180	Umsorgung des Vaters		Rettung der Eltern aus dem brennenden Haus	
181	Dorfbrand		Versagen des älteren Bruders: rettet nur eigene Waren	
184	Neueinquartierung		Erfolge in den ersten Prüfungen	
185	Förderung durch Magistrat Li		Bericht Lis über Kuangs Pietät an den Erziehungsdirektor	
186	Prüfungen auf Kreisebene		Vater wünscht sich Sohn zurück von den Prüfungen	
187	Empfehlung Lis		Weitere Prüfungserfolge	Gleichstellung mit Magistrat Li
17 188	Streit des älteren Bruders	Besuch der Ahnengräber	Bewirkung materieller Besserstellung der Familie	
189	Höhere Prüfungen	Bestattungsvorbereitungen	Fortsetzung der Trauer, während älterer Bruder zur Tagesordnung übergeht	Solidarisiert sich nicht mit seinem Mentoren Li
190	Erfolgsnachricht Rückkehr	Trauer		
191	Positive Folgen des Prüfungserfolgs	Zeitige Beerdigung		
192	Verschlimmerung der Krankheit des Vaters			
	Letzte Worte und Tod des Vaters			
	Absetzung Lis			
	Verwicklung Kuangs			
	Flucht nach Hangzhou			

Grafik 2: Erzählelemente mit ritueller Thematik in Kap. 19 und 20

Kap Seite	Relevante Erzählhandlung	Ahnenverehrung : Trauer, Beerdigung, Ahnenkult	Kindespietät : Elternpflege, Heirat, Studium, Karriere	Freundschaft : Solidarität unter Nicht-Verwandten
19 Mitte 216	Erhält Belohnung für Beihilfe zum Betrug bei Prüfungen	Pan: Trauerzeit Kuangs ist vorüber		
217	Pan arrangiert Heirat Kuangs		Heiratsvorbereitungen und 1. Heirat mit der Tochter Hrn. Chengs	
218	Rehabilitierung und Beförderung Lis zum Zensor	Geplanter Besuch des Ahnentempels	Empfehlung zur Aufnahme in die kaiserliche Akademie wegen vorbildlichem Lebenswandel	
219	Weiterer Prüfungserfolg			
220	Verhaftung Pans			
220	Enthüllung der Verbrechen Pans			
20 221	Schickt Gattin gegen ihren Willen aufs Land			
222	Reise in die Hauptstadt		Verleugnet Ehefrau aus falscher Scham und Gefallsucht	
223	Zensor Li arrangiert zweite Heirat		Zweite, vorteilhaftere Heirat; luxuriöse Zeremonie	
224	Hochzeitszeremonie			
224	"überirdisches Glück"	Tod der 1. Frau		
225	Rückkehr nach Hangzhou	Aelterer Bruder ist vor Kuang zur Stelle		
225	Trauerhaus Cheng	Keine echte Trauer: delegiert Bestattungsformalitäten an den Bruder	Weist älteren Bruder an, neuen Familienstatus zu etablieren	
226	Schicksal der ersten Frau			
226	Bestattung			Verweigert Pan Gefängnisbesuch um eigenen Ruf nicht zu gefährden
227	Trifft Jing			
227	Bitte um Gefängnisbesuch bei Pan			Herablassende Aeusserung über mangelnde Begabung seines "guten Freundes" Ma
227	Bootsszene			
227	Gespräch über literarischen Ruhm			
227	Angeberei und Blamage Kuangs			
227	Weiterreise in die Hauptstadt			

ehrung; und schliesslich diejenige der Freundschaft oder Schwurbruderschaft (die im Roman allgemein eine Sonderstellung einnimmt)³⁵.

Bei der Auswertung und Interpretation der Analysearbeit soll nun sowohl auf die gattungseigenen Darstellungstechniken, als auch auf die Erzählbewegung „in der Tiefe“ geachtet werden. Diese zeigt sich – so sei hier behauptet –, dem von Kuang durchlaufenen Korrumpierungsprozess entsprechend, im Grundmuster der Wiederaufnahme eines Elementes (oder einer ganzen Erzähleinheit) unter „verändertem Vorzeichen“, d.h. mit negativer Wertung. Es sollen nun einige strukturelle Zusammenhänge mit ihren Sinnimplikationen aufgezeigt werden.

Nicht nur der Roman RLWS als Ganzes weist einen formalen Rahmen³⁶ von Prolog und Epilog auf, sondern auch bei dieser Episodengeschichte hat sich der Autor um eine Rahmensetzung bemüht, die allerdings viel subtiler erscheint. Besonders schön zeigt sich das in der Entwicklung der Freundschaft Kuangs zu seinem Förderer Ma Chunshang, über welche Figur KCR in doppelter Hinsicht *eingeführt* wird, nämlich in den Erzählstrom der Geschichte und letztlich auch in die Gelehrtenwelt als solche. Ma holt ihn „aus der Gosse“ und kümmert sich beispielhaft um das Talent Kuang. Mit dem physischen Abschied von ihm entfernt sich KCR auch stufenweise aus dieser Freundschaft: Jing Lanjiang, der ihn in die „Welt der Poeten“ einführt, klärt ihn über die Abschätzung seines Freundeskreises Personen solchen Schlages gegenüber auf, bevor in der Mitte des Erzählkomplexes Leute aus Mas Metier (Essay-Editoren) so über diesen herziehen, dass Kuang ihn nicht mehr zu verteidigen wagt; und in der allerletzten Episode, auf dem Boot in Richtung Hauptstadt, äussert sich Kuang, seinem gesellschaftlichen Aufstieg entsprechend, seinerseits schon sehr herablassend über seinen ehemaligen Mentoren. Dieser – wenn auch dünne – Aufbau bildet ein gewisses äusseres Gerüst für den Erzählzirkel.

In gleicher Weise wie die Idealbiographie Wang Mians (Prolog) zusammen mit den Kurzporträts der „Vier Exzentriker“ aus dem Epilog die Vergleichsgrundlage für sämtliche Gelehrtenfiguren des ganzen Romans bilden, stellt die Bruderschaft zwischen Kuang und Ma die Folie für KCRs

35 Wo kein anderer Bezug signalisiert ist, beziehen sich die Handlungselemente auf die Figur Kuang Chaoren. Die Seitenzahlen entsprechen der engl. Uebersetzung von Yang, *The Scholars* (Peking 1983).

36 Ich stimme in diesem Punkt nicht mit Plaks überein, der meint: „The frame is generally just that – a decorative border and not a structurally significant enclosure.“ Vgl. „Towards a Critical Theory“, S. 333.

spätere verhängnisvolle, in verschiedener Weise kontrastierte Freundschaft mit den „Poetenfreunden“ dar (vgl. unten, Kap. 6).

Einen weiteren, ebenso signifikanten Brückenschlag vollzieht der Autor mit der Figur des Herrn Cheng. Die Szene gegen Ende des Eingangskapitels spielt auf seinem Boot und bringt ein von Herrn Cheng berichtetes Fallbeispiel für den Zerfall der Kindespietät. KCR macht hier als Mitpassagier noch sehr gute Figur, strotzt vor Schicklichkeit und Pietätsbereitschaft. Derjenige KCR, welcher Mitte des 19. Kap.s Chengs Schwiegersohn wird, weist jedoch schon manche Anzeichen der Korrumpiertheit auf, hat er doch die Erfahrungen mit den ausgelassenen Poetenfreunden hinter sich und ist inzwischen Betrüger Pans Gehilfe geworden. Die Trauer Chengs um seine Tochter bildet den sinnfälligen Schlusspunkt dieses Strangs. Die erwähnte Bootsszene findet ihr offensichtliches Gegenstück im Schlusskapitel (20): Kuangs hemmungslose Angeberei, seine Eingenommenheit für sich selbst, sowie die Tatsache, dass er sich auf der Reise in die Hauptstadt zur „glanzvollen“ Fortsetzung seiner Beamtenkarriere befindet, bilden die eigentliche Antithese zum ehemals massvollen, etikettebewussten Jüngling auf dem Weg an seines Vaters Krankenlager.

Der untersuchte Erzählkomplex weist bei stärker abstrahierender und grossflächigerer Analyse auf den Ebenen rituellen Verhaltens sehr wohl auch ein *inneres Gerüst* auf. Betrachten wir dazu den für die Figur KCR essentiellen Bereich der Manifestationen von Kindespietät des Sohnes gegenüber dem Vater. Das ganze Kap. 16 sowie der Anfang des nächsten sind dominiert von immer wieder neuen „Spielarten“ unmittelbarsten Ausdrucks kindlicher Pietät. Der Tod des Vaters schliesst dann folgerichtig diese zwar eher statische, aber im Aussagegehalt erstaunlich intensive Erzählphase ab.

Die letzten Worte des Vaters, welche sämtlich Weisungen im familiär-rituellen Bereich sind, schlagen, ähnlich den Weissagungen und Orakeln an diversen anderen Stellen des Werks, den Spannungsbogen mithilfe einer im Leser erzeugten Erwartungshaltung bezüglich Einhaltung oder Nichteinhaltung der Weisung (resp. Eintreten oder Nichteintreten der Prophezeiung) über die anschliessende, naturgemäss viel weniger stark von möglicher Kindespietät bestimmte Trauerzeit hinweg. Kuang verstösst in der Folge nach und nach fast programmatisch gegen alle Weisungen³⁷.

Die heftige Trauer KCRs über den Tod des Vaters sowie die zeitige Be-

37 Diese bestehen in der Ermahnung zu den folgenden drei Tugenden: Wahrung der Bescheidenheit, einfache Heirat, Respekt dem älteren Bruder gegenüber.

erdigung sind denn auch vielmehr grosser Schlusspunkt einer rituellen Einzelleistung als ein kollektiver Solidaritätsakt der ganzen Familie. KCRs bisher so glänzend positive Entwicklung scheint jedoch ohnehin die Sukzession und damit die familiäre Weiterexistenz zu gewährleisten. Die existentielle Trennung vom Vater wird räumlich verdeutlicht durch die erzwungene Reise nach Hangzhou, welche Kuang in *Wertkrisen* stürzen muss, weil er nun mit einer ungleich komplexeren Welt konfrontiert wird.

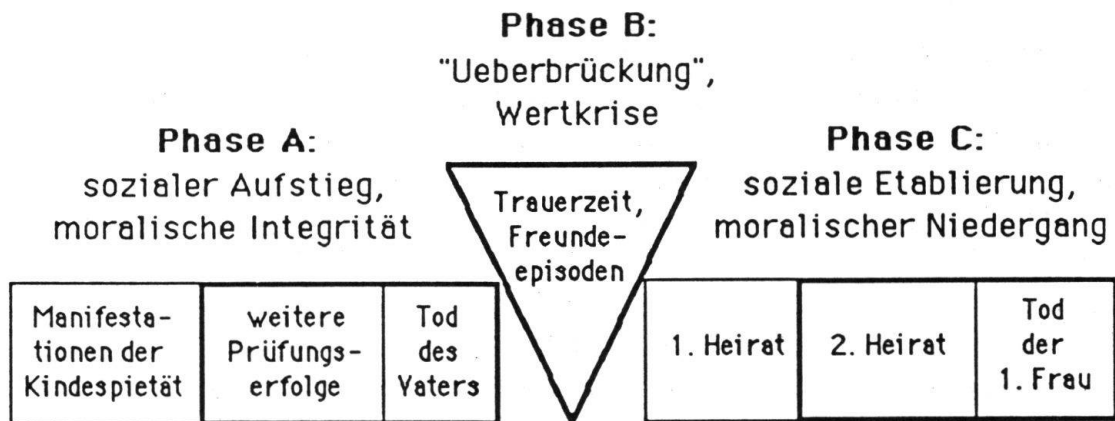
Den Wiedereinstieg in den Bereich von Kindespietät erwirkt bezeichnenderweise der Gauner Pan Drei, der Kuang nahelegt, die Trauerzeit zu beenden und zu heiraten, wie es der Weisung des Vaters entspreche. Auf die erste Heirat hin erfolgt die Empfehlung KCRs für die Aufnahme in die kaiserliche Akademie, was im Bewusstsein der zwischenzeitlichen Entwicklung nur noch ein schwaches, *ironisches Echo* des Berichts seiner pietätvollen Taten durch Magistrat Li an den Provinzkommissar für das Erziehungswesen darstellt.

Die zweite Heirat, in die sich KCR hineinmanövriert, mündet in die Schilderung eines vom Leser bereits als verdächtig taxierten „vollkommenen Glücks“, wofür der Autor übrigens absichtsvoll ein konventionell „romantisches“ Vokabular heranzieht wie sonst nirgends im ganzen Roman. Die Übersteigerung der Heiratglücksszene erscheint als raffiniertes erzählerisches Mittel zur Steigerung der *Drastik des Umschlagens* in die Trauerhausszene. Der Leser erlebt diesen Umschlag als einen wahrhaftigen „Absturz“, wodurch ihm der moralische Niedergang KCRs (der bisher schleichend vor sich ging) sozusagen in kondensierter Form vor Augen geführt wird. Die für Kuang peinlichen Szenen zum Abschluss seiner Geschichte bestätigen diese Einsicht nur noch.

Die äusserliche Kongruenz der Strukturphasen A und C (in Graphik 3) ist evident. Unsere Behauptung geht jedoch dahin, dass es sich bei solchen Entsprechungen nicht um blosses Formspielerei handelt. Von Phase A zu Phase C wird ein wertungsmässiger Unterschied impliziert, der dem „moralischen Gefälle“ der ganzen Geschichte entspricht. Deutlich wird dieser Unterschied etwa im Vergleich des Trauerverhaltens KCRs nach dem Tod seines Vaters und dem seiner ersten Frau. Im ersten Fall handelt er vorbildlich und hebt sich darin von seinem älteren Bruder ab. Im zweiten Fall gibt er sich im Grunde gleichgültig (der Todesfall kommt ihm durchaus gelegen), zeigt keine echte Trauer und delegiert die Beerdigungsformalitäten gleich an seinen älteren Bruder (welchem gegenüber er offenbar auch keine pietätvolle Haltung mehr einzunehmen bereit ist)³⁸.

38 Damit hat er nach der opportunistischen zweiten Heirat bereits die zweite der drei Weisungen missachtet.

Grafik 3: Die hauptsächlichsten Phasen und Ereignisse der KCR-Erzählung



Deutlich wird auch, dass der Tod des Vaters gleichermassen mit seiner Umsorgung durch KCR *korrespondiert* wie der Tod der ersten Frau mit der ersten Heirat. Bei der zweiten Heirat wird uns der gegensätzliche Charakter klar, handelt es sich hierbei doch um einen lediglich materiell einträglichen und der Karriere förderlichen Akt. Analog erscheinen uns, rückblickend, die Erfolge KCRs in den höheren Prüfungen *negativ* gefärbt, weisen doch auch sie über den blossen Pietätsbeweis³⁹ hinaus in jene Richtung, die KCR zu Ende der Geschichte einschlägt, in die Hauptstadt, oder eben auf jenen Wertekomplex hin, den der Autor im Prolog mit *fu gui gongming*, „Reichtum, Ehre und amtliche Titel und Würden“, bezeichnet und als *shenwai*, „äusserlich“, verurteilt. Ebenso findet der drastische Stimmungsumschwung vom Heiratsglück mit der zweiten Frau zur Trauer (um die erste) eine gewisse Entsprechung im schnellen Tod des Vaters just nach Bekanntwerden des Durchbruchs seines Sohnes in die Welt der Gelehrten.

Gesamthaft betrachtet liegt hier die Struktur gegenseitiger Implikation komplementärer Aspekte vor, die eine Art *komplementäres Gleichgewicht*

39 Ich verstehe den Erfolg in den Prüfungen (im Hinblick auf den damit verbundenen sozialen Aufstieg) als elementaren Teil des Beweises der Kindespietät, wie das in der vorliegenden Erzählung auch explizit diskutiert wird (vgl. das folgende Kap.).

bildet⁴⁰. Die gleichgewichtige Anlage der Geschichte darf jedoch mit Fug und Recht als *ironisch* angehaucht angesehen werden, denn der angestrebte Effekt des harmonischen Ausgleichs kann bei einem derart *satirisch verzerrten* Ende nicht so recht nachempfunden werden. Vielmehr bleibt der Eindruck einer *faulen Scheinharmonie* zurück, die – wie noch zu zeigen ist – ihre Entsprechung in der Psyche des Protagonisten findet.

In der ersten Erzählphase zieht die Figur KCR nur wenig Aufmerksamkeit auf sich. Dafür ist sie schlicht zu einfach, auch zu eindimensional in der Darstellung. Man hat darauf hingewiesen, dass die herausragenden Charakterfiguren der grossen chinesischen Romane⁴¹ des Heldischen in auffälliger Weise weitgehend entbehren, und stattdessen mit einer tiefsinnigen *Ambivalenz* gezeichnet, also schlechthin „problematisch“ sind, während das unbedeutendere Personal eine einfache Bestimmtheit und Eindeutigkeit aufweist. Es sind offensichtlich gerade die Mängel und Unvollendetheiten, die Unberechenbarkeit, Widersprüchlichkeit und Inkonsequenz, welche diese Anti-Helden für Autor und Leser spannend werden lassen.

KCR wird erst während seiner Zeit in Hangzhou (Kap. 17-19) zu einer problematischen, widersprüchlichen Figur, indem nämlich seine bisher so einfach gestaltete Welt hier grundsätzlich in Frage gestellt wird. Bloss ist ihm dieser Vorgang keineswegs bewusst. Sobald ihm die zunehmende Komplexität und Widersprüchlichkeit seiner Lage und seines Handelns mit einem Schlag verdeutlicht wird (weil er fürchten muss, von der Justiz belangt zu werden), erschrickt er sehr darüber und verstrickt sich in der Folge nur noch weiter⁴². Sein „günstiges Schicksal“⁴³ scheint es zu ermögli-

40 Plaks meint zwar, „[...] that the presence in Chinese narrative of patterns of order and balance, reward and retribution, the general conviction of an inherent moral order in the workings of the universe, function more often as formal aesthetic features than as thematic points of doctrine.“ Er präzisiert jedoch dahingehend, dass der chinesische Romanautor äusserst darum bemüht gewesen sei, *die Menge mimetischer Phänomene in einer grossen Fliess- und Alternierbewegung aufzuheben*. Erst vom Massstab möglicher Wahrnehmung solcher ordnender, eine Totalität umfassender Rhythmen aus sei es möglich, von so etwas wie Bedeutungshaftigkeit zu sprechen. Erst der Rückblick auf das Ganze ermögliche eine schlüssige Analyse. Vgl. „Towards a Critical Theory“, S. 349.

41 Wie Song Jiang (in SHZ), Jia Baoyu (in Hongloumeng), Ximen Jing (in JPM) oder auch Du Shaoqing (in RLWS). Zum hier ausgeführten Punkt vgl. ebd. S. 340f.

42 Vgl. *The Scholars*, S. 220f.

43 Damit wird implizit die Glücksverheissung aufgrund physiognomischer Merkmale in Kap. 16 ironisiert; vgl. ebd. S. 183.

chen, dass seine Situation sich ganz von selbst wieder vereinfacht, indem seine erste Frau wegstirbt und Pan Drei alleine büßen muss.

Die Tragik KCRs kann darin gesehen werden, dass er trotz Talent und Lebenstüchtigkeit in seiner charakterlichen Einfachheit der Komplexität gesellschaftlicher Realitäten nicht gewachsen ist. Im Vergleich etwa zu Du Shaoqing ist KCR, wenn ihn der Erzählfokus verlässt, nur mehr eine leblose Hülle, die versucht, harmonisch und respektabel zu wirken und dabei ihre Leere und Beschränktheit nicht wahrnimmt. Wir können es getrost als bissiges Urteil des allgegenwärtigen Erzählers auffassen, dass KCR, einmal in die Gelehrtenelite aufgenommen, nach dem 20. Kap. nie mehr in Erscheinung treten darf. Wenn KCR in der abschliessenden Bootsszene ausgelacht wird, weil er sich irrtümlich mit einem postumen Namen selbstbezeichnet hat, wird dem Leser damit signalisiert, dass KCR sich soeben selbst hat „sterben“ lassen.

KCR gehört zu den ganz wenigen Figuren in RLWS, die sich in ihrer Persönlichkeit verändern. Diese negative Entwicklung ist fast modellhaft strukturiert und entsprechend figürlich arrangiert. Strukturell bestimmt wird sie von zwei Figuren, von Magistrat Li und Pan Drei. Diese beiden sind parallel konstruiert und vertreten offenkundig antithetische Konzepte.

Bei beiden Figuren wird in Bezug auf Kuang das *Moment der Belohnung* von Bedeutung. Im ersten Fall interessiert hier nicht mehr so sehr die Honorierung vorbildlich pietätvollen Verhaltens, sondern die Belohnung für Kuangs Bewährung in der ersten Prüfung, die darin besteht, dass Li ihn empfiehlt und damit massgeblich zum Erfolg in den weiterführenden Examina führt und ihm schliesslich zur Gleichstellung mit sich selbst verhilft. Im zweiten Fall wird Kuang – diametral entgegengesetzt – für seine Beihilfe zum Prüfungsbetrug mittels Kandidatensubstitution belohnt. Die Belohnung besteht in der Ermöglichung der ersten Heirat, die ihn noch stärker an Pan bindet. Die Verhaftung und Anklage Pans führt Kuang zur Erkenntnis, dass er sein Komplize und damit gewissermassen moralisch mit ihm gleichgestellt ist. Kuang entzieht sich wie im Falle des zu unrecht abgesetzten und beschuldigten Magistraten Li durch Flucht und Solidaritätsverweigerung der Situation. Während beide Kontrastfiguren ihrerseits der gerechten Belohnung oder Bestrafung nicht entgehen – Li wird rehabilitiert und zum Zensor befördert, Pan hat aufgrund seines Vergehenskataloges mit der Todesstrafe zu rechnen – setzt Kuang entgegen der gerechten *Ökonomie von Verhalten und Vergeltung* seinen gesellschaftlichen Aufstieg scheinbar unberührt fort.

Das Wiedererscheinen Li Benyings suggeriert Kontinuität (und funk-

tioniert gleichzeitig als wichtige Klammer in der Erzählung). Diese Kontinuität existiert jedoch nur in der Vorstellung des arglosen Zensors Li. Kuangs Biographie weist einen ähnlichen Bruch auf wie seine eigene, geht bei Kuang jedoch mit einer wesensmässigen Veränderung einher. Die fortgesetzte Förderung und Belohnung trifft auf kein Bedürfnis Kuangs mehr, sondern auf eine von der ersten Heirat bereits negativ besetzte Stelle. Die beiden unvereinbaren Eheverbindungen sind wiederum zu den Figuren Li und Pan analog gesetzt. Der Umstand, dass die erste Ehe sich mit dem Tod der ersten Frau sozusagen selbst erledigt hat, hilft Kuang zwar äusserlich, die in ihm entstandene Kluft zwischen unvereinbaren Konzepten zu vertuschen; sein Verhalten und seine Rede sind jedoch untrüglich und enthüllen dem Leser gnadenlos die *Differenz von Schein* (gesellschaftlicher Stellung) *und Sein* (moralischem Wesen).

6. Diskussion rituellen Verhaltens im Kuang-Chaoren-Komplex

In den Kapiteln 15-20 wird – wie im übrigen Roman auch – an etlichen Stellen mehr oder weniger explizit über rituelles Handeln gesprochen. Es soll hier gezeigt werden, dass dies in der Erzählung um KCR auf geradezu systematische Weise geschieht, indem rituell korrektes Handeln als die eine Position implizit dargestellt wird – vielleicht auch mit einer gewissen Ironie – und wesentliche Gegenpositionen dazu explizit diskutiert werden.

Gewissermassen die Diskussionsgrundlage liefert Ma Chunshang, wenn er Kuang, nachdem er ihn zu seinem „geschworenen Bruder“ gemacht hat, eine ausführliche Belehrung darüber gibt, was er – und mit ihm die orthodoxe Meinung – für richtig und erstrebenswert hält.⁴⁴ Seine Hauptaussagen sind wie folgt zusammenzufassen:

1. Erfolg in den Prüfungen ist der höchste Beweis kindlicher Pietät gegenüber den Eltern.
2. Die damit verbundene Ehre kommt der ganzen Familie zugute.
3. Ein sinnvolles Studium besteht darin, *bagu*-Essays schreiben zu lernen.
4. Hingebungsvolles Studium ist wichtiger als perfekte Umsorgung der Eltern.

Der erste Punkt des „Prüfungszwangs“ ist in RLWS von ganz zentraler Bedeutung. Eine diesbezüglich wichtige Szene des Romans findet sich

44 Vgl. ebd. S. 176.

denn auch im Prolog (der Idealbiographie Wang Mians), wo die Mutter auf dem Sterbebett dem Sohn das Versprechen abnimmt, niemals Beamter zu werden, weil sie die korrumpierende Wirkung des Prüfungssystems erkannt hat⁴⁵. Diese Szene, der in dieser Eingangsphase noch ambivalente Züge anhaften, erhält im Rückblick die Bedeutung einer Befreiung von einem gesellschaftlich fatalen Zwang. Der Autor scheint in abgeschwächter Form ebendiese Szene des Wang-Mian-Zyklus' evozieren zu wollen, wenn er Kuang bei seiner Rückkehr zuerst der Mutter begegnen lässt, die ihm von ihren Angstträumen um sein Wohlergehen (und nicht um seinen Prüfungserfolg!) berichtet. Der zuletzt erzählte Traum enthält denn auch die klare Entscheidung zugunsten eines unversehrten Sohnes statt eines verlorenen Amtswürdenträgers⁴⁶. Der weitere Verlauf des 16. Kapitels widerlegt klar Punkt vier der Ansichten Mas: Kuang gelingt es, die aufwendigen Prüfungsvorbereitungen und die aufopfernde Pflege des Vaters zu verbinden und in beiden Bereichen zu bestehen.

Zum 2. Punkt der mit dem Prüfungserfolg verbundenen Ehre ist zu berücksichtigen, dass Ma Chunshang selbst die Dinge aus der Position des Versagers idealisiert (immerhin erwähnt er auch die persönlichen Vorteile, die aus der Beamtenkarriere zu resultieren pflegen). Dennoch vertritt er den offiziellen Standpunkt, dass der Ruhm vorab der Familie und dem Klan zukomme. Dieser „familistischen“ These wird (zu Ende des 17. Kap.s) von den bemüht unkonventionellen Poetenfreunden gleich mehrfach widersprochen⁴⁷. Sie sind der Meinung, dass gesellschaftliches Ansehen in erster Linie einem selbst zukomme, und dass die eigene Person im Mittelpunkt des Bemühens stehen solle. Familismus stellt für diesen Personenkreis gar kein Thema dar. An die Stelle der Bewahrung des Andenkens im familiären Ahnenkult (was einer relativen Unsterblichkeit gleichkommt) tritt die Poesie, die noch zu Lebzeiten *literarische* Unsterblichkeit verschaffen kann – und dies erst noch in weitgehender sozialer Unabhängigkeit, im exzentrischen Alleingang.

Wie raffiniert, ja subtil der Autor Verknüpfungen zwischen Kapiteln herstellen und die Erzählungsentwicklung vorantreiben kann, zeigt der

45 Vgl. ebd. S. 11.

46 Vgl. ebd. S. 178f.

47 Pu Mojing etwa widerlegt anhand einer Episode die Ansicht, dass der Erfolg des Sohnes den Vater, wenn dieser selbst keinen vergleichbaren Erfolg erreicht habe, wirklich befriedigen könne. Die Episode erzählt von einem Vater, der durch den Erfolg seines Sohnes vielmehr in seinen eigenen Bemühungen behindert als geehrt wurde. Vgl. ebd. S. 198.

Übergang vom 17. zum 18. Kap. Während zum Schluss des ersteren die Neuartigkeit der geäußerten Ansichten für Kuang Chaoren betont wird⁴⁸, nimmt das folgende in der Ankündigung, dass Kuangs Name auf die Titelseite der von ihm zu bearbeitenden Anthologie gedruckt werden solle, genau diese Opposition „Familismus vs. Egoismus“ wieder auf und gibt damit ein Signal dafür, dass Kuang von der neuen Idee, sich aus eigener Kraft aus der Masse der Scholaren emporarbeiten zu können, bereits infiziert ist und sich fortan von der familistischen, auf integrierende rituelle Verhaltensweisen bauenden Weltsicht entfernen wird.

Das Aufgezeigte hängt unmittelbar mit einer Grundopposition gegen die konfuzianischen Ideale der Kindespietät, Loyalität, selbstlosen Freundschaft usw. zusammen, die sich in der Figur des „Dichtergenies“⁴⁹ verdichtet. In Kapitel 17 werden diese beiden Lebenskonzepte figuralisiert und gegeneinander abgewogen. Herr Huang steht für den Weg der Beamtenkarriere, während Herr Zhao als berühmter Dichter seiner Zeit den ausseroffiziellen Weg zu Ruhm und Ehre repräsentiert. Die beiden Figuren werden als sich gegenseitig ausschließende präsentiert: Huangs Prüfungserfolge stehen gegen Zhaos Lebensglück. Und gleichzeitig fehlt beiden Figuren die jeweils andere biographische Komponente: Magistrat Huang hat keine Nachkommenschaft (und hat damit vom konfuzianischen Standpunkt aus sein Lebensziel nicht realisiert), während Zhao bedauert, selbst keine Beamtenlaufbahn hinter sich zu haben und sich insofern über seine Söhne verwirklichen zu müssen. – Von diesen beiden als absolute Gegenpole konstruierten Figuren wird nun gesagt, sie seien unter dem genau gleichen Stern geboren. Die Schlussfolgerung der Poeten, dass dies der Beweis sei für die Unzuverlässigkeit von Astrologie und Horoskopie, kann wohl als expliziter Hinweis auf Wu Jingzis rationalen Skeptizismus gegenüber Din-

48 Vgl. ebd. S. 199.

49 Hier beziehe ich mich auf C.T. Hsia, der *ming*-zeitliche Darstellungen von Dichtergenies („poetic genius“) wie Li Bai oder Su Shi untersucht hat: „They are frankly admired because of their contempt for social manners and Confucian morality, and even their drunkenness and bohemianism are described with relish. Their declared enemy is the philistine official, and at least one such would-be genius comes to extreme grief in his enforced contact with the bureaucratic world.“ Als Gegenentwurf zur Kontamination mit beamtischer Vulgarität und zur Muffigkeit der Studierstube gelten die Lebensbedingungen der Spontaneität und der Freiheit, mit denen Hsia daoistische Werte assoziiert. Vgl. Hsia, *The Classic*, S. 309 (im Appendix: „Society and Self in the Chinese Short Story“, S. 299-321).

gen wie Astrologie aufgefasst werden⁵⁰. Man kann sich jedoch fragen, wie verschieden die beiden aufgezeigten Schicksale tatsächlich sind, oder ob sie vielleicht bloss *zwei Seiten der gleichen Münze* repräsentieren. Folglich ginge es für den Protagonisten nicht darum, sich für eine der beiden Lebensauffassungen zu entscheiden, sondern das vorliegende Paradigma, die *falsche Alternative*, überhaupt in Frage zu stellen und die Integration beider Aspekte ausserhalb zu suchen.

Für Kuang Chaoren ist das von den Poetenfreunden präsentierte Paradigma tatsächlich etwas ganz Neues. Er rezipiert es dementsprechend oberflächlich, versucht die beiden (als solche definitionsgemäss unvereinbaren) Pole leichtfertig zu integrieren, ohne die darin eigentlich verborgene Tragik der Ausschliessung der Gleichzeitigkeit von äusserlichem Erfolg und innerlichem Glück zu erkennen.

Die am deutlichsten gegen die Norm rituellen Verhaltens verstossende Szene finden wir im exzentrischen, betrunken-ausgelassenen Treiben der Poetenrunde zu Ende des Kapitels 18, die auch prompt in der Konfrontation mit der orthodoxen Ordnung (der staatlichen Gewalt) endet⁵¹. Hinter der blossen Verletzung von Etikette und Standesgemässheit (v.a. dem unrechtmässigen Tragen der Gelehrtenmütze) ist der *Zwiespalt* dieser Figuren zu erkennen: das eine nicht sein zu können und das andere nicht sein zu wollen. Der Erzähler entlarvt und satirisiert diesen Poetenzirkel nämlich auch in seiner Selbstgefälligkeit und seinem angestregten Nacheifern hinter den grossen, überzeugenden Exzentrikern vergangener Epochen.

Es ist weiter zu beobachten, wie die Grundopposition auf der Ebene der literarischen Gattungen, in der Gegenüberstellung von *shi* („Gedicht“), und *baguwen* (dem „achtgliedrigen Aufsatz“) weitergeführt wird. Wichtigstes Attribut der Hangzhouer Poeten ist bekanntlich, dass sie sich gar nichts aus achtgliedrigen (Examens-)Aufsätzen machen und dafür umso fanatischer der *shi*-Dichtung frönen. In gewisser Weise wird hier eigentlich eine direkte *Opposition von Poesie und rituellem Verhalten* unterlegt. Dies kommt zum Ausdruck in den Ausführungen Jing Lanjiangs darüber, wie hochgestellte Beamte feierliche Zeremonien (Pilgerreise, Besuch des Ahnengrabes) oder Staatsgeschäfte eigens unterbrochen haben, um mit der Poetenrunde Verse zu schmieden⁵². Später im Text (Kap. 18) erfolgt dann die entsprechende implizite Gleichsetzung von achtfüssigem Aufsatz und

50 Vgl. Ropp, *Dissent in Early Modern China*, S. 172.

51 Vgl. *The Scholars*, S. 208.

52 Vgl. ebd. S. 195.

Ritual durch die Herren Wei und Sui. Ihre Definition des Aufsatzes mit der Betonung von Traditionalität und Regelmäßigkeit könnte fast genauso gut auf das Ritualsystem angewandt werden. Wei und Sui bilden zusammen einen extremen Standpunkt, insofern sie nämlich den *baguwen* verabsolutieren, ja fetischisieren, und ihn gar nicht mehr vordergründig als Verfahren zur Beamtenselektion sehen. Für sie ist das Schreiben und Edieren von Aufsätzen Selbstzweck geworden und gleichermassen Mittel zur Erlangung von Unsterblichkeit wie das Verfassen von Gedichten⁵³. Das Herausreißen des achtfüssigen Aufsatzes aus dem Kontext der Beamtenauswahl bedeutet jedoch die Erstarrung und Entleerung einer Form, ebenso wie jeder rituelle Akt, losgelöst von seinem sozialen Zusammenhang, sinnlos wird. Die aufgeworfene Entscheidungsfrage „Poesie oder Aufsatz?“ erweist sich wiederum als eine falsche, stellen die beiden Literaturgattungen doch lediglich in gleicher Weise ad absurdum geführte Entwicklungen verschiedener Formen dar. Und dass die beiden Formen in ihrer Entleertheit letztlich wieder austauschbar sind, zeigt sich in der hübschen Pointe zum Schluss des Kapitels 18, wo Kuang entdeckt, dass die Herren Wei und Sui auch Gedichte schreiben, und zwar indem sie sie mit den konventionellen Phrasen der *bagu*-Essays spicken. Kuang tut es ihnen umgehend nach und erreicht in dieser Schein-Synthese bald ganz befriedigende Resultate ...⁵⁴. – Sowohl *shi*-Gedichte, wie auch *bagu*-Aufsätze unterstehen, analog zum Sozialleben des chinesischen Menschen in allen seinen Ausprägungen, einem strengen Formkodex. Wir dürfen annehmen, dass Wu Jingzi beim Schreiben dieser Episoden die aufgezeigte Analogie angestrebt hat.

7. Schluss

Bei den angestellten Untersuchungen am RLWS-Text habe ich mich bemüht, zwei bis anhin „bewährten“ Lesarten dieses Textes auszuweichen: der „biographischen“ und der „ideologischen“.⁵⁵ Stattdessen habe ich ver-

53 Vgl. ebd. S. 184.

54 Vgl. ebd. S. 208f.

55 Mit der ersteren meine ich die lange Zeit einzig geübte Methode, alles und jedes am Text auf Anhaltspunkte zur minutiösen Rekonstruktion der Lebensumstände seines Autors, Wu Jingzi, hin abzusuchen. Mit der letzteren meine ich die nach 1949 zumindest in der VRCh aus naheliegenden Gründen unumgänglich gewordene Methode, RLWS vorwiegend auf die gesellschaftskritischen Elemente hin zu lesen und ausschliesslich als Satire auf die *qing*-zeitliche Gesellschaft gelten zu lassen.

sucht, diesen Roman im literarischen Kontext seiner Gattung zu begreifen und, nach Bewusstmachung seiner gestalterischen Möglichkeiten, möglichst textimmanent zu lesen. Die Einsicht, dass im *Qing*-Roman RLWS die bisher v.a. aus den Meisterwerken der *Ming*-Romane bekannten Gestaltungstechniken zur Anwendung gekommen sind, bestätigt uns in der Annahme, dass RLWS voll und ganz in der grossen Tradition dieser Gattung steht.

Als fruchtbar hat sich die methodische Zweigleisigkeit des verfolgten Ansatzes, die Verbindung einer thematischen Analyse (von Ritualelementen) mit Erkenntnissen der China-Literaturwissenschaft (v.a. diejenigen, die sich der grossen Romane angenommen hat), erwiesen. Die – ebenfalls methodisch motivierte – Einschränkung auf einen doch recht kleinen Ausschnitt (fünf Kapitel) des ganzen Romans (insgesamt 55 Kapitel) setzt natürlich einige Fragezeichen hinter die Uebertragbarkeit oder gar Allgemeingültigkeit der Ergebnisse meiner minutiösen Arbeit am Text. Es soll hier gar nicht verschwiegen werden, dass andere Teile des Romans (z.B. das letzte Drittel) von geringerer Qualität zu sein scheinen und dem Eindruck der Konsistenz des Werks zuwiderlaufen. Die Einordnung des KCR-Komplexes im Gesamt des Romans sollte wohl nicht gewagt werden, bevor nicht andere Erzähleinheiten einer ähnlich genauen Untersuchung unterworfen worden sind. Meine Methode hat zumindest den einen Vorteil, dass sie nicht gleich als Erstes „auf's Ganze geht“, wie dies in der China-literaturwissenschaftlichen Forschung noch gang und gäbe ist.

Nicht schlüssig zu belegen ist die eingangs geäusserte Vermutung, dass der chinesische Langroman so etwas wie „Kulturkritik“ leiste. Deutlich geworden ist jedoch, dass er (im Falle von RLWS) nicht bloss üble gesellschaftliche Entwicklungen „enthüllen“ oder „anprangern“ will, sondern vielmehr eine tiefergehende Analyse des moralisch-ethischen Zustandes seiner Lebenswelt anstrebt und den Leser zu Urteilen über die vorgeführten Werte und Handlungsweisen herausfordert. Insofern ist der Autor Wu Jingzi engagiert im traditionell konfuzianischen Projekt unermüdlicher *Didaktik* zur Verbesserung dieser Welt. Gerade die KCR-Episoden verdeutlichen jedoch, dass ihm nichts ferner gelegen haben muss als das Moralisieren mit dem erhobenen Zeigefinger. Seine feinsinnige Präsentation einer herzensguten, einfachen Figur, die sich wegen der Beeinflussung durch die korrupten Werte ihrer sozialen Umwelt in ihrer Persönlichkeit vielmehr *deformiert*, als entwickelt, hebt sich in wohltuender Weise ab vom leidigen Gut-schlecht-Schema der einfacheren chinesischen Erzählliteratur.

Glossar

bagu/baguwen	八股文
changpian xiaoshuo	长篇小说
Du Shaoqing	杜少卿
fu gui gongming	富贵功名
Hongloumeng	红楼梦
Jinpingmei	金瓶梅
Kuang Chaoren	匡超人
li	礼
Lunyu	论语
Ming	明
Qing	清
Rulin waishi	儒林外史
shenwai	身外
shi	诗
Shuihu zhuan	水浒传
Taibo	泰伯
Wu Jingzi	吴敬梓
wulun	五伦
xiao	孝

Bibliographie

- Carlitz, Katherine: *The Rhetoric of Chin p'ing mei*. Bloomington: Indiana Univ. Pr., 1986.
- Chang, H.C.: *Chinese Literature: Popular Fiction and Drama*. Edinburgh Univ. Pr., 1973.
- Chen Meilin 陈美林: *Wu Jingzi yanjiu*. Shanghai: Gui chubanshe, 1984.
- Hanan, Patrick: „The Early Chinese Short Story: A Critical Theory in Outline“. In: *Studies in Chinese Literary Genres*. Ed. Cyril Birch. California Univ. Pr., 1974. S. 299-338.
- Hsia, C.T.: *The Classic Chinese Novel. A Critical Introduction*. New York/London, 1968.
- Idema, Wilt L.: *Chinese Vernacular Fiction. The Formative Period*. Leiden: Brill, 1974.
- Lin, Shuen-fu: „Ritual and Narrative Structure in *Ju-lin wai-shih*“. In: *Chinese Narrative. Critical and Theoretical Essays*. Ed. Andrew H. Plaks. New Jersey: Princeton Univ. Pr., 1977. S. 244-265.
- Plaks, Andrew H.: *Archetype and Allegory in the Dream of the Red Chamber*. New Jersey: Princeton Univ. Pr., 1976.
- : „Towards a Critical Theory of Chinese Narrative“. In: *Chinese Narrative. Critical and Theoretical Essays*. Ed. Andrew H. Plaks. New Jersey: Princeton Univ. Pr., 1977. S. 309-352.
- : „Full-length *Hsiao-shuo* and the Western Novel: A Generic Appraisal“. In: *China and the West: Comparative Literature Studies*. Ed. William Tay; Ying-hsiung Chou; Heh-hsiang Yuan. Hongkong: The Chinese Univ. Pr., 1980. S. 163-176.
- : „After the Fall: *Hsing-shih yin-yüan chuan* and the Seventeenth-Century Chinese Novel“. In: *HJAS* 45, nr. 2 (Dez. 1985), S. 543-580.
- : *The Four Masterworks of the Ming Novel. Ssu ta ch'i-shu*. New Jersey: Princeton Univ. Pr., 1987.
- Ropp, Paul S.: *Dissent in Early Modern China. Ju-lin wai-shih and Ch'ing Social Criticism*. University of Michigan, 1981.
- Wang, John C.Y.: „The Cyclical View of Life and Meaning in the Traditional Chinese Novel“. In: *Etudes d'histoire et de littérature Chinoises offertes au Prof. J. Prusek*. Paris 1976. S. 275-299.
- Wu Ching-tzu: *The Scholars*. Yang Hsien-yi; Gladys Yang übers. Peking: Foreign Languages Press, 1983 (Erstausgabe 1957).
- Wu Jingzi: *Rulin waishi*. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 1985.
- Yang, C.K.: *Religion in Chinese Society. A Study of Contemporary Social Functions of Religion and Some of Their Historical Factors*. Berkeley; Los Angeles: California Univ. Pr., 1961.