

Universität Trier
Fachbereich II
Sinologie

Frauenrollen in der Qing-Literatur

**Ein Vergleich der romantischen Beziehungen in
ausgewählten Werken des 18. und 20. Jahrhunderts**

Masterarbeit
zur Erlangung des Grades eines
Master of Arts

vorgelegt von
Julia Karst

1. Gutachter: Herr Prof. Dr. Christian Soffel
2. Gutachter: Herr Dr. Huiru Liu

Korrigierte und neu formatierte Fassung vom 12.01.2026

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
1.1. Aufbau der Arbeit	3
1.2. Frauenrollen in der Literatur der späten Kaiserzeit	4
1.3. Geschlechterforschung im chinesischen Kontext	7
2. Gesellschaft in der Qing-Dynastie	9
2.1. Die Blütezeit der Hohen Qing	9
2.1.1. Tochter, Ehefrau, Mutter: Das traditionelle Frauenbild	10
2.1.2. Keusche Witwen als Staatspropaganda	13
2.1.3. Jenseits von Opfern und Rebellen	16
2.2. Das Jahrhundert der Demütigung	17
2.2.1. Reformversuche	18
2.2.2. Die Rolle der Frau	20
2.2.3. Politisierung der Literatur	23
3. Häuslichkeit der Frau	26
3.1. <i>Liaozhai zhiyi</i> 聊斋志异	26
3.1.1. Pu Songling und die Faszination für das Seltsame	27
3.1.2. Füchse und Geister	29
3.1.3. Vermenschlichte Monster, domestizierte Frauen	34
3.2. <i>Hen hai</i> 恨海	37
3.2.1. Wu Jianren und seine Weltanschauung	37
3.2.2. Die Entstehung von Hen hai	38
3.2.3. Von statischen zu dynamischen Charakteren	41
3.2.4. Trauma und Schuld	45
4. Machtaneignung der Frau	49
4.1. <i>Honglou meng</i> 红楼梦	49
4.1.1. Die zwei Welten des Romans	50
4.1.2. Süße Worte, bitteres Herz	51
4.1.3. Xifengs tragische Ehe	55

4.2. Niehai hua 孽海花	61
4.2.1. Jin Wenqing und Fu Caiyun	64
4.2.2. Allegorische Bedeutung der Figuren	69
5. Vier Werke im Vergleich	72
5.1. Traditionelle Traumfrauen	74
5.2. Dominante Frauen und unterwürfige Männer	76
6. Fazit	81
Glossar	I
Literaturverzeichnis	VII

1. Einleitung

Frauenrechte und die oft diskutierte Frage nach der erfolgreichen Umsetzung einer Gleichstellung der Geschlechter sind bis heute eine Thematik von globaler Relevanz. Seien es die Abtreibungskontroversen in den Vereinigten Staaten oder schwere Kriminalfälle, wie der Fall um Gisèle Pelicot in Frankreich, die zum Opfer ihres eigenen Ehemanns wurde – die problematische Behandlung von Frauen, selbst in ihrem engsten Umfeld, macht weltweit immer wieder Schlagzeilen.¹ Auch in der Volksrepublik China, in welcher bereits zur Zeit Mao Zedongs dafür geworben wurde, dass „Frauen den halben Himmel halten“ (*funü neng ding banbiantian* 妇女能顶半边天), müssen für die Realisierung der Versprechen einer Befreiung der Frauen und Gleichheit der Geschlechter noch zahlreiche Hindernisse überwunden werden.² Gerade die jahrelang andauernde Ein-Kind-Politik und deren Nachwirkungen scheinen das Problem verschärft zu haben. Da chinesische Eltern sich überwiegend einen Jungen wünschten, stieg die ungleiche Verteilung der Geschlechter im Land. Dies führte wiederum auf lange Sicht dazu, dass heiratsfähige Männer keine Ehefrauen fanden und der illegale Menschenhandel anstieg. Im Januar 2022 ging ein solcher Fall viral und sorgte international für Aufsehen: Ein Douyin-Video zeigte eine Frau, welche in einer heruntergekommenen Hütte versteckt und angekettet worden war. Wie sich später herausstellte, war diese Frau höchstwahrscheinlich entführt und zwangsverheiratet worden.³ Bei diesem Fall handelt es sich natürlich um ein extremes Szenario, doch es verdeutlicht, dass die Thematik rund um Geschlechterrollen noch immer Aufmerksamkeit verdient. Davon zeugen auch harmlosere Beispiele, wie die Stigmatisierung älterer Karrierefrauen zu *shengnü* 剩女 („übrig gebliebenen Frauen“).⁴ Altmodische Vorstellungen, denen zufolge Frauen von weniger Wert als Männer sind und ihre Existenzberechtigung nur durch ihre Stellung innerhalb der Familie, als Hausfrau und Mutter, erhalten, dauern trotz aller historischen Entwicklungen bis heute an. Noch immer finden sich somit traditionelle Denkmuster im gegenwärtigen Leben wieder.

Um diesen bis heute nachwirkenden Geschlechterrollen auf den Grund zu gehen, befasst sich diese Arbeit mit einem historischen Zeitraum des Wandels in China: der Qing-Dynastie (1644–1912). Nicht umsonst wird diese Periode in der Geschichtsschreibung in zwei Teile geteilt: In westlichen Geschichtswerken wird häufig der Trennstrich zwischen dem „traditionellen“ und dem „modernen“ China am Ersten Opiumkrieg gezogen. Auch in der chinesischen Forschung geht man in der Regel davon aus, dass Mitte des 19. Jahrhunderts das alte Zeitalter (*gudai* 古代) endete und das moderne (*jindai* 近代) begann, bevor es sich im Zuge der

¹ Vgl. Dylla 2024; Tagesschau 2025

² Vgl. Brownell / Wasserstrom 2002: 7; Gilmartin et al. 1994: 9; Wang 2023

³ Vgl. Bar 2019; Qiao 2024

⁴ Vgl. To 2013: 2

gesellschaftlichen Veränderungen der 4.-Mai-Bewegung (*Wu Si Yundong* 五四运动) nach dem Ende der Kaiserzeit zum gegenwärtigen China (*xiandai* 现代) weiterentwickelte. Dem Wohlstand des „langen 18. Jahrhunderts“ folgte das „Jahrhundert der Demütigung“, in welchem China erstmals intensive und konfliktreiche Begegnungen mit der westlichen Welt (und Japan) hatte und seine Isolation aufgeben musste.⁵ Das Land begann, sich zu modernisieren, um mit der Bedrohung von außen fertig zu werden und ein wesentlicher Aspekt dieser Modernisierung bestand in neuen Geschlechterrollen. Symbol für diese Neuerung wurde daher nichts anderes als die Figur der Frau und das Mittel zum Zweck die Prosa. All die intensiven gesellschaftlichen Veränderungen und die diversen Debatten darüber, die sich über das 17. bis zum 20. Jahrhundert entfalteten, spiegeln sich so in der Literatur der damaligen Zeit.⁶

Während die großen bekannten Werke des 18. Jahrhunderts, wie beispielsweise *Rulin waishi* 儒林外史 (*Die inoffizielle Geschichte des Gelehrtenwaldes*) oder der Klassiker *Honglou meng* 红楼梦 (*Der Traum der Roten Kammer*), welcher auch in dieser Arbeit eine große Rolle spielen wird, bereits tief gehend untersucht wurden, gibt es vergleichsweise wenig Forschung zu Prosa der späten Qing, gerade im englisch- und deutschsprachigen Bereich. Vergleichende Forschung, die solche chinesische Prosawerke über einen größeren Zeitraum hinweg betrachtet, ist noch seltener. Meist wird dabei die Ming-Dynastie mit der frühen Qing oder die späte Qing mit der Republikzeit zusammengefasst und die Qing-Dynastie dadurch auseinander gerissen. In dieser Arbeit soll jedoch die Qing-Dynastie als Ganzes betrachtet werden. Verglichen werden so Prosawerke (*xiaoshuo* 小说)⁷ aus einer Zeit relativer Isolation mit denen einer Zeit des Semi-Kolonialismus in China, zeitlich getrennt durch das Trauma des 19. Jahrhunderts. Wie genau wurden Frauen in solchen Prosawerken repräsentiert und inwiefern spiegelten die Autoren dabei, bewusst oder unbewusst, die gesellschaftlichen Werte ihrer Zeit wider? Ist der Wandel von Tradition zu Moderne anhand der Figur der Frau zu spüren, noch vor dem radikalen Einschnitt der 4.-Mai-Bewegung? Um all diese Fragen zu beantworten, werden in dieser Arbeit diverse Frauenfiguren und ihre Liebesbeziehungen aus vier ausgewählten populären Werken der frühen und späten Qing, die bis heute noch bekannt sind, untersucht.

⁵ Vgl. Rowe 2009: 2

⁶ Vgl. Gilmartin et al. 1994: 2; Croissant / Yeh / Mostow 2008: 1

⁷ Der Begriff *xiaoshuo*, der heutzutage meist als „Roman“ übersetzt wird, ist im chinesischen Sprachgebrauch besser als generelle Prosa zu verstehen, die neben Romanen auch Kurzgeschichten oder Theaterstücke beinhaltet. In seiner ursprünglichen Nutzung bezog sich der Begriff auf jegliche Art von Texten, die als trivial erachtet wurden, bis er schließlich insbesondere in der späten Qing-Dynastie eine neue Wertschätzung erfuhr. Vgl. Tsau 1980: 22

1.1. Aufbau der Arbeit

Um zu verstehen, inwiefern die Autoren die sozialen Normen und Werte ihrer Zeit widergespiegelt haben, beschäftigt sich Kapitel 2 zunächst mit einer Einführung in die gesellschaftliche und politische Lage über den Verlauf der Qing-Dynastie hinweg. Daraufhin folgt eine literarische Analyse von insgesamt vier Prosawerken: zwei aus dem 18. Jahrhundert und somit dem Höhepunkt der Qing-Dynastie, sowie zwei aus dem frühen 20. Jahrhundert, lange nach den Niederlagen Chinas in den Opium-Kriegen und kurz vor dem endgültigen Ende des Kaiserreichs. Bei den ausgewählten Werken handelt es sich um von Männern verfasste und ausgesprochen populäre Prosa der damaligen Zeit. In ihrer Länge und ihren Handlungen könnten sie kaum unterschiedlicher sein, und doch finden sich überraschende Gemeinsamkeiten in ihrer Darstellung der Frauen. Die vier Figuren, die in dieser Arbeit analysiert werden, entsprechen alle nicht gänzlich dem konfuzianischen weiblichen Idealbild. Bei zweien sind diese Abweichungen nur gering und tragen zum Charme der Frauen bei, bei den beiden anderen hingegen sind sie so groß, dass die Frauen zum Gegner, statt zum Partner werden. Zunächst erfolgt eine einzelne Analyse dieser Frauen und ihrer romantischen Beziehungen vor dem Hintergrund der Entstehungsgeschichte des jeweiligen Werkes und dessen zentraler Thematiken. Schließlich werden in Kapitel 5 die Ergebnisse dieser Analysen vereint und kontrastiert. Im Folgenden sollen daher die vier ausgewählten Werke, sowie die daraus ausgewählten Frauenfiguren kurz vorgestellt werden, in der Reihenfolge, wie sie auch in der Arbeit präsentiert werden.

Den Anfang bilden in Kapitel 3 die Werke *Liaozhai zhiyi* 聊斋志异, eine im 17. Jahrhundert begonnene und im 18. Jahrhundert fertiggestellte und veröffentlichte Sammlung an Kurzgeschichten, welche noch in klassischem Chinesisch verfasst wurde, sowie die Novelle *Hen hai* 恨海 aus dem 20. Jahrhundert, in welchen jeweils die Frauenfiguren Lianxiang 莲香 und Dihua 棣华 genauer betrachtet werden. Beide Frauen pochen auf Moral und Anstand, lassen aber letztendlich Intimität zu ihrem Partner zu und präsentieren als tugendhaft angesehenes Verhalten wie Loyalität, Fürsorge und Toleranz. In dieser Hinsicht stellen sie beide den männlichen Idealtypus einer Frau dar. Doch auch wenn die Frauen eine ähnliche Rolle einnehmen, ändert sich die Bewertung dieser Tugenden abhängig vom Kontext der Geschichte. Während das *Liaozhai* von seltsamen und übernatürlichen Erlebnissen berichtet, die in die geordnete Welt des vormodernen Chinas eindringen und Frauen, wie auch Lianxiang in der gleichnamigen Geschichte, öfters die Rolle des faszinierenden „Anderen“ annehmen, ist *Hen hai* eine realistische Erzählung über die tragische Beziehung zweier Verlobter im Tumult des Boxeraufstands – einer Zeit, in der China von starken Veränderungen geprägt und herausgefordert wurde.

In Kapitel 4 hingegen werden die Figuren Wang Xifeng 王熙凤 aus dem chinesischen Klassiker des 18. Jahrhunderts, *Honglou meng* 红楼梦, sowie Fu

Caiyun 傅彩云 aus einem populären Roman des 20. Jahrhunderts, *Niehai hua* 孽海花, untersucht. Beiden Frauen ist gemein, dass sie Macht ergriffen haben und ihren Ehemann dominieren. Sie sind sexuell freizügig oder gehen gar Affären ein, und sie präsentieren negative Eigenschaften wie übermäßige Selbstbezogenheit, Eifersucht oder Machtmissbrauch gegenüber ihren Bediensteten, um nur einige Beispiele zu nennen. Doch auch hier rückt der Kontext diese zwei ähnlichen Frauenrollen in ein jeweils anderes Licht. Während *Honglou meng* die gesellschaftliche Lage und relativ isolierte Stellung Chinas zur Zeit der frühen Qing repräsentiert, ist *Niehai hua* geprägt vom Aufbrechen eben dieser Isolation; die Protagonisten, angelehnt an die realen Persönlichkeiten des Diplomaten Hong Jun 洪钧 und seiner Begleiterin Sai Jinhua 賽金花, verbringen sogar einen Großteil der Romanhandlung im Ausland statt in China.

Zuletzt sei anzumerken, dass der Fokus dieser Arbeit hauptsächlich auf den Darstellungen der Frauenrollen liegt, insbesondere im Hinblick auf das Verhältnis der Frau zu dem jeweiligen Partner. Männerrollen werden somit stellenweise angeschnitten, allerdings weniger tiefgreifend analysiert. Die dargestellten Figuren stammen zudem überwiegend aus der wohlhabenden Elite, und geben daher auch keinen Einblick in das Leben der ärmeren Bevölkerung.

1.2. Frauenrollen in der Literatur der späten Kaiserzeit

Ausgangspunkt für die Analyse und den Vergleich der Werke in dieser Arbeit bilden frühere Untersuchungen zu Frauenrollen und Beziehungsdynamiken in der Literatur der späten Kaiserzeit (Ming- und Qing-Dynastie), in welchen bereits einige wesentliche Themen und Charaktertypen herausgearbeitet wurden.

So untersuchte McMahon die Zusammenstellung polygamer Beziehungen in literarischen Werken der späten Kaiserzeit anhand der Figur der „bemerkenswerten Frau“ (*remarkable woman*) in all ihren verschiedenen Formen. In seinem früheren Werk *Misers, Shrews and Polygamists* hatte McMahon bereits ein knappes Dutzend verschiedener Charaktertypen dieser Literaturperiode präsentiert: seien es der polygame Schürzenjäger und die lüsterne Frau, oder eine leichte Abwandlung dieser, in Form des unterwürfigen Polygamisten und der widerspenstigen und zänkischen Ehefrau (*pofu* 泼妇), die ihm das Leben schwer macht, oder die Grenzen überschreitenden talentierten Frauen und einfühlsamen Männer der *caizi-jiaren*-Romane (才子佳人). In Anbetracht dieser Konstellationen erscheinen Männer und Frauen als Gegenpole, die kaum eine harmonische Beziehung eingehen können. In erfolgreichen monogamen Romanzen hingegen vertauschen sich die Rollen der Männer und Frauen nahezu: der Mann tritt nun sehr feminin und empfindsam auf

und die Frau ist literarisch gebildet und mag sich sogar vorübergehend als Mann ausgeben.⁸

All diese Frauen, unabhängig ihres moralischen Charakters, zeichnet aus, dass sie auf eine gewisse Weise Macht ausüben, sei es auf negative Weise durch Manipulation und Gewalt oder auf positive Weise durch Wissen und Bildung. Kennzeichen solcher bemerkenswerter Frauen ist vor allem die Tatsache, dass sie selbst über die Beziehung entscheiden wollen und für eine gleichberechtigte Ehe eintreten. Daher findet sich die dunkle Schattenseite dieser Figur gerade in der „begehrenden Frau“ (*wanton women* bzw. *yinfu* 淫妇). Diese sieht sich vor die Tatsache gestellt, dass sie nie ein gleichwertiger Partner in der Beziehung sein wird und reagiert, indem sie stattdessen nach Privilegien und Macht strebt. Der Mann einer guten und keuschen bemerkenswerten Frau ist dagegen meist eher passiv, sentimental und respektvoll zu seiner Partnerin. McMahon verwendet unter anderem die Bezeichnung der „männlichen Gemahlin“ (*male consort*), um dieses umgekehrte Machtverhältnis zu verdeutlichen. Die *yinfu* hingegen muss sich mit einem wahrhaften Polygamisten arrangieren, der einer Frau nach der nächsten nachstellt und keine tiefen Gefühle für sie hegt.⁹

Auch Huang untersuchte ähnliche Dynamiken in der spätkaiserlichen Literatur, jedoch mit dem Fokus auf der Darstellung von Begierde (*yu* 欲 bzw. *se* 色) und wahren Gefühlen (*qing* 情). Diese Analyse erweitert den Kontext um die Figur der *yinfu*: Neben der klassischen Tragödie der *yinfu* mit einem ebenso lustvollen Ehemann, wie z.B. Pan Jinlian 潘金莲 und Ximen Qing 西门庆 in *Jin Ping Mei* 金瓶梅, findet sich auch das Motiv des Karma eingebettet in solche Beziehungsdynamiken. In Geschichten wie *Xingshi yinyuan zhuan* 醒世姻缘转 leidet der Mann unter seinen dominanten Frauen, gerade aufgrund seiner eigenen Lust und schlechten Taten in einem früheren Leben. Huang beschreibt auch vereinzelte überraschend feministische Werke, in welchen die *yinfu* humanisiert wird und ihr Wunsch nach sexueller Erfüllung emphatisch dargestellt wird.¹⁰

Der Kontrast zu solchen Werken wird gebildet von Geschichten, die sich lieber mit Liebe, anstatt mit Lust befassen. In diesen Romanzen treten sexuelle Handlungen in den Hintergrund und die Keuschheit ist sogar oftmals Voraussetzung, um ernsthafte Gefühle füreinander entwickeln zu können. Manche Werke gehen mit dem Konzept der Keuschheit jedoch entspannter um als andere: In *Jin Yun Qiao* 金云翘 wird die Protagonistin Wang Cuiqiao 王翠翘 beispielsweise gegen ihren Willen in ein Bordell verkauft und sieht sich so gezwungen, diverse Beziehungen zu verschiedenen Männern einzugehen. Doch gegenüber ihrer wahren Liebe bleibt sie im Herzen treu. Bevor ihr tragisches Schicksal seinen Lauf nimmt, verweigert sie

⁸ Vgl. McMahon 1995: 1, 10

⁹ Vgl. McMahon 2010: 17, 18

¹⁰ Vgl. Huang 2001: 111, 129, 130, 153

Intimität mit ihrem Verlobten und auch nach ihrer Rettung gegen Ende des Romans fühlt sie sich zu „unrein“, um ihm nahe zu kommen. An ihrer Stelle soll stattdessen ihre eigene Schwester die Familienlinie fortsetzen.¹¹ Der grundlegende Trend in den vielfältigen Werken der späten Kaiserzeit sieht offenbar vor, übertrieben sexuell freizügiges Verhalten zu bestrafen und Treue, sowie Keuschheit zu belohnen. Für den Mann gelten dabei deutlich großzügigere Standards als für die Frau, welche vom Narrativ fast immer für ihr sexuelles Verlangen bestraft, aber welcher nur selten vergeben wird.

Ein weiterer gängiger Trend bezüglich der Darstellung von Frauen, sei es in Ratgebern oder in Prosawerken, besteht in ihrer Stilisierung zum fremdartigen „Anderen“, einer Gegenfigur des vertrauten und „normalen“ männlichen Charakters. Wie Huang darlegt, lassen sich in der chinesischen Literaturgeschichte grob zwei Strategien zur Konstruktion von Geschlechterrollen auffinden. Zum einen die Analogie: Weiblichkeit sowie Männlichkeit werden miteinander assoziiert – so wird etwa gerade in Liebesromanen der männliche Protagonist häufig für sein gutes, feminines Aussehen geschätzt, welches ihn zum Sinnbild von guter Bildung macht. Besonders in der Qing-Dynastie bestand darin auch eine ethnische Abgrenzung der Han-Chinesen von den kampfbegeisterten Mandschus. Dieselbe Strategie tritt zudem auf, wenn Beamte in ihrem Verhältnis zum Herrscher von sich aus eine Parallele zum Stereotyp der Ehefrau ziehen, die ihrem Ehemann treu bleibt, egal was geschehen möge. Zum anderen besteht die Strategie der Abgrenzung: Hier entsteht Männlichkeit dadurch, dass die Weiblichkeit abgelehnt wird. In diesem Zusammenhang kann man etwa die gängige Annahme betrachten, dass Frauen eine Gefahr für den Mann darstellen. So heißt es, dass die von ihnen vermeintlich ausgehende Versuchung so groß sei, dass sie den Mann von der Erfüllung seiner Pflichten abhalte oder gar ganze Städte zum Fallen bringe.¹²

Im einen Fall ist die Frau das Musterbeispiel für Treue und Loyalität, im anderen verbirgt sich hinter ihr eine Gefahr, die es zu vermeiden gilt.¹³ Diese Zweiteilung der Frauenrolle lässt sich auch in zahlreichen anderen Prosawerken entdecken und spiegelt sich dementsprechend auch in dieser Arbeit, in der Aufteilung der Kapitel 3 und 4, wider. Spielt eine Geschichte eher mit dem sentimentalischen Konzept von Liebe und Romantik, so wird die Frau häufig vorbildlich präsentiert, doch wenn die Beziehungen stattdessen auf sexueller Lust beruhen, drückt sich dies meist in einem negativen Charakter der Frau aus.

¹¹ Vgl. Huang 2001: 213, 215

¹² Vgl. Huang 2006: 2, 5

¹³ Vgl. McMahon 1995: 11; McMahon 2010: 19

1.3. Geschlechterforschung im chinesischen Kontext

Um die literarische Darstellung von Frauen und Männern untersuchen zu können, ist es zudem wichtig zu verstehen, wie das Konzept von Geschlecht im chinesischen Kontext aufzufassen ist. Geschlechterrollen beruhen auf einem Zusammenspiel von sozialen und kulturellen Faktoren und werden von Familie, Staat und anderen Institutionen gestärkt. Eine Untersuchung dieser Rollen hilft daher nicht nur, das Leben der Frauen besser zu verstehen und die Hintergründe aktueller Probleme nachzuvollziehen, sondern kann auch allgemein ein besseres Verständnis der Gesellschaft ermöglichen. Da Geschlechterrollen sich zudem je nach Kultur unterscheiden, ist es für die Analyse der Charaktere notwendig, die von der chinesischen Gesellschaft definierte Grenze zwischen Femininität und Maskulinität zu betrachten.¹⁴ Daher soll an dieser Stelle ein kurzer Einblick in die zugrunde liegenden philosophischen Strukturen gegeben werden, bevor in Kapitel 2 näher erläutert wird, wie sich diese auf das reale Leben der Frauen im vormodernen China auswirkten.

Häufig wird für eine nähere Betrachtung der Geschlechterrollen die *yin-yang*-Symbolik (阴阳) herangezogen. Während diese jedoch einen guten Ansatzpunkt für die sozialen Zusammenhänge der Begriffe Mann und Frau bietet, wäre es ein Fehler, *yin* und *yang* direkt mit Weiblichkeit und Männlichkeit gleichzusetzen. Vielmehr handelt es sich um zwei Begriffe, die diverse Beziehungen ausdrücken, seien es Dunkelheit/Helligkeit, Kälte/Hitze oder viele mehr. Die Dualität Weiblichkeit/Männlichkeit ist nur ein möglicher Ausdruck dieser Kräfte.¹⁵ So ist zum Beispiel auch ein Mann *yin* in seiner Relation als Untergebener zum *yang* des Herrschers, aber *yang* in Relation zum *yin* seiner Ehefrau. Hinzu kommt, dass die Grenzen zwischen den beiden Kategorien fließend sind – es sind zumindest in der Theorie gleichwertige und komplementäre, keine exklusiven Begriffe.¹⁶ Dennoch fällt in der Praxis auf, dass die Einordnung von Personen nach *yin* und *yang* oftmals hierarchischen Strukturen folgt, wobei *yin* eine untergeordnete Stellung einnimmt. *Yang* entspricht immer der dominanten Position, wie dem Herrscher oder Elternteil, *yin* jedoch der unterwürfigen Position, wie dem Untertan oder Kind. So nimmt auch die Beziehung von Ehemann und Ehefrau genau diese hierarchische Struktur an. Hinzu kommt, dass der Kategorie von *yin* ein deutlich größeres zerstörerisches Potential zugewiesen wird als der des *yang*. Beispielsweise assoziierte der Philosoph Dong Zhongshu 董仲舒 die beiden Begriffe direkt mit moralischen Aspekten und behauptete, *yang* sei grundlegend gut (*shan* 善), *yin* jedoch grundlegend böse (*e* 恶),

¹⁴ Vgl. Gilmartin et al. 1994: 1, 2

¹⁵ Vgl. Brownell / Wasserstrom 2002: 26

¹⁶ Vgl. Rosenlee 2006: 48

was wiederum ein aus heutiger Sicht ausgesprochen fragliches Frauenbild implizierte.¹⁷ Und auch im *Hou Hanshu* 后汉书 (*Buch der späten Han*) heißt es:

Yin und Yang unterscheiden sich in ihrer Natur, Mann und Frau unterscheiden sich in ihrem Verhalten. Der Charakter des Yang zeigt sich in der Härte, der des Yin zeigt sich in der Sanftheit. Der Mann wird aufgrund seiner Stärke wertgeschätzt, die Frau aufgrund ihrer Schwäche für schön befunden. Daher besagt ein Sprichwort: Wird ein Junge [stark] wie ein Wolf geboren, fürchtet man, dass er schwächlich sein wird; wird ein Mädchen [zahn] wie eine Maus geboren, fürchtet man, dass es wild wie ein Tiger sein wird.

阴阳殊性，男女异行。阳以刚为德，阴以柔为用，男以彊为贵，女以弱为美。故鄙谚有云：“生男如狼，犹恐其羸；生女如鼠，犹恐其虎。”¹⁸

Des Weiteren handelte es sich bei den Worten „Mann“ und „Frau“ aus chinesischer Sicht lange nicht um rein biologische Begriffe, wie sie erst mit der 4.-Mai-Bewegung eingeführt wurden. Stattdessen wurden die Begriffe „Mann“ und „Frau“ als inhärent soziale Kategorien aufgefasst, die zusammen mit anderen Aspekten wie Alter, Beruf, Vermögen oder ähnlichem den sozialen Status der Personen ausmachten.¹⁹ Für Frauen, für welche grundlegend keine Karriere in Frage kam, hieß dies insbesondere, dass sie nur im Zusammenhang mit ihrer Familie gesehen wurden: Sie waren Töchter (*nü* 女), Schwestern (*mei* 妹 bzw. *jie* 姐), Ehefrauen (*fu* 妇) oder Mütter (*mu* 母). Im Gegensatz zum Mann war die Frau somit auf den inneren Bereich (*nei* 内) der Familie beschränkt. Diesem wurde zwar große Bedeutung beigemessen, doch im Vergleich zum grenzenlosen auswärtigen Bereich (*wai* 外) des Mannes, verweigerte er der Frau die Möglichkeit, sich auf anderen Wegen als dem der Hausfrau und Erzieherin zu verwirklichen.²⁰ „Die Rede von äußeren Angelegenheiten sollte nicht über die Türschwelle eindringen, noch sollte die Rede von inneren Angelegenheiten heraus dringen.“ 外言不入于梱。内言不出于梱。²¹ so heißt es im *Liji* 礼记 (*Buch der Riten*). Diese *nei-wai*-Trennung kann somit einerseits als eine Trennung in geschlechterspezifische Aufgabenbereiche verstanden werden, ausgehend von der traditionellen Arbeitsteilung, nach welcher der Mann für das Bestellen des Feldes und die Frau für das Weben der Kleidung zuständig war (*nan geng nü zhi* 男耕女织). Andererseits resultierte daraus ein faktisch hierarchisches Verhältnis, welches eine Einschränkung für die Frauen darstellte.²²

¹⁷ Vgl. Liu 2003: 94; Epstein 2001: 34

¹⁸ *Hou Hanshu* 1965: 84.2788

¹⁹ Vgl. Rosenlee 2006: 45; Brownell / Wasserstrom 2002: 26

²⁰ Vgl. Rosenlee 2006: 85, 88; Sheng 2012: 20

²¹ *Liji Zhengyi* 1980: 2.1240

²² Vgl. Sheng 2012: 19; Rosenlee 2006: 80

2. Gesellschaft in der Qing-Dynastie

Die mehr als 250 Jahre andauernde Herrschaft der Qing (1644–1912), der letzten Dynastie vor dem endgültigen Ende der Kaiserzeit, markierten ein Zeitalter gewaltigen Wandels, nicht nur im Bereich der Politik, sondern auch in der Kultur und Gesellschaft. Erlangte das Reich zur Blütezeit der Qing den größten territorialen Anwuchs der chinesischen Geschichte, so musste es nur wenige Jahrzehnte später zusehen, wie es immer wieder von ausländischen Mächten in die Schranken verwiesen wurde. Diese historischen Änderungen, die im Kontext der Abkehr von relativer Isolation hin zur Eingliederung in eine globale Welt stattfanden, wirkten sich in vielfältiger Weise auf die gesellschaftlichen Wertvorstellungen der damaligen Zeit aus, inklusive der Überlegungen dazu, wie die ideale Rolle der Frau auszusehen habe. Um zu verstehen, inwiefern die in den nächsten Kapiteln analysierten Prosawerke den Zeitgeist des 18. und 20. Jahrhunderts reflektieren, ist es daher unabdingbar, sich mit ebendiesen historischen Wechselwirkungen von Politik, gesellschaftlichen Werten und der realen Situation der Frauen auseinanderzusetzen. Aus diesem Grund sollen im Folgenden die wichtigsten historischen Ereignisse des glorreichen „langen 18. Jahrhunderts“, der sogenannten Hohen Qing, und des traumatischen „langen 19. Jahrhunderts“, welches als ausgesprochen demütigend empfunden wurde, kurz vorgestellt werden. Dabei liegt der Fokus insbesondere auf dem Zusammenspiel mit der Lebensrealität der Frauen und den gesellschaftlichen Erwartungen, die an sie gestellt wurden.

2.1. Die Blütezeit der Hohen Qing

Nach der Machtfestigung der ersten Qing-Kaiser zur Mitte des 17. Jahrhunderts, die sich als mandschurische und somit nicht-chinesische Fremdherrscher über den Widerstand der größtenteils Han-chinesischen Bevölkerung, inklusive verbleibender Ming-Loyalisten, hinwegsetzen mussten, begann 1661 mit der Regierungszeit Kaiser Kangxis 康熙 die Zeitperiode der „Hohen Qing“. Diese war gekennzeichnet durch nationale Stärke, wirtschaftliche Prosperität und soziale Stabilität, welche über ganze 134 Jahre bis hin zur Abdankung Kaiser Qianlongs 乾隆 im Jahr 1796 andauern sollte. Das glorreiche Zeitalter von Kangxi bis Qianlong (*Kang Qian shengshi* 康乾盛世) wurde ermöglicht durch die Herrschaft dreier Kaiser, welchen häufig Kompetenz und ein hoher Arbeitseinsatz zugeschrieben wird. Insbesondere Kaiser Kangxi und Kaiser Qianlong zeichneten sich zudem durch eine ausgesprochen lange Regierungszeit aus.²³ Im Zuge zahlreicher Militärzüge wurden die Reichsgrenzen bis hin zu den heutigen Gebieten Taiwan, Tibet, Xinjiang und der Mongolei ausgeweitet und prägten so den Gebietsanspruch der Volksrepublik China. Die Umsetzung von Steuerreformen entlastete die Kleinbauern und auch neue landwirtschaftliche

²³ Vgl. Rowe 2009: 63; Fairbank / Goldmann 2006: 147

Anbaukulturen erhöhten den gesellschaftlichen Lebensstandard. Erfolge in der Produktion von Lebensmitteln und Luxusgütern wie Porzellan oder Seide erlaubten es dem Reich, durch den Export ihrer Waren an das europäische Ausland große Mengen an Silber zu verdienen. Diese Kombination aus innerer Stabilität und wirtschaftlichem Wohlstand unterstützte ein beispielloses Bevölkerungswachstum.²⁴

Was zunächst positiv klingen mag, sollte jedoch später noch zahlreiche Probleme nach sich ziehen, für alle Schichten der Gesellschaft: Während die Bevölkerungszahl immer weiter anstieg, blieb beispielsweise die Anzahl der Beamtenposten weitgehend unverändert. Zynische Einstellungen zur Umsetzung einer erfolgreichen Karriere als Beamter sind schon in Werken des 18. Jahrhunderts erkennbar, wie beispielsweise dem *Rulin waishi*.²⁵ Ebenso litten die Bauern unter der Tatsache, dass das verfügbare Ackerland auf Dauer nicht mit der steigenden Bevölkerungszahl mithalten konnte. Die Kindesmordraten, insbesondere an weiblichen Babys, stiegen wieder an, ebenso wie der Verkauf der eigenen Töchter und Ehefrauen als Dienerinnen oder Prostituierte. Als Folge daraus ergab sich wiederum ein Mangel an heiratsfähigen Frauen, sodass ärmere Männer keine Ehen eingehen konnten. Vor diesem Hintergrund lässt sich verstehen, warum das 18. Jahrhundert auch als ein paradoxes Zeitalter beschrieben wird: Trotz der scheinbaren Prosperität ließen sich im Hintergrund erste Anzeichen fundamentaler Probleme erahnen.²⁶

2.1.1. Tochter, Ehefrau, Mutter: Das traditionelle Frauenbild

Im vormodernen China war die Familie als grundlegende Einheit von absoluter Bedeutung. Gerade innerhalb der elitären Bevölkerungsschicht waren arrangierte Ehen die Norm und sollten sicherstellen, dass eine entsprechende Verbindung mit dem Partner von Vorteil für die Beziehungen der jeweiligen Familien war. Konfuzianische Lehren mochten die Bedeutung von gegenseitigem Respekt und Zuneigung in der Ehe betonen, doch romantische Liebe war kein entscheidender Faktor für die Eheschließung.²⁷ Stattdessen galt es für den Mann, eine Frau aus guter Familie zu finden, die für die Ehe geeignet war und ihm männliche Nachkommen schenken würde. Den geringen Raum für Liebe in solch arrangierten Ehen konnte der Mann ausgleichen, indem er sich das Polygamie-System zunutze machte, sofern er sich dies finanziell leisten konnte. Dieses von McMahon als dominante soziale Struktur identifizierte System erlaubte es dem Mann, sich Nebenfrauen zu nehmen und auch das Aufsuchen von Prostituierten oder das Eingehen sonstiger Affären wurden toleriert. Konnte die Ehefrau keinen Sohn bekommen, wurde vom Mann

²⁴ Vgl. Vogelsang 2013: 416, 428, 430; Rowe 2009: 1, 149

²⁵ Vgl. Rowe 2009: 152; McMahon 1995: 4

²⁶ Vgl. Sommer 2000: 12, 13; Wang 1999: 70; McMahon 2010: 51

²⁷ Vgl. Hsieh 2008: 188, 197

sogar gesellschaftlich erwartet, sich eine Konkubine zu nehmen und eine gute Ehefrau hatte dies zu befürworten, denn schließlich galt das Fehlen männlicher Nachkommen als die größte Verletzung der Kindespietät.²⁸ Wohlgerneht waren insbesondere männliche und keine weiblichen Kinder erwünscht, da ein Sohn sich im Alter um die Eltern kümmern konnte, während eine Tochter letztendlich zum Eigentum einer anderen Familie werden würde.²⁹

Das chinesische Polygamie-System erlaubte Polygamie jedoch nur den Männern, einen ähnlichen „Ausgleich“ für die Frauen gab es nicht: Als Hauptfrauen hatten sie sich um die Führung des Haushalts und die Weiterführung der Familienlinie zu kümmern, als Nebenfrauen standen sie vor der Aufgabe, sich um die emotionalen und sexuellen Bedürfnisse des Mannes zu sorgen. Ihre eigenen Bedürfnisse dieser Art waren nicht von Bedeutung. Hinzu kommt, dass der Versuch, solche Bedürfnisse außerhalb der Ehe zu erfüllen, drastische Konsequenzen nach sich zog, denn aufgedeckte Affären seitens der Frau führten mindestens zu sozialer Ächtung, wenn nicht zu Schlimmerem.³⁰

Während die Heirat für Männer mit einer Erweiterung ihres sozialen Netzwerks einherging, schränkte sie die Frauen in ihrem Freiraum ein. Dies hing mit der scharfen Trennung zwischen dem Außen (*wai* 外) und dem Innen (*nei* 内) zusammen, in welchen jeweils Mann und Frau verordnet wurden. Ganz ähnlich wie auch im europäischen Kulturraum hieß dies konkret für die Frau, dass sie sich um die Erziehung der Kinder, sowie die Führung des Haushaltes zu kümmern hatte. Ihren Platz in der Gesellschaft erhielt sie nur durch die Einnahme der Rolle als Ehefrau und Mutter. Als Tochter befand sie sich in einer Übergangsphase, in der sie auf eben diese Rollen vorbereitet wurde. Die Abgrenzung von der Außenwelt fing daher schon in jungen Jahren an: Bereits als Kleinkind wurden den Mädchen die Füße gebunden, eine Praktik die auch noch in der Qing-Dynastie weit verbreitet war. In der Regel wurde ein junges Mädchen mit zehn Jahren in die weiblichen Tugenden eingewiesen.³¹ Hierzu zählte beispielsweise, wie man sich als Frau angemessen zu verhalten oder auszudrücken habe. Zu den vier weiblichen Tugenden (*side* 四德) heißt es in den „Geboten für Frauen“ (*Nüjie* 女诫) konkret:

Für Frauen gelten vier Verhaltensweisen: 1. weibliche Sittsamkeit, 2. weibliche Sprache, 3. weibliches Aussehen und 4. weibliche Leistung. Spricht man von weiblichem sittsamen Verhalten, so muss dieses nicht außerordentlich talentiert sein, die weibliche Sprache nicht wortgewandt und eloquent, das weibliche Aussehen nicht wunderschön und die weibliche Leistung nicht übermäßig geschickt. Sich sittsam und keusch, schamhaft und angemessen zu verhalten, das nennt man weibliche Sittsamkeit. Die richtigen Worte zum Sprechen zu wählen,

²⁸ Vgl. McMahon 2010: 2, 4; Hsieh 2008: 59

²⁹ Vgl. Gao 2003: 119

³⁰ Vgl. Hsieh 2008: 19; McMahon 1995: 22; Huang 2001: 120

³¹ Vgl. Rosenlee 2006: 126, 127; Mann 2002: 96

keine schlechten Worte zu sagen, zum richtigen Zeitpunkt zu sprechen und mit den Worten nicht unangenehm aufzufallen, das nennt man weibliche Sprache. Staub und Schmutz abzuwaschen, frische Kleidung zu tragen, regelmäßig zu baden und nicht unangemessen auszusehen, das nennt man weibliches Aussehen. Sich auf das Spinnen zu konzentrieren, von Scherzhaftigkeit abzusehen und den Gästen ordentlich Speis und Trank zu servieren, das nennt man weibliche Leistung.

女有四行，一曰妇德，二曰妇言，三曰妇容，四曰妇功。夫云妇德，不必才明绝异也；妇言，不必辩口利辞也；妇容，不必颜色美丽也；妇功，不必工巧过人也。清闲贞静，守节整齐，行己有耻，动静有法，是谓妇德。择辞而说，不道恶语，时然后言，不厌于人，是谓妇言。盥浣尘秽，服饰鲜絮，沐浴以时，身不垢辱，是谓妇容。专心纺绩，不好戏笑，絮齐酒食，以奉宾客，是谓妇功。³²

Offensichtlich wurden hohe Erwartungen an Frauen gestellt, die sie in ihrer Freiheit einschränkten und von ihnen die Einnahme einer unterwürfigen Stellung forderten. Dies heißt nicht zwingend, dass es nie Frauen gab, die im Bereich des *wai* agierten, doch solche Grenzüberschreitungen waren nicht die Norm und mussten entsprechend gerechtfertigt werden. Traditionell von der Gesellschaft gewünscht war vor allem Gehorsam. So sprach beispielsweise schon Mencius davon, dass sich eine Frau durch ihren Gehorsam auszeichnete, ein Mann hingegen durch seine Unabhängigkeit.³³ Frauen waren somit abhängig von den Männern in ihrem Leben, nach denen sich auch ihr gesellschaftlicher Status richtete. Daher galt für eine Frau die dreifache Abhängigkeit (*sancong* 三从). Im *Liji* heißt es: „Eine Frau ist eine Person, die anderen folgt: In jungen Jahren folgt sie Vater und Bruder, in der Ehe folgt sie dem Mann und nach dem Tod des Mannes folgt sie dem Sohn.“ 妇人从人者也。幼从父兄。嫁从夫。夫死从子。³⁴ Außerhalb dieses familiären Umfelds hatte eine Frau kaum eine Daseinsberechtigung.

Nach der Heirat zogen Frauen in der Regel zur Familie des Mannes. Als Schwiegertochter hatte eine Frau eine ausgesprochen vulnerable Stellung innerhalb der neuen Familie inne und musste nicht nur ihrem Mann gefallen, sondern auch ihren Schwiegereltern. Dies wurde auch dadurch erschwert, dass Frauen als Versuchung, ja sogar Gefahr dargestellt wurden: Zum einen, weil sie aus einer anderen Familie einheirateten und somit den Familieninteressen der neuen Familie entgegenstehen konnten, zum anderen, weil für eine übermäßige Zuneigung des Ehemanns und der damit einhergehenden Vernachlässigung seiner Pflichten die Frau verantwortlich gemacht wurde. Nicht umsonst lautet ein Sprichwort: Eine schöne

³² *Hou Hanshu* 1965: 84.2789

³³ Vgl. Huang 2006: 17

³⁴ *Liji Zhengyi* 1980: 26.1456. Häufig wird der Begriff *sancong* auch als „dreifacher Gehorsam“ übersetzt. Dies lässt jedoch außer Acht, dass dieser Begriff nicht gut das Mutter-Sohn-Verhältnis beschreibt, denn eine Mutter gehorchte in der Regel nicht ihrem Sohn, sondern umgekehrt. Vgl. Rosenlee 2006: 92

Frau bringt Desaster (*hongyan huoshui* 红颜祸水).³⁵ Erst mit der Geburt eines Sohnes erlangte eine Frau Status, der jedoch immer noch durch andere Konkubinen herausgefordert werden konnte. Bis sie sich in ihrer Position sicher fühlen konnte, musste sie sich in der Hierarchie hocharbeiten: Als Schwiegermutter, die wiederum die neuen Schwiegertöchter befehligen konnte, erreichte sie erstmals eine machtvolle Stellung. Die höchste Position erreichte sie, falls sie ihren Ehemann überlebte. Bis dahin galt es, ihren Ehemann bei Laune zu halten und nicht den Zorn der Schwiegereltern auf sich zu ziehen. Verlor ihr Mann den Gefallen an ihr, kamen harte Zeiten auf sie zu, in denen sie sich nicht nur der Einsamkeit, sondern auch dem Konkurrenzkampf innerhalb der polygamen Familie stellen musste. Eine Scheidung im heutigen Sinne war für eine Frau keine realistische Möglichkeit. Ein Mann konnte jedoch zahlreiche Ausreden finden, um seine Frau zu verstoßen. Die sieben vorgesehenen Gründe (*qi chu* 七出) beinhalteten unter anderem Infertilität oder auch zu große Geschwätzigkeit.³⁶

2.1.2. Keusche Witwen als Staatspropaganda

Im Zuge ihrer Machtübernahme beschlossen die Mandschus, am Konfuzianismus als philosophischer Hauptrichtung festzuhalten, statt der Han-chinesischen Bevölkerung gänzlich ihre eigenen Werte aufzudrängen, um so nicht den Widerstand des Volkes auf sich zu ziehen.³⁷ Beispielsweise lies Kaiser Qianlong die gewaltige Sammlung des *Siku Quanshu* (四库全书) zusammenstellen, um so unter Einbezug zahlreicher chinesischer Gelehrter die wichtigsten konfuzianischen Texte aufzubewahren. Gleichzeitig lies er im Zuge seiner literarischen Inquisition zahlreiche Werke vernichten, die als anti-mandschurisch interpretiert werden konnten. Teilweise reichte es schon, das Zeichen *qing* 清 (wörtl.: klar, deutlich), welches den Namen der Dynastie bildete, im falschen Kontext zu benutzen. Dem Gelehrten Hu Zhongzao 胡中藻 wurde es etwa zum Verhängnis, dass in einem seiner Gedichte die Zeichen *zhuo* 浊 (wörtl.: trüb) und *qing* 清 zusammen vorkamen.³⁸ So kam es, dass die konfuzianische Tradition weitergeführt und von den Mandschu-Herrschern zu ihrem eigenen Zweck genutzt wurde. Im Laufe der Qing-Dynastie fanden allerdings auch neue Entwicklungen im Konfuzianismus statt, so etwa der Beginn der *kaozheng*-Tradition (考证), welche sich durch kritische philologische Untersuchung der Klassiker auszeichnete und zur Zeit Kaiser Qianlongs stark verbreitet war. Dieses textbasierte Han-Lernen (*Hanxue* 汉学), wie es auch genannt wurde, richtete sich gegen das zuvor vorherrschende Song-Lernen (*Songxue* 宋学), welches sich eher mit metaphysischen Aspekten und moralischen Prinzipien befasste. Beide Richtungen

³⁵ Vgl. Huang 2006: 187; Gao 2003: 118; Hsieh 2008: 5

³⁶ Vgl. Gao 2003: 118, 122; Rowe 2009: 105

³⁷ Vgl. Fairbank / Goldman 2006: 147; Rowe 2009: 81

³⁸ Vgl. Vogelsang 2013: 423, 426; Widmer 2006: 7; Li 2023: 146

überschnitten sich dabei zeitlich.³⁹ Während sich also durchaus Änderungen in der konfuzianischen Forschung abspielten, hatten diese wenig Einfluss auf das Leben der gewöhnlichen Bevölkerung, insbesondere auf das der Frauen. Schon das *Songxue* legte ihnen viele Einschränkungen auf und auch das neu aufkommende Han-Lernen ging einher mit einer Verbreitung von Leitfäden für Frauen wie Neuauflagen des *Nüjie*.⁴⁰

Im Unterschied zu den Mandschu-Frauen, welche sich zum Beispiel nicht die Füße binden mussten und auch mandschurische Traditionen wie Reiten und Bogenschießen lernten, litten die Han-chinesischen Frauen daher auch unter der Mandschu-Herrschaft nach wie vor unter dem neokonfuzianischen Einfluss und somit den strikten Verhaltensregeln, die seit der Song-Zeit gang und gäbe waren. Die Mandschus versuchten zwar, das Füßebinden zu verbieten, waren aber nicht bereit, dieses Verbot gegen den Widerstand der Bevölkerung durchzusetzen, so wie sie es bei der Einführung des sogenannten Chinesenzopfes getan hatten.⁴¹ Stattdessen intensivierten sich die Anforderungen an die Frauen und wurden auch auf die unteren Schichten der Gesellschaft ausgedehnt. Waren zuvor die Standards sexueller Moral noch abhängig vom Klassenstatus – Frauen der Elite hatten den höchsten Ansprüchen zu genügen, während dies für ärmere Frauen aufgrund ihrer Lebensumstände kaum möglich war –, so kam es im Verlauf der Hohen Qing, insbesondere unter Kaiser Yongzheng 雍正, zu einem Bruch mit der bisherigen Regulierung von Sexualität: Durch die Auflockerung des niederen Status (*jianji* 贱籍) wurden einerseits mehr Möglichkeiten für die unteren Gesellschaftsschichten geschaffen und neue Gesetzesregelungen eingeführt, die auf den ersten Blick sogar recht positiv klingen mochten: Prostitution wurde abgeschafft, sexuelle Übergriffe von Herren an ihren Dienerinnen wurden eingeschränkt und drakonische Strafen für diverse Arten von Vergewaltigung eingeführt. Andererseits stand dabei nicht der Schutz der Frauen im Vordergrund. Das Einverständnis der Frau bei außerehelichen sexuellen Aktivitäten zu berücksichtigen, bedeutete lediglich, dass die Frau auch die Verantwortung und Strafe auf sich zu nehmen hatte. Ebenso wurde es immer leichter für Männer, mit dem Mord an der untreuen Ehefrau ungestraft davonzukommen. Die neuen Regelungen hatten demnach zur Folge, dass nun für Frauen jeglichen Klassenstatus die gleichen hohen moralischen Ansprüche galten.⁴²

Besonders deutlich wird die Intensivierung der moralischen Standards für Frauen anhand des Trends der Witwenkeuschheit. Hier wurden die keuschen Witwen (*jiefu* 节妇), die eine erneute Heirat verweigerten, aufs Höchste gepriesen und von staatlicher Seite geehrt. War Jahrhunderte zuvor noch eine Wiederheirat auch unter

³⁹ Vgl. Yü 2016a: 7, 8; Fairbank / Goldman 2006: 224

⁴⁰ Vgl. Wawrytko 2000: 188; Mann 2002: 101, 102

⁴¹ Vgl. Rowe 2009: 109; Rosenlee 2006: 129, 130

⁴² Vgl. Sommer 2000: 9, 10, 66; Rowe 2009: 105

der Elite üblich, änderte sich um die Han-Dynastie der Trend hin zur Loyalität der Frau gegenüber dem verstorbenen Ehemann und erreichte schließlich seinen Höhepunkt in der späten Kaiserzeit. Die Verweigerung einer erneuten Heirat galt gerade deshalb als Tugend, weil es nicht die einfachste Lösung für die Frau war, sondern zeigte, dass sie aus Loyalität zu ihrem Mann auch keine finanziellen Schwierigkeiten oder gar den Tod fürchtete, so wie es sich die Herrscher auch von ihren Ministern erhofften.⁴³ Der Trend ging sogar soweit, dass selbst unverheiratete Frauen, deren Verlobter verstarb, eine Heirat verweigerten oder sich die Frauen nach dem Tod ihres Mannes das Leben nahmen.

Die Qing-Herrscher nutzten die Parallele zwischen privater Treue zum Ehemann und staatlicher Treue zum Herrscher geschickt zur Staatspropaganda. Unter den Qing wurde die Propaganda um die keuschen Witwen daher zu einem regelrechten Kult – manche bezeichnen es sogar als neue „Staatsreligion“.⁴⁴ Insgesamt zeugt diese stetige Betonung rigoroser Geschlechterrollen von einem Versuch der Kontrolle: In einer Zeit, in der soziale Grenzen immer mehr aufzuweichen drohten, wie beispielsweise durch neue Gesetzesregelungen oder die wachsende Alphabetisierung der Bevölkerung (inklusive der Frauen), wurden Witwen durch ihre vermeintliche Loyalität zur Verteidigung ebenjener Grenzen instrumentalisiert.⁴⁵

Dabei geht der Erfolg des Witwenkultes zum Teil darauf zurück, dass sich so eine neue soziale Mobilität ermöglichte: Der Aufstieg der Männer durch die konfuzianische Beamtenprüfung wurde immer unrealistischer und nun boten die Frauen der Familie eine Möglichkeit, mit dem Rest der Gesellschaft um sozialen Status zu konkurrieren.⁴⁶ Zunächst war der Trend nur auf Frauen der Elite beschränkt, denn schließlich blieb mittellosen Frauen meist keine andere Wahl als eine erneute Heirat, um ihren Lebensunterhalt zu sichern. Doch in der Qing-Dynastie weitete sich die Propaganda auf die allgemeine Bevölkerung aus. Den keuschen Witwen wurden kaiserliche Ehren verliehen, ihre Familien erhielten Geld, um Gedenkbögen für sie zu errichten und ihnen bot sich die Möglichkeit, nach ihrem Tod im Tempel aufbewahrt zu werden. Für die Frauen bot sich damit auch eine persönliche Motivation, die über die Ehren für ihre Familien hinausging: Durch ihre Keuschheit konnten sie sich selbst, durch ihre eigene „Leistung“, einen Namen machen und behielten auch die Rechte an ihrem Besitz, welche sie sonst verlieren würden. Außerdem vermieden sie das Problem, das eine erneute Heirat mit sich

⁴³ Vgl. Rosenlee 2006: 133; Wang 1999: 56

⁴⁴ Vgl. Sommer 2000: 1; Rosenlee 2006: 136; Rowe 2009: 106, 107

⁴⁵ Vgl. Mann 2002: 95; Rowe 2009: 82, 107; Sommer 2000: 15

⁴⁶ Vgl. Rosenlee 2006: 137, 138

bringen würde, nämlich sich als neue Schwiegertochter einen Platz erarbeiten müssen.⁴⁷

2.1.3. Jenseits von Opfern und Rebellen

In Anbetracht der systematischen Einschränkungen, die Frauen durch das konfuzianische Moralsystem auferlegt wurden, ist man leicht dazu geneigt, den Frauen des traditionellen Chinas eine Opferrolle zuzuweisen und jegliche Abweichung vom weiblichen Idealbild als Rebellion zu kategorisieren. Eine solche Sicht wurde noch durch die Diskurse der 4.-Mai-Bewegung verstärkt, welche eine scharfe Trennung zwischen traditionellen und modernen Werten schufen. Forschungen zeigten allerdings, dass eine solche Sichtweise zu stark vereinfacht ist: Frauen im vormodernen China waren nicht nur Opfer, ebenso waren die wenigen Frauen, die sich mit literarischen Tätigkeiten (ein Bereich des *wai*) beschäftigten, nicht alle Rebellen. Stattdessen waren sie normale Frauen, die im patriarchalischen System so gut wie möglich agierten und häufig die konfuzianischen Wertvorstellungen teilten oder diese zumindest unbewusst, durch ihre Einhaltung der kulturellen Gepflogenheiten, weiterführten.⁴⁸

Zuvor wurde bereits erläutert, wie der Witwenkult von Frauen zu ihrem eigenen Vorteil genutzt werden konnte, doch dies ist nur ein Beispiel von vielen. Ein viel grausameres Beispiel ist das des Fußbindens: Hier halfen die Frauen aktiv dabei mit, ihre eigenen jungen Töchter zu verkrüppeln, bis diese alt genug waren, diese Praxis selbst zu übernehmen. Obwohl die Mütter ihren Kindern dabei große Schmerzen und körperliche Einschränkungen für den Rest ihres Lebens aufbürdeten, taten sie dies ihren Kindern zuliebe, schließlich galt die Einhaltung des Schönheitsideals als wichtiger Faktor, um dem Mädchen einen Ehepartner zu finden. In einer Welt, in der der einzige Platz einer Frau in der ordentlichen Gesellschaft durch ihre Heirat zu finden war – die Alternativen waren Mönchtum, Prostitution oder Suizid –, war das Fußbinden daher unabdingbar. Diese Beispiele zeigen, wie Frauen aktiv ein System unterstützen, das ihnen nicht nur moralische, sondern auch körperliche Einschränkungen auferlegte.⁴⁹

Dennoch sehnten sich die Frauen nach einem eigenen Raum außerhalb der inneren Gemächer. In der Qing-Dynastie gelang es auch einigen Frauen der Elite, sich diesen Raum zu kreieren: Sie besuchten Opern oder Tempelfeste oder beschlossen gar, sich in Reisegruppen zusammenzuschließen und sich bedeutende Sehenswürdigkeiten anzuschauen.⁵⁰ Darüberhinaus fanden immer mehr Frauen ihren Ausdruck in der Kunst oder dem Schreiben. Wie Widmer zeigte, spielten Frauen

⁴⁷ Vgl. Sommer 2000: 209; Rosenlee 2006: 136, 138

⁴⁸ Vgl. Mann 1994: 44

⁴⁹ Vgl. Rosenlee 2006: 140

⁵⁰ Vgl. Rowe 2009: 108; Sheng 2012: 25, 26

schon ab dem 16. Jahrhundert eine Rolle im Buchhandel und konsumierten auch Prosatexte.⁵¹ Und mit der wachsenden Alphabetisierungsrate der Qing stieg auch die Zahl weiblicher Autorinnen. Entgegen der althergebrachten Vorstellung, dass die Tugend einer Frau im Mangel an Talent liege (*nüzi wu cai bian shi de* 女子无才便是德), lebte wieder das Phänomen der *cainü* 才女 auf: gebildete Frauen, die ihr Talent in Form von Poesie oder anderen literarischen Formen zur Schau stellten. Dies führte zu lebhaften Debatten darüber, wie die Lesefähigkeit der Frauen zu bewerten sei: Manche sahen das Übertreten der Frauen in den von Männern dominierten Bereich der Literatur als Zumutung, andere bewunderten hingegen den Mut der Frauen, die Regeln zu brechen, obwohl die tatsächliche Dichtung der Frauen sogar nahelegt, dass sie sich mit der konfuzianischen Moral identifizierten.⁵² Besonders interessant wird diese Debatte vor dem Hintergrund, dass die vier Bücher, welche als Regelwerk für Frauen im traditionellen China galten (*Nü sishu* 女四书), selbst von Frauen für Frauen verfasst wurden. Ban Zhao 班昭, Verfasserin des ersten Buches *Nüjie*, welches mit den bereits erläuterten „vier Tugenden“ die unterwürfige Rolle der Frau betont, war zudem niemand anderes als die erste weibliche Historikerin, sowie Beraterin der damaligen Kaiserin. Auch wenn in Anbetracht der vermehrten weiblichen Publikationen in der Qing-Dynastie Debatten auftauchten, waren die literarischen Fähigkeiten der Frauen aus Sicht der Gesellschaft somit nicht per se inkompatibel mit dem korrekten weiblichen Verhalten. Dennoch wurden sie häufig als überflüssig aufgefasst. Da Frauen auf den Bereich des *nei* beschränkt waren, waren ihnen die Teilnahme an der Beamtenprüfung und letztendlich der Politik untersagt. Ihre Bildung, so gut sie auch sein mochte, hatte daher keinen praktischen Nutzen, weder für die Gesellschaft, noch für die Frau selbst, die für das Führen des Haushaltes andere Dinge zu lernen hatte.⁵³

2.2. Das Jahrhundert der Demütigung

Während China sich in der in der frühen Qing-Dynastie noch relativer Stabilität erfreuen konnte, zerbrach im 19. Jahrhundert endgültig das Überlegenheitsgefühl des Kaiserreiches. Noch 1793, als die McCartney-Mission Englands scheiterte, sah Kaiser Qianlong in den westlichen Mächten weder eine nennenswerte Gefahr noch Konkurrenz, und der relative Wohlstand des Reichs im 18. Jahrhundert schien ihm Recht zu geben. Doch grundlegende Probleme des Systems, wie unter anderem das große Bevölkerungswachstum, Korruption oder ein schon rein zahlenmäßig unzureichendes Beamtensystem, hatten sich bereits lange angebahnt.⁵⁴

⁵¹ Vgl. Widmer 2006: 6

⁵² Vgl. Mann 1994: 28, 29

⁵³ Vgl. Rosenlee 2006: 104, 116; Gao 2003: 121

⁵⁴ Vgl. Rowe 2009: 147, 149, 150

Die von außen, sowie von innen kommenden Aggressionen führten schließlich zu einer Eskalation dieser kritischen Lage. China wurde von einer Rebellion nach der nächsten heimgesucht, im Laufe derer unzählige Menschen ums Leben kamen.⁵⁵ Dazu kam der Krieg mit den Westmächten, den China nicht gewinnen konnte. Die Niederlagen in den Opiumkriegen von 1839–1842 und 1856–1860 ließen das Reich mit einer Reihe sogenannter „ungleicher Verträge“ zurück, welche die internationale Wettbewerbsfähigkeit Chinas stark einschränkten. Jegliche Hoffnungen darauf, sich durch Industrialisierung und generelle Selbststärkung (*zhiqiang* 自强) wieder einen Platz in der nun globalen Welt zu erkämpfen, wurden daraufhin durch die Niederlage im ersten sino-japanischen Krieg zunichte gemacht. Die Niederlage gegen das kleine Nachbarland wurde als ausgesprochen große Demütigung wahrgenommen, noch viel stärker als die in den Opiumkriegen. Damit einher ging die Einsicht, dass die bisherigen Modernisierungsversuche gescheitert waren.⁵⁶ Nun wurden radikalere Maßnahmen gefordert und die anti-imperialistische Stimmung stieg an. Nicht einmal die letzten Reformversuche der Qing-Regierung reichten mehr aus, um den Fall der Dynastie zu verhindern. So wurde schließlich am 01.01.1912 offiziell die Republik China ausgerufen und somit die seit Jahrtausenden bestehende Kaiserzeit beendet.

Im Folgenden soll nun ein genauerer Blick auf die Entwicklung der chinesischen Versuche zum Umgang mit der neuen Bedrohung durch die Westmächte geworfen werden, von der Selbststärkung Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur drastischen Abwendung von der konfuzianischen Tradition im Zuge der 4.-Mai-Bewegung der Republikzeit. Dieser Wandel der gesellschaftlichen Wertvorstellungen hatte nicht nur einen großen Einfluss auf die Literatur der damaligen Zeit, sondern fand auch seinen äußeren Ausdruck in der Rolle der Frau.

2.2.1. Reformversuche

Einhergehend mit der plötzlichen Konfrontation durch die Westmächte kam die Frage auf, wieso China in den Kriegen unterlegen gewesen war. Was machte den Westen so viel besser als China? Und wie konnte dem entgegengewirkt werden? So entstand die Diskussion über das westliche Lernen (*xixue* 西学) und inwiefern dieses in die chinesische Tradition mit eingebunden werden sollte. Lange Zeit bestand dabei die Annahme, dass China zwar in praktischen Belangen dem Westen unterlegen sei, in intellektueller Hinsicht jedoch noch immer überlegen. So sollten die technischen Kenntnisse aus dem Ausland erlernt werden, ohne jedoch Veränderungen des eigenen kulturellen Hintergrundes zuzulassen.⁵⁷

Diese Entwicklung begann nach der Niederlage im Zweiten Opiumkrieg Fuß zu fassen. Im Zuge der notgedrungenen Selbststärkungs- (*zhiqiang yundong* 自强运动

⁵⁵ Vgl. Fairbank / Goldman 2006: 216

⁵⁶ Vgl. Rowe 2009: 230

⁵⁷ Vgl. Fairbank / Goldman 2006: 217; Hutters 2005: 23

动) bzw. Verwestlichungs-Bewegung (*yangwu yundong* 洋务运动) leitete der Kaiserhof unter Prinz Gong Maßnahmen ein, um das Land zu modernisieren und die Industrialisierung voranzutreiben. Dazu gehörte die Herstellung von Waffen und Ausbildung von Soldaten nach ausländischem Vorbild. Auch Fremdsprachenschulen wurden eingerichtet und das auswärtige Amt Zongli Yamen (总理衙门) gegründet. Die Umsetzung der westlichen Elemente war innerhalb der chinesischen Führung durchaus umstritten, war man doch seit Langem ein sinozentrisches System gewöhnt. Die Kriegsverträge ließen dem Land jedoch keine andere Wahl mehr, als sich mit dem ausländischen Kontakt zu arrangieren. Um eine Rechtfertigung für die neuen Änderungen zu finden, kam so auch die Idee eines vermeintlich chinesischen Ursprungs der westlichen Technologie auf. Ob die Vertreter dieser Idee nun wirklich davon überzeugt waren oder nicht, zumindest als rhetorisches Mittel erlaubte sie ihnen, weiterhin ein Gefühl kultureller Überlegenheit zu bewahren. Dieses Festhalten an der alten Tradition zeigte sich auch in der Weigerung der Regierung, eine Modernisierung der Beamtenprüfung durchzuführen oder das neue technische Wissen mit in den Lehrplan einfließen zu lassen.⁵⁸

Dieses anhaltende intellektuelle Überlegenheitsgefühl wurde schließlich im Zuge des sino-japanischen Krieges (1894–1895) vor die bittere Realität gestellt: Die bisherigen Reformansätze hatten offensichtlich keinen Erfolg erzielen können und die Frage, wie chinesisches und westliches Denken zu vereinen war, spaltete die Gemüter wie nie zuvor. Konservative Reformer wie Zhang Zhidong 张之洞, der den Grundgedanken „chinesische Lehre als Substanz, westliche Lehre zur Anwendung“ (*zhongxue wei ti xixue wei yong* 中学为体西学为用, kurz *zhongti xiyong* 中体西用) wieder aufbrachte, vertraten nach wie vor die Auffassung, dass die chinesische Essenz beibehalten werden musste. Den radikaleren Reformern Kang Youwei 康有为 und Liang Qichao 梁启超 gelang es jedoch, ihre Ideen an Kaiser Guangxu 光绪 heranzutragen. Die darauffolgende 100-Tage-Reform (*Wuxu Bianfa* 戊戌变法) von 1898 zeugte von deutlich weitreichenderen Zielen als in der vorherigen Selbststärkungsbewegung. Unter anderem sollte das traditionelle Prüfungssystem abgeschafft und durch eine modernere Variante ersetzt werden und die Industrialisierung weiter vorangetrieben werden. All diese Vorhaben waren den konservativen Kräften jedoch zu radikal und konnten letztendlich durch das Eingreifen der Kaiserinwitwe Cixi (*Cixi huangtaihou* 慈禧皇太后) nicht umgesetzt werden. Kaiser Guangxu wurde unter Hausarrest gestellt, Kang und Liang flohen nach Japan und sonstige lautstarke Befürworter der Reformen wurden hingerichtet.⁵⁹

Die Unterdrückung der Reformbewegung sollte sich im Nachhinein jedoch als zu voreilig herausstellen. Nach dem Boxeraufstand von 1900 folgte im ersten

⁵⁸ Vgl. Hutters 2005: 24; Rowe 2009: 204

⁵⁹ Vgl. Fairbank / Goldman 2006: 229; Qian / Fong / Smith 2008: 1, 2; Rowe 2009: 242, 243

Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts eine letzte Phase der Qing-Reformen, geleitet von niemand anderem als Cixi selbst, die erst wenige Jahre zuvor den Kaiser gestürzt hatte. Diese neue Politik (*xin zheng* 新政) war weitaus umfassender als in der *Yangwu*-Bewegung und erstreckte sich auf alle Bereiche. Besonders einschneidend war die Abschaffung der Beamtenprüfung im Jahr 1905, eine drastische Änderung im Leben der Gelehrten, deren Erfolg seit Jahrhunderten von eben jener Prüfung abhing. So umfassend die Reformen der späten Qing auch waren, sie konnten die Anti-Mandschu-Stimmung im Land nicht beschwichtigen. Schon bald darauf wurde die Dynastie gestürzt und die Republik ausgerufen.⁶⁰ Nur wenige Jahre später folgte mit der 4.-Mai-Bewegung im Jahr 1919 schließlich der endgültige Bruch mit der konfuzianischen Tradition: Alles Alte sollte weg, und damit auch die alten Gesellschaftsvorstellungen. An keiner Figur zeigte sich dies stärker als an der Frau, deren Unterdrückung im Rahmen der konfuzianischen Familienstruktur als Symbol für sämtliches Übel der traditionellen Gesellschaft herangezogen wurde. Doch auch diese Entwicklung hatte sich schon Jahre zuvor angebahnt.

2.2.2. Die Rolle der Frau

Einhergehend mit den sozialen Veränderungen zum Zwecke der Modernisierung änderten sich auch die Vorstellungen darüber, wie Geschlechterrollen und Sexualität auszusehen hätten. Hintergrund dafür war das Entstehen neuer Konzepte, welche aufgrund des Einflusses der Kolonialmächte in China auftauchten, wie etwa das des Nationalstaates und das Streben nach der Gleichheit der Nationen. Die Forderung nach gleichgestellten Bürgern ließ so nicht lange auf sich warten. Dies betraf nicht nur das Verhältnis von Herrscher zu Untertan, sondern auch die Beziehung zwischen Eheleuten im privaten Umfeld. Erstmals entstanden die neuen Kategorien „Mann“ und „Frau“, unabhängig von der Familienstruktur. Die vom Konfuzianismus propagierten sozialen Hierarchien, die China so lange geprägt hatten, begannen sich langsam aufzulösen.⁶¹

An Stelle der traditionellen tugendhaften Hausfrau sollte nun die moderne, selbstbewusste neue Frau (*xin nǚxing* 新女性) treten, Sinnbild für das moderne China. So kam es, dass Frauen erstmals kollektiv den öffentlichen Raum betraten und Frauenrechte zum Thema öffentlicher Debatten wurden. Bezeichnenderweise drehte es sich allerdings nicht darum, wie ungleich die Geschlechter behandelt wurden und wie man eine Gleichstellung bewerkstelligen könnte. Dreh- und Angelpunkt der ganzen Thematik war stattdessen das Streben nach nationaler Souveränität. Frauenrechte wurden gefordert, damit auch Frauen ihren Teil dazu beitragen konnten, die Schwächen des Reiches zu überwinden. Die wesentlichen neuen Forderungen

⁶⁰ Vgl. Fairbank / Goldman 2006: 242, 243; Rowe 2009: 255, 260

⁶¹ Vgl. Fitzgerald 2008: 24, 31

bezogen sich daher auf den Bereich der Bildung. Der Grundgedanke dahinter bestand darin, dass hauptsächlich die Frauen für die Erziehung ihrer Söhne zuständig waren. Damit also die neue Generation China voran bringen konnte, sollten die Mütter als gutes Beispiel vorangehen und dazu war es nötig, dass sie selbst gebildet waren und mehr am öffentlichen Leben teilnahmen als zuvor.⁶²

[...]In der Erziehung ist die Mutter den Kindern näher als der Vater; nur die Frau kann ihr Temperament und ihre Vorlieben beeinflussen und leiten. Geht die Mutter als gutes Beispiel voran, fällt es dem Kind daher leicht, erfolgreich zu sein.[...] Es gelten zwei Grundlagen, um die Welt zu regieren: Die Berichtigung der Herzen der Menschen und die Ausweitung ihrer Talente. Die Basis für beide muss mit der Kindeserziehung beginnen, die Basis der Kindeserziehung mit der Lehre der Mutter und die Basis der Lehre der Mutter mit der Bildung der Frau. Die Bildung der Frau ist daher wirklich die Quelle für das Fortbestehen und die Stärke des Landes.

[...]孩提之童，母亲于父，其性情嗜好，惟妇人能因势而利导之，以故母教善者，其子之成立也易。[...]治天下之大本二：曰正人心、广人才。而二者之本，必自蒙养始。蒙养之本，必自母教始。母教之本，必自妇学始，故妇学实天下存亡强弱之大原也。⁶³

Ebenso sollte es Frauen durch die Bildung ermöglicht werden, ihren eigenen Lebensunterhalt zu verdienen, um so nicht das Land zu belasten. Denn kann eine Frau kein eigenes Geld verdienen, so muss sie von ihrem Ehemann unterstützt werden, was auf das ganze Land betrachtet den Wohlstand senkt. Arbeiten jedoch auch die Frauen, verdoppelt sich der Anteil der erwerbstätigen Bevölkerung, Wohlstand und Agrarproduktion steigen und machen China so wettbewerbsfähig.⁶⁴

Doch Debatten darüber, was der Unterricht genau beinhalten sollte, spalteten die Gemüter, forderten doch viele, dass die Erziehung der Mädchen den Fokus auf weibliche Tugend legen sollte, wie es schon seit Jahrhunderten die Praxis war. Mädchen und Jungen sollten weiterhin getrennt voneinander bleiben. Ebenso wurde es kritisch gesehen, Mädchen eine auswärtige Schule besuchen zu lassen, anstatt ihren Unterricht im privaten Bereich ihres Hauses zu erhalten. Es waren somit weniger die Forderungen nach Bildung an sich, die Widerstand auslösten – schließlich war es schon seit langem, insbesondere in wohlhabenderen Familien, der Fall, dass Mädchen deutlich mehr als nur die weiblichen Künste lernten –, sondern der Gedanke an junge Frauen, die alleine in der Öffentlichkeit unterwegs waren, der Unmut innerhalb der männlichen Bevölkerung auslöste. Die Angst vor dem Eindringen der Mädchen in den Raum des *wai*, der bislang immer den Männern

⁶² Vgl. Qian / Fong / Smith 2008: 4; Croissant / Yeh / Mostow 2008: 4, 5

⁶³ Liang 1999: 31, 32

⁶⁴ Vgl. Liang 1999: 30; Qian / Fong / Smith 2008: 9

vorbehalten war, ging einher mit Panik vor einem Verlust der weiblichen Tugend und einer neuen sexuellen Freizügigkeit der Mädchen.⁶⁵

Doch trotz aller Bedenken erlaubte die Qing-Regierung im Jahr 1907 erstmals offiziell den Schulbesuch von Frauen. Zu diesem Zeitpunkt waren bereits einige hundert Schulen im Betrieb, denn erste Privatschulen für Mädchen entstanden bereits Ende des 19. Jahrhunderts. Mit diesem Zugeständnis der Qing-Regierung 1907 mochte zwar nicht eine radikale Änderung im Leben der Frauen erzielt worden sein, doch immerhin wurde ein offizielles Zeichen gesetzt, dass Frauen ein berechtigter Platz im öffentlichen Leben und eine gleichwertige Behandlung zustehe. Die Bildung erlaubte es den Frauen ebenfalls, gesellschaftlich anerkannte Berufe wie den der Lehrerin einzuschlagen.⁶⁶

Dieser ambivalente Charakter der Neuerungen hängt insbesondere damit zusammen, dass sie von männlichen Reformern, die ihre eigenen Vorstellungen und Vorurteile bezüglich der Frauen hatten, angetrieben und umgesetzt wurden. Nicht immer stimmten diese mit den Forderungen der weiblichen Reformerrinnen überein. So verband beispielsweise Liang Qichao zwar auch den Fortschritt des Landes mit der Bildung der Frauen, doch hatte er ein ganz bestimmtes Bild vor Augen, wie die neuen Frauen zu sein hatten. *Cainü* wiederum hielt er für ein Überbleibsel des alten Chinas, und ihre Talente zu stark mit der traditionellen Kultur verbunden, als dass sie praktischen Nutzen für das moderne China haben könnten.⁶⁷

Früher konnten die sogenannten talentierten Frauen, die über den Wind und den Mond schrieben und mit Blumen und Gras herumspielten, mit ihren Versen über die Traurigkeit im Frühling und dem Widerwillen, sich zu trennen, mehrere Bände füllen, aber das war alles. Solche Dinge können keinesfalls als Gelehrsamkeit betrachtet werden [...].

古之号称才女者，则批风抹月，拈花弄草，能为伤春惜别之语，成诗词集数卷，斯为至矣。若此等事，本不能目之为学[...]。⁶⁸

Im Kontrast zu den männlichen Aussagen versuchten daher auch die Frauen selbst, ihre neue Rolle in der Gesellschaft zu finden und zu definieren. Zugute kamen ihnen dabei die neuen Printmedien, mittels derer auch Frauen ihre eigenen Ideen verbreiten und insbesondere weitere Frauen erreichen konnten. Gerade die von Liang stigmatisierten *cainü* waren besonders politisch aktiv. Sie selbst bevorzugten die Eigenbezeichnung *xianyuan* 贤媛 (tugendhafte und talentierte Frau), ein Ausdruck für Frauen, die nicht nur talentiert und gebildet waren, sondern auch unabhängig dachten und für Moral einstanden. Im Unterschied zu anderen Bezeichnungen für Frauen, wie etwa *guifang zhi xiu* 闺房之秀 (Eleganz der inneren Gemächer), kurz

⁶⁵ Vgl. Judge 2008: 106, 108

⁶⁶ Vgl. Judge 2008: 111, 112, 129; Qian / Fong / Smith 2008: 8

⁶⁷ Vgl. Qian / Fong / Smith 2008: 8, 9; Hu 2000: 7

⁶⁸ Liang 1999: 31

guixiu 闺秀, kennzeichnete der Begriff *xianyuan* eine Überschreitung der *nei-wai*-Grenze. So ist es auch kein Wunder, dass sich die Reformerrinnen für die Abschaffung dieser nach Geschlecht getrennten Bereiche einsetzten und eine umfangreichere Bildung für Frauen forderten.⁶⁹ Die Änderungen der späten Qing kamen ihnen in dieser Hinsicht entgegen, waren aber wohl lange nicht so weitreichend, wie sie sich erhofft hatten.

2.2.3. Politisierung der Literatur

Die Zeitperiode der späten Qing wird oft bestenfalls als eine Übergangszeit aufgefasst, in der erste Schritte stattfanden, um die traditionellen Werte mit „modernen“ westlichen zu ersetzen. So treten die Neuerungen dieser Zeit leicht in den Schatten der radikaleren Änderungen im Rahmen der 4.-Mai-Bewegung von 1919, mehrere Jahre nach dem Fall der Dynastie.⁷⁰ Der literarische Wandel zu Ende der Qing mochte auffallen, doch die damalige Literatur galt als qualitativ schlechter, sowohl im Vergleich zu früheren Werken, als auch zur neuen Prosa der Republikzeit. Ebenso wurde sie als nicht radikal genug angesehen, denn die neuen Romane der späten Qing mochten politisch inspiriert sein, riefen aber nicht direkt zur Revolution auf.⁷¹

Doch Forscher wie Wang (1997) zeigten, dass eine solch abwertende Auffassung der späten Qing als pure Übergangsphase zu vereinfacht dargestellt ist und insbesondere viele moderne Ansätze, die damals aufkamen, sich aber nicht auf Dauer gegen die westlichen Theorien durchsetzten, vernachlässigt. Denn Literatur entspricht keinem linearen Anstieg in Richtung einheitlicher Modernität, noch ist eine strenge Nachahmung westlicher Vorbilder nötig, um neue Ideen zu generieren. Die literarische Welt der späten Qing zeugt so von einer „kulturellen Vitalität und Experimentierfreudigkeit, die essentiell ist für unser Verständnis von dem was davor und dem was danach kam.“⁷²

Besondere Aufmerksamkeit wurde in der Forschung dabei dem Genre der neuen Prosa (*xin xiaoshuo* 新小说) gewidmet: Romanen, die als politischer und sozialer Kommentar zu verstehen sind und so mit ihrer Literatur auf die zahlreichen Probleme des Landes aufmerksam machen wollten.⁷³ Denn das Feld der Literatur wurde, ausgelöst durch Liang Qichaos Aufruf zu dieser Form literarischer Revolution, Mittelpunkt der Versuche, Chinas Kultur zu verändern und so zur Modernisierung des Landes beizutragen. Dass ausgerechnet Prosa diese Rolle einnehmen sollte, hatte mehrere gute Gründe: Zum einen ermöglichten die

⁶⁹ Vgl. Qian / Fong / Smith 2008: 9, 10, 12, 13

⁷⁰ Vgl. Hu 2016: 54, 55; Doleželová-Velingerová 1980: 3

⁷¹ Vgl. Wang 1997: 14

⁷² Qian / Fong / Smith 2008: 7 [Übers. d. V.]. Vgl. Wang 1997: 1

⁷³ Vgl. Hu 2016: 57

massenhaften und schnellen Produktionen vielfältige Wege zur Verbreitung von Texten. Beispielsweise wurde es zum Trend, Romankapitel nach und nach in Zeitschriften erscheinen zu lassen und es entstanden Magazine mit einem thematischen Fokus auf der Literatur.⁷⁴ Zum anderen erfreute sich Literatur innerhalb des Volkes an großer Beliebtheit, schließlich war sie auch für ungebildete Leute leicht zu verstehen. Auch hatte es sich zu diesem Zeitpunkt durchgesetzt, Romane in Umgangssprache, anstatt im klassischen Chinesisch der Bildungselite zu verfassen, ein weiterer Aspekt, der den Autoren half, mehr Menschen mit ihren Geschichten zu erreichen.⁷⁵

Möchte man die Bürger eines Landes erneuern, muss man zuerst die Prosa des Landes erneuern. [...] Dies liegt daran, dass Prosa über die erstaunliche Macht verfügt, die menschliche Natur zu formen. Nun frage ich: Wieso sind die Menschen allgemein so begeistert von Prosa, aber nicht von anderen Büchern? Die Antwort ist sicherlich: Weil sie oberflächlich und leicht zu verstehen ist, weil sie unterhaltsam und interessant ist.

欲新一国之民，不可不先新一国之小说。[...] 小说有不可思议之力支配人道故。吾今且发一问：人类之普通性，何以嗜他书不如其嗜小说？答者必曰：以其浅而易解故，以其乐而多趣故。⁷⁶

Auch Kang Youwei erkannte, wie wertvoll populäre Romane für die Moral der einfachen Bevölkerung sein konnten:

Unter denen, die lesen können, gibt es einige, die nicht die *Klassiker* lesen, doch keine, die keine Prosa lesen. Wenn man sie also nicht mit den *Sechs Klassikern* unterrichten kann, sollte man es mit der Prosa tun [...].

仅识字之人，有不读‘经’，无有不读小说者。故‘六经’不能教，当以小说教之 [...].⁷⁷

So kam es, dass die Anzahl an veröffentlichten Romanen in der späten Qing sprunghaft anstieg. War Prosa zuvor belächelt worden, gelang es durch die Politisierung der Literatur, den Status des *xiaoshuo* anzuheben, denn nun war dieser mit sozialen Reformen verbunden. Prosa wurde zum Medium der Massenerziehung und thematisierte oftmals die aktuellen internen, sowie globalen Probleme, mit denen sich China damals konfrontiert sah, in der Hoffnung, eine kulturelle Erneuerung zu bewirken.⁷⁸

Sogenannte Verdammungsromane (*qianze xiaoshuo* 谴责小说) wie *Lao Can youji* 老残游记 von Liu E 刘鹗, *Guanchang xianxing ji* 官场现形记 von Li Boyuan 李伯元 oder *Ershi nian mudu zhi guai xianzhuang* 二十年目睹之怪现状 von Wu Jianren 吴趼人 starteten diesen sozialkritischen Trend Anfang des 20. Jahrhunderts.

⁷⁴ Vgl. Tsau 1980: 23, 24

⁷⁵ Vgl. Wang 2016: 195, 211; Hutters 2005: 101; Hu 2016: 57

⁷⁶ Liang 1984: 349

⁷⁷ Kang 1989: 13

⁷⁸ Vgl. Hutters 2005: 99; Wang 2016: 195; Doleželová-Velingerová 1989: 7

Mit ihrer Erzählweise und episodischen Struktur erinnern diese Romane an frühere Werke der chinesischen Tradition und doch brachten sie mit einem realistischeren Stil und Kritik an den Zuständen innerhalb Chinas neue Aspekte mit in ihre Werke hinein. Erstmals spielten die Handlungen der Werke nicht mehr nur zu einem unspezifischen Zeitpunkt, sondern griffen zeitnahe Geschehnisse auf, welche in diesem chaotischen Zeitalter mittels der Literatur aufgearbeitet wurden.⁷⁹

Wie Wang (1997) herausstellte, war der Verdammungsroman jedoch nicht der einzige Typ von Roman, der damals publiziert wurde, sondern wurde ergänzt von einer Reihe anderer Genres, die nicht unterschiedlicher sein könnten, seien es Detektivgeschichten, Science Fiction oder die in dieser Arbeit behandelten Abwandlungen von Liebesgeschichten, wie der sentimentale Roman *Hen hai*. Selbst der Verdammungsroman *Niehai hua*, welcher in Kapitel 4 thematisiert wird, beinhaltet neben der Sozialkritik auch deutliche Elemente einer Kurtesanenromanze. Die Werke all dieser unterschiedlichen Genres mögen nicht ganz so offensichtlich in ihrer Sozialkritik sein wie die bekannteren Romane der späten Qing, doch oftmals reflektieren auch sie den drastischen Wandel der damaligen Zeit und zeigen ihre eigenen modernen Züge. So stellte die Literatur zur damaligen Zeit ein Spannungsfeld zwischen dem Hoffen auf das Neue und dem Widerhall des Alten dar und es ist gerade diese Ambivalenz und reiche Vielfalt und Menge an neuen Werken, die die Literatur der späten Qing von der der 4.-Mai-Ära unterscheidet.⁸⁰

⁷⁹ Vgl. Wang 2016: 196

⁸⁰ Vgl. Wang 1997: 21, 23; Hutters 2005: 79; Hu 2016: 63

3. Häuslichkeit der Frau

Im Folgenden werden anhand der Werke *Liaozhai zhiyi* 聊斋志异 und *Hen hai* 恨海 mit Lianxiang 莲香 und Dihua 棣华 zwei Frauenfiguren präsentiert, die dem damaligen Idealbild einer Frau sehr nahe kommen. Beide Geschichten zeigen Protagonistinnen, die ihre Partner aufrichtig lieben und sich um ihr Wohlergehen sorgen. Sie sind treu und fürsorglich, zeigen keine Eifersucht und machen ihrem Partner auch keine Vorwürfe, wenn dieser mit einer anderen Frau intim wird. Doch gleichzeitig nehmen beide im Laufe der Handlung eine sinnliche und begehrende Rolle ein, welche für das traditionelles Frauenbild eher untypisch ist, ohne jedoch die Grenzen des Anstands zu weit zu überschreiten. Der zeitliche Kontext der Geschichten und die unterschiedliche Charakterentwicklung der männlichen Protagonisten lassen beide Beziehungen jedoch stark unterschiedliche Züge annehmen.

3.1. *Liaozhai zhiyi* 聊斋志异

In keinem Genre kommt die Stilisierung einer Frau zum „Anderen“ besser zum Vorschein, als in den chinesischen „Geschichten über das Merkwürdige“ (*zhiguai xiaoshuo* 志怪小说), in denen die Frauen häufig nicht-menschliche Figuren darstellen.⁸¹ Diese an Gruselgeschichten erinnernden Erzählungen legen jedoch den Fokus nicht nur allein auf das Genre des Horrors, sondern spielen stattdessen allgemein mit der Grenze zwischen dem Alltäglichen und dem Außergewöhnlichen. Das Genre der *zhiguai* 志怪, kurze Berichte über unnatürliche Geschehnisse, existierte schon spätestens seit der Zeit der Sechs Dynastien, entwickelte sich im Lauf der Jahrhunderte weiter und verschwamm etwa zur Tang-Dynastie mit dem Genre der *chuanqi* 传奇, umfangreicherer Kurzgeschichten oder Novellen.⁸² In solchen Geschichten tauchen Frauen (und gelegentlich auch Männer) als übernatürliche Gestalten wie Geister oder gestaltwandelnde Füchse auf, die teils böseartig und gefährlich, teils brav und herzlich sind. Die Beliebtheit solcher Geschichten erreichte zur späten Kaiserzeit ihren Höhepunkt. Nicht nur gab es einen Aufschwung an Publikationen, auch die gesellschaftliche Stimmung förderte die Faszination für das Unbekannte. So trat beispielsweise aufgrund der Nachwirkungen des traumatischen Dynastiewechsels von der Ming-Dynastie zur Fremdherrschaft der Mandschu die Frage nach dem Umgang mit dem Fremdartigen stärker in den Vordergrund. Ebenso zeigte sich der spätkaiserliche Trend zur Idealisierung von *qing* 情 in dem Gedanken, dass Liebe stark genug sei, um Leben und Tod zu überbrücken.⁸³ Schließlich fanden die Erzählungen ihren heutzutage wohl bekanntesten Ausdruck in Pu Songlings 蒲松龄 Kollektion *Liaozhai zhiyi* 聊斋志异.

⁸¹ Vgl. Hsieh 2008: 37

⁸² Vgl. Dodd 2013: xi; Zeitlin 2007: 5

⁸³ Vgl. Zeitlin 2007: 7

3.1.1. Pu Songling und die Faszination für das Seltsame

Geboren wurde Pu Songling 1640, kurz vor der Niederschlagung der Ming-Dynastie, in eine Familie von Gelehrten, deren Wohlstand im Laufe der Zeit jedoch immer weiter abgenommen hatte und durchlebte in seiner Kindheit die unruhige Zeit des Dynastiewechsels. Auch wenn Pu als junger Mann den *xiucai*-Titel (秀才) erlangte, die erste Auszeichnung im Prüfungssystem auf Bezirksebene, sollten jegliche Versuche, auch nur die darauffolgende Provinzprüfung zu bestehen, scheitern und so musste er sich seinen Lebensunterhalt außerhalb der Beamtenlaufbahn verdienen. Zeit seines Lebens verfasste er Lyrik und Prosa, erlangte jedoch keinen nennenswerten Ruhm. Erst rund 50 Jahre nach seinem Tod im Jahr 1715, als sein Meisterwerk *Liaozhai zhiyi*, eine Sammlung absurder, außergewöhnlicher und gruseliger Geschichten, versehen mit Pus persönlichen Kommentaren, erstmals in gedruckter Form verbreitet werden konnte, stieg sein Bekanntheitsgrad. Die Eleganz der klassischen Sprache, sowie die faszinierenden Handlungen begeistern auch Jahrhunderte nach Pus Tod noch neue Leserinnen und Leser.⁸⁴ Die Kollektion umfasst beide soeben genannte Varianten der übernatürlichen Erzählungen, *zhiguai* und *chuanqi*, und bezieht ihre knapp 500 Geschichten aus einer Vielzahl an Quellen, von historischen Ereignissen bis zu Mythen und Volksglauben, von Wiedergaben älterer Geschichten bis zur Erfindung neuer Narrative. Besonders herausstechend sind dabei die Erzählungen über Romanzen und Affären, die nicht nur das Interesse zahlreicher Forscher auf sich gezogen haben, sondern ebenfalls in Form von Filmen und Serien ein modernes Publikum erreichen. Wie Dodd in ihrer Doktorarbeit zu Recht betont, sollte man dabei aber nicht vergessen, dass auch die reinen Horrorgeschichten Teil der Kollektion sind und man in den *Liaozhai*-Erzählungen so nie genau weiß, was zu erwarten ist.⁸⁵ Die übernatürlichen „Monster“ treten in allen Farben und Formen auf, seien sie nun liebenswert, witzig, gruselig oder gar tödlich. Gelegentlich stellt sich auch heraus, dass es sich überhaupt nicht um übernatürliche Vorgänge handelt, wie etwa bei den Geistern in der Geschichte „Bauchrednerei“ (*Kouji* 口技). Dahingegen beinhalten andere *Liaozhai*-Geschichten menschliche Figuren, welche ebenso beängstigend sein können wie die übernatürlichen Gestalten. Dieses Spiel mit dem Ungewissen zieht sich wie ein roter Faden durch die gesamte Kollektion.

Auch wenn die Sammlung eine große Vielfalt an Themen umfasst, so lassen sich bei der Darstellung der Frauen innerhalb der Geschichten doch einige Parallelen erkennen, die sich auch in anderen Werken dieser Zeitperiode widerspiegeln. Doch während sich in solchen anderen Werken die Verordnung von Geschlechterrollen noch etwas subtiler ausdrückt, so wird sie durch die übernatürlichen Frauen in Pu

⁸⁴ Vgl. Dodd 2013: ix, x, xi

⁸⁵ Vgl. Dodd 2013: 25, 33

Songlings Kurzgeschichten eindeutig festgelegt: Der ideale Platz einer Frau liegt im häuslichen Bereich des *nei*, wo sie sich loyal und gehorsam um die Familie kümmert. Wenn sie zu Beginn noch nicht dort zu verordnen ist, so muss diese Frau gezähmt werden, um ein glückliches Leben mit ihrem Partner zu führen.⁸⁶

Das heißt allerdings nicht zwingend, dass jede Frau in Pus Geschichten letztendlich zum Musterbeispiel der Hausfrau und Mutter wird, noch heißt es, dass die Frauen in einer solchen Rolle nicht ihre eigenen Interessen verfolgen könnten. So bewegen sich manche Geschichten im Genre des Horrors und berichten von wahrhaft monströsen Frauen. Ein bekanntes Beispiel hierfür ist etwa „Die bemalte Haut“ (*Hua pi* 画皮), in welchem der Protagonist eine schöne Frau zu sich nach Hause einlädt, jedoch zu seinem Schrecken feststellt, dass es sich bei ihr um ein furchteinflößendes Monster handelt, welches seine wahre Gestalt unter einer Maske aus bemalter menschlicher Haut versteckt hatte. Dieses Beispiel vereint Aspekte der Romanzen und der Horrornarrative und verdeutlicht so, wie die Figur einer nicht-menschlichen Frau zur Verkörperung von Begierde verwendet wird. Eine gängige Interpretation derartiger Horrorgeschichten ist zudem, dass hierdurch die Angst von Männern vor Frauen, die sich ihrer Kontrolle entziehen, zum Ausdruck kommt. Wohlgermerkt ist es in „Die bemalte Haut“ auch die loyale Ehefrau des Protagonisten, verwurzelt in der patriarchalischen Gesellschaftsordnung, die ihn durch ihre bedingungslose Hingabe wieder zum Leben erweckt.⁸⁷ Andere Geschichten des *Liaozhai* berichten von übernatürlichen Frauen, die für eine Weile eine Liebesbeziehung mit einem Menschen eingehen, jedoch nicht auf Dauer in der menschlichen Gesellschaft verweilen wollen. Diese werden von Barr als „vorübergehende Fremde“ (*transient alien*) bezeichnet und stellen meist sicher, dass ihr Partner trotz ihrer Abkehr von der menschlichen Welt eine geeignete Frau findet und so seine Familienlinie fortsetzen kann.⁸⁸ Wiederum andere Geschichten zeigen gänzlich menschliche Frauen, die im patriarchalischen System versuchen, ihre teils moralischen, teils verwerflichen Ziele zu erreichen. Wie Dodd herausstellt, handelt es sich bei einer Großzahl der Geschichten des *Liaozhai* um eine Erkundung der Auswirkungen von Begierde, sei es die Lust nach Macht oder Reichtum, oder die Lust nach romantischer oder sexueller Erfüllung.⁸⁹

Zeitlin identifiziert dabei den Bereich der Frauen in Pu Songlings Kollektion als eingegrenzt durch zwei Extreme: Die Heldin, die mit ihren Werten und ihrem Auftreten an das maskuline Ideal erinnert, ohne dabei jedoch die gesellschaftliche Ordnung zu gefährden und die *pofu* 泼妇, eine auf die Spitze getriebene Verkörperung sämtlicher negativer, vermeintlich weiblicher, Eigenschaften wie

⁸⁶ Vgl. Dodd 2013: 130

⁸⁷ Vgl. Dodd 2013: 24

⁸⁸ Vgl. Barr 1989: 510, 512

⁸⁹ Vgl. Dodd 2013: 22, 56

Dummheit, Faulheit, Tyrannei und am schlimmsten von allen: Eifersucht. *Pofu* bedeutet wörtlich „verstreute Frau“ und so ist es wenig überraschend, dass sich diese Frauen in zahlreichen chinesischen Geschichten durch ihre verbale, sowie physische Gewalt auszeichnen, die sich nicht nur gegen den Ehemann, sondern meist auch gegen den Rest der Familie richtet, seien es die Konkubinen, deren Kinder oder gar die Schwiegereltern.⁹⁰ Die *pofu* erscheint dabei in allen möglichen Varianten. Der Ursprung ihres schlechten Verhaltens wird manchmal überhaupt nicht angesprochen, während die Frau in anderen Geschichten Körper gewordenes Karma aus einem vorherigen Leben darstellt und sich daher an ihrem Mann rächen muss. Teils wird eine *pofu* von Männern, teils von Frauen, teils durch Medizin transformiert und gelegentlich finden ihre negativen Eigenschaften sogar eine positive Verwendung, die der Familie zugute kommt. Geschichten über diese zänkischen Frauen und deren letztendliche Transformation finden sich zu einem großen Maße in Pus Geschichten, etwa in Erzählungen wie „Jiang Cheng“ 江城, „Shanhu“ 珊瑚 oder „Ma Jiefu“ 马介甫, um nur einige zu nennen. So ist es auch nicht verwunderlich, dass ihm von Hu Shi 胡适 aufgrund dieser dominanten Thematik die Autorschaft zu einem Roman des 17. Jahrhunderts, *Xingshi yinyuan zhuan* 醒世姻缘传, zugeschrieben wurde. Dieser beschreibt, wie ein Mann aufgrund des schlechten Karmas aus seinem vorherigen Leben nun von zwei grausamen Frauen geplagt wird. Eine ganz ähnliche Handlung geschieht in der Kurzgeschichte „Jiang Cheng“ aus dem *Liaozhai*: Hier stellt sich heraus, dass die furchtbare Ehefrau des Mannes in ihrem früheren Leben eine Ratte war, die von ihm getötet wurde.⁹¹

3.1.2. Füchse und Geister

Die Geschichte „Lianxiang“ 莲香, die im Folgenden näher analysiert wird, involviert weibliche Charaktere, die sich keinem der eben genannten Extreme zuordnen lassen. Die Erzählung berichtet von einem Liebesdreieck zwischen einem Fuchsgeist, einem Geist und einem Gelehrten und wirkt auf den ersten Blick wie eine unterhaltsame Liebesgeschichte mit sympathischen Charakteren, die ein gutes Herz haben, aber auch gelegentlich Fehler machen. Ausgewählt unter all den interessanten Geschichten des *Liaozhai* wurde diese Erzählung, da in ihr nicht nur die – in diesem Fall freiwillige – Domestizierung der übernatürlichen Frauen zur Sprache kommt, sondern zudem auch einige interessante Aspekte zur Handlungsfähigkeit der Frau, sowie auch zur Gestaltung des polygamen Familienmodells, aufgebracht werden. „Lianxiang“ zählt zudem zu den bekannteren Geschichten des *Liaozhai* und repräsentiert eine der typischen und beliebtesten Formen dieser Kurzgeschichten: die Romanze zwischen menschlichen Männern und übernatürlichen Frauen. Während

⁹⁰ Vgl. McMahon 1995: 1, 55

⁹¹ Vgl. Hu 2003: 355, 387; Pu 1981b: 419

der Fokus auf Lianxiang (wörtl. „Lotusduft“), der Namensgeberin der Geschichte, liegt, wird die Analyse an passenden Stellen zudem durch einen kurzen Einblick in andere Kurzgeschichten, überwiegend aus dem *Liaozhai*, ergänzt, um die Geschichte besser in die Literatur der damaligen Zeit einordnen zu können.

Die Geschichte beginnt damit, den Protagonisten, Herrn Sang (*Sang sheng* 桑生), vorzustellen, dessen Eltern bereits verstorben waren und der nun alleine ein ruhiges und beschauliches Leben führt. Der Stil dieser Einführung geschieht ganz typisch für das *Liaozhai* mit einer historisch-anmutenden Beschreibung: Zu Beginn wird der volle Name und Beiname des Protagonisten Herrn Sang, der Handlungsort der Geschichte und eine kurze und präzise Beschreibung seiner Persönlichkeit präsentiert: „Sang war ein ruhiger und zufriedener Mensch [...]“ 桑为人静穆自喜 [...].⁹² All dies erweckt unmittelbar den Eindruck einer vertrauten Welt, in der noch alles in Ordnung ist und alles mit rechten Dingen zugeht.⁹³ Zugleich wird der Leser über die Abwesenheit von Sangs Eltern informiert, wodurch von Anfang an feststeht, dass Sangs romantischen Eskapaden oder gar einer künftigen Heirat kein familiärer Widerstand entgegensteht. Obwohl Sang den Mittelpunkt der Geschichte bildet, wird auch im Laufe der Geschichte nur wenig Neues über ihn berichtet und er selbst bleibt somit ein relativ passiver Charakter, der wenig Einfluss auf den Verlauf der Handlung hat, dem Leser jedoch ermöglicht, sich leicht in ihn hineinzusetzen.⁹⁴

Eines Tages erhält Sang Besuch von seinem Nachbarn und in Anbetracht von Sangs Abgeschlossenheit kommt die Rede auf Geister und Füchse. Doch Sang lässt selbstbewusst verlauten: „Was soll ein Mann Geister und Füchse fürchten? Kommt ein Männchen, so habe ich ein scharfes Schwert; doch klopft ein Weibchen an die Tür, so lasse ich es hinein.“ 丈夫何畏鬼狐! 雄来吾有利剑, 雌者尚当开门内之。⁹⁵ So kommt es, dass sich der Nachbar einen Spaß mit ihm erlaubt: Ein Singmädchen wird arrangiert, welches des Nachts bei Sang vorbeischaud und dabei vorspielt, ein Geist zu sein. Sang ist zu Tode erschrocken und nimmt sich vor, nie wieder auf die Streiche seiner Freunde hereinzufallen. Jener Streich schafft unmittelbar eine humorvolle Stimmung und lässt bereits erahnen, dass diese Erzählung eine positivere Wendung nehmen wird als so manch andere der Kollektion. Er trägt zudem dazu bei, den Protagonisten dem Übernatürlichen gegenüber zu öffnen, gerade weil er nun überzeugt ist, dass es für alles eine rationale Erklärung gibt.⁹⁶ Pu Songling spielt dabei bewusst mit dem Motiv einer schönen Frau, denn oft ist es in solchen Geschichten gerade das außergewöhnlich gute Aussehen, welches die wortwörtliche Unmenschlichkeit der Frau erkennen lässt.⁹⁷

⁹² Pu 1981c: 113

⁹³ Vgl. Dodd 2013: 41, 42

⁹⁴ Vgl. Zhang 1983: 89

⁹⁵ Pu 1981c: 113

⁹⁶ Vgl. Zhang 1983: 90

⁹⁷ Vgl. Zeitlin 2007: 24

Dies bereitet den Weg für die zwei tatsächlich mystischen Wesen, die daraufhin ihren Weg zu Sang finden und in Anbetracht von Sangs zurückgezogener Lebensweise dies auch ungestört tun können. Sämtliche Anzeichen, die ihre Übernatürlichkeit verraten könnten, wie das übernatürlich gute Aussehen, werden nun von Sang ignoriert und rationalisiert.

Das erste dieser Wesen ist die Namensgeberin der Geschichte, Lianxiang, eine atemberaubende Schönheit und eigener Aussage zufolge ein Singmädchen aus einem der Bordelle der Stadt. Sang stellt diese Behauptung nicht in Frage und verbringt seitdem immer wieder die Nächte mit ihr, bis ihm eines Nachts anstelle von Lianxiang ein anderes Mädchen gegenüber steht. Sie erscheint anmutig und sinnlich und scheint beim Laufen fast in der Luft zu gleiten. Als Sang ihre Hand ergreift, ist diese zudem eiskalt. Obwohl Sang kurz Zweifel kommen, ob es sich bei seiner überraschenden Besucherin nicht etwa um einen Fuchsgeist handeln könnte, kann sie diese in kürzester Zeit zerstreuen. Sie sei lediglich die Tochter der respektablen Familie Li (*Li Shi* 李氏) und habe ihn aufsuchen wollen, da sich sein Ruf als kultivierter Mann herumgesprochen habe. Sang kann der Versuchung nicht widerstehen und verbringt die Nacht mit dem mysteriösen Mädchen, die, wie sich herausstellt, noch jungfräulich war. Li drückt ihren Wunsch aus, für immer an Sangs Seite zu bleiben, drängt ihn jedoch dazu, ihre Beziehung geheim zu halten, insbesondere vor Lianxiang, ohne den Grund dafür zu verraten. Als Zeichen ihrer Zuneigung schenkt sie Sang ihren bestickten Schuh und erklärt ihm: „Wenn du diesen berührst, werden mich deine sehnsüchtigen Gedanken erreichen“ 弄之足寄思慕.⁹⁸ Der Schuh wird zum Objekt ihrer Beschwörung, eine Form gewordene Manifestation von Sangs Begierde, mit der sich Li beliebig herbeirufen lässt: „Wann immer er des Nachts den Schuh herausnahm, tauchte sie plötzlich auf und die zwei kamen sich näher“ 越夕无人，便出审玩，女飘然忽至，遂相款昵.⁹⁹ Während Sang sich folglich regelmäßig mit beiden trifft, folgt seitens der zwei Frauen ein wechselndes Versteckspiel. Beide beobachten jeweils heimlich die andere, erkennen deren wahre Identität und versuchen daraufhin, Sang von ihrer Entdeckung zu überzeugen. Doch dieser will zunächst nichts davon hören und führt die Verdächtigungen auf die vermeintliche Eifersucht der Frauen zurück.

Mit Lianxiang und Li begegnen dem Leser zwei Frauen, die zwei verschiedene Wunschvorstellungen ausdrücken. Vergleicht man die beiden miteinander, so wirkt Lianxiang älter, erfahrener und rationaler, Li hingegen jünger, sanfter und emotionaler. Dieser Eindruck wird direkt durch die sexuelle Erfahrung der Frauen mit Sang visualisiert: Lianxiang tritt als erfahrene Prostituierte auf, Li stellt sich als verliebte Jungfrau heraus. In ihrer Konstellation sind die Figuren fast

⁹⁸ Pu 1981c: 114

⁹⁹ Pu 1981c: 114. Vgl. Zeitlin 1997: 246

mit dem bekannten Liebesdreieck des *Honglou meng* vergleichbar: Hier erinnert die standfeste Lianxiang an Xue Baochai 薛宝钗, die zerbrechliche Li hingegen an Lin Daiyu 林黛玉, welche im Kontext des *Honglou meng* ebenso als zwei unterschiedliche Frauentypen präsentiert werden, die zusammengenommen die perfekte Frau ergeben. Diese Parallelen der zwei Liebesdreiecke werden umso deutlicher, je weiter die Geschichte voranschreitet: Lianxiang ist der Moralapostel, der zu sexueller Mäßigung anhält, während Li sich völlig ihrer Liebe hingibt und dabei die Realität verdrängt.¹⁰⁰ Dies ist umso faszinierender, da diese Charakterisierung nicht gänzlich mit den stereotypischen Assoziationen der übernatürlichen Wesen übereinstimmt, denn wie sich im Lauf der Erzählung noch herausstellt, ist Lianxiang ein Fuchs und Li ein Geist.

An dieser Stelle sei daher ein kurzer Exkurs in die typische literarische Darstellung des Übernatürlichen und Seltsamen gegeben. Die diversen „Monster“, die in solchen Erzählungen auftauchen, spielen meist mit dem Motiv des Grenzdurchbrechens. Die Figur des Geistes durchbricht dabei effektiv die Grenze zwischen Leben und Tod: Sie verdeutlicht die Angst der Menschen vor dem Tod und dem, was danach kommt, ohne dabei die Verbindung zum Menschsein gänzlich zu verlieren. Der *yin-yang*-Symbolik zufolge wäre der Geist das *yin* zum *yang* des Menschen. Oftmals ist es in den Geschichten zudem nicht nur ein gewöhnlicher Geist, der dem Protagonisten begegnet, sondern explizit ein weiblicher Geist – der einer noch unverheirateten und in jungen Jahren gestorbenen Frau. Wie Zeitlin darlegt, störte der Tod eines ledigen Mädchens die patriarchalische Struktur der chinesischen Familienordnung, denn ein Mädchen gehörte nicht wirklich zu ihrer eigenen Familie und war es ohne Ehemann und Kinder, so kümmerte sich niemand um seine Ahnenverehrung. Getrieben von unerfülltem sexuellen Verlangen kehrte es daher zurück von den Toten, um einen lebendigen Mann aufzusuchen und das nachzuholen, was ihm in seinem menschlichen Leben verwehrt wurde.¹⁰¹ So erklärt auch Li:

Ich bin die Tochter des Richters Li. Ich starb jung und wurde draußen vor der Mauer begraben. Ich starb wie eine Seidenraupe im Frühling, noch bevor sie ihre Fäden spinnen konnte. Mein Wunsch war es, bei diesem Mann zu bleiben; es war nie meine Absicht, seinen Tod herbei zu führen.

妾，李通判女。早夭，瘞于墙外。已死春蚕，遗丝未尽。与郎偕好，妾之愿也；致郎于死，良非素心。¹⁰²

Dies macht einen weiblichen Geist wie die junge Li zur Repräsentantin von *yin* selbst: Sie verkörpert sämtliche assoziierte Eigenschaften wie Weiblichkeit, Kälte,

¹⁰⁰ Vgl. Zeitlin 2007: 25

¹⁰¹ Vgl. Zeitlin 2007: 10, 11, 16, 23

¹⁰² Pu 1981c: 116

Dunkelheit oder Tod. Während frühere Geschichten von beängstigenden und böartigen Geistern berichten, die Krankheiten verursachen und ihren menschlichen Partner letztendlich mit in den Tod ziehen, werden diese Aspekte bei Li jedoch deutlich abgeschwächt. So tritt Li als typisches weibliches Idealbild der damaligen Zeit auf: Sie kommt aus guter Familie und ist zudem so jung, zerbrechlich und unsicher, dass sie den männlichen Beschützerinstinkt weckt.¹⁰³

Was die Figur des Fuchses angeht, so lässt sich auch hier eine Transformation von früheren Darstellungen bis hin zu Charakteren wie Lianxiang feststellen. Als wohl die bekannteste Form des sich-verwandelnden Tieres in der chinesischen Literatur kann der Fuchsgeist zwischen der Welt der Menschen und der Tiere wandeln. Er wird mit Schläue und Listigkeit assoziiert und kann durch Selbstkultivierung menschliche Gestalt annehmen oder unsterblich werden. Seit der Tang-Dynastie sticht allerdings eine andere Charakterisierung des Fuchsgeistes hervor, die an die mystische Figur des Sukkubus erinnert: Hier steht die Fähigkeit des Fuchses im Vordergrund, Menschen verführen und verzaubern zu können und sich für die eigenen Zwecke von dessen menschlicher Essenz zu nähren, ein Prozess, der als *caiyang buyin* 采阳补阴 (wörtl.: „yang ernten, um yin auszugleichen“) bezeichnet wird und von dem sich der Fuchs Unsterblichkeit verspricht.¹⁰⁴

Der Fuchsgeist Lianxiang weckt auf den ersten Blick den Verdacht, dass auch sie eine solche Gefahr für Sang darstellen könnte. Wie sich aber herausstellt, nimmt sie in der Geschichte eine ganz gegenteilige Rolle ein. So erklärt sie gegenüber Sang :

Ein Mann in deinem Alter kann seine Lebensenergie innerhalb von drei Tagen nach dem Akt erneuern, nicht einmal ein Fuchs kann dir schaden. Falls du jedoch Tag für Tag aktiv bist, kann ein Mensch schädlicher sein als ein Fuchs. Die Krankheiten und Tode der Welt können doch nicht alle auf die Verführung des Fuchses geschoben werden!

如君之年，房后三日，精气可复，纵狐何害？设旦旦而伐人，人有甚于狐者矣！天下病尸瘵鬼，宁皆狐蛊死耶？¹⁰⁵

Lianxiang regt also zur sexuellen Mäßigung an, wie es auch nach traditioneller Medizin empfohlen wird. Als sie merkt, dass Sang sich nicht an ihren Rat hält und so seine Beziehung zu Li ihn immer kränker werden lässt, nimmt sie deutlich die Rolle des Doktors ein.¹⁰⁶ Sie bringt ihm Heilkräuter und weiß um eine Lösung, den mittlerweile todkranken Sang zu heilen, die jedoch nur durch Lis Mitwirkung gelingen kann.

¹⁰³ Vgl. Zeitlin 1997: 247; Zeitlin 2007: 25

¹⁰⁴ Vgl. Dodd 2013: 105

¹⁰⁵ Pu 1981c: 115

¹⁰⁶ Vgl. Zeitlin 2007: 18

3.1.3. Vermenschlichte Monster, domestizierte Frauen

Sowohl Li als auch Lianxiang nehmen in Pus Geschichten eine deutlich humanisiertere Form an, als dies in früheren Erzählungen von böartigen Geistern und bedrohlichen Füchsen der Fall war. Nur noch Spuren der Gefahr bleiben vorhanden, so etwa, dass Li unbeabsichtigt Sangs Krankheit herbeiführt. Doch der junge Mann kann vollständig geheilt werden und Li trägt auch nicht die alleinige Schuld für das Ausbrechen der Krankheit, schließlich lässt sich das Unheil auch auf Sangs Begierde und sexuelles Übermaß zurückführen.¹⁰⁷

Das Spiel mit diesen vermenschlichten Monstern, bei denen nie auf den ersten Blick zu erkennen ist, ob sie nun harmlos oder gefährlich sind, ist ein beliebtes Motiv in den *Liaozhai*-Geschichten. Ein gutes Beispiel hierfür zeigt sich in der Figur Yingning 婴宁 aus der gleichnamigen Geschichte. Das Mädchen zweifelhafter Herkunft — sie ist die Tochter eines Fuchses, aufgezogen von einem Geist — ist extrem charmant und liebenswert, lacht ständig und erweckt einen naiven Eindruck.¹⁰⁸ Mit ihrer Art zieht sie die Aufmerksamkeit eines Mannes auf sich und kann nicht nur ihn, sondern auch dessen Mutter, die Bediensteten und die Nachbarschaft für sich gewinnen. Nach der Heirat geschieht jedoch ein Ereignis, welches ihre vermeintliche Naivität in Frage stellt: Ein Nachbarsjunge möchte sie nachts aufsuchen und denkt, dem Wahn verfallen, sie auch anzutreffen, bis er von einem Skorpion gebissen wird und daraufhin verstirbt. Mit Unterstützung der Familie ihres Mannes entkommt Yingning rechtlichen Konsequenzen, doch ihre Schwiegermutter ermahnt sie, die Familie nicht weiter durch ihr ständiges Lachen in Schwierigkeiten zu bringen. So ändert Yingning ihr ungezwungenes Auftreten und wird ernster. Zuletzt erlangt sie einen Platz in der menschlichen Welt, gesichert durch die Geburt eines Sohnes, und kann ihrer Geistermutter endlich ein ordentliches Begräbnis ermöglichen.

War Yingning nun ein naives Mädchen, die Begegnung mit dem Nachbarssohn ein Missgeschick und der darauffolgende Wandel ihrer Persönlichkeit ein Resultat der Liebe zu Wang und dem Versuch, die Familie zu schützen? Oder ist es so, wie Pus Kommentar als „Geschichtsschreibers des Merkwürdigen“ (*Yishi Shi* 异史氏) nahelegt: „Wie kann man meine Yingning bloß naiv nennen?“ 我婴宁何尝憨耶?¹⁰⁹ Womöglich spielte Yingning ihre Naivität nur vor, um ihre privaten Ziele zu erreichen und sich so einen Platz in der Welt der Menschen und eine ordentliche Ahnenverehrung für ihre Geistermutter zu sichern. Das Einzige, was mit Sicherheit behauptet werden kann, ist, dass Pu Songling bewusst verschiedene Sichtweisen provoziert.¹¹⁰ Die übernatürlichen Liebhaberinnen in Pus Kurzgeschichten wandeln

¹⁰⁷ Vgl. Zeitlin 2007: 20, 21

¹⁰⁸ Vgl. Zhang / Li 1983: 49

¹⁰⁹ Pu 1981d: 85

¹¹⁰ Vgl. Barr 1989: 504, 505; Liu 2014: 75; Zhang / Li 1983: 52

auf einem schmalen Grad zwischen Monster und Mensch und die Gefahr durch sie wird manchmal mehr, manchmal weniger deutlich angesprochen, doch zuletzt überwiegt in der Regel ihre Menschlichkeit.

So wie die Angst vor einem wahrhaftigen weiblichen Monster, wie beispielsweise in „Die bemalte Haut“, als Anzeichen für die Angst vor einer unkontrollierbaren und nicht im patriarchalischen System einzuordnenden Frau gesehen werden kann, lässt sich die Humanisierung der Monster wie Lianxiang und Yingning, wie sie so häufig in Pus Geschichten vorkommt, als Versuch ansehen, Frauen der gesellschaftlichen Ordnung zu unterwerfen und so Kontrolle zurückzugewinnen.¹¹¹ Barr beschreibt letztere humanisierte Monster mit dem Begriff „niedergelassene Fremde“ (*resident alien*). Gemein ist diesen „andersartigen“ Frauen vor allem die Art und Weise, wie sie sich in der menschlichen Gesellschaft niederlassen, unabhängig davon, welche Motivation sich dahinter verbirgt: Sie nehmen die Rolle der idealen Hausfrau und Mutter ein.¹¹² Yingning etwa macht ihre Schwiegermutter glücklich, überzeugt durch weibliche Arbeiten wie Stickerei und bringt einen Sohn zur Welt. Das *Liaozhai zhiyi* ist dabei allerdings längst nicht das einzige Werk der späten Kaiserzeit, welches Geschichten von „gezähmten“ Frauen verbreitet. Ein Beispiel, das gänzlich ohne übernatürliche Monster auskommt, findet sich etwa in der Episode über Frau Lu im *Rulin waishi*. Frau Lu hat ein Talent für das Verfassen von achtgliedrigen Aufsätzen (*baguwen* 八股文), welche für die Beamtenprüfung verlangt wurden, doch diese Fähigkeit an sich hat keinerlei Nutzen für ihre Familie. Erst als sie ihre familiären Pflichten ernst nimmt und ihre Begabung für die Unterrichtung ihres Sohnes einsetzt, ist ihre „Zähmung“ vollzogen.¹¹³ Andere Werke wie Li Yus 李漁 „Eine eifersüchtige Frau wird zur Witwe, während ihr Mann noch lebt; ein Feigling kehrt aus dem Grab zurück, bevor er gestorben ist“ (*Duqi shou you fu zhi gua, nuofu huan bu si zhi hun* 妒妻守有夫之寡 懦夫还不死之魂) brüsten sich ganz offensichtlich mit der Zähmung der Frau: Hier geht es um den „Beherrscher der Eifersucht“ (*du zongguan* 妒总管) Fei Yingong 费隐公, der auch die gewalttätigste Frau unter Kontrolle bringen kann.¹¹⁴

In der Geschichte „Lianxiang“ wird diese Domestizierung der Frauen auf die Spitze getrieben, dadurch, dass zwei übernatürliche Frauen letztendlich als Menschen wiedergeboren werden. Den Anfang macht Li, die nach der Heilung Sangs und der Einsicht, dass sie ihm als Geist unweigerlich Schaden zufügt, große Reue zeigt. Ihr Wunsch, mit Sang zusammen zu sein, ist so stark, dass sie in den Körper eines menschlichen Mädchens übergeht. In der Zwischenzeit trauern sowohl Sang als auch Lianxiang, der Li mittlerweile ans Herz gewachsen war, über das Verschwinden des

¹¹¹ Vgl. Dodd 2013: 52

¹¹² Vgl. Barr 1989: 508, 509

¹¹³ Vgl. Wu 2020: 63

¹¹⁴ Vgl. Li 1990: 427

Geistes. Als sich Lis Reinkarnation herumspricht, ermutigt Lianxiang Sang daher, einen Heiratsvermittler loszuschicken und verspricht, dass sie selbst den beiden nicht im Weg stehen würde. Sang jedoch hat andere Pläne: Er heiratet sowohl Lianxiang, als auch Li und alle drei leben glücklich und ohne Anzeichen von Eifersucht zusammen. Lianxiang gebärt kurz darauf einen Sohn und sichert somit das Fortbestehen der Familienlinie und als sie nach der Geburt im Sterben liegt, trägt sie Li auf, ihren Sohn an ihrer Stelle großzuziehen. Jahre vergehen, in denen Li und Sang nun um Lianxiang trauern. Lianxiangs Sohn, wenn auch kränklich, besteht währenddessen die Examensprüfung und verhilft der Familie zu Erfolg. Beschämt über ihre eigene Unfruchtbarkeit und in Sorge um die Weiterführung der Familienlinie, beschließt Li zuletzt, Sang eine Konkubine zu kaufen. Doch diese, so stellt sich heraus, ist niemand anderes als die wiedergeborene Lianxiang. Schließlich leben alle drei wieder, wie zuvor, glücklich zusammen, mit dem Unterschied, dass beide zunächst übernatürliche Frauen zu normalen Menschen geworden sind.

Hier wird durch die Absurdität der Geschichte Realität, was in Wirklichkeit kaum zu erreichen wäre: Das Ideal der polygamen Ehe mit zwei gleichwertigen und befreundeten Frauen, welches McMahon als passive Polygamie bezeichnet, verwirklicht sich.¹¹⁵ Dabei ist keine Frau eifersüchtig auf die andere und jede ist sofort bereit, dem Ehemann eine zusätzliche Geliebte bereitzustellen. Die Frauen nehmen die traditionell erwarteten Rollen ein und kümmern sich um den Haushalt, wie auch um Sangs Bedürfnisse. Dabei wird dieser Handlungsverlauf so dargestellt, als ginge er gänzlich auf die Wünsche der beiden Frauen zurück, denn diese initiieren sowohl die erste Begegnung mit Sang, als auch die polygame Familiensituation. Frauen wie Lianxiang, Li oder auch Yingning scheinen sich somit bewusst innerhalb des patriarchalischen Systems zu platzieren, um ihre eigenen Ziele zu erreichen und bilden damit auch keine Ausnahmen unter den *Liaozhai*-Erzählungen. Doch während sich auf diese Weise zu einem gewissen Grad feministische Ansätze zeigen, scheint ein anderer Aspekt zu überwiegen. In der Geschichte Hengniang (恒娘) holt sich beispielsweise eine unzufriedene Ehefrau Rat bei ihrer Nachbarin ein, welche ihr aufzeigt, wie sie sich die Rollenerwartungen zunutze machen kann: So soll sich die Ehefrau einerseits als tugendhaft und hart arbeitend präsentieren, andererseits auch lernen, ihren Mann zu verführen. Somit läuft es darauf hinaus, dass in den Geschichten des *Liaozhai* weniger die Wünsche der Frauen im Vordergrund stehen, sondern stattdessen die männliche Wunschvorstellung einer idealen Frau, die sowohl anständig, als auch verführerisch ist – sozusagen Hauptfrau und Konkubine in einem – zum Vorschein kommt.¹¹⁶ Es ist gerade das Monströse des *Liaozhai*, dass die Entstehung einer solchen idealen konfuzianischen Familie ermöglicht.¹¹⁷

¹¹⁵ Vgl. McMahon 2010: 44, 84

¹¹⁶ Vgl. Pu 1981a: 685; Hsieh 2008: 108, 109; Liu 2014: 72

¹¹⁷ Vgl. Dodd 2013: 122

3.2. *Hen hai* 恨海

Während Pu Songlings Kurzgeschichten mit dem Fantastischen spielen, stellt die im Folgenden untersuchte Novelle Wu Jianrens 吴趼人 (1866–1910) den Leser vor die bittere Realität. Die Wunschvorstellungen, die in den wundersamen Erzählungen tatsächlich in Erfüllung gehen können, werden in *Hen hai* 恨海 mit der Wirklichkeit konfrontiert und müssen an dieser scheitern. Wu Jianren selbst, auch bekannt als Wu Woyao 吴沃尧, gilt als einer der bekanntesten und innovativsten Schriftsteller der späten Qing. Zusammen mit Liu E 刘鹗, Li Boyuan 李伯元 und Zeng Pu 曾朴 (vgl. Kapitel 4.2) zählt er zu den vier bekannten Vertretern des „Verdammungsromans“ (*qianze xiaoshuo* 谴责小说) dieser Zeit und spricht in seinen Werken damalige Sorgen und gesellschaftliche Missstände an.¹¹⁸ Selbst in einem Liebesroman wie *Hen hai* werden die Charaktere daher nicht von den Krisen der späten Qing verschont.

3.2.1. Wu Jianren und seine Weltanschauung

Geboren in eine gebildete Familie von Beamten, musste Wu den finanziellen Niedergang seiner Familie miterleben. Als junger Erwachsener zog er nach Shanghai, um sich dort seinen Lebensunterhalt zu verdienen, anstatt sich auf die Beamtenprüfungen vorzubereiten. Schon damals nutzte er die Möglichkeit, nebenbei Aufsätze bei Zeitschriften einzureichen, um sein Gehalt aufzubessern und kombinierte im Laufe der Jahre seine literarische Karriere mit seiner Rolle als Herausgeber einer Reihe verschiedener Zeitschriften.¹¹⁹ Als Liang Qichaos Aufruf zur Revolution der Prosa (*xiaoshuo geming* 小说革命) laut wurde, schloss sich Wu Jianren schnell diesem neuen Trend an und veröffentlichte daraufhin *Bizarre Happenings Eyewitnessed over Two Decades* (*Ershi nian mudu zhi guai xianzhuang* 二十年目睹之怪现状), ein gesellschaftskritischer Roman, der großen Anklang unter der Leserschaft fand. Wie viele seiner Zeitkollegen nutzte auch Wu dabei vor allem das vergleichsweise neue Medium der Zeitschrift, um seine Prosawerke zu veröffentlichen, wodurch er ein breites Publikum erreichen und es mit seiner Sozialkritik bezüglich der Übel der korrupten Gesellschaft konfrontieren konnte. Wu glaubte fest daran, dass Prosa einen erzieherischen Zweck haben sollte, doch dieser bestand dabei für ihn nicht in der Propaganda für das Neue und Fremde, sondern in der Verbreitung von Anstand und Moral.¹²⁰

Wu verfasste zahlreiche längere, sowie kürzere Romane verschiedener Genres und experimentierte dabei mit verschiedenen Erzähltechniken, wie beispielsweise der zeitlichen Reihenfolge der Erzählung oder der Identität der Erzählerfigur. In *The New Story of the Stone* (*Xin shitou ji* 新石头记), einer

¹¹⁸ Vgl. Hutters 2005: 123; Cai 2005: 118

¹¹⁹ Vgl. Hutters 2005: 124, 125; Cai 2005: 118

¹²⁰ Vgl. Tang 2000: 14, 15; Cai 2005: 126, 132

Fortsetzung des chinesischen Klassikers *Story of the Stone* (*Shitou ji* 石头记 bzw. *Honglou meng* 红楼梦), wird der ursprüngliche Protagonist in das fiktionale China der späten Qing versetzt und der Leser erfährt die Geschichte durch dessen naive Sicht auf die Dinge.¹²¹ Auch in der Novelle *Hen hai* finden sich derartige Innovationen im Bereich der Erzählweise: Ein Großteil der Geschichte wird aus der Perspektive der jungen Protagonistin erzählt und es wird zudem sprunghaft zwischen den Handlungen der verschiedenen Figuren des Romans gewechselt.

Doch auch wenn Wu in seinen Geschichten den Fokus auf Individuen und deren subjektive Erfahrungen und Empfindungen legte, bezog sich der größere Rahmen der Erzählungen doch immer noch auf die Frage nach dem richtigen Umgang mit der vorherrschenden Krise Chinas. Während in früheren Werken wie *Ershi Nian* auf satirische Weise die unschöne Lebensrealität im Gesellschafts- und Regierungssystem der späten Qing zum Ausdruck kommt, richtet sich Wus Fokus in späteren Werken verstärkt auf den Einfluss des Westens und der damit einhergehenden Frage, wie dieser zu bewerten sei und was genau Modernität ausmache. Gerade in den letzten Jahren seines Lebens sah Wu hierbei die Bedrohung Chinas stärker von den ausländischen Mächten ausgehend, als von den mandschurischen Fremdherrschern. So unterstützte er beispielsweise 1905 eine anti-amerikanische Bewegung. In der in *Xin shitou ji* dargestellten Utopie lässt sich ebenfalls dem *zhongti-xiyong*-Gedanken entsprechend eine pro-konfuzianische Haltung feststellen: In dieser erfundenen utopischen Gesellschaft wurden zwar westliche Industrialisierung und Wissenschaft genutzt, ausschlaggebend war jedoch, dass die konfuzianische Moral beibehalten wurde.¹²² Wu plagte die Sorge, dass das traditionelle chinesische Gedankengut durch das Eindringen der neuen westlichen Ideen verloren gehen könnte und hoffte, dass China in Anbetracht all der neuen Einflüsse weiterhin seine nationale Essenz (*guocui* 国粹) bewahren könne.¹²³ Der Begriff *guocui*, wie er im frühen 20. Jahrhundert verwendet wurde, bezog sich dabei auf die Beibehaltung des kulturellen Erbes aus der glorifizierten Zhou-Zeit, welches China den Eintritt in die Moderne erleichtern sollte und beinhaltete sowohl die Abschaffung des Kaisertums, als auch die Austreibung ausländischer Herrscher.¹²⁴

3.2.2. Die Entstehung von *Hen hai*

Der kurze Roman *Hen hai*, der im Folgenden näher analysiert wird, ist, recht untypisch für Wu, eine romantische Geschichte, die sich gleichwohl großer Beliebtheit erfreute. Der Titel der Geschichte *Hen hai* rührt von dem Spruch „Liebe ist so hoch wie der Himmel, Reue so tief wie das Meer“ (*qing tian hen hai* 情天恨

¹²¹ Vgl. Hu 2016: 64; Hanan 2004b: 172, 173; Doleželová-Velingerová 1980: 12

¹²² Vgl. Hanan 2004b: 176, 180, 181

¹²³ Vgl. Hanan 2004a: 196

¹²⁴ Vgl. Hon 2003: 246, 247

海).¹²⁵ Doch anstelle der typischen *caizi-jiaren*-Romanze, an welche die Ausgangssituation des Romans erinnert, wird die sich anbahnende Liebeserzählung vor dem Hintergrund des Boxeraufstandes (*Yihetuan yundong* 义和团运动) von 1898–1901 ins Chaos gerissen und verwandelt sich auf diese Weise in eine Tragödie.¹²⁶ Zur damaligen Zeit verbreitete sich unter den sogenannten Boxern eine Ideologie, welche die Ausländer für sämtliche Übel innerhalb Chinas verantwortlich machte. Bedenkt man die kritische Situation um den Jahrhundertwechsel, die unter anderem diverse Naturkatastrophen umfasste, so ist es wenig verwunderlich, dass der wachsende Unmut der Menschen zu einem Zuwachs dieser Bewegung führte. Letztendlich erhielten die Boxer auch Unterstützung vom Kaiserhof, nur um wenig später von den ausländischen Streitkräften niedergeschlagen zu werden. Beide Parteien gingen dabei im Verlauf des Aufstandes grausam und rücksichtslos vor, ein Aspekt, der auch in Wus Roman veranschaulicht wird.¹²⁷

Die Analyse von *Hen hai* ist insbesondere dahingehend interessant, als dass in der Erzählung nicht nur die recht traditionellen Moralvorstellungen Wus zum Ausdruck kommen, sondern zugleich durch den Erzählstil – vielleicht sogar von Wus Seite aus unbeabsichtigt – überraschend moderne Ansätze auftauchen. Wu selbst schrieb wenige Monate nach Veröffentlichung des kurzen Romans in seiner Zeitschrift *Yueyue xiaoshuo* 月月小说:

Ich habe *Hen hai* innerhalb von nur zehn Tagen fertiggestellt [...]. Nach der Veröffentlichung las ich es einmal durch und die tragischen Stellen rührten mich zu Tränen, doch ich konnte mir nicht erklären, weshalb ich damals zum Pinsel gegriffen hatte.

吾前着《恨海》，仅十日而脱稿[...]。出版后偶取阅之，至悲惨处，辄自堕泪，亦不解当时何以下笔也。¹²⁸

Doch auch wenn Wu vorgibt, dass er selbst nicht wisse, was genau ihn zum Schreiben dieses Buches veranlasste, stellt Patrick Hanan überzeugende Verbindungen zu anderen Werken her, welche Wu zu seinem Vorhaben inspiriert haben könnten. Einerseits wäre dies *Account of my Ordeal* (*Beinan shimoji* 被难始末记), welches wohl Inspiration für die Angstzustände und Flucht der Protagonistin lieferte, andererseits, und vermutlich noch bedeutender, ein kurzer Roman des Autors Fu Lin 符霖 namens *Qin Hai Shi* 禽海石, der nur wenige Monate vor Wus Werk veröffentlicht wurde.¹²⁹ Sowohl *Hen hai* als auch *Qin Hai Shi* umfassen in ihrer Länge einen ähnlichen Umfang und die inhaltlichen Parallelen sind so auffallend, dass kaum von Zufall die Rede sein kann: In beiden Romanen lernen sich die Kinder

¹²⁵ Vgl. Yao 2021

¹²⁶ Vgl. Li 2007: 90; Wang 2016: 196

¹²⁷ Vgl. Fairbank / Goldman 2006: 230, 231

¹²⁸ Wu zitiert nach Yao 2021

¹²⁹ Vgl. Hanan 2004a: 187

in der Schule kennen und werden von ihren Eltern verlobt, nur um durch das Chaos des Boxeraufstands voneinander getrennt zu werden. Ebenfalls enden beide Geschichten mit dem Tod eines der Protagonisten im Zusammenhang mit Opium. Zuletzt nimmt das Trauma des Boxeraufstands in beiden Handlungen offensichtlich eine wesentliche Rolle ein: In *Qin Hai Shi* erfährt der Protagonist jedoch nur aus der sicheren Entfernung von den Geschehnissen, während dieser sichere Abstand in *Hen hai* nicht aufzufinden ist. Die Charaktere erleben die Brutalität stattdessen hautnah mit: Sie geraten ins Getümmel und der männliche Protagonist wird an einer Stelle sogar angeschossen.¹³⁰

Die zwei Geschichten selbst könnten trotz des nahezu identischen Handlungsstrangs jedoch nicht unterschiedlicher ausfallen: *Qin Hai Shi* wird aus der Ich-Perspektive des jungen und naiven Qin Ruhua 秦如华 erzählt, hat dabei allerdings abseits der damals unüblichen Ich-Perspektive stilistisch wenig Überraschendes zu bieten. Der Junge verliebt sich in seine Klassenkameradin Gu Renfen 顾纫芬 und versucht unablässig, dieser näher zu kommen, selbst wenn er zu diesem Zweck auf fragwürdige Mittel zurückgreifen muss. Schließlich bringt er den Mut auf, seinen Vater zu bitten, eine Verlobung mit ihr zu arrangieren, woraufhin dieser widerwillig zustimmt. Als dann jedoch der Boxeraufstand ausbricht, muss der Junge mit seiner Familie die Stadt verlassen. Später erfährt er, dass seine Geliebte in Schwierigkeiten geraten war und nun nach einem Selbstmordversuch im Sterben liegt. Anstatt jedoch die Schuld bei sich selbst zu suchen oder die Boxer oder womöglich auch die Ausländer verantwortlich zu machen, zieht der Ich-Erzähler den grenzwertigen Schluss, dass die Tragödie ganz alleine auf das traditionelle System der arrangierten Ehen zurückzuführen sei. Der Ruf nach der „Heirat aus Liebe“ bildet daher die zentrale Aussage in *Qin Hai Shi*.¹³¹ In *Hen hai* hingegen trifft Wu, wie im Folgenden noch näher erläutert wird, gänzlich konträre Aussagen, sodass die Vermutung naheliegt, dass sein Roman sich explizit gegen die Botschaft von *Qin Hai Shi* richtet. Schon in den ersten Zeilen des Romans spricht Wu Jianren nämlich seinen Widerwillen gegen die Proklamation sexueller Leidenschaft aus und verdeutlicht, dass sein Liebesroman sich nicht dieser Art von Büchern zuordnen lassen wird.

Was die einfachen Leute Zuneigung [*qing* 情] nennen, ist nur die Zuneigung zwischen Jungen und Mädchen. Was ich angeborene Zuneigung nenne, ist von Natur aus im Herzen veranlagt und wächst heran. Es gibt keinen Ort, wo man dieses Wort „Zuneigung“ nicht findet, aber es zeigt sich unterschiedlich. Gegenüber Herrscher und Staat heißt es Loyalität, gegenüber den Eltern Kindespietät, gegenüber den Kindern Fürsorglichkeit, und gegenüber Freunden Kameradschaft.

¹³⁰ Vgl. Tang 2000: 33

¹³¹ Vgl. Hanan 2004a: 189

要知俗人说的情，单知道儿女私情是情。我说那与生具来的情，是说先天种在心里，将来长大，没有一处用不着这个“情”字，但看他如何施展罢了。对于君国施展起来，便是忠；对于父母施展起来，便是孝；对于子女施展起来，便是慈；对于朋友施展起来，便是义。¹³²

Wus Abneigung, den Fokus auf romantische Liebe, anstatt auf tugendhaftes Verhalten zu legen, findet sich auch in seiner Kritik an Werken wie *Honglou meng* wieder, die unter anderem auch in *Hen hai* zur Sprache kommt: Die Leidenschaft der Protagonisten Baoyu und Daiyu des *Honglou meng* wird von einem der Nebencharaktere dabei explizit in Verbindung mit Prostitution und übermäßiger Lust gebracht und Baoyus enger Bezug zu den Mädchen außerhalb einer Ehe als unmoralisch beschrieben.¹³³

3.2.3. Von statischen zu dynamischen Charakteren

Nachdem bereits das Vorwort den Leser auf die Bedeutung traditioneller Moral hinweist, beginnt die Handlung daraufhin mit der Vorstellung der wichtigsten Figuren in einem noch ruhigen und stabilen Umfeld. Drei Pekinger Familien teilen sich einen Hof und so ergibt es sich, dass die Kinder gute Freunde werden und die Mädchen regelmäßig dem Unterricht der Jungen beiwohnen. Als die Kinder älter werden, beschließt Familie Chen, ihre zwei Söhne Bohe 伯和 und Zhong'ai 仲藹 jeweils mit der Tochter der Wangs und der Zhangs zu verloben. Erst durch die Beschreibung der beiden Mädchen durch den zukünftigen Schwiegervater erfährt der Leser mehr über die beiden. Wang Juanjuan 王娟娟, welche mit Zhong'ai verlobt wird, gilt als außerordentlich klug und bemüht sich in Poesie. Über Zhang Dihua 张棣华 hingegen wird nur berichtet, dass sie vergleichsweise keinen starken Eindruck erweckt: Sie lächelt und spricht kaum. Ebenso heißt es, dass Dihuas Eltern ihre Tochter nicht leichtsinnig verloben wollen, sondern sich große Gedanken über ihre Zukunft machen. Ihrem Vater ist nicht nur wichtig, dass der Verlobte aus guter Familie kommt, sondern auch, dass die Kinder selbst sich gut verstehen und so stimmt er der Verlobung insbesondere zu, weil er davon überzeugt ist, dass es die richtige Entscheidung für seine Tochter sei.

Nach der Verlobung werden die zwei Mädchen erneut kontrastiert: Juanjuan besucht weiterhin mit den Jungen den Schulunterricht und verbringt danach gerne die Zeit mit ihrer zukünftigen Schwiegermutter. Dihuas Familie hingegen zieht aus dem Wohnkomplex aus, um mehr Abstand zwischen den Kindern zu schaffen und somit den Anstand zu wahren. Dihua setzt zudem ihre Schulbildung nicht weiter fort und „vernachlässigt ihre *Gebote für Frauen* und *Kindespietät für Mädchen*, sodass sie die genauen Worte vergisst und nur die generelle Bedeutung beibehält.“ 慢慢便把读过

¹³² Wu 1986: 3

¹³³ Vgl. Wu 1986: 58, 59; Hanan 2004a: 192

的《女诫》、《女孝经》都丢荒了，只记得个大意，把词句都忘了。¹³⁴ Stattdessen konzentriert sie sich darauf, von ihrer Mutter traditionell weibliche Künste, wie das Nähen, zu erlernen.

Mit all diesen Eigenschaften erweckt Dihua zunächst den Anschein, ganz in ein traditionelles Rollenbild hineinzupassen. Während die Beschreibung der hübschen, schlauen und von Poesie faszinierten Juanjuan, die im Laufe der folgenden Geschichte wider Erwarten nur eine kleine Nebenrolle einnimmt, an eine heranwachsende *cainü* erinnert, verstärkt dies nur Dihuas Position als nahezu ideale Frau im ganz traditionellen Sinne: Sie ist unauffällig und schweigsam, konzentriert sich auf typische Frauenarbeit und legt keinen besonderen Wert auf literarische Bildung, ohne dabei jedoch die Kernaussagen der Richtlinien für Frauen zu vergessen. Im Großen und Ganzen erscheint sie als Verkörperung der von Ban Zhao erläuterten Vier Tugenden.

Über die Jungen der Geschichte wird wiederum nur recht wenig erzählt: Bohe wird als lebhaft und klug beschrieben und verfüge wie auch sein Bruder über anständige Manieren. Die anfängliche Beschreibung der Hauptfiguren Bohe und Dihua ist daher nicht allzu aussagekräftig: Beide erscheinen zunächst wie statische Charaktere, nahezu Prototypen, was durch eine fehlende äußere Beschreibung der Kinder noch verstärkt wird.¹³⁵ Dies ändert sich jedoch, je weiter die Geschichte voranschreitet. Als Auslöser dient der Boxeraufstand: Während Familie Wang frühzeitig die Stadt verlassen kann, bleibt Familie Zhang zunächst noch zurück. Doch als die Lage zu eskalieren droht, müssen sich Dihua und ihre Mutter zusammen auf die Flucht nach Shanghai begeben. Begleitet werden sie nur von einem Diener und Dihuas Verlobtem Bohe, während Zhong'ai mit seinem Vater in Peking verbleibt. Die Geschichte von Zhong'ai und Juanjuan wird erst ganz zu Ende des Romans wieder aufgenommen.

Auf ihrer Flucht müssen Dihua und Bohe einige Unannehmlichkeiten in Kauf nehmen. Insbesondere kommen sie in einem Gasthaus unter, welches nur ein einzelnes freies Zimmer zur Verfügung hat. Da die beiden nur verlobt, aber noch nicht verheiratet sind, wissen sie nicht recht, wie sie mit dieser plötzlichen Intimität umgehen sollen. Zunächst schläft Bohe daher im Eingangsbereich, doch als er aufgrund der Kälte erkrankt, drängt ihn Dihuas Mutter, ins Schlafzimmer zu ziehen. Trotz der Anwesenheit der Mutter und einer improvisierten Trennung, welche diese in der Mitte des Bettes platziert, findet keiner der beiden Schlaf in dieser Nacht. Zusätzlich geben sich beide Mühe, Rücksicht auf den anderen zu nehmen. So versucht Bohe wieder einen anderen Schlafplatz zu finden, doch Dihua fühlt sich von dieser Geste so gerührt und gleichzeitig von Schuldgefühlen geplagt, dass sie ihn

¹³⁴ Wu 1986: 6

¹³⁵ Vgl. Wang 1997: 48

wieder zurückholen lässt. Gemischte Gefühle, von Rücksichtnahme gegenüber ihrer Mutter, Sorge um Bohe's Gesundheit und gleichzeitig sexueller Erregung, mit der sie nicht umzugehen weiß, halten Dihua wach:

Ingeheim dachte sie sich, wenn sie nur die Eheriten vollzogen hätten, dann wäre es unbedeutend, wie sie sich verhalte. Aber stattdessen war es nichts Halbes und nichts Ganzes und es gab so viel, vor dem man sich in Acht nehmen musste. Es war kaum auszuhalten.

暗想若是成了礼的夫妻，任凭我怎样都不要紧，偏又是这样不上不下的，有许多嫌疑，真是令人难煞。¹³⁶

In dieser nächtlichen Szene wird bereits der zentrale Konflikt deutlich, welcher Dihua den Rest der Handlung über plagen wird. Ihr Unbehagen und ihr Bestehen auf der Bewahrung des Anstandes sind vollkommen verständlich, wenn man Dihuas traditionelle Erziehung berücksichtigt. Sie verhält sich genau so, wie es von einem Mädchen der damaligen Zeit gefordert wurde. Gleichzeitig löst eben diese Anständigkeit große Schuldgefühle in ihr aus, welche im Laufe der Geschichte nur noch schlimmer werden. Auffällig ist auch, dass Dihuas Wunsch nach sexueller Intimität recht deutlich wird. So heißt es beispielsweise: „Wie kann ein noch unverheiratetes Paar im selben Bett schlafen? Als sie daran dachte, lief es ihr kalt den Rücken hinunter“ 又想到尚未成婚的夫妻，怎能同在一个炕上睡起来？想到这里，未免如芒在背。¹³⁷ Und als sie ertappt wird, wie sie ihren Verlobten mit einer Decke bedeckt, „wurde Dihua rot bis zu den Ohren“ 却羞的棣华满面通红，直透到耳根都热了。¹³⁸ Dies wird jedoch nicht innerhalb der Geschichte kritisiert, sondern als natürlich und akzeptabel präsentiert. Auch Dihuas Mutter äußert Verständnis und stellt fest, dass man in einer derartigen Krisensituation nicht so genau auf den Anstand achten müsse. Wie Tang herausstellt, ist Dihuas Sexualität gerade dadurch legitimiert, dass sie eben nicht in die Tat umgesetzt werden kann. Ihre Sehnsucht nach echter Intimität mit ihrem Verlobten bleibt bis zuletzt unerfüllt.¹³⁹

Als die Gruppe ihre Flucht fortsetzt, nutzen Dihua und ihre Mutter eine kleine Kutsche, während Bohe nebenher läuft. So kommt es, dass die Verlobten voneinander getrennt werden, als plötzlich unzählige Menschen aus dem Nichts auftauchen und sie in ihrer panischen Flucht vor den Boxern mitreißen. Chow zufolge ist diese plötzliche Menschenflut ein reines Mittel zum Zweck, um die Protagonisten voneinander zu trennen, was auch dieses recht unrealistische Szenario erklären würde.¹⁴⁰ Dihua ist nun gänzlich auf sich allein gestellt: Bohe, der als ihr Beschützer vorgesehen war, ist nicht wieder aufzufinden und ihre Mutter, welche ihr

¹³⁶ Wu 1986: 11

¹³⁷ Wu 1986: 11

¹³⁸ Wu 1986: 11

¹³⁹ Vgl. Tang 2000: 45

¹⁴⁰ Vgl. Chow 1985: 2

eventuell noch moralischen Beistand leisten könnte, steht seit der Attacke unter Schock und muss selbst beschützt und gesund gepflegt werden. Dihua ist durch den Erzählstrang regelrecht gezwungen, ihre bisherige passive Rolle zu verlassen und selbst die Kontrolle über ihr Leben zu übernehmen. Zudem muss sie die schwierige Entscheidung treffen, sich zwischen der Suche nach ihrem Verlobten und der Sicherheit ihrer Mutter entscheiden. Auch wenn ihr diese Wahl schwer fällt, ist ihre Priorität gegenüber ihrer Mutter eindeutig. An späterer Stelle schneidet sie sich sogar ihr eigenes Fleisch vom Körper, in der Hoffnung, dass dies ihre Mutter heilen könnte.¹⁴¹

Dihuas Entscheidung zwischen Bohe und ihrer eigenen Mutter ist gänzlich nachvollziehbar, sowohl aus moralischer, als auch aus rationaler Sicht. Kindespietät gilt schließlich als wichtige Tugend und während Dihuas Mutter schwächlich und auf ihre Tochter angewiesen ist, ist Bohe ein junger Mann, der höchstwahrscheinlich alleine zurechtkommt. Dennoch lassen Dihua die Schuldgefühle nicht los: In ihren Augen ist Bohe völlig hilflos. Sie gibt sich die Schuld dafür, dass sie zu stark auf die Regeln des Anstands geachtet hat, dafür, dass sie nicht darauf bestanden hat, dass Bohe mit ihr in der Kutsche fuhr und dafür, nicht nach ihm suchen oder zumindest auf ihn warten zu können. So denkt sie sich: „Das alles ist meine Schuld! Ich wollte stets Verdacht vermeiden und habe mich geweigert mit ihm zu reden [...] Oh Bohe, wie habe ich dir so geschadet!“ 又想这都是我自己不好，处处避着嫌疑，不肯和他说话。[...]。伯和弟弟呀，这是我害了你了！¹⁴² Das Narrativ gibt beständig Dihuas inneren Monolog wieder, sodass der Leser Einblick in ihre innersten Gedanken erhält, was bei anderen Personen, inklusive Bohe, nicht der Fall ist. Dies wandelt die Geschichte über die zwei Verlobten in die alleinige Geschichte Dihuas und ihres Traumas.¹⁴³ Auf ihrer Reise wird Dihua selbstständiger und erwachsener. Sie muss mit ihren begrenzten Mitteln den Transport nach Shanghai organisieren, ohne dabei ins Gefecht zu geraten, und ihre Mutter gesund pflegen, letzteres jedoch trotz Dihuas drastischer Mittel ohne Erfolg. Dihuas Mutter verstirbt, sodass sich Dihua mit sämtlicher Verantwortung und Sorge alleine gelassen sieht. Trotz ihrer Trauer muss sie daraufhin die Beerdigung organisieren und sich nun gänzlich auf sich allein gestellt zu ihrem Vater nach Shanghai durchschlagen.

Unterdessen werden nur kurze Einblicke in Bohes Flucht gegeben. Die gefährliche Lage erlaubt es ihm nicht, auf Dihua zu warten und so nutzt er stattdessen diverse Tricks, um sich in Sicherheit zu bringen. Zunächst gibt er sich als einer der Boxer aus, um sich unter sie zu mischen und so unerkant entkommen zu können, während die Stadt niederbrennt und Zivilisten getötet werden. Er versteckt sich über längere Zeit in einem Lager und später in einem verlassenen Geschäft, bis

¹⁴¹ Vgl. Tang 2000: 42; Egan 1980: 169

¹⁴² Wu 1986: 23

¹⁴³ Vgl. Egan 1980: 172; Hanan 2004a: 186

er von Ausländern gefunden wird. Doch Bohe gibt sich als treuer Mitarbeiter des Ladens aus und so wird es ihm erlaubt, sich samt der dortigen Kisten voller Wertgegenstände auf die Weiterreise nach Shanghai zu machen.

Im Laufe der Handlung ändert sich somit nicht nur der Eindruck von Dihua, sondern auch von Bohe. Erfährt man zu Beginn nur wenig von seinem Charakter und assoziiert ihn daher mit dem typischen Heldentypus eines intelligenten und anständigen Mannes, so wirkt Bohe nun feige und opportunistisch.¹⁴⁴ Aus einem statischen Ideal wird eine realistische Person. Bohe ist beim besten Willen kein Held, der gegen die Boxer kämpft, um die Unschuldigen zu schützen, sondern verbringt die meiste Zeit damit, sich vor ihnen zu verstecken. Er lügt und betrügt, um sich in Sicherheit zu bringen und scheint damit kein Problem zu haben:

Er dachte sich zudem, dass er eine gewaltige Lüge erzählt und dabei jemandem acht Koffer abgeluchst hatte, ohne zu wissen, was darin war. Falls es Gold, Silber oder andere Schätze waren, würde er es damit weit bringen. Bei dem Gedanken hob sich seine Stimmung wieder.

又默念到我凭空撒了一个大谎，被我谎了八口大皮箱，正不知箱中是何贵重之物。倘都是金银宝贝，这一注财，也发得不小。想罢，又不自觉暗暗快活起来。¹⁴⁵

Die negativen Charakterzüge Bohes werden zunächst nur durch solche kleinen Details deutlich und lassen sich leicht durch die beängstigenden Umstände rechtfertigen, bevor seine Geschichte erst im letzten Kapitel wieder aufgenommen wird. Sein völliger Absturz, der im Nachhinein wenig überraschend scheint, schockt daher nicht nur Dihua, sondern auch die Lesenden. Es stellt sich heraus, dass Bohe lange vor Dihua Shanghai erreicht hatte, sich aber nie bei ihr oder ihrem Vater gemeldet hatte. Stattdessen kam er mit den falschen Leuten zusammen, besuchte Bordelle und heiratete sogar eine Prostituierte, nur um wenige Zeit später von ihr ausgeraubt zu werden. Mittellos und opiumabhängig versucht er daraufhin, mit Betteln über die Runden zu kommen.

3.2.4. Trauma und Schuld

Trotz all dieser Neuigkeiten gibt Dihua ihren Verlobten nicht auf. Stattdessen redet sich sein Verhalten schön und versucht unablässig, ihn wieder auf den richtigen Weg zu bringen. Für seinen moralischen Absturz gibt sie sich noch immer selbst die Schuld, da dieser in ihren Augen nur durch die Trennung auf der Flucht verursacht wurde. Sie lässt ebenfalls nicht zu, dass andere ihr diese Last abnehmen und beruhigt ihren Vater, der sich in Anbetracht von Bohes unerwartetem Auftreten schämt, jemals der Verlobung zugestimmt zu haben. Doch auch trotz aller Hilfe von Dihuas Familie ist keine Besserung in Sicht. Bohe kann seine Opiumsucht nicht überwinden und selbst als Dihua ihm versichert, ihn nicht vom Konsum abzuhalten, distanziert er sich

¹⁴⁴ Vgl. Egan 1980: 167

¹⁴⁵ Wu 1986: 52

weiter von ihr, bis er schließlich über Nacht verschwindet. Dennoch gibt Dihua nicht die Hoffnung auf. Nun gibt sie sich die Schuld dafür, nicht „tugendhaft genug zu sein, um ihn ändern zu können“ 女儿德薄，不能感格得他回心¹⁴⁶ und wenn sie nur mit reinem Herzen bei der Sache wäre, würde sich Bohe nach der Heirat bessern können. Sie nimmt Bohe weder seine Vergangenheit mit der Prostituierten, noch seine Opiumsucht übel, sondern verdeutlicht, dass sie bereit ist, eine gänzlich unterwürfige und tolerante Position in ihrer Beziehung einzunehmen.

Doch dazu soll es nicht kommen. Bohes Geschichte endet mit seiner Einlieferung ins Krankenhaus. Erst zu diesem Zeitpunkt wird er physisch beschrieben: realistisch und nicht gerade vorteilhaft. „Sein Gesicht war fahl und seine Lippen waren kreidebleich, er war abgemagert und seine Augen waren fest geschlossen“ 病的面青唇白，瘦骨难支，紧闭双眼.¹⁴⁷ Von dem Idealbild des jungen gebildeten Mannes ist keine Spur mehr vorhanden. In Anbetracht des kritischen Gesundheitszustandes ihres Verlobten lässt Dihua daraufhin endgültig von ihrem Verständnis von Anstand ab, besucht Bohe an seinem Krankenbett und versichert ihm: „Ich werde alle Schüchternheit und jedes Misstrauen aufgeben und dich persönlich mit Medizin füttern“ 妾当捐去一切羞怯嫌疑，亲侍汤药.¹⁴⁸ Dieser Wechsel in ihrem Gemütszustand wird auch direkt in ihrer Sprache deutlich. Anstand ihren Verlobten wie früher nur *xiandi* 贤弟 (Cousin) zu nennen, redet sie ihn nun mit *langjun* 郎君 (Ehemann) an. Damit Bohe seine Medizin nehmen kann, verabreicht sie ihm diese Mund zu Mund und verbringt sogar die Nacht bei ihm im Krankenhaus. In Anbetracht ihres für eine unverheiratete Frau unpassenden Verhaltens wird sie schnell zum Gesprächsthema.

Jeder wusste, dass Bohe ein unverheirateter Schwiegersohn und Dihua eine unverheiratete Tochter war. Als die Leute nun ihr derartiges Verhalten sahen, begannen sie heimlich darüber zu diskutieren. Manch einer sagte, dies sei außergewöhnlich, ein anderer, sie solle sich schämen und sie wurden sich nicht einig.

[...]都知道伯和是个未成亲的女婿，棣华是个未出嫁的女儿。今见此举动，未免窃窃私议，有个说难得的，有个说不害臊的，纷纷不一。¹⁴⁹

Als Bohe verstirbt, ist Dihua untröstlich und legt in ihrer Trauer der Leiche eine Locke ihres Haares bei. Im Unterschied zu vorher findet ihre Zuneigung und Aufopferung gegenüber einem Mann, mit dem sie nicht einmal verheiratet war, nun allgemein Bewunderung. Kurz darauf schert sie sich die Haare ab und trifft schweren Herzens die Entscheidung, ins Kloster zu gehen. So nimmt Dihua zum Ende ganz die Rolle der keuschen Witwe ein. Sie versteht sich selbst als verheiratete Frau, die zu

¹⁴⁶ Wu 1986: 70

¹⁴⁷ Wu 1986: 72

¹⁴⁸ Wu 1986: 72

¹⁴⁹ Wu 1986: 74

Bohes Familie gehört und entscheidet sich nur für das Nonnentum, da niemand aus der Familie ihres Verlobten übrig ist, um den sie sich kümmern könnte. Ihrem Vater gegenüber erklärt sie:

Die Schwiegereltern deiner bedauernswerten Tochter sind bereits verstorben, der Schwiegerbruder noch nicht verheiratet. Als Witwe habe ich so keine Familie zu der ich gehen kann, noch kann ich bei meinen eigenen Eltern bleiben. Mir bleibt keine andere Wahl, als diesen Weg zu wählen. Wenn ich nun dieses Haus verlasse, betrachte es bitte, als hätte ich geheiratet und verbrächte mein Witwentum bei den Chens.

你可怜女儿翁姑先丧，小叔尚未成家，叫我奔丧守节，也无家可奔，断没有在娘家守节的道理。这一条路，女儿也是出于无奈。女儿此番出去了，望父亲只当女儿嫁了，在陈家守寡也是一般。¹⁵⁰

Doch auch wenn sich alle von ihrer moralischen Integrität gerührt zeigen, liest sich Dihuas Ende weniger als das weibliche Ideal, dass es zum Höhepunkt des Witwenkults in der frühen Qing noch war, sondern eher als eine Satire dessen. So bewundernswert Dihuas Loyalität auch sein mag, ihre Schuldgefühle wirken maßlos übertrieben und Bohe, das Objekt ihrer Loyalität, lässt viel zu wünschen übrig. In den Augen der Leser, wie auch der Nebencharaktere, ist es offensichtlich, dass Bohe Dihuas Treue und Loyalität nicht verdient.¹⁵¹ „Meine arme tugendhafte Tochter, wie konnte ich sie nur diesem Bastard versprechen? Alles nur, weil ich zu voreilig zugestimmt habe“ 我这个贤慧女儿，可惜错配了这个混账东西。总是当日自己轻于然诺所致¹⁵², klagt beispielsweise Dihuas Vater.

Die Tragödie der beiden wird ganz zuletzt noch durch die Geschichte der beiden Nebenfiguren Zhong'ai und Juanjuan abgerundet. Zhong'ai, welcher zunächst mit seiner Familie in Peking blieb, macht sich nach dem Tod seiner Eltern auf die Suche nach seiner Verlobten. Wider Erwarten begegnet er ihr jedoch nicht, als er ihre Familie aufsucht, sondern bei einem zufälligen Bordellbesuch. Beide erkennen sich wieder, finden aber nicht die richtigen Worte. Auch ihre Geschichte endet in einer Tragödie, ein Spiegelbild der Hauptfiguren. Beide Handlungen machen eines deutlich: Die typische *caizi-jiaren*-Romanze kann in der modernen und brutalen Welt der späten Qing nicht mehr realisiert werden.¹⁵³ *Hen hai* zeigt, was passiert, wenn stereotype Idealbilder in einer realen Welt platziert werden, in welcher die äußeren Umstände Einfluss auf die Persönlichkeit der Protagonisten ausüben. In der Welt der späten Qing kann sich Wus Darstellung zufolge dieser Einfluss nur negativ auswirken.

¹⁵⁰ Wu 1986: 76

¹⁵¹ Vgl. Wang 1997: 48, 49

¹⁵² Wu 1986: 71

¹⁵³ Vgl. Egan 1980: 173; Wang 1997: 49

Dihua, mit ihrem Fokus auf moralischem Anstand, wirkt wie die perfekte Verkörperung einer „traditionellen“ Frau. Sie präsentiert vermeintlich ideale weibliche Eigenschaften wie Hingabe und Loyalität, die an sich durch das Narrativ der Geschichte auch gelobt werden. Es entsteht somit leicht der Eindruck, dass Wu mit seinem Roman ein solches traditionelles Frauenbild gutheißt, was eventuell auch seine Absicht war. Dennoch, ob nun vom Autor beabsichtigt oder nicht, lässt die Figur Dihuas auch modernere Interpretationen zu. Die Tragik ihrer konfuzianischen Moral in dem neuen Zeitalter wurde bereits angesprochen. Doch auch die Erzählweise selbst lässt Dihua dreidimensionaler erscheinen als frühere Frauenfiguren. Die vom Narrativ erzwungene Trennung zwischen ihr und Bohe zwingt sie dazu, ihre passive Rolle zu verlassen und ihre eigenen Entscheidungen zu treffen. Zudem wird der Roman fast gänzlich aus ihrer Perspektive erzählt, wodurch tiefe Einblicke in ihre Gedanken und ihr Trauma ermöglicht werden. Dadurch wird auch offensichtlich, dass Dihuas Schuldgefühle gegenüber Bohe nahezu manische Züge annehmen. Ihr Fokus auf Bohe liest sich als ein Versuch, durch diese Obsession das Trauma der Flucht und des Todes ihrer Mutter zu bewältigen. Ihr Festhalten an dem, was alt und vertraut ist, wie ihre Verlobung zu Bohe und den konfuzianischen Werten, die ihr seit ihrer Kindheit vermittelt wurden, ist daher ein Versuch, Beständigkeit und Vertrautheit in ihrem Leben zu bewahren.¹⁵⁴ Es liest sich daher so tragisch, da es in Dihuas Leben eben diese Beständigkeit nicht mehr gibt. Sie selbst ändert sich, ihr Verlobter ändert sich und auch ganz China ändert sich. Es gibt keine festen Identitäten mehr, stattdessen unterliegt alles einem gewaltigen Wandel.¹⁵⁵ Das Alte, an das sie sich so verzweifelt klammert, passt nicht mehr in die neue Welt. Vor diesem Hintergrund ist Dihuas Geschichte weniger eine Promotion des traditionellen Frauenbildes, als die Erkenntnis, dass das Festhalten an alten Idealen in einer Zeit des Umbruchs nur zu einer Tragödie führen kann. Dem Roman wohnt eine gewisse Melancholie inne, ein Nachtrauern der alten Fantasievorstellungen, die in der neuen Welt keine Chance mehr haben und so finden Trauma und Angst vor einem gesellschaftlichen Umbruch ihren Ausdruck in der Form der weiblichen Protagonistin.¹⁵⁶

¹⁵⁴ Vgl. Tang 2000: 38, 39

¹⁵⁵ Vgl. Hutters 2005: 165

¹⁵⁶ Vgl. Tang 2000: 43, 44

4. Machtaneignung der Frau

Während Kapitel 3 sich mit Frauenfiguren beschäftigte, die nahezu einem männlichen Idealbild entsprechen, soll im Folgenden anhand der zwei Romane *Honglou meng* 红楼梦 und *Niehai hua* 孽海花 ein gänzlich anderer, aber gleichsam beliebter, Charaktertyp näher vorgestellt werden. Dieser wendet sich gegen jegliche traditionelle Vorstellung, wie eine gute Frau sein sollte: Die Frauen dieser Geschichten sind lautstark, schnell übellaunig, manipulativ und gewalttätig. In ihren Beziehungen üben sie so mehr Macht aus als ihr Ehemann und drängen aus dem ihnen zugeschriebenen Bereich des *nei* hinaus in die Welt der Männer. Besonders interessant ist es dabei zu sehen, wie sich die positiven und negativen Eigenschaften der Frauen entfalten, welchen Einfluss die Beziehung zu dem Ehemann auf ihren Charakter hat und welches Schicksal sie letztendlich erwartet.

4.1. *Honglou meng* 红楼梦

Kaum ein Roman hat die Literatur Chinas so geprägt wie der Klassiker *Honglou meng*. Nicht nur fand er bereits in der Qing-Dynastie des 18. Jahrhunderts große Begeisterung seitens der Leser, inklusive der weiblichen Leserschaft, sondern auch Jahrhunderte später faszinierte er die Menschen und regte zu zahlreichen Fortsetzungen und Abwandlungen des Romans an, wie zum Beispiel zu Wu Jianrens *Xin shitou ji*, über das bereits im vorherigen Kapitel gesprochen wurde. *Honglou meng* gibt einen recht realistischen Einblick in das gesellschaftliche Leben einer wohlhabenden Familie zur Kaiserzeit, mit all ihren Problemen, sodass der Roman auch als soziale Kritik der damaligen Gesellschaft interpretiert werden kann.¹⁵⁷ Besonders geschätzt wird er dabei insbesondere für seine insgesamt ausgesprochen vielfältige, dreidimensionale und überwiegend positive Darstellung von Frauen. In der Einleitung selbst heißt es, dass der Autor mit seinem Werk an die talentierten Frauen aus seinem Leben erinnern wolle.¹⁵⁸ Die Frage nach der Autorschaft ist dabei durchaus komplex, da Cao Xueqin 曹雪芹 sein Werk Zeit seines Lebens nicht mehr fertigstellen konnte. Für die Analyse dieser Arbeit wird daher die gängige 120-Kapitel-Version mit dem von Gao E 高鹗 verfassten Ende herangezogen, jedoch muss dabei berücksichtigt werden, dass Gao Es Haltung zu manchen Charakteren, inklusive Wang Xifeng 王熙凤, nicht vollkommen mit der des ursprünglichen Autors übereinstimmen mag.¹⁵⁹ Bevor aber Xifengs Charakterisierung näher besprochen wird, die sich doch in großem Maße von dem der anderen Frauen im Roman unterscheidet, sollen im Folgenden kurz die wichtigsten Handlungsstränge vorgestellt werden, um ihre Figur besser einordnen zu können.

¹⁵⁷ Vgl. Wang 1983: 135

¹⁵⁸ Vgl. Cao / Gao 1973: 1

¹⁵⁹ Vgl. McMahon 1995: 181

4.1.1. Die zwei Welten des Romans

Ein großer Teil des Romans, sowie der wohl bekannteste, beschäftigt sich mit der jüngeren Generation der Jia-Familie, insbesondere mit dem Liebesdreieck um Jia Baoyu 贾宝玉, Lin Daiyu 林黛玉 und Xue Baochai 薛宝钗. Die zwei talentierten und sympathischen, jedoch vom Charakter her sehr unterschiedlichen, Frauen spielen auf das Ideal der semi-monogamen, semi-polygamen Ehe mit zwei gleichwertigen und befreundeten Frauen an, wie es bereits in Kapitel 3.1 angesprochen wurde. Doch im Unterschied zu den fantasievollen Geschichten Pu Songlings kann dieses Ideal in der realistischeren Welt des *Honglou meng* nicht erfüllt werden und endet folglich in einer Tragödie. Die zwei Frauen können, ebenso wie die zahlreichen anderen talentierten Mädchen des Romans, nicht ihrem traurigen Schicksal entkommen, mögen sie auch noch so talentiert sein. Denn obwohl ihr Talent in dem Werk, entgegen der alten Vorstellung, dass die Tugend einer Frau aus ihrem Mangel an Talent zu rühren habe, hoch geschätzt wird und ihre Fähigkeiten die der Männer oftmals überschreiten, hat dieses Talent für die Mädchen keinen praktischen Nutzen, da die Außenwelt es nie zu sehen bekommt und nur von den anderen Bewohnern des idyllischen *Daguanyuan* 大观园 Anerkennung findet.¹⁶⁰ In dieser Darstellung der jungen Frauen lassen sich dabei durchaus feministische Ansätze erkennen, insbesondere durch die hohe Anzahl der weiblichen individuellen Figuren, der Höherstellung dieser Mädchen gegenüber den nahezu ausnahmslos kritisch dargestellten Männern und der Darstellung all der Schwierigkeiten, mit denen Frauen im traditionellen Gesellschaftssystem konfrontiert wurden, sowie einer generellen Kritik an Maskulinität, die insbesondere vom sehr feminin dargestellten Protagonisten Baoyu zum Ausdruck gebracht wird.¹⁶¹

Betrachtet man allerdings die Idealisierung der Frauen in dem chinesischen Klassiker ganz allgemein, lässt sich noch ein anderes Muster feststellen. Die jungen, unverheirateten Frauen werden nahezu zu Heiligen stilisiert, die erwachsenen und verheirateten Frauen bilden hierzu jedoch das Gegenbild. Sie spiegeln die Ansicht Baoyus wieder, dass die Reinheit der Mädchen durch die Ehe verschmutzt wird und sie zu verdorbenen Menschen macht.¹⁶² Dies erinnert auch an die gängigen Ratgeber der damaligen Zeit, die vor dem negativen Einfluss durch die Schwiegertöchter warnten. Der unschuldigen und femininen Welt der Kinder steht die korrupte und männliche Welt der Erwachsenen gegenüber. Wie einige Forscher nahelegen, kann man sich den Roman als zwei Werke in einem vorstellen: Einerseits als das *Honglou meng*, die Geschichte über die jungen Mädchen und Baoyu, die sich in der idyllischen Utopie des *Daguanyuan* bewegen, andererseits das *Fengyue Baojian* 风月宝鉴 über die reale Welt der Erwachsenen, geprägt von Gier nach Geld und

¹⁶⁰ Vgl. McMahon 1995: 178; McGee 2024: 29

¹⁶¹ Vgl. Edwards 1994: 50, 51; Huang 2011: 161

¹⁶² Vgl. Edwards 1994: 55, 58, 59; McMahon 1995: 54

Macht, sowie sexuellen Überschreitungen. Ersteres ist ein tragischer Liebesroman, letzteres eine Warnung vor übermäßiger Begierde.¹⁶³ Dabei ist es in letzterem, in welchem Wang Xifeng die Hauptrolle einnimmt und sich mit ihrem Auftreten nur schwer in die „Opferrollen“ der anderen Frauen einordnen lässt.¹⁶⁴

4.1.2. Süße Worte, bitteres Herz

Xifengs unübliche Art ist bereits auf Anhieb erkennbar. Noch bevor sie das erste Mal physisch auftritt, ist sie bereits von Weitem zu hören. In Kapitel 3, als Daiyu erstmals die Familie kennenlernt, ertönt Xifengs Lachen von draußen und ihre Worte durchbrechen die formelle Stimmung. Ihre lockere Art, zusammen mit einer ausführlichen Beschreibung ihres außergewöhnlichen Aussehens und prachtvoller Kleidung, verdeutlichen, dass die junge Schwiegertochter bereits eine hohe Stellung innerhalb der Familie eingenommen hat und von Großmutter Jia sehr gemocht wird. Ihr ungewöhnlich wilder Charakter wird im Folgenden noch weiter von dieser betont: „Sie ist hier als ein ‚Hitzkopf‘ bekannt, was man in Nanjing ‚Pfefferkorn‘ nennt [...]“ 他是我们这里有名的一个『泼辣货』，南京所谓『辣子』[...]。¹⁶⁵ Trotz ihres dominanten Auftretens wirkt Xifeng auf den ersten Blick sehr sympathisch. Sie teilt Komplimente aus und sympathisiert mit der jungen Daiyu. Auch in späteren Szenen zeigt sich, dass Xifeng sehr wortgewandt ist und sich gerne bei den zwei ihr übergeordneten Frauen, Großmutter Jia und Frau Wang, einschmeichelt. Ein Dienstmädchen beschreibt sie einmal mit den Worten: „Die zwei alten Damen mögen sie, weil sie immer für Unterhaltung sorgt. Was auch immer sie sagt, niemand traut sich ihr zu widersprechen“ 只一味哄着老太太[，]太太两个人喜欢。她说一是一，说二是二，没人敢拦他。¹⁶⁶ Und auch Großmutter Jia selbst amüsiert sich oft über Xifengs freche Art: „Hört sie euch an! Ich kann wohl auch gut mit Worten umgehen, doch gegen dieses Äffchen habe ich keine Chance.“ 你们听听这嘴！我也算会说的了，怎么说不过这猴儿？¹⁶⁷ Die junge Frau weiß Witze zu reißen und die Stimmung zu lockern und wird so für ihren Humor und ihre Lebhaftigkeit geschätzt. Xifeng ist zudem eine der mächtigsten Personen des ganzen Werkes, auch im Vergleich zu den dargestellten Männern. Schon kurz nach ihrer Heirat gewinnt sie die Bewunderung der ganzen Familie und stellt ihren eigenen Ehemann Jia Lian 贾琏 in den Schatten. Trotz ihrer jungen Jahre weiß sie den Haushalt zu leiten und wird in den anfänglichen Kapiteln aufgrund ihrer Eignung auch mit dem Führen des *Ningguo*-Haushaltes (*Ningguo fu* 宁国府) betreut. Dabei zeigt sich, wie Xifeng streng und effektiv, aber auch fair, die Diener unterweisen

¹⁶³ Vgl. Huang 2001: 280, 281; Yü 2016b: 134

¹⁶⁴ Vgl. Edwards 1993: 36, 37; Edwards 1994: 70

¹⁶⁵ Cao / Gao 1973: 20

¹⁶⁶ Cao / Gao 1973: 566

¹⁶⁷ Cao / Gao 1973: 176

kann, sodass alles geordnet zugeht und jeder seinen Aufgaben nachkommt, ohne dass manche bevorzugt oder benachteiligt werden.¹⁶⁸

In Anbetracht all dieser Aspekte erinnert Xifeng eher an einen Mann als an eine Frau; ein Eindruck, der an zahlreichen Stellen des Romans bewusst betont wird. So heißt es etwa, dass sie als Junge erzogen wurde und auch ihr Name erinnert an den eines Mannes. In Kapitel 54 des Romans wird sogar eine Geschichte erzählt, in welcher der männliche Protagonist denselben Namen trägt wie Xifeng.¹⁶⁹ An anderer Stelle bezeichnet Qin Keqing 秦可卿 sie als „Held unter Frauen“ 脂粉队里的英雄.¹⁷⁰ Doch Xifengs „Männlichkeit“ beschränkt sich allein auf ihren dominanten Charakter und die für eine so junge Frau ungewöhnliche große Macht, die sie im Haushalt innehat, beinhaltet allerdings keine literarische Bildung, an welcher es Xifeng mangelt. Eine gute Bildung wird vielmehr mit den diversen jungen Mädchen des *Honglou meng* assoziiert und so wird ein noch stärkerer Kontrast zwischen Xifeng und den anderen Frauen des Romans gezogen. In der Tat war es auch recht unüblich für eine Frau aus nobler Familie, nicht lesen zu können.¹⁷¹ Durch Xifengs „Männlichkeit“ wird sie somit aus der Gruppe der vorbildlichen Mädchen ausgeschlossen und stattdessen mit den korrupten Männern in Verbindung gebracht.

Wang Xifeng ist zusammen mit Baoyu, Daiyu und Baochai eine der bedeutendsten und zentralsten Personen des *Honglou meng*. Ihre Szenen sind einprägsam und unterhaltsam, was auch der Tatsache geschuldet ist, dass sie eine bedeutende Position im Haushalt innehat und so mit allerlei Personen interagieren muss, seien es die Schwiegereltern, die Konkubinen ihres Mannes oder die Bediensteten der Familien. Ohne sie würde die Romanstruktur zusammenbrechen.¹⁷² Es ist wohl unvermeidlich, dass dadurch viele Konflikte auftreten. Xifeng geht Konflikten auch nicht aus dem Weg, sondern ist in der Lage, ihren Willen durchzusetzen und für Ordnung zu sorgen. Als etwa eine ältere Bedienstete des *Ningguo*-Haushaltes zu spät ist und um Verzeihung bittet, bleibt Xifeng unnachgiebig:

Morgen kommt noch eine zu spät, danach noch eine, bis überhaupt niemand mehr da ist! Auch wenn ich gerne nachsichtig sein würde, gebe ich das eine Mal nach, wird es das nächste Mal schwierig sein, eine andere zu kontrollieren. Lieber mache ich es gleich richtig!

明儿他也来迟了，后儿我也来迟了，将来都没有人了！本来要饶你，只是我头一次宽了，下次就难管别人了，不如开发了好！¹⁷³

¹⁶⁸ Vgl. Cao / Gao 1973: 17 ; Wang 1983: 136, 137

¹⁶⁹ Vgl. Cao / Gao 1973: 20, 454

¹⁷⁰ Cao / Gao 1973: 99

¹⁷¹ Vgl. McMahon 1995: 189; Edwards 1993: 47; Edwards 1994: 80

¹⁷² Vgl. Wang 1983: 135

¹⁷³ Cao / Gao 1973: 109

Xifeng verurteilt die ältere Dienstherrin zu einer körperlichen Bestrafung und hält zudem ihren Lohn für einige Zeit zurück. Nach diesem Exempel wagt keiner der restlichen Bediensteten mehr, die Anordnungen Xifengs auf die leichte Schulter zu nehmen. Xifengs Bedürfnis nach Kontrolle und Macht lässt sich auch daran erkennen, wie sie mit den anderen Mitgliedern des Haushaltes konkurriert. Nicht einmal ihr eigener Ehemann ist von diesem Konkurrenzverhalten ausgeschlossen: In Kapitel 95 möchte Jia Lian die verloren gedachte Jade Baoyus zurückgeben, doch Xifeng kommt ihm zuvor und stellt sich so in den Mittelpunkt.¹⁷⁴

Xifeng legt großen Wert darauf, stets dominant aufzutreten, damit ihr Respekt entgegengebracht wird und arbeitet somit hart und unerlässlich. Dafür ist sie sogar bereit, ihre eigene Gesundheit außer Acht zu lassen¹⁷⁵ Denn Xifengs Tatendrang und vermeintliche Männlichkeit haben ihren Preis: Ihre „Maskulinität“ zeigt sich nämlich auch implizit durch ihre fehlende „Weiblichkeit“. Xifeng mag ausgesprochen talentiert in der Haushaltsführung sein, doch in der wichtigsten Aufgabe einer Frau versagt sie: Xifeng hat lediglich eine Tochter, jedoch keinen Sohn und versucht zudem zu verhindern, dass eine andere Frau den Sohn ihres Ehemannes gebären könnte. Ihre übermäßige *yang*-Energie, ausgelöst durch ihre Nichteinhaltung der gesellschaftlich erwarteten Frauenrolle, wirkt sich ebenfalls negativ auf ihren Körper aus und trägt zu Xifengs Krankheit bei. Während Baoyu im Roman trotz seiner femininen Züge positiv präsentiert wird, wird Xifeng für ihre männliche Seite vom Narrativ bestraft.¹⁷⁶

Dabei geht Xifengs körperlicher Verfall mit ihrem moralischen Verfall einher. Xifeng mag über positive Eigenschaften verfügen, doch diese kommen nicht gegen ihre negativen Züge an. „Ihre Worte sind süß, doch ihr Herz ist bitter“ 嘴甜心苦¹⁷⁷, so wird sie einst passend beschrieben. Zum einen ruiniert ihre Eifersucht ihre Ehe, zum anderen ist sie unfassbar manipulativ und grausam und wenn sie nicht gerade selbst Hand anlegt, weiß sie geschickt, sich andere Leute zunutze zu machen, um Zerstörung herbeizuführen.¹⁷⁸ Während sie sich bei Personen höheren Ranges indirekte Mittel einfallen lassen muss, kann sie gegenüber Untergebenen direkt Gewalt ausüben, ohne dies verheimlichen zu müssen. Solche brutalen Charakterzüge ihrerseits werden bereits früh im Roman angesprochen: Xifeng lässt etwa den betrunkenen Diener Jiao Da 焦大 zusammenschlagen, der schlechte Gerüchte über die Familie verbreitet und sie selbst ohrfeigt auf dem Weg zu einem Tempelbesuch einen jungen Mönch.¹⁷⁹ Ihre Gewalt und Drohungen gegenüber Untergebenen mögen

¹⁷⁴ Vgl. Cao / Gao 1973: 826, Edwards 1993: 44, 46; Edwards 1994: 77

¹⁷⁵ Vgl. Edwards 1993: 40

¹⁷⁶ Vgl. McGee 2024: 36; Edwards 1993: 39; Edwards 1994: 86

¹⁷⁷ Cao / Gao 1973: 567

¹⁷⁸ Vgl. Wang 1983: 143

¹⁷⁹ Vgl. Cao / Gao 1973: 63, 241

zwar ihre Gründe haben, sind allerdings auffallend in ihrer Grausamkeit.¹⁸⁰ Als sie etwa auf der Suche nach ihrem Ehemann eine junge Dienerin weglaufen sieht, schöpft sie Verdacht, beschimpft und schlägt sie und droht ihr sogar Folter an.

Bei diesen Worten hob sie die Hand und schlug dem jungen Dienstmädchen so heftig ins Gesicht, dass es niederstürzte. Dann schlug sie auch die andere Seite und sofort schwellen dem Mädchen beide Wangen rot an. [...] Dann sagte Xifeng: „Schlag sie weiter, bis sie sagt, wo er hingelaufen ist! Wenn sie immer noch nicht damit herausrückt, zerrei ihr den Mund!“

说着, 扬手一巴掌, 打在脸上, 打的那小丫头子一栽; 这边脸上又一下, 登时小丫头两子腮紫胀起来。[...] 凤姐便说: “你再打着问他跑什么! 他再不说, 把嘴撕烂了他的!”¹⁸¹

Ein weiteres bekanntes Beispiel für ihre Brutalität und Manipulation ist die Episode in Kapitel 11 und 12, in welcher sie mit allen Mitteln der Kunst gegen Jia Rui 贾瑞 vorgeht, der sich ihr gegenüber unangemessen verhalten hatte.

[Jia Rui] starrte Xifeng ununterbrochen an, während er sprach. Xifeng war eine intelligente Frau, wie könnte sie so nicht zu 80 bis 90 Prozent durchschauen, was es damit auf sich hatte? [...] „Man kann wirklich nicht die Herzen der Menschen kennen. Solche Biester gibt es! Wenn es so ist, wird er mich noch kennenlernen, wenn er durch meine Hände stirbt!“

[贾瑞]一面说, 一面拿眼睛不住的观看凤姐。凤姐是个聪明人, 见他这个光景, 如何不猜八九分呢[...]? [...]“这才是『知人知面不知心』呢! 那里有这样禽兽的人!他果如此, 几时叫他死在我手里, 他才知道我的手段!”¹⁸²

Nachdem Jia Rui auf unangebrachte Weise mit ihr, einer bereits verheirateten Frau, flirtete, spielt sie vor, sich auf ein Treffen mit ihm einzulassen, was für ihn in einer gewaltigen Katastrophe endet. Zuerst findet er sich ausgesperrt wieder und muss die Nacht draußen in der Kälte verbringen, beim zweiten Versuch wird er von anderen männlichen Familienmitgliedern erwischt und erpresst. All diese Strapazen lassen ihn ernsthaft erkranken. Doch im magischen Spiegel, der eigentlich seiner Heilung dienen sollte und von dem auch der Romannamen *Fengyue Baojian* 风月宝鉴 herrührt, taucht für Jia Rui eine Illusion Xifengs auf, woraufhin er sich gänzlich seiner sexuellen Begierde hingibt und schließlich daran verstirbt. So wird die Figur Xifengs zum Symbol für sexuelles Übermaß und Tod, obwohl der eigentliche Übeltäter Jia Rui selbst ist. Schließlich war er es, der ein Treffen mit Xifeng initiierte und sich unangemessen ihr gegenüber verhielt, und auch die Szene mit dem Zauberspiegel zeigt nicht die wahre Person Xifengs, sondern nur eine Fantasievorstellung des Mannes. Xifengs Motivation ist in dieser Episode durchaus nachvollziehbar und Jia Ruis Niedergang liest sich als karmische Vergeltung,

¹⁸⁰ Vgl. Wang 1980: 24

¹⁸¹ Cao / Gao 1973: 366

¹⁸² Cao / Gao 1973: 90, 91

gleichzeitig sind Xifengs Mittel so perfide, dass ihr schlechter Charakter für viele Leser die negativen Eigenschaften Jia Ruis überbietet.

Xifengs Assoziation mit Tod und Zerfall bleibt jedoch nicht nur auf Jia Rui begrenzt. Stattdessen steht sie, wie auch die andere Schwiegertochter Qin Keqing, für den Untergang der gesamten Familie.¹⁸³ Sie ist die Einzige, die von Keqings Geist vor dem drohenden Zerfall gewarnt wird und erhält konkrete Anweisungen, um diesen noch zu vermeiden. Allerdings ergreift sie wohl keine entsprechenden Schritte, sondern trägt selbst durch ihre Gier nach Geld weiter dazu bei, die Familie in Schwierigkeiten zu bringen.¹⁸⁴ Sie hält die Gelder der Bediensteten und der anderen Frauen zurück und nutzt jede Chance, sich zu bereichern. In der Hausdurchsuchung – welche wohlgerne nicht auf Xifeng selbst zurückzuführen war, sondern auf andere Männer der Jia-Familie – werden schließlich zufällig die Schuldscheine entdeckt, die Xifeng im Laufe der Zeit angesammelt hatte. Damit einher gehen große Schwierigkeiten für die Familie, sowie der Verlust von Xifengs Machtstellung. Die Szene von Großmutter Jias Beerdigung, eine Parallele zur erfolgreich von Xifeng geleiteten Beerdigung zu Beginn des Romans, zeigt deutlich, wie sie nach dem Verlust ihrer mächtigen Unterstützerin ihren Feinden zum Opfer fällt: Ihre Diener missachten sie und ihre Schwiegermutter Frau Xing kann endlich ihre Rache ausleben.¹⁸⁵

4.1.3. Xifengs tragische Ehe

Der gleiche Absturz Xifengs lässt sich auch in ihrer Beziehung zu ihrem Ehemann Jia Lian erkennen und wird in dem Registergedicht zu Xifeng aus Kapitel 5, welches ihr Schicksal vorhersagt, vermutlich angesprochen: „*Yi cong er ling san ren mu, ku xiang Jinling shi geng ai* 一从二令三人木，哭向金陵事更哀“¹⁸⁶, was übersetzt in etwa zu verstehen ist als „Erst folgend, dann führend, dann verstoßen; weinend wendet sie sich nach Jinling“. *Cong* 从 kann hier als die erste Phase der Beziehung von Xifeng und Lian verstanden werden, in der alles noch althergebrachten Prinzipien folgte: Xifeng heiratete in die Jia-Familie hinein und schien zumindest nach außen hin ihren Ehemann wertzuschätzen. *Ling* 令 wiederum kann als ihre darauffolgende Machtergreifung gegenüber ihrem Ehemann und auch der ganzen Jia-Familie interpretiert werden. *Ren mu* 人木 (wörtl.: Mensch und Holz) ist vermutlich eine Anspielung auf das Zeichen *xiu* 休 (stoppen, ruhen), eine Kombination aus dem Mensch-Radikal und Holz-Komponenten und verweist auf Xifengs Ende. So bezieht es sich womöglich auf *xiuqi* 休弃, das Verstoßen der Ehefrau, wodurch ihr keine Wahl bleiben würde, als sich gedemütigt an ihre eigenen Eltern in der Heimat zu

¹⁸³ Vgl. Edwards 1994: 82

¹⁸⁴ Vgl. Wang 1983: 142; Edwards 1994: 83

¹⁸⁵ Vgl. Cao / Gao 1973: 942; Edwards 1993: 40

¹⁸⁶ Cao / Gao 1973: 40

wenden. Alternativ könnte *xiu* auch als das Ende ihres Lebens interpretiert werden. Beide Möglichkeiten weisen auf ein schlechtes Ende für Xifeng hin und wurden in der Roman-Fortsetzung von Gao E dementsprechend zumindest grob umgesetzt.¹⁸⁷

In der Tat folgt Xifengs Beziehung zu ihrem Ehemann genau diesem Muster. Zunächst machen die beiden tatsächlich noch einen recht verliebten Eindruck. Xifeng zeigt Zuneigung gegenüber Lian und fragt ihn gelegentlich um Rat, z.B. äußert sie sich bezüglich Baochais Geburtstag in Kapitel 22: „Ein großer Geburtstag hat feste Regeln; doch dieser Geburtstag ist weder groß noch klein, daher wollte ich mich mit dir absprechen“ 大生日是有一定的则例; 如今他这生日, 大又不是, 小又不是, 所以和你商量.¹⁸⁸ Ob ein solches Verhalten nun echt ist oder nur vorgespielt, zumindest versucht Xifeng sich nach außen hin als gute Ehefrau zu präsentieren. Auch in sexueller Hinsicht scheinen die beiden zufrieden zu sein. Als die Frau Zhou Ruis herumgeht, um Blumen auszuteilen, bekommt sie mit, wie sich Xifeng und Lian gemeinsam vergnügen:

Zhous Frau fragte leise: „Die zweite Dame hält sicher gerade ihren Mittagsschlaf? Bitte weckt sie auf.“ Die Amme lachte, schürzte die Lippen und schüttelte den Kopf. Gerade da war von drüben ein leichtes Lachen zu hören; es war die Stimme von Jia Lian.

周家的悄悄问道: “二奶奶睡中觉呢吗? 也该清醒了。”奶子笑着, 撇着嘴, 摇头儿。正问着, 只听那边微有笑声儿, 却是贾琏的声音。¹⁸⁹

Noch deutlicher ist es, als Jia Lian in der Öffentlichkeit selbst scherzt:

„Dann frage ich dich: Warum hast du dich gestern Abend mit Händen und Füßen gesträubt, als ich mal etwas Neues probieren wollte?“ Als Xifeng das hörte, wurde sie rot, lachte nur spöttisch, spuckte nach Jia Lian und aß dann wie zuvor mit gesenktem Kopf weiter.

“我问你。我昨儿晚上不过要改个样儿, 你为什么就那么扭手扭脚的呢?” 凤姐听了, 把脸飞红, 嗤的一笑向贾琏啐了一口, 依旧低下头吃饭。¹⁹⁰

Auch scheint Jia Lian sich zunächst noch um Xifengs Wohlergehen zu kümmern. Als sie beispielsweise zusammen mit Baoyu verflucht wird, ist er ernsthaft um sie besorgt. Während, mit dem Schlimmsten rechnend, die Beerdigung der beiden vorbereitet wird, ist Jia Lian von großer Trauer ergriffen und weint bitterlich um seine Ehefrau.¹⁹¹

In dem Bewusstsein, dass es für einen reichen Mann wie Jia Lian gängig ist, Konkubinen zu haben, stellte Xifeng ihm sogar ihre eigene Dienerin Ping'er 平儿 zur Verfügung, mit dem Hintergedanken, dass diese Geste sie einerseits tolerant erscheinen lässt, ihr andererseits auch eine einfache Möglichkeit bietet, den Kontakt

¹⁸⁷ Vgl. Wang 1980: 199; Huang 2011: 168; Wang 1983: 147

¹⁸⁸ Cao / Gao 1973: 175

¹⁸⁹ Cao / Gao 1973: 58

¹⁹⁰ Cao / Gao 1973: 185

¹⁹¹ Vgl. Cao / Gao 1973: 208

zwischen den beiden zu kontrollieren und weitestgehend einzuschränken.¹⁹² Es ist jedoch Jia Lians unersättliche Lust und die daraus resultierende Eifersucht Xifengs, welche die Beziehung der beiden langsam aber sicher in den Ruin treibt. Wohlgermerkt verhält sich auch Xifeng selbst in sexueller Hinsicht recht fraglich.¹⁹³ Bereits an ihrer Begegnung mit Jia Rui lässt sich erkennen, wie sie durch freizügiges Verhalten Männer zu manipulieren weiß. Es liegt auch die Vermutung nahe, dass Xifeng selbst Affären hat, beispielsweise mit einem entfernten jüngeren Verwandten ihres Ehemanns namens Jia Rong 贾蓉. In Kapitel 6 ruft Xifeng in Anwesenheit von Oma Liu diesen noch einmal zu sich zurück, woraufhin er sofort herbei eilt:

Xifeng trank gemächlich ihren Tee. Nachdem sie lange in Gedanken versunken war, lief ihr Gesicht plötzlich rot an und sie sagte lächelnd: „Nicht so wichtig, du kannst ruhig gehen. Komm nach dem Abendessen wieder her und dann reden wir. Jetzt wo Besuch da ist, bin ich nicht in Stimmung.“

那凤姐只管慢慢吃茶，出了半日神，忽然把脸一红，笑道：“罢了，你先去罢。晚饭后，你来再说罢。这会子有人，我也没精神了。”¹⁹⁴

Doch was genau abends geschieht, wird vom Autor nicht mehr wiedergegeben. Jia Rong ist ebenfalls eingeweiht in die Racheaktion gegenüber Jia Rui, welche Xifeng selbst vor ihrem Ehemann verheimlicht. Auch Jiao Da, der treue Diener der Familie, der in seinem betrunkenen Wahn auf alles schimpft und auf Xifengs Anweisung zusammengeschlagen wird, ruft laut:

Wer hätte ahnen können, dass wir heutzutage solche Viecher haben würden! Tag für Tag treiben sie's mit einem nach dem anderen, mal kriechen sie in der Asche, mal ziehen sie sich die jüngeren Schwäger heran [...]!

那里承望到如今生下这些畜生来！每日偷鸡戏狗，爬灰的爬灰，养小叔子的养小叔子 [...]!¹⁹⁵

Mit „in der Asche kriechen“ (*pa hui* 爬灰) ist eine sexuelle Beziehung zwischen Schwiegervater und -tochter gemeint, womöglich eine Anspielung auf Qin Keqing. An wen genau sich der Kommentar zu den Schwägern (*yang xiao shuzi* 养小叔子) richtet, ist jedoch unklar. Manche vermuten, dass dies eine Anspielung auf Xifeng und Jia Rong sein könnte, dagegen spricht jedoch, dass sich *xiao shuzi* auf die direkten Geschwister des Ehemanns, nicht aber auf die jüngere Generation bezieht.¹⁹⁶ Ob Xifeng tatsächlich Affären hatte oder nicht, kann letztendlich nicht eindeutig geklärt werden, denn dafür sind schlichtweg zu wenig Anhaltspunkte vorhanden.

¹⁹² Vgl. Huang 2011: 164

¹⁹³ Vgl. Edwards 1993: 42

¹⁹⁴ Cao / Gao 1973: 53

¹⁹⁵ Cao / Gao 1973: 64

¹⁹⁶ Vgl. Huang 2011: 163 (Fußnote 13)

Jia Lians Herumtreiben ist dagegen oftmals explizit erwähnt und stellt Xifengs Taten deutlich in den Schatten. So bringt es auch eine Unterhaltung zwischen Ping'er und Jia Lian auf den Punkt:

„Sie hütet sich vor mir wie vor einem Dieb; nur sie darf mit Männern sprechen, ich aber nicht mit Frauen. Wenn ich mit einer Frau rede und ihr etwas nahe komme, verdächtigt sie mich sofort! Aber sie darf mit ihren Schwagern und Neffen, groß und klein, herumscherzen und das ist dann in Ordnung! Ab jetzt lasse ich sie auch niemanden mehr sehen!“ Ping'er erwiderte: „Sie sollte vor dir auf der Hut sein, aber du hast keinen Grund zur Eifersucht. Wie soll sie die Leute anweisen, ohne sie für sich zu gewinnen? Du hast immer schlechte Absichten. Selbst ich habe meine Zweifel, wie soll es da erst ihr gehen?“

„他防我像防贼的是的；只许他和男人说话，不许我和女人说话；我和女人说话，略近些，他就疑惑！他不论小叔子、侄儿、大的、小的，说说笑笑，就都使得了！—已后我也不许他见人！”平儿道：“他防你使得，你醋他使不得。他不笼络着人，怎么使唤呢？你行动就是坏心，连我也不放心，别说他呀。”¹⁹⁷

Es ist zwar nicht eindeutig, ob Ping'er ihre letzte Aussage tatsächlich so meint oder nur ihre Herrin in Schutz nehmen will, dennoch ist allen Beteiligten bewusst, dass sich Jia Lian in sexueller Hinsicht offensichtlich deutlich fragwürdiger benimmt als Xifeng. Als die Tochter der beiden erkrankt und sich Xifeng daher nicht um ihren Mann kümmern kann, vergnügt dieser sich mit den Dienstjungen.¹⁹⁸ Doch das allein ist ihm immer noch nicht genug, denn ein paar kurze Begegnungen mit der hübschen Frau eines Angestellten reichen aus, sodass „Jia Lian erregt wie eine hungrige Ratte wird“ 招惹的贾琏似饥鼠一般.¹⁹⁹ Zuvor war nur „aus Furcht vor seiner schönen Gattin und seinen Liebhabern noch nichts zwischen ihnen vorgefallen“ 只是内惧娇妻，外惧妾童，不曾得手.²⁰⁰ Wang Xifeng hat den Charakter ihres Ehemanns zu diesem Zeitpunkt bereits gänzlich durchschaut und verdächtig ihn so berechtigterweise, doch da Ping'er ihm hilft, diese Affäre zu vertuschen, kann sie keine Beweise finden.

Das erste große Beziehungsdrama entfaltet sich ausgerechnet an Xifengs Geburtstagsfeier, als sie herausfindet, dass Jia Lian in ihrer Abwesenheit die Frau eines anderen Mannes zu sich eingeladen hat und sie dann auch noch mit anhören muss, wie sich die zwei über sie auslassen; zum Beispiel beschwert sich Lian darüber, dass Xifeng ihn von Ping'er fernhalten würde. Angetrunken lässt Xifeng so zunächst ihren Zorn abwechselnd an Ping'er und Jia Lians neuester Liebschaft aus und bedrängt auch Ping'er selbst, die andere Frau zu verprügeln, bis Ping'er vor

¹⁹⁷ Cao / Gao 1973: 174

¹⁹⁸ Vgl. Cao / Gao 1973: 172

¹⁹⁹ Cao / Gao 1973: 173

²⁰⁰ Cao / Gao 1973: 173

lauter Verzweiflung aufgrund dieses unvorhergesehenen Dramas nicht mehr weiter weiß und die Situation völlig eskaliert.

Als Xifeng sah, dass Ping'er sich umbringen wollte, warf sie sich in Jia Lians Arme und schrie: „Ihr wolltet mir doch schaden, und nun habe ich es mitbekommen und du willst mir noch Angst einjagen! Komm und erwürg mich doch.“ Wütend zog Jia Lian sein Schwert von der Wand und rief: „Ihr braucht nicht den Tod zu suchen! Ich habe genug! Ich bringe euch beide um und werde mit meinem Leben bezahlen, dann ist alles geklärt!“

这里凤姐见平儿寻死去，便一头撞在贾琏怀里，叫道：“他们一条藤儿害我，被我听见，倒都唬起我来！你来勒死我罢！”贾琏气的墙上拔出剑来，说道：“不用寻死！我真急了！一齐杀了，我偿了命，大家干净！”²⁰¹

Xifengs Erniedrigung wird noch dadurch gesteigert, dass in Kürze die anderen Familienmitglieder ebenfalls dieser Eskalation beiwohnen. Hinzu kommt, dass es für Männer in Jia Lians Position nicht unüblich war, mehrere Frauen und ebenso noch einige heimliche Affären zu haben, sodass Xifeng von den anderen kaum Mitleid für seine außerehelichen Eskapaden erwarten kann. Im Gegenteil, ihr Wutanfall lässt sie als die schlimmere der beiden erscheinen. Wäre die Situation umgekehrt und bei einer Frau würde die Affäre entdeckt, sähen die Reaktionen anders aus — Wenig überraschend folgt so nach dem Kampf während der Geburtstagsfeier auch bald die Meldung vom Selbstmord der anderen beteiligten Frau. Xifeng ist sich allerdings der toleranten Haltung gegenüber solch promiskuitivem Verhalten der Männer auch bewusst und stellt die Situation daher absichtlich falsch dar, um zu betonen, dass Lian ihr gegenüber handgreiflich wurde, was ihr wiederum Sympathien einbringt.²⁰²

Spätestens an dieser Stelle wird klar, dass sich die Beziehung der beiden rapide verschlechtert hat. Dazu trägt auch bei, dass Xifeng mehr Verantwortung in der Haushaltsführung übernommen hat und somit zu gestresst und beschäftigt ist, um so viel Zeit mit ihrem Ehemann zu verbringen wie zuvor. Doch selbst wenn dies nicht der Fall wäre, ließe sich der Niedergang ihrer Beziehung wohl nicht vermeiden. Schließlich kümmert sich Jia Lian weder um seine eigene Tochter, der er nicht in ihrer Krankheit beisteht, noch um Xifeng selbst, bei der er ausgerechnet ihre Geburtstagsfeier abpasst, um sich heimlich zu vergnügen.

Auch das zweite Desaster, welches endgültig die Beziehung der beiden ruiniert, lässt sich wieder auf Jia Lians heimliche Aktionen zurückführen. Ohne seiner Ehefrau Bescheid zu sagen, und sogar der zu dem Zeitpunkt herrschenden Staatstrauer zuwider, nimmt er sich You Erjie 尤二姐 zur Frau und versteckt sie außerhalb des Familienanwesens. Als Xifeng dies entdeckt, heckt sie einen perfiden Plan aus, um Rache zu üben.²⁰³ Sie wartet, bis sich Jia Lian auf Reisen befindet,

²⁰¹ Cao / Gao 1973: 367

²⁰² Vgl. Edwards 1993: 46; Huang 2011: 164, 165

²⁰³ Vgl. Wang 1983: 143; McGee 2024: 39, 40

sucht Erjie vermeintlich freundlich und wohlgesonnen auf und lädt sie ins Hauptanwesen ein. Daraufhin beginnt sie allmählich, Erjies Leben zur Hölle zu machen, ohne dabei ihren tugendhaften Anschein zu verlieren. Es beginnt damit, dass die neue Frau von ihren Dienerinnen vernachlässigt wird. Dann gelingt es Xifeng, Kontakt zu Erjies ehemaligen Verlobten aufzunehmen und diesen Anzeige gegen Jia Lian erstellen zu lassen. Als das immer noch nicht ausreicht, um sie loszuwerden, wartet sie auf Lians Rückkehr und macht sich ein neues Mädchen zunutze, welches ihm geschenkt wurde. Zusammen mit den Dienstmädchen treibt dieses nun You Erjie an den Rand des Zusammenbruchs und lenkt zudem die Aufmerksamkeit Lians auf sich. Selbst Erjies Schwangerschaft kann sie nicht retten, da ein böse gesonnener Arzt eine Fehlgeburt herbeiführt und somit ebenfalls verhindert, dass Jia Lian endlich einen männlichen Nachkommen bekäme. Die Situation erreicht ihren Höhepunkt, als sich You Erjie daraufhin das Leben nimmt und tiefe Trauer in Jia Lian hervorruft.

An dieser Stelle besteht keinerlei Chance auf Versöhnung mehr zwischen den Eheleuten. Schon zuvor hatte Jia Lian sich Xifengs Tod erhofft und geplant, sie durch You Erjie zu ersetzen. Doch während sich Lians Versprechen gegenüber Erjie als leere Worte erweisen – er hatte kein Problem damit, sie in ihrem Leid alleine zu lassen und sich stattdessen mit seiner neuesten Errungenschaft zu vergnügen –, scheint sein Hass gegenüber Xifeng ernstere Züge anzunehmen. So hat Xifeng zu Ende des Romans, als alles zusammenzubrechen scheint, niemanden mehr, der ihr helfen kann.

Xifengs Lage macht die tragische Situation vieler Frauen im traditionellen polygamen Familienmodell deutlich: So mächtig und begabt sie auch sein mag, sie ist immer noch eine vulnerable Schwiegertochter und muss sich mit einem betrügerischen Ehemann und einer Schwiegermutter, die sie hasst, zufrieden geben.²⁰⁴ Ihre einzige Rückendeckung sind die anderen Älteren der Familie, bei denen sie sich einschmeichelt, denn ohne einen Sohn hat sie keine andere Möglichkeit ihre Stellung zu sichern. Aus dieser Unsicherheit rührt auch ihr Kampf gegen Konkurrentinnen wie You Erjie, die ihre Stellung schwächen könnten. In einer anderen Lebenssituation wäre Xifeng womöglich ein deutlich besseres Schicksal zuteil geworden und sie hätte nicht zu solch drastischen Mitteln greifen müssen. Doch ausgelöst durch die Affären ihres Mannes nimmt Xifeng gänzlich die Rolle einer *pofu* ein, übt nahezu karmische Vergeltung und ist sich dabei auch nicht zu schade, Unbeteiligte in ihre Aktionen mit hineinzuziehen und Tode zu verursachen. Was sie jedoch von anderen bössartigen Frauen unterscheidet, ist ihre Geschicklichkeit und ihr Charme. Während eine *pofu* in anderen Geschichten nur reine körperliche und verbale Gewalt austeilen kann, ist Xifeng in der Lage, ihre

²⁰⁴ Vgl. Edwards 1993: 35, Edwards 1994: 74

Bösartigkeit hinter einer humorvollen Fassade zu verbergen und andere als Werkzeug für die Umsetzung ihrer Zwecke zu nutzen. Ihre lebhaftige Art macht sie so zu einem Charakter, den man sowohl lieben, als auch hassen kann. Die Leser mögen sie verurteilen, doch sobald Xifeng für längere Zeit unerwähnt bleibt, wird sie vermisst.²⁰⁵ So unterhaltsam ihre Szenen und sympathisch ihre Situation auch sind, kann letztendlich jedoch niemanden ihr tragisches Ende überraschen. Xifeng weist mit ihrer Ablehnung einer unterwürfigen Rolle und der Einforderung von Treue seitens ihres Mannes moderne Züge auf und kann als Sinnbild für die Kritik an einer traditionellen Ehe aufgefasst werden, doch dies täuscht nicht darüber hinweg, dass ihr Überschreiten der traditionellen Frauenrolle hin zu einer überlegenen Position mit Chaos und Zerfall assoziiert wird. Betrachtet man die Person Xifengs im Kontext des ganzen Romans, wird so deutlich, dass auch das *Honglou meng* ein Spiegel seiner Zeit ist. Feministische Aspekte mögen vorhanden sein, doch das narrative Lob der jungen und unselbständigen Frauen geht mit der Kritik an den erwachsenen und mächtigen Frauen einher.²⁰⁶

4.2. *Niehai hua* 孽海花

Zeng Pu (1872–1935) war ein Schriftsteller und Übersetzer der späten Qing und ist besonders bekannt für sein Werk *Niehai hua*, welches er zusammen mit Jin Songcen 金松岑 (auch bekannt als Jin Tianhe 金天翮) unter dem Künstlernamen „Kranker Mann Ostasiens“ (*Dongya Bingfu* 东亚病夫) verfasste. Als einziger Sohn seiner Familie bereitete er sich in jungen Jahren noch auf die Beamtenprüfung vor und bestand das Provinzexamen zum *ju ren* 举人, legte jedoch nie erfolgreich die darauffolgende Prüfung in der Hauptstadt ab. Später widmete er sich hauptsächlich der Literatur. Dabei interessierte sich Zeng Pu vor allem für französischsprachige Werke und übersetzte einige ins Chinesische.²⁰⁷

Als er von Jin Songcen die ersten Skizzen für *Niehai hua* zu lesen bekam, berieten sich die beiden über die Struktur des Romans und planten gemeinsam den Aufbau der ursprünglich vorgesehenen sechzig Kapitel, demzufolge der Roman den Zeitraum von 1868 bis 1904 darstellen sollte, inklusive der Reformen von 1898, des Boxeraufstands und der Reformen Anfang des 20. Jahrhunderts. Zeng hatte somit vor, aus *Niehai hua* einen historischen Roman nach französischem Vorbild zu schaffen. Er selbst sagte: „[...]Wir berieten uns, Sai Jinhua als Hauptthema und politische und soziale Anekdoten der letzten dreißig Jahre der Qing-Dynastie als Nebenthema zu nutzen, und daraus einen Roman zu erstellen [...]“ 函商以赛金花为经, 以清末三十年朝野轶事为纬, 编成一部长篇小说.²⁰⁸ Dieser Plan wurde

²⁰⁵ Vgl. Wang 1980: 22; Wang 1983: 136

²⁰⁶ Vgl. Edwards 1994: 113

²⁰⁷ Vgl. Shi 1982b: 7, 17

²⁰⁸ Zeng zitiert nach Shi 1982a: 134

jedoch nie vollendet; von den geplanten Kapiteln wurden nur etwas mehr als die Hälfte in die Tat umgesetzt. Jin Songcen zog sich nach dem Verfassen der ersten Kapitel zudem aus dem Projekt zurück und so wurde die restliche Ausgestaltung ganz Zeng Pu überlassen. Bis 1907 veröffentlichte dieser in mehreren Etappen die ersten fünfundzwanzig Kapitel in seiner Zeitschrift. Die letzten zehn Kapitel folgten erst im Zuge einer Neuüberarbeitung rund zwei Jahrzehnte später, bis zuletzt eine (nicht länger von Zeng Pu verfasste) Fortsetzung namens *Xu Niehai hua* 续孽海花 erschien.²⁰⁹ Grundlage für die Untersuchungen in dieser Arbeit ist jedoch die gängige 30-Kapitel-Fassung des *Niehai hua*.

Da gerade in der Anfangsphase des Romans zwei Autoren beteiligt waren, spiegeln sich auch die unterschiedlichen politischen Ansichten der beiden in dem Roman wider. Im Unterschied zu Zeng Pu, welcher eher eine reformistische Politik befürwortete, zeigte Jin Songcen radikalere Ansichten. Wie auch Zeng Pu war Jin recht gebildet, stand aber der Qing-Regierung kritisch gegenüber und hoffte auf deren Sturz. Er ist auch bekannt für seine feministischen Schriften wie *Nüjie Zhong* 女界钟, in denen er sich für Frauenrechte und Geschlechtergleichheit einsetzte. Jins Haltung wird besonders im Prolog des Romans deutlich, in welchem Jin als Freiheitsliebender (*ai ziyou zhe* 爱自由者) auftritt und auf die Krise Chinas aufmerksam macht.²¹⁰

Der Prolog nutzt dabei die Metapher der Insel Sklavenfreude (*nule dao* 奴乐岛), um zu verdeutlichen, dass China nicht angemessen mit der neuen Bedrohung durch den Westen und Japan umzugehen weiß und seine Probleme nur verdrängt. Diese Mitte des 19. Jahrhunderts aufkommenden Probleme, insbesondere in Form der militärischen Niederlagen, wurden dem „Freiheitsliebenden“ zufolge, nicht in ihrer Ernsthaftigkeit erfasst und trieben das Reich so an den Rande des Zusammenbruchs. Diese Krise Chinas spielt eine zentrale Rolle in *Niehai hua*.²¹¹

Vor fünfzig Jahren nämlich, ungefähr zur Mitte des 19. Jahrhunderts, kamen überall um die Insel Sklavenfreude seltsame Winde und hohe Gezeiten auf. Die Insel wurde so stark erschüttert, dass es schien, als würde sie bald vom Meer weggespült werden. Wer hätte gedacht, dass die Einwohner des Landes weiterhin ein ausschweifendes Leben führten und sich Tag für Tag an Tanz und Musik erfreuten [...], bis im Jahr 1904 einfach so der Himmel einstürzte und die Erde zusammenbrach und die Insel Sklavenfreude mit einem lauten Krachen direkt im Meer der Sünde versank.

去今五十年前，约莫十九世纪中段，那奴乐岛忽然四周起了怪风大潮，那时这岛根岌岌摇动，要被海若卷去的样子。谁知那一般国民，还是醉生梦死，天天歌舞快乐 [...], 到

²⁰⁹ Vgl. Hutters 2005: 174, Shi 1982b: 25

²¹⁰ Vgl. Hinz 1995: 31, 36

²¹¹ Vgl. Hutters 2005: 174; Li 1980: 161, 162

了一千九百零四年，平白地天崩地塌，一声响亮，那奴隶岛的地面，直沉向孽海中去。²¹²

Die Idee, die weibliche Protagonistin als roten Faden für die ganze Handlung zu nutzen, geht jedoch nicht auf „den Freiheitsliebenden“ Jin Songcen, sondern auf Zeng Pu zurück.²¹³ Da diese auch erst in Kapitel 8 erwähnt wird, liegt nahe, dass auch ihr Charakter von Zeng Pus und nicht von Jin Songcens Vorstellungen geprägt wurde.

Zu beachten ist auch, dass beide Protagonisten in *Niehai hua*, Fu Caiyun 傅彩云 und Jin Wenqing 金雯青, auf dem Leben tatsächlicher Personen beruhen, nämlich der berühmt-berüchtigten Konkubine Sai Jinhua 赛金花 und ihrem Diplomaten-Ehemann Hong Jun 洪钧.²¹⁴ *Niehai hua* ist allerdings beim besten Willen nicht als Biographie zu verstehen, sondern nimmt sich einige Freiheiten heraus, mit denen die realen Personen wohl alles andere als zufrieden wären. Im Bezug auf die Darstellung Hong Juns scheinen dessen Abneigung gegenüber ausländischen Gebräuchen und der Konflikt um die Grenzstreitigkeiten mit Russland auf wahren Begebenheiten zu beruhen. Auch die Geschichte der fiktiven Fu Caiyun entspricht im Großen und Ganzen Sai Jinhuas tatsächlichem Leben: Die historische Sai war bereits in jungen Jahren gezwungen, in die Prostitution zu gehen, wo sie 1887 Hong Jun kennenlernte, der sie später zur Konkubine nahm. Als Hong zum Diplomaten ernannt wurde, begleitete Sai ihn anstelle seiner Frau auf seinen Reisen nach Europa und Russland, bevor sie nach seinem Tod wieder zur Prostitution zurückkehrte. In dieser Hinsicht ist der Roman akkurat. Im Gegensatz zur Darstellung in *Niehai hua* trug Sai jedoch weiterhin chinesische, keine ausländische Kleidung und sie war wohl auch lange nicht so frei unterwegs, wie der Roman dies nahelegt.²¹⁵ Auffallend ist auch, dass gerade die oft vermutete Affäre mit Graf Waldersee, welche von Sai vehement abgestritten wurde, vermeintlich auch positive Auswirkungen auf das Schicksal Chinas gehabt haben könnte. Der entscheidende Zeitraum um 1900 wurde aber in *Niehai hua* ausgelassen. Gerüchten zufolge sollte sie Waldersee, der für die ausländischen Truppen zuständig war, die gegen den Boxeraufstand vorgingen, angehalten haben, die Truppen mit weniger Gewalt agieren zu lassen. In Zengs Darstellung ist somit unklar, ob er die Beziehung der beiden als gut oder schlecht für China befand. Die moralischen Werte der historischen Sai sind ebenfalls uneindeutig. So soll sie etwa humanitäre Hilfe geleistet haben, was nicht in *Niehai hua* zur Sprache kommt, andererseits wurde sie in einen Gerichtsprozess involviert, da eine ihrer Bediensteten sich das Leben nahm.

²¹² Zeng 1990: 1, 2. Die Nennung des Jahrs 1904 in diesem Zitat markiert den Beginn der seriellen Veröffentlichung von *Niehai hua*.

²¹³ Vgl. Shi 1982b: 25, 26

²¹⁴ Vgl. Wang 1997: 101

²¹⁵ Vgl. Hu 2000: 40

Da zwar vermeintlich negative, nicht aber positive Aspekte Sai Jinhuas letztendlich ihren Weg in den Roman fanden, ist anzunehmen, dass Zeng sie wohl zumindest in einem komplexen, vielleicht auch gänzlich negativen, Licht porträtieren wollte.²¹⁶ Unter Berücksichtigung dieser Aspekte werden daher in der folgenden Analyse die beiden Charaktere als rein fiktive Personen aufgefasst und entsprechend interpretiert.

4.2.1. Jin Wenqing und Fu Caiyun

Zu Beginn des Romans ist von der weiblichen Hauptfigur noch nicht die Rede. Stattdessen dreht sich die Handlung in den ersten Kapiteln überwiegend um den *zhuangyuan* 状元 (Examensbesten) Jin Wenqing. Obwohl er diesen begehrten Titel innehat, wird schnell die Frage aufgeworfen, wie nützlich dieser in einem derart neuen Zeitalter noch sei. Die raschen Veränderungen, mit denen sich China konfrontiert sieht, lassen Wenqings rein klassische Bildung schnell veraltet erscheinen. Bei einer Zusammenkunft mit seinen Freunden in Shanghai merkt Wenqing deutlich, dass er den Debatten über die fremden westlichen Ländern nicht folgen kann. Beschränkt auf die traditionelle Bildung der Literati weiß er nicht, wie mit den neuen westlichen Ideen umzugehen ist.²¹⁷ Umso ironischer ist es, dass ausgerechnet Wenqing später zum Diplomaten für das westliche Ausland ernannt wird.

Als Jin einige Zeit später in der Hauptstadt unterwegs ist, wird er von Freunden überredet, trotz der Trauerphase über seine verstorbene Mutter mit ihnen zu feiern. So kommt es, dass Wenqing in Kapitel 8 schließlich das erste Mal auf Fu Caiyun trifft, welche zu diesem Zeitpunkt gerade erst fünfzehn Jahre alt ist. Von den Außenstehenden erfährt er, dass es sich bei ihr um eine außergewöhnliche Schönheit handelt. Sie ist die „Erste unter den Blumen“ 花榜状元²¹⁸ und als „Frau *zhuangyuan*“ 状元夫人²¹⁹ eine gute Begleiterin für den tatsächlichen *zhuangyuan* Wenqing.

Schon bei ihrer ersten Begegnung wird deutlich, dass Wenqing und Caiyun sich auf den ersten Blick zueinander hingezogen fühlen. Als Wenqing das junge Mädchen erblickt, überkommt ihn der Eindruck, dass sie sich „scheinbar schon einmal gesehen“ 似曾相识²²⁰ hatten. Diese schicksalshafte Verbindung der beiden wird im Laufe des nächsten Kapitels immer wieder angesprochen. Wenqings Freunde lassen beispielsweise Aussagen wie „Wie seltsam, es scheint als wäre es vorherbestimmt!“ 奇了，好像是预先约定似的！²²¹ oder „Stimmt, sie kennen sich

²¹⁶ Vgl. Hu 2000: 53, 54, 55

²¹⁷ Vgl. Hutters 2005: 43, 44; Hinz 1995: 51, 52; Zeng 1990: 13

²¹⁸ Zeng 1990: 60

²¹⁹ Zeng 1990: 61

²²⁰ Zeng 1990: 60

²²¹ Zeng 1990: 61

bestimmt aus einem früheren Leben.“ 不差，多管是前生的旧约。²²² verlauten. Der tragische Grund, der sich hinter dieser karmischen Verbindung verbirgt, wird jedoch zu diesem Zeitpunkt nur angedeutet und sowohl Caiyun selbst als auch die Leser erfahren den wahren Hintergrund erst gegen Ende des Romans, kurz bevor Wenqing verstirbt. Wenqing hingegen scheint auf den ersten Blick erkannt zu haben, an wen Caiyun ihn erinnert:

Ich wollte mich damals nur vergnügen, doch immer wenn ich im Nachhinein darüber nachdenke, tut es mir leid. [...] Ich bin so besorgt, dass die ganze Welt Kopf steht; wir sehen uns, aber erkennen uns nicht. [...] Caiyun, du tust mir wirklich leid, weißt du?

当时只道浑闲事，过后思量总可怜。[...] 愁到天地翻，相看不相识。[...] 彩云，我心里只是可怜你，你知道么？²²³

Caiyun jedoch erkennt ihn nicht wieder und ist von Wenqings Anspielungen verwirrt. Wie sich später herausstellt, ist sie ein Ebenbild einer früheren Bekanntschaft Wenqings, die sich aufgrund seines Verhaltens das Leben nahm. In diesem Sinne kann Caiyuns Verhalten gegenüber Wenqing im Laufe der Handlung als Vergeltung für dessen üble Taten verstanden werden – ein üblicher Grund für zänkische Frauenfiguren wie Caiyun, die ihrem Ehemann schaden. Vergeltung für die schlechten Taten des Mannes ist eines der gängigsten Motive für dessen Unterwerfung durch die eigene Frau. Vergleicht man jedoch Caiyun mit anderen *pofu*-Figuren, so fällt doch auf, dass ihr Charakter deutlich ambivalenter ist.²²⁴ Ihr größtes Vergehen liegt allein in ihrer sexuellen Freizügigkeit, der sich Wenqing lange Zeit nicht einmal bewusst ist. Sie übt zwar auch Gewalt aus, verbal sowie physisch, jedoch „nur“ gegenüber ihren direkten Untergebenen und nicht gegenüber Wenqing selbst oder dessen Ehefrau, sodass dies auf ihre Beziehung mit ihm letztendlich kaum einen Einfluss hat. Tatsächlich ist jedoch gerade diese Grausamkeit gegenüber ihren Bedientesten einer der negativsten Charakterzüge Caiyuns. Ihre ersten Worte, die sie im Roman äußert, dienen dazu, ihre Dienerin zu beleidigen.²²⁵ An späterer Stelle passiert einer Zofe ein Missgeschick, was Caiyun zu einem Wutanfall treibt:

„Komm näher, ich fresse dich schon nicht!“ Das Mädchen hatte gerade erst einen Schritt nach vorne gemacht, da zerrte Caiyun schon mit aller Kraft an ihm, zog sich eine goldene Haarnadel vom Kopf und stach ihm damit wild auf den Handrücken, dass es zu bluten begann. Caiyun hatte sich noch immer nicht beruhigt, sondern suchte nach etwas, um es weiter zu schlagen, als sie eine Figur vor der Tür erblickte.

²²² Zeng 1990: 61

²²³ Zeng 1990: 62

²²⁴ Vgl. Hutters 2005: 194

²²⁵ Vgl. Zeng 1990: 61

“你走近点儿，我不吃你的呀！”那丫头刚走一步，彩云下死劲一拉，顺手头上拔下一个金耳挖，照准她手背上乱戳，鲜血直冒。彩云还不消气，正要找寻东西再打，瞥见房门外一个人影一闪。²²⁶

Insgesamt sind solche Szenen jedoch recht selten und auch wenn Caiyun brutal, manipulativ und oberflächlich ist, verblasst die Intensität dieser schlechten Eigenschaften doch im Vergleich zu der anderer bekannter literarischer Figuren, wie etwa der im vorherigen Kapitel behandelten Wang Xifeng. Eher wird der Eindruck eines übellaunigen jungen Mädchens, als der eines ausgewachsenen Bösewichts, vermittelt. Interessant wird die Protagonistin daher weniger durch ihre negativen Charakterzüge als durch ihre positiven, die sich erst aufgrund der ungewöhnlichen Umstände richtig entfalten können. Denn *Niehai hua* beschränkt den Handlungsort nicht etwa auf das Innere der Familie, sondern lässt ihn sogar außerhalb Chinas stattfinden. Wenqing wird für längere Zeit erst nach Deutschland und anschließend nach Russland geschickt und so findet ein Großteil der Romanhandlung im Ausland statt. Seine Ehefrau, die bereits erfahren hat, dass er sich Caiyun zur Konkubine genommen hatte, beschließt, auf die Begleitung ihres Ehemanns ins Ausland zu verzichten.

Ich habe gehört, dass die ausländischen Sitten vorsehen, dass auch die Ehefrau des Botschafters Gäste empfangen, an Festen teilnehmen und Hände schütteln und Küsse zur Begrüßung geben muss. Ich komme aus einer angesehenen Familie, niemals kann ich mich an diese Art gewöhnen [...].

闻得外国风俗，公使夫人，一样要见客赴会，握手接吻，妾身系出名门，万万弄不惯这种腔调[...]。²²⁷

Während Wenqings Ehefrau ganz traditionelle Ansichten vertritt, schafft dies einen starken Kontrast zu Caiyun, die, wie sich herausstellt, mit der ausländischen Kultur überhaupt keine Probleme hat und mehr als bereit ist, die traditionelle Teilung zwischen *nei* und *wai* verschwimmen zu lassen. Caiyun ist sogar deutlich anpassungsfähiger als ihr eigener Ehemann – der eigentliche Diplomat –, der stets seine Amtspflichten vernachlässigt, um stattdessen lieber seinen eigenen Forschungen zur Yuan-Dynastie nachzugehen. Caiyun dagegen erlernt problemlos die deutsche Sprache und findet schnell gute Bekanntschaften im Ausland: Sie freundet sich mit niemand anderem als der deutschen Kaiserin Viktoria an. Sie ist sich auch nicht zu schade, westliche Kleidung zu tragen. Das Knüpfen guter Beziehungen zwischen Europa und China ist somit eher auf die moderne Caiyun, als auf den traditionellen Wenqing zurückzuführen.

²²⁶ Zeng 1990: 130

²²⁷ Zeng 1990: 70

Auffällig ist, dass Caiyun ständig von einer Rolle zur nächsten wechselt. Zuerst ist sie eine Prostituierte von niederem Status und ihre Darstellung als „*zhuangyuan* der Schönen“ lässt sie im Vergleich zu dem echten Literati unseriös und oberflächlich wirken. Daraufhin wird sie zur Konkubine, nur um sofort nach außen hin als Ehefrau aufzutreten.²²⁸ Doch während Caiyun in China somit nur eine Nachahmung darstellt, ein junges ungebildetes Mädchen von niedriger sozialer Stellung, das lediglich vorgibt ein Talent oder eine Hauptfrau zu sein, wandelt sich diese Täuschung in Realität, sobald sie mit Wenqing zusammen das Land verlässt. Caiyun mag nicht so literarisch gebildet sein wie ihr Ehemann, doch ihre Sprachbegabtheit und schnelle Auffassungsgabe zeugen von Intelligenz und erlauben es ihr, Situationen zu ihrem Vorteil zu nutzen, in denen Wenqing wiederum vollkommen hilflos ist. Die erste Situation, in der dies deutlich wird, ist die Bedrohung durch die Russin Sarah (Xia Yali 夏雅丽, Caiyuns Deutschlehrerin), die noch auf ihrer Schiffsreise nach Deutschland stattfindet. Als Sarah erfährt, dass sie auf Wenqings Bitten von einem Hypnotiseur manipuliert und vorgeführt wurde, beschließt sie sich zu rächen und bedroht ihn mit einer Pistole. Nur durch Caiyuns beruhigende Worte findet die Situation eine friedliche Lösung. Während es Caiyuns erster Instinkt ist, ihren Mann zu retten, kann sie dennoch nicht der Versuchung widerstehen, aus dem Unglück Gewinn zu schlagen.²²⁹ So steigert sie den Betrag, den Sarah als Schadensersatz von Wenqing ausgezahlt haben möchte und behält den Überschuss für sich. Da die gesamte Konversation auf Deutsch stattfindet, dessen Wenqing nicht mächtig ist, bekommt dieser von Caiyuns kleinem Trick nichts mit. Eine zweite Situation macht Caiyuns Intelligenz, sowie Wenqings absolute Inkompetenz, noch offensichtlicher: Wenqing werden teure Karten angeboten, die angeblich den Grenzverlauf zwischen China und Russland zeigen sollen. Wie sich später herausstellt, sind die Karten eine Fälschung und sprechen Russland mehr Territorium zu, als es haben sollte, und so kosten Wenqing die Karten später beinahe seine gesamte politische Karriere. Zu dieser Tragödie wäre es nicht gekommen, wenn Wenqing auf die Warnungen seiner Konkubine gehört hätte, welche Zweifel an der Echtheit der Karten äußerte.

Das Aufdecken der Fälschung leitet jedoch nicht nur den Niedergang von Wenqings Erfolg ein, sondern auch von dessen Beziehung. Diese beruht von Anfang an nicht auf einer guten Grundlage: Einerseits, da Wenqing Caiyun nicht ernst nimmt und als reines Mittel zur Vergnügung ansieht; andererseits, da Caiyun sich durch ihn bloß Macht und Reichtum erhofft und hinter seinem Rücken zahlreiche Affären einget. Doch anfangs spielt Caiyun noch mit, zeigt sich ihrem Ehemann gegenüber liebevoll und gibt ihr Bestes, ihre Affären zu verheimlichen. Wann immer bei ihm Verdacht aufkommt, gelingt es ihr geschickt, ihn wieder zu beschwichtigen. Als sie

²²⁸ Vgl. Hutters 2005: 187; Hu 2000: 34

²²⁹ Vgl. Hutters 2005: 191

etwa in Kapitel 18 mit dem Schiffskapitän erwischt wird, kann sie sich leicht herausreden, indem sie vorgibt, nur Hilfe bei dem Verfassen eines deutschen Briefes gebraucht zu haben.²³⁰ Aufgrund seiner fehlenden Sprachkenntnisse hat Wenqing keine Möglichkeit, ihre Lüge zu entlarven. Doch die Affäre mit dem Kapitän bleibt bei weitem nicht die Einzige. Neben ihrer intensiven Beziehung zu Graf Waldersee ist Caiyun auch ihrem Diener A Fu 阿福 zugeneigt und nachdem dieser von Wenqing deshalb entlassen wurde, verbringt sie die Zeit mit einem Schauspieler. Ihre Freizügigkeit ist so offensichtlich, dass sämtliche Bediensteten Bescheid wissen. So beschreibt sie ein Kutscher:

Hör bloß auf von unserer Konkubine zu reden, sie ist wirklich wie ein unersättliches Kätzchen; so viel wie sie will, kann sie gar nicht haben [...]! Wer weiß, was unser Herr in seinem früheren Leben verbrochen hat, dass er dieser Frau begegnen musste.

别再说我们那位姨太太了, 真个象馋嘴猫儿似的, 贪多嚼不烂 [...]! 我们那位大人, 不晓得前世作了什么孽, 碰上这位姨太太。²³¹

Nur Wenqing selbst will Caiyuns Verhalten nicht wahrhaben und ist der Letzte, der von ihren Affären erfährt.

Caiyuns Promiskuität wird im Roman auf zweierlei Weise erklärt. Zum einen durch den Aspekt der karmischen Vergeltung, der bereits zu Beginn des Romans angedeutet und zuletzt vor seinem Tod auch von Wenqing ausgesprochen wird:

Das ist offensichtlich Liang Xinyan, die Kurtisane aus Yantai, die mir Geld schenkte, damit ich zur Prüfung nach Peking reisen konnte. Ich hätte damals nicht unser Versprechen brechen sollen, als ich Examensbester wurde. Ich gab ihr fünfhundert Silbermünzen und schickte sie fort. [...] Damals hatte ich bloß Angst, von den anderen ausgelacht zu werden, ich wusste nicht, dass sie sich tatsächlich erhängen würde! Sie ist gekommen, um sich zu rächen!

这个人明明是赠我盘费进京赶考的那个烟台妓女梁新燕, 我不该中了状元, 就背了旧约, 送她五百银子, 赶走她的。[...] 我当时只为了怕人耻笑, 想不到她竟会吊死, 她是来报仇!²³²

Zum anderen rechtfertigt auch Caiyun selbst ihr Verhalten und macht dabei auf die Klassenunterschiede der beiden aufmerksam: „Für euch sind Konkubinen doch nur wie Spielzeug [...] Ist es aus, dann verjagt, verbannt oder verschenkt ihr sie, es gibt so viele Möglichkeiten!“ 你们看着姨娘, 本不过是个玩意儿[...]; 一不好, 赶出的, 发配的, 送人的, 道儿多着呢!²³³ Auch wenn Caiyuns Verhalten im Roman häufig kritisiert wird, rückt eine solche Rechtfertigung sie in ein anderes Licht und erweckt Sympathie für sie.²³⁴ Eine solche direkte Kritik am Polygamie-System als

²³⁰ Vgl. Zeng 1990: 160

²³¹ Zeng 1990: 226

²³² Zeng 1990: 230

²³³ Zeng 1990: 193

²³⁴ Vgl. Lai 1988: 381

Erklärung für freizügiges Verhalten der Frau ist zwar nicht gänzlich neu, aber doch eine Seltenheit. Wie Huang in seiner Untersuchung darlegte, war ein solcher Fokuswechsel auf die Frau als aktives Subjekt mit eigenen Wünschen nach sexueller Erfüllung, anstatt als rein passives Objekt, ein wichtiger Schritt für das Eintreten für Feminismus in der Literatur.²³⁵ Dieser Eindruck wird dadurch verstärkt, dass Caiyun nicht vom Narrativ bestraft wird, welches aufgrund des Vergeltungsmotivs auch nicht nötig ist. Es gelingt ihr, nicht bei der Familie des verstorbenen Mannes bleiben zu müssen. Auf ihren eigenen Wunsch hin kann sie die Familie verlassen und ihr Leben entsprechend der damaligen Lebensrealität recht frei gestalten, auch wenn sie sich dafür wieder in die Prostitution begeben muss.²³⁶

4.2.2. Allegorische Bedeutung der Figuren

Auffallend an *Niehai hua* ist insbesondere, dass beide Hauptfiguren offensichtlich eine allegorische Lesart mit sich bringen. Der Untergang des traditionellen konfuzianischen Gesellschaftssystems wird symbolisiert durch die Geschichte des *zhuangyuan* Wenqing. Die Tragödie des Beamten spiegelt die Probleme Chinas wider und so kann auch die karmische Vergeltung, der er letztendlich ausgesetzt ist, als Parallele dafür gesehen werden, dass China in der späten Qing-Dynastie zuletzt von den Fehlern aus der Vergangenheit eingeholt wird.²³⁷ Caiyun ist wiederum das Gegenbild zu Wenqing. Wie so oft nimmt sie somit als Frau der Geschichte die Rolle des „Anderen“ ein. Sie mag auf den ersten Blick den Anschein erwecken, außer „Schönheit und Lüsterheit“ 美貌与色情狂²³⁸ keine weiteren nennenswerten Eigenschaften aufzuweisen, doch obwohl kein tiefer Einblick in ihre Gedanken geboten wird, schimmert ihre Motivation immer wieder durch: Caiyun versucht stets, ihre Fähigkeiten unter Beweis zu stellen und so von ihrem Ehemann ernst genommen zu werden, doch dieser ist zu eitel, um sie wertzuschätzen. Dies kostet ihn nicht nur die Treue seiner Konkubine, sondern bringt auch berufliche Konsequenzen mit sich. Erst durch Caiyuns Anwesenheit werden sämtliche negative Charaktereigenschaften Wenqings offenbart und seine Unfähigkeit, und somit auch die des alten Systems, in der neuen Zeit bestehen zu können, entlarvt.²³⁹ Der Roman erscheint somit als politische Satire.

Besonders deutlich wird dieser Kontrast der beiden an ihrer Diskussion über die gefälschten Landkarten:

Mit dieser Karte kann ich die Landesgrenzen in Ordnung bringen, sodass die Ausländer keinen Zentimeter unseres Landes besetzen können. Dann hat mich der Kaiser auch nicht umsonst übers Meer geschickt. Außerdem würde mein Kommentar zur Geschichte der Yuan-Dynastie,

²³⁵ Vgl. Huang 2001: 135

²³⁶ Vgl. Hu 2000: 63

²³⁷ Vgl. Li 1980: 161

²³⁸ Cai 1988: 565

²³⁹ Vgl. McMahon 2010: 131; Wang 1997: 104, 105

an der ich seit Jahrzehnte arbeite, handfeste Beweise erhalten und für immer Bestand haben [...]!

我得了这图，一来可以整理整理国界，叫外人不能占踞我国的寸土尺地，也不枉皇上差我出洋一番；二来我数十年心血做成的一部元史补证，从此都有了确实证据，成了千秋不刊之业 [...]!²⁴⁰

Wenqings Interesse an den Karten hängt zwar auch mit den nationalen Interessen zusammen, vor allem interessieren sie ihn allerdings aufgrund ihres akademischen Nutzens für seine Forschungen zur Yuan-Dynastie. Es ist offensichtlich, dass für Wenqing die Geschichtsschreibung relevanter ist als die praktischen Aspekte der Karten; die Tradition wichtiger als die Gegenwart.²⁴¹ Caiyun hingegen konfrontiert Wenqing mit seinen altmodischen Werten:

Gib bloß nicht so an! Den ganzen Tag beugst du dich über alte Bücher und brabbelst Zeug vor dich hin, bei dem man nicht mal weiß, ob es überhaupt Chinesisch ist; mal zwei, mal drei, mal vier Silben, es ist so verwirrend, dass einem der Kopf weh tut. Dafür kümmerst du dich drei, vier Tage lang nicht um deine offiziellen Angelegenheiten. Du brauchst nicht von den Zentimetern unseres Landes zu reden, selbst wenn man deinen eigenen Körper wegtragen würde, bekämst du nichts mit! Ich verstehe auch nicht, was die Ortsnamen der Yuan-Dynastie mit der Erweiterung des Qing-Territoriums zu tun haben sollen? Ich denke, du spart besser das Geld für dein eigenes Vergnügen. Eintausend, zweitausend Pfund! Diese wertlosen Fetzen Altpapier machen mich so wütend, dass ich sie am liebsten in der Hälfte durchreißen würde!

老爷别吹，你一天到晚，抱了几本破书，嘴里咕嘟咕嘟，说些不中不外的不知什么话，又是对音哩、三合音哩、四合音哩，闹得烟雾腾腾，叫人头疼，倒把正经公事搁着，三天不管，四天不理，不要说国里的寸土尺地，我看人家把你身体抬了去，你还摸不着头脑哩！我不懂，你就算弄明白了元朝的地名，难道算替清朝开了疆拓了地吗？依我说，还是省几个钱，落得自己享用，这些不值一钱的破烂纸，惹我性起，一撕两半，什么一千镑二千镑呀！²⁴²

Im Gegensatz zu Wenqing hat Caiyun keinerlei Interesse an historischen oder literarischen Quellen, in denen sie nicht den geringsten Nutzen erkennen kann. Auch in ihrer Ausdrucksweise grenzt sie sich von ihrem Mann ab und so kontrastiert sie Wenqings vornehmes Auftreten mit simpler Vulgarität. Während Wenqings Bildung, Werte und konfuzianische Moral zum Sinnbild für das alte China werden, ist es Caiyuns ungebildetes und (zumindest nach konfuzianischen Standards) moralisch verwerfliches Wesen, das sie zur einzigen Figur des Romans macht, die fähig ist, sich den neuen Gegebenheiten anpassen und sie sich zunutze zu machen.²⁴³ Eben diese Unkultiviertheit wird als einziges erfolgreiches Mittel dargestellt, mit dem neuen

²⁴⁰ Zeng 1990: 106

²⁴¹ Vgl. Hutters 2005: 184

²⁴² Zeng 1990: 106, 107

²⁴³ Vgl. Hutters 2005: 179, 185, 197; Hu 2000: 65

westlichen Einfluss umgehen zu können. Wenqings Art und Weise ist zum Scheitern verurteilt, Caiyuns ist von reinem Opportunismus geprägt. In Anbetracht der Biographie der historischen Person Sai Jinhua, hätte Caiyuns Persönlichkeit und ihre Affäre zu Waldersee zwar als eine gewisse Rettung Chinas interpretiert werden können, doch da der entscheidende Zeitpunkt im Roman nicht mehr zur Sprache kommt, lässt dies ihre Figur um einiges ambivalenter erscheinen.

Weder Wenqings noch Caiyuns Verhalten scheinen somit in Zengs Darstellung eine gute Richtlinie für Chinas zukünftigen Umgang mit den Westmächten darzustellen. Dies wird auch deutlich, wenn man die anderen weiblichen Figuren des Romans betrachtet: Sowohl Wenqings richtige Ehefrau, als auch eine Konkubine namens Chu Ailin 褚爱林, die zu Beginn des Romans auftaucht, vertreten ein sehr traditionelles Weltbild. Die Ehefrau ist anständig und möchte im wortwörtlichen Sinne keine Grenzen überschreiben, und auch Chu Ailin bevorzugt ein traditionelles Weltbild und zeigt sich loyal gegenüber ihrem Partner. Keine der Frauen nimmt jedoch eine zentrale Rolle im Roman ein. Auf der anderen Seite existiert eine weitere Frau in der Geschichte, die sich mehr dem Ideal der „neuen“ Frau anlehnt: Sie ist mutig und politisch aktiv und auch wenn sie nach außen hin kalt auftreten mag, ist sie im Inneren eine gute Person und loyal zu dem Mann, den sie liebt. Diese Frau ist jedoch bezeichnenderweise keine Chinesin, sondern niemand anderes als die Russin Sarah.²⁴⁴ Im Vergleich zu ihr tritt Caiyuns negativer Charakter noch stärker hervor und verleiht ihrem erfolgreichen Umgang mit dem Westen einen negativen Beigeschmack.

²⁴⁴ Vgl. Hutters 2005: 199, 200

5. Vier Werke im Vergleich

Nachdem in Kapitel 3 und 4 die Frauenfiguren im Kontext des jeweiligen Werkes und Autors betrachtet wurden, sollen diese nun zuletzt vergleichend betrachtet und in Hinsicht auf die sich ändernden Vorstellungen über die Rolle der Frau interpretiert werden. Alle vier behandelten Prosawerke können dabei als repräsentativ für ihre Zeit aufgefasst werden. So gilt *Honglou meng* etwa als einer der bekanntesten und einflussreichsten Romane Chinas und verdeutlicht, dass bereits zu dieser Zeit die ungleiche Behandlung von Frauen ein kritisch betrachteter Aspekt der traditionellen Gesellschaft war. *Liaozhai zhiyi* wiederum reiht sich ein in eine lange Tradition von Geschichten über das Unerklärliche und treibt durch die Einbindung des Übernatürlichen das gängige Frauenbild der damaligen Zeit auf die Spitze, indem es wortwörtlich Frauen im häuslichen Bereich vermenschlichte und außerhalb dieses in Monster verwandelte. Die beiden Werke der frühen Qing haben zudem gemein, dass sie ein isoliertes China ohne nennenswerten Einfluss durch konkurrenzfähige ausländische Mächte darstellen. Im Kontrast dazu sind die Werke der späten Qing gerade von diesem negativen Kontakt mit den Kolonialmächten geprägt und spiegeln eine Zeit wider, in der Brutalität und Chaos herrschten, sich alles ständig im Wandel befand und das eigene kulturelle Überlegenheitsgefühl in Frage gestellt wurde. *Hen hai* betont ersteren Aspekt durch seinen Fokus auf das Trauma des Boxeraufstands, *Niehai hua* betont letzteren, indem es einen Großteil seines Romans im Ausland spielen lässt. Beide Werke thematisieren ebenfalls stark, wie man mit den althergebrachten konfuzianischen Anforderungen an das Verhalten der Frauen kämpft, da diese nun von neuen westlichen Ideen herausgefordert werden.

Doch nur weil in der späten Qing begonnen wurde, den Konfuzianismus kritisch zu hinterfragen und die Rolle der Frau neu zu definieren, heißt dies nicht zwingend, dass die Werke der späten Qing ein gänzlich modernes Frauenbild vermitteln und die der frühen Qing lediglich veraltete Stereotype verbreiten. Stattdessen beinhalten alle Werke Elemente, die aus heutiger Sicht traditionell oder auch modern erscheinen. Die Frage ist daher viel mehr, welche dieser Elemente verstärkt auftauchen und insbesondere, wie sie im Kontext des Werkes bewertet werden. Ebenfalls ist zu bedenken, dass bei der Bewertung solch älterer Quellen aus der Perspektive des 21. Jahrhunderts leicht die Gefahr besteht, gegenwärtige Standards auf die historischen Texte anzuwenden, an denen zum Teil selbst aktuelle Medien scheitern. Wird daher zwanghaft versucht, feministische Lesarten älterer Prosa aufzudecken, gerät leicht der ursprüngliche Kontext in Vergessenheit. Ein gutes Beispiel hierzu ist der Roman *Jinghua yuan* 鏡花緣 aus dem 19. Jahrhundert: Dieser wird dafür gelobt, dass er von den Begegnungen des umherreisenden männlichen Protagonisten mit zahlreichen unterschiedlichen Frauen erzählt, Aufmerksamkeit für strukturelle Probleme wie das Füßebinden schafft und als

zentralen Handlungspunkt die Teilnahme von Frauen an der Beamtenprüfung beinhaltet.²⁴⁵ Wenn man sich allerdings nur auf derartige Aspekte konzentriert, werden kritischere Elemente des Romans nicht genügend berücksichtigt. So erinnert die Handlung im „Frauenland“ (*nü'er guo* 女儿国), dem die Figuren auf ihren Reisen begegnen und in welchem sämtliche Geschlechterrollen des damaligen Chinas vertauscht wurden, eher an eine schlechte Komödie und die ganze Prämisse des Romans basiert zudem auf der Annahme, dass die Herrschaft der Kaiserin Wu Zetian 武则天 die natürliche Ordnung zerstört hat und diese gestürzt werden musste.²⁴⁶ Die Entstehung und Gesamthandlung der jeweiligen Werke sollte daher bei der Analyse berücksichtigt werden. Dies heißt jedoch nicht, dass keine neuen Interpretationen älterer Texte möglich sind, schließlich durchlebt jede Generation ihre eigenen Erfahrungen, die ihnen einen neuen Blick auf die Dinge ermöglicht.²⁴⁷

Um einen sinnvollen Vergleich der Werke zu ermöglichen, wird daher vor allem untersucht, inwiefern die Darstellung der Frauen und ihrer Beziehungen den traditionellen konfuzianischen Anforderungen entspricht, bzw. von ihnen abweicht und welche Konnotationen damit in den Prosawerken einhergehen. Die Haltung der Autoren lässt sich nämlich oftmals daran erkennen, dass moralische Eigenschaften mit bestimmten Verhaltensweisen assoziiert werden. So könnten beispielsweise moderne Züge darin erkannt werden, in einem polygamen System eine monogame Beziehung anzustreben, doch wenn sich dieser Wunsch nur in extremer Eifersucht und Gewalt äußert, ohne dass im Narrativ auf die Hintergründe dieses Verhaltens eingegangen wird, so macht es den Anschein, dass ein solcher Wunsch nicht verfolgt werden sollte. Ein weiterer Aspekt, der im Folgenden berücksichtigt werden soll, ist zudem, wie tiefgehend die Personen in den Geschichten beschrieben werden. Wirken die Charaktere wie reale Menschen, mit einer eigenen Persönlichkeit und mit diversen Stärken und Schwächen? Erfährt der Leser Näheres über ihre inneren Gedanken und Ziele?

Dahingegen wird der Aspekt der weiblichen Handlungsfähigkeit, die Möglichkeit der Frauen, eigene Entscheidungen zu treffen und diese umzusetzen, vergleichsweise weniger berücksichtigt. Zum einen, da alle untersuchten Frauen in den vier Werken über diesen verfügen, zum anderen, da dies heißen würde, Kriterien des sogenannten Wahlfeminismus (*choice feminism*) heranzuziehen. Diese Untergruppe des Feminismus sieht jede individuell getroffene Entscheidung einer Frau per se als feministisch an, steht aber daher in der Kritik, die getroffene Wahl nicht zu differenzieren. Entscheidungen, die mit institutionalisierten Erwartungen übereinstimmen, werden so mit denen gleichgesetzt, die gesellschaftlich weniger anerkannt sind. In modernen Zeiten kann der Wahlfeminismus daher beispielsweise

²⁴⁵ Vgl. Wawrytko 2000: 185

²⁴⁶ Vgl. Epstein 1996: 102, 105

²⁴⁷ Vgl. Edwards 1994: 5, 7

als Grundlage dafür dienen, das bewusste Einhalten einer traditionellen Arbeitsverteilung oder die Nacheiferung des gängigen weiblichen Schönheitsideals seitens der Frau als feministisch zu kennzeichnen, allein aus dem Grund, dass diese Entscheidungen von den jeweiligen Frauen selbst getroffen wurden.²⁴⁸ Ein gutes Beispiel für diese Kontroverse in den untersuchten Prosatexten sieht man in der Geschichte „Lianxiang“: Hier entscheiden sich beide Frauen freiwillig dafür, eine polygame Beziehung einzugehen und initiieren diese sogar selbst, indem sie den Mann ermutigen, sich eine andere Frau zu nehmen. Diese passive Polygamie, wie McMahon es ausdrückt, ist somit geprägt von der ungezwungenen aktiven Entscheidung der Frauen und würde nach wahlfeministischen Kriterien als positiv interpretiert werden.²⁴⁹ Dies vernachlässigt jedoch den gesellschaftlichen Hintergrund der damaligen Zeit, demnach solche großzügigen und toleranten Frauen genau dem traditionell konfuzianischen Idealbild entsprachen.

5.1. Traditionelle Traumfrauen

Sowohl „Lianxiang“ in *Liaozhai zhiyi*, als auch *Hen hai* präsentieren Frauen, die eine traditionelle Rolle in ihrer Beziehung einnehmen und auch darüber hinaus viele strukturelle Parallelen aufweisen: Beides sind kurze Geschichten, welche den Fokus hauptsächlich auf den Verlauf der romantischen Beziehung legen und ohne viele Seitencharaktere auskommen. Einzig *Hen hai* beinhaltet noch einen kleinen Einblick in die Geschichte des anderen Paares, nutzt dies aber hauptsächlich, um zu betonen, dass in der chaotischen Handlungszeit kein glückliches Ende für die Verlobten möglich ist. Ebenfalls starten beide Narrative in einer unkomplizierten Idylle mit statischen Charakteren: In „Lianxiang“ ist es ein abgelegenes Haus zu einer unbestimmten Zeit, in *Hen hai* ist es das friedliche Zusammenwohnen der drei Familien, bevor der Boxeraufstand ausbricht. Doch während sich die Personen in „Lianxiang“ nur ein wenig verändern, durchlaufen die Charaktere in *Hen hai* hingegen einen deutlich stärkeren Persönlichkeitswandel.

In der Art und Weise dieser Veränderungen bilden „Lianxiang“ und *Hen hai* zwei interessante Gegenpole: In „Lianxiang“ sind beide Frauen zu Beginn keine typischen Hausfrauen: Sie sind fremdartige Wesen, die von außen her zu Sang kommen und sie sind beide sofort zu sexuellen Handlungen bereit. Damit erwecken sie zunächst den Anschein gefährlicher Verführerinnen, was insbesondere dadurch verstärkt wird, dass Sang durch die Intimität zu Li todkrank wird. Li bereut dies zutiefst, kann Sang jedoch dank eines intimen Heilprozesses das Leben retten. Im Laufe der Handlung werden Lianxiang und Li schließlich beide als Menschen wiedergeboren und leben auf Dauer zusammen mit Sang in der menschlichen Welt.

²⁴⁸ Vgl. Budgeon 2015: 307, 308; Ferguson 2010: 247

²⁴⁹ Vgl. McMahon 2010: 84, 97

In *Hen hai* hingegen ist Dihua zunächst ausgesprochen keusch und hält sich streng an die Vorgaben für weibliches Verhalten. Im Lauf der Geschichte muss sie sich jedoch alleine in der gefährlichen Außenwelt durchschlagen und gibt auch ihre Vorstellungen moralischen Anstands für etwas Intimität mit ihrem Verlobten auf. Im Gegensatz zu Li wirken Dihuas Schuldgefühle jedoch gänzlich unbegründet und ihr Versuch, Bohe zu heilen, ist zum Scheitern verurteilt. Die Handlungen beider Geschichten stehen sich diametral gegenüber. Während sich in Lianxiang die Frauen vom *wai* ins *nei* bewegen, zeigt *Hen hai* den Weg vom *nei* ins *wai*. Es lohnt sich daher, genauer zu analysieren, wie diese Veränderungen ablaufen.

Lianxiang ist zu Beginn der Geschichte eine untypische Frauenfigur: Als Fuchsgeist ist sie zwar einerseits exotisch und sexuell aktiv, andererseits ist sie bedacht darauf, Mäßigung einzuhalten und tritt so für ein gesundes Mittelmaß ein. Ebenfalls ist sie nicht eifersüchtig, als sie von Sangs Beziehung zu Li erfährt, sondern zeigt berechnete Sorge über seine Gesundheit und weist Sang in dieser Hinsicht zurecht. Erst durch ihre Medizinkenntnisse kann Sang später geheilt werden. Lianxiang steht zudem für ihre Überzeugungen ein und verteidigt sich gegen die Vorurteile, mit denen sie konfrontiert wird. Mit ihrer Verführungskraft, Willensstärke und Kompetenz weicht sie so einerseits vom traditionell gewünschten unterwürfigen Frauenbild ab, andererseits wird dieser Eindruck durch ihre guten Absichten stark abgemildert. Denn selbst in der Anfangsphase der Handlung zielt ihr Verhalten nur darauf ab, Sang glücklich zu machen und zu schützen. Ein ähnliches Bild bietet auch Li: Sie ist als Geist eine tödliche Gefahr für den Menschen und zeigt unerwünschte Eigenschaften wie Eifersucht und Eitelkeit. Doch auch bei ihr überwiegen die positiven Aspekte: Sie schadet Sang nicht mit Absicht und bereut es später zutiefst und ihre negativeren Charakterzüge lassen sich auf ihr junges Alter zurückführen und werden von ihrem zerbrechlichen und sanften Eindruck überboten. Beide Frauen sind so auf unterschiedliche Weise gerade faszinierend anders genug, um begehrt, aber nicht gefürchtet zu werden. Im Laufe der Geschichte wandeln sie sich bezeichnenderweise in gewöhnliche menschliche Frauen: Lianxiang gebärt einen Sohn, Li zieht diesen groß und alle drei leben harmonisch zusammen. Die zwei Frauen sind vollkommen in der Rolle der Hausfrau und Mutter aufgegangen und haben so ihre fremdartige Natur hinter sich gelassen. Es ist offensichtlich, dass die wortwörtliche Humanisierung der Frauen und das daraus resultierende Happy End nur möglich war, da die zwei ihre untypischen Wurzeln aufgegeben haben, um sich freiwillig in den familiären Bereich des *nei* zu begeben. Sang selbst spielt für die Entwicklung der Frauen keine Rolle: Er bleibt bis zum Ende ein gänzlich passiver Charakter, über dessen Motivation so gut wie nichts berichtet wird und der daher nur als Projektionsfläche für den männlichen Leser dient.

Im Vergleich zu Lianxiang durchläuft Dihua die Änderung in umgekehrter Richtung: Sie ist zunächst ein gewöhnliches Mädchen, das sich nicht durch besonderes Talent hervortut, sondern sich auf die Gebote weiblichen Handelns beschränkt. Auch wenn sie sich zu ihrem Verlobten hingezogen fühlt, ist es ihr wichtig, selbst in Zeiten des Chaos auf angemessenes Verhalten zu achten und wird daher auf der Flucht in eine unangenehme Situation gebracht, als sie sich noch unverheiratet ein Zimmer teilen muss. Genau dieses Bestehen auf den Anstandsregeln, die seit ihrer Kindheit gelehrt wurden, wandelt sich nach der Trennung von Bohe in den Grund für ihre Schuldgefühle. Als sie ihren Verlobten später wieder trifft, ist es diese Schuld, die sie dazu bringt, von ihrem Verständnis für Anstand momentan abzulassen, auch weil sie sich vergeblich erhofft, Bohe so bei seiner Genesung helfen zu können. Das Aufgeben ihrer passiven Rolle ist somit allein auf das Narrativ und auf ihre unberechtigten Schuldgefühle zurückzuführen. Bohe selbst trägt nur indirekt zu diesem Wandel bei, denn sein moralischer sowie gesundheitlicher Absturz machen ihn zu einem unwürdigen Ziel für Dihuas unerschütterliche Loyalität. Insgesamt bleibt Dihua trotz aller Hürden, die sie überwindet, somit fest in einer traditionellen Rolle verankert: Sie gibt sich voll und ganz einem Mann hin, der ihr keinerlei Grund dafür bietet. Sie beschließt, nach seinem Tod auch keine weitere Beziehung mehr einzugehen und begibt sich ins Kloster. Der Verlauf von Dihuas Geschichte liest sich so wie das Musterbeispiel einer keuschen Witwe, wie sie in der früheren Qing beworben wurden und lässt Dihua wie eine in der konfuzianischen Tradition bewunderte Frau erscheinen.

Betrachtet man alleine die Figuren, so mutet die selbstbewusste und freizügige Lianxiang nahezu moderner an als die zurückhaltende und anstandsbewusste Dihua. Durch den Erzählstil und Kontext der Werke wird dieser Eindruck jedoch zunichte gemacht. Dihua nimmt die zentrale Rolle in *Hen hai* ein und wird als realistische Person dargestellt, deren Hoffnungen und Ängste durch den Einblick in ihre innersten Gedanken leicht nachzuempfinden sind. Der Kontrast ihrer Perspektive zu den tatsächlichen Gegebenheiten und den anderen Figuren macht zweifellos deutlich, dass Dihuas Geschichte als Tragödie und nicht als Vorbild zu sehen ist. Während im *Liaozhai zhiyi* traditionelle Fantasievorstellungen über die ideale romantische Beziehung präsentiert werden, zeigt *Hen hai* den Untergang dieser Fantasie im Kontext der modernen Neuzeit.

5.2. Dominante Frauen und unterwürfige Männer

Im Vergleich zu der traditionellen Rolle, die Lianxiang und Dihua einnehmen, bieten Wang Xifeng aus *Honglou meng* und Fu Caiyun aus *Niehai hua* ein gänzlich konträres Bild. Beide treten dominant auf und stellen ihre Ehemänner in den Schatten und obwohl sie unterhaltsam sind, scheinen überwiegend ihre negativen

Charaktereigenschaften hervorzutreten. Die Figuren lassen sich somit den stereotypischen Rollen einer *pofu* bzw. *yinfu* zuordnen. Während solche Frauen oftmals als gänzlich negativ dargestellt werden – man vergleiche etwa Li Yus *Du qi shou you fu zhi gua* oder Pu Songlins „Ma Jiefu“ –, zeichnen sich die beiden dabei aber durch ihre komplexen Charaktere aus, die es dem Leser gelegentlich auch erlauben, mit den Frauen zu sympathisieren.

Ein Vergleich von Xifeng und Caiyun ist auch daher interessant, da beide Romane große strukturelle Parallelen aufweisen. Beide Werke sind episodisch strukturiert, geben Einblick in das Leben einer Vielzahl von Personen, beinhalten zahlreiche Feste und Bankette und sind von einer steigenden Dramaturgie geprägt.²⁵⁰ Ebenso nehmen die Beziehungen zwischen Xifeng und Jia Lian, sowie Caiyun und Wenqing einen ähnlichen Verlauf, von anfänglicher Harmonie über stetig eskalierende Streitereien, bis hin zum Tod einer der beiden Partner. Umso interessanter ist es daher, in welchen Details sich die zwei Frauen unterscheiden: Sei es bezüglich ihres Charakters, ihrer Beziehungsdynamik oder dem Ausgang ihrer Geschichte.

Xifeng befindet sich bereits bei ihrem ersten Auftritt im Roman in einer Machtposition und wird von Großmutter Jia sehr für ihre freche und unterhaltsame Art geschätzt. Ihre ehelichen Probleme beginnen deutlich zu werden, nachdem sie zusätzlich die Betreuung des *Ningguo*-Haushaltes übernommen hat und daher zwar einerseits über noch mehr Macht verfügt, andererseits weniger Zeit mit Jia Lian verbringen kann und so immer weiter die Kontrolle über dessen Verhalten verliert. Obwohl Jia Lian derjenige ist, der sich häufig fehlerhaft verhält, wird Xifengs berechtigtes Misstrauen ihm gegenüber und ihre damit einhergehende Eifersucht als das größere Problem dargestellt. Besonders negativ fällt Xifeng insbesondere dadurch auf, dass sie ihre Wut weniger gegen Jia Lian selbst richtet, als gegen dessen Liebschaften: Am Tag ihrer Geburtstagsfeier lässt sie ihren Ärger an Lians Affäre und der unbeteiligten Ping'er aus und als Jia Lian You Erjie heimlich zur Frau nimmt, treibt sie diese in den Suizid. Während ihr Motiv für diese Taten nachvollziehbar ist, verliert Xifeng jegliche Sympathie aufgrund ihres übermäßig grausamen und hinterlistigen Verhaltens. Zusammen mit ihrer Brutalität gegenüber den Dienern, ihrer Selbstbereicherung und ihrer Verdacht erregenden Vertrautheit mit anderen Männern der Familie kann so der Verlauf ihres tragischen Schicksals, in welchem Xifeng eine Fehlgeburt erleidet, von Krankheit geplagt wird, die Machtstellung innerhalb der Familie einbüßt und schließlich verstirbt, erwartet werden und erscheint auch überwiegend als gerechtfertigt, unabhängig davon, wie unterhaltsam die Szenen mit Xifeng auch sein mögen.

²⁵⁰ Vgl. Li 1980: 160

Betrachtet man Xifeng im Gesamtzusammenhang des Romans, wird somit deutlich, dass sie ein Negativbeispiel darstellen soll. Als erwachsene und verheiratete Frau symbolisiert sie die korrupte Realität, während die jungen Mädchen, die in der Idylle des *Daguanyuan* leben, eine unschuldigere Utopie verdeutlichen, bis auch diese von der bitteren Wirklichkeit eingeholt wird. In dieser Hinsicht erinnert *Honglou meng* auch an Wu Jianrens *Hen hai*: die talentierten und vorbildlichen jungen Mädchen finden in der realen Welt kein glückliches Ende. Dabei ist es irrelevant, inwiefern die Frauen versuchen, mit ihrer Situation umzugehen: Daiyu weint, kann aber nicht ihren Tod verhindern; Baochai arrangiert sich mit den gesellschaftlichen Erwartungen, wird aber allein gelassen und Xifeng kämpft für ihre Interessen, leidet aber unter ihrem untreuen Ehemann und dem Hass der Schwiegermutter.²⁵¹ Das Narrativ hält dabei den Leser dazu an, mit Mädchen wie Daiyu oder Baochai zu sympathisieren, aber Frauen wie Xifeng zu verteufeln. So lobenswert *Honglou meng* daher auch ist, so viele diverse Frauen zu präsentieren und auf die Probleme in ihrem Leben aufmerksam zu machen, so steckt hinter der Auffassung, dass Frauen durch die Heirat und die Welt der Männer korrumpiert werden, implizit die fragwürdige Botschaft, dass Frauen nicht mit der dadurch gewonnenen Macht umgehen können.

Im Vergleich dazu erscheint die Darstellung von Caiyun in *Niehai hua* deutlich ambivalenter. Im Gegensatz zu Xifeng beginnt Caiyun den Roman in der niedrigen gesellschaftlichen Stellung eines jungen Singmädchens. Ihre Kompetenz beginnt sich erst mit der Reise ins Ausland zu entfalten, wird aber auch nur von den Ausländern erkannt und von ihrem Ehemann Wenqing weiter ignoriert, sodass sie innerhalb der Familie nie eine wirkliche Machtstellung innehat. Wenqing traut seiner Frau wenig zu, obwohl sie ihm mit ihren Sprachkenntnissen und schneller Auffassungsgabe Grund zum Gegenteil liefert. So erkennt Caiyun sofort, dass mit den angebotenen Landkarten etwas nicht stimmt, aber da Wenqing ihre Bedenken nicht ernst nimmt, kostet ihn dies später fast seine gesamte Karriere. Auch von ihrer Persönlichkeit her erscheint Caiyun angenehmer als Xifeng: Sie ist übellaunig und geht nicht gut mit ihren Dienern um, heckt allerdings keine komplexen Racheaktionen aus wie ihr Äquivalent im *Honglou meng*. Dies hängt auch damit zusammen, dass Wenqing ihr wenig Grund zur Eifersucht gibt, da er im Gegensatz zu Jia Lian keine Affären eingeht und sich in der Regel anständig verhält. Wenqings größte Schwäche ist seine Inkompetenz, die durch sein Auftreten als typisch klassisch gebildeter Literati hervorsteicht, nicht sein moralischer Charakter. Anstelle von Eifersucht stellt daher Caiyuns sexuelle Freizügigkeit ihr schlimmstes Verbrechen dar. Die Beziehungsdynamik zwischen Jia Lian und Wang Xifeng wird in *Niehai hua* in dieser Hinsicht gespiegelt: Nun ist die Frau, Caiyun, diejenige, die unzählige Affären hinter dem Rücken ihres Partners eingeht und der Mann, Wenqing,

²⁵¹ Vgl. McMahon 1995: 189, 190

wird aus Eifersucht fast in den Wahnsinn getrieben. Auffallend ist dabei, dass das Fehlverhalten Caiyuns im Roman auf verschiedene Weise gerechtfertigt wird: Das Narrativ betont stark die Rolle des Karmas und präsentiert somit Wenqings unglückliche Situation als Resultat seines früheren Vergehens. Ebenso erhält Caiyun selbst die Gelegenheit, sich zu verteidigen und spricht dabei das ungleiche Beziehungsverhältnis der beiden an. Berechtigterweise wirft sie Wenqing direkt vor, sie nur als Spielzeug, anstatt als gleichwertige Partnerin zu sehen und betont, dass sie als Konkubine nicht den Maßstäben einer Ehefrau folgen würde. So betrachtet finden Caiyuns Affären eine explizite Rechtfertigung, und ihre positiven Eigenschaften, wie ihre praktische Intelligenz und Anpassungsfähigkeit, halten sich zumindest mit ihren negativen Charakterzügen, wie Egoismus, Opportunismus oder dem schlechten Behandeln ihrer Diener, die Waage. Diese Auffassung wird auch dadurch unterstützt, dass Caiyun am Ende ihren eigenen Weg gehen kann, da sie nach Wenqings Tod die Familie auf eigenen Wunsch verlässt. Auch wenn Caiyun noch weit davon entfernt ist, eine idealtypische Protagonistin zu sein, fällt sie doch deutlich weniger negativ auf als noch Xifeng. Ebenso endet Caiyun als einzige aller vier betrachteten Frauenfiguren in einer relativ unabhängigen Position. Ihren Lebensunterhalt verdient sie zwar weiterhin durch ihren Kontakt zu Männern, allerdings ist sie nicht mehr von einem einzelnen Mann abhängig und befindet sich freiwillig außerhalb des Familiensystems. Auch *Hen hais* Dihua verlässt zwar letztendlich ihre Familie, aber ihr Gang ins Kloster war den Umständen geschuldet und sie sieht sich immer noch ihrem ehemaligen Verlobten zugehörig. Lianxiang aus dem *Liaozhai zhiyi*, sowie *Honglou mengs* Wang Xifeng leben und sterben dagegen beide innerhalb ihrer Familien.

So gesehen stellt sich doch ein leichter Unterschied zwischen den Frauenbildern in Werken der frühen und der späten Qing heraus. Die Rollen der Protagonistinnen selbst, in Form der tugendhafte Traumfrau oder des von Lust und Gier motivierten, unkontrollierbaren männlichen Albtraums, sind noch immer dieselben, doch die Darstellung und Bewertung dieser Rollen sind deutlich ambivalenter geworden. Dies hängt vor allem damit zusammen, dass der Kontext der späten Qing diese späteren Geschichten in eine Zeit voller gesellschaftlicher Umbrüche und Hinterfragen der alten Werte rückt. Ist Lianxiang in *Liaozhai zhiyi* vom Leser zu bewundern, so erweckt Dihua in *Hen hai* eher dessen Bedauern. *Honglou mengs* Xifeng erleidet ein erwartbarer tragischer Ausgang, doch *Niehai huas* Caiyun kommt davon und scheint ein vergleichsweise glückliches Ende zu finden. In den Werken des 18. Jahrhunderts wird die anständige Lianxiang als Vorbild präsentiert und Xifengs unmoralisches Verhalten kritisiert. Kaum hundert Jahre später wirkt Dihuas konfuzianische Moral jedoch nicht mehr zeitgemäß und erscheint fehl am Platz, während Caiyuns auffallender Mangel eben dieser ihr dazu

verhilft, mit den Herausforderungen des neuen Zeitalters besser umgehen zu können. Noch sind keine auffallend neuen Frauenfiguren, wie z.B. die nach Ende der Kaiserzeit erscheinenden Studentinnen, Lehrerinnen oder Revolutionärinnen, aufzufinden und die konfuzianischen Moralvorstellungen inklusive des traditionellen polygamen Familienideals werden auch noch nicht als der Grund für alles Übel der Gesellschaft verstanden, wie es die 4.-Mai-Bewegung in Bewegung setzte. Der Übergang von der frühen zur späten Qing zeigt vielmehr die aufkommenden Zweifel an der Zukunft des althergebrachten Gesellschaftssystems, ohne jedoch eine Lösung vorweisen zu können.

6. Fazit

Im Laufe der Qing-Dynastie veränderte sich die gesellschaftliche Landschaft Chinas drastisch: Die plötzliche Konfrontation mit dem Westen und das daraus resultierende Einziehen neuer Wertvorstellungen stellte nicht nur das politische Selbstbewusstsein des Landes auf die Probe, sondern auch das Vertrauen auf die Überlegenheit der eigenen intellektuellen Kultur. Konfuzianische Werte schienen in der eintretenden Moderne an Wert zu verlieren und wurden daher in der späten Qing immer mehr in Frage gestellt. Untrennbar damit verbunden war die Rolle der Frau, die sich ebenfalls zu verändern begann: Aus den altbackenen Hausfrauen sollten „neue Frauen“ werden, die ihren Beitrag zur Modernisierung des Landes erbringen konnten und doch sorgten die Implikationen daraus – das Eindringen der Frauen in den öffentlichen Raum, der zuvor nur Männern vorbehalten war – weiterhin für unruhige Gemüter. Auch in Bezug auf die Präsentation von Frauenrollen in den Romanen wird deutlich, dass entsprechend der gesellschaftlichen Debatten ein subtiler Wandel stattzufinden schien. Dabei ist auffällig, dass sich nicht die Rollen der Frauen an sich verändert haben, sondern nahezu unbewusst der neue Kontext der späten Qing diese Stereotype in ein neues Licht rückte.

Diese Arbeit untersuchte hierbei die Darstellung vierer Frauen — Lianxiang, Dihua, Wang Xifeng und Fu Caiyun — in vier verschiedenen, jedoch gleichsam beliebten, Werken der frühen und späten Qing: Pu Songlings *Liaozhai zhiyi*, Wu Jianrens *Hen hai*, Cao Xueqins *Honglou meng* und zuletzt Zeng Pus *Niehai hua*. All diese Frauen bewegen sich dabei in unterschiedlichen Kontexten. Lianxiang ist eine mystische Fantasiegestalt, die in das geordnete traditionelle China eindringt; Dihua eine traditionell erzogene Frau, die das Chaos des Boxeraufstandes bewältigen muss. Mit Wang Xifeng wird hingegen eine reiche Frau aus guter Familie präsentiert, die das Sagen in ihrem traditionellen Haushalt hat, während mit Fu Caiyun eine junge Frau den ungewöhnlichen Weg eines Singmädchen hin zur Diplomaten-Ehefrau zurücklegt und sogar ins Ausland reist.

Im Hinblick auf den größeren Kontext dieser populären Romane lässt sich feststellen, dass die historische Lebensrealität der frühen und späten Qing treffend widerspiegelt wurde. Sowohl *Honglou meng* als auch *Liaozhai zhiyi* zeugen von einer friedvollen Isolation Chinas, in welcher keine westlichen Ausländer erscheinen und auch Krieg und damit einhergehende Gewalt weit entfernt scheinen. Dahingegen bieten *Niehai hua*, sowie *Hen hai* einen Einblick in die chaotische und traumatische Zeit vor Ende der Kaiserzeit: Westliche Ideen haben Einzug erhalten und üben sich drastisch auf das Leben der Figuren aus. Im Falle von *Hen hai* führen die Kämpfe im Zuge des Boxeraufstands zur Tragödie für die Liebesbeziehung der Protagonisten; in *Niehai hua* zeigt sich durch die Reisen der Protagonisten nach Deutschland und Russland eine neue Herausforderung im Hinblick auf den Umgang mit fremden

Kulturen und Wertvorstellungen. Doch obwohl die vier Geschichten verschiedenen Genren zugehörig sind, zeigen sich deutliche Parallelen in den Frauenrollen, die sie repräsentieren: Lianxiang und Dihua zeigen ideale Frauen, die sich weitestgehend an das typische traditionelle Rollenbild angepasst haben; Xifeng und Caiyun lassen sich hingegen dem Typ einer gefährlich verführerischen *yinfu* oder widerspenstigen *pofo* zuordnen.

Während bereits in der Prosa der frühen Qing feministisch anmutende Elemente, wie Mitleid für die Situation der Frauen oder das aktive Verfolgen ihrer Wünsche seitens der Protagonistinnen, zur Sprache kommen, bleibt offensichtlich, dass eine ideale Frau letztendlich auf den häuslichen Bereich beschränkt ist und in der Beziehung ihrem Mann gegenüber tolerant und loyal auftreten muss. Eine Frau, die diese Erwartungen erfüllt, wird vom Narrativ positiv porträtiert, wie sich am Beispiel von Lianxiang erkennen lässt: Sie mag auf den ersten Blick lediglich wie eine verführerische Fremde erscheinen, doch dieser Eindruck verfliegt schnell, da es ihr gelingt, sich auf eigenen Wunsch hin problemlos an die häusliche Idylle anzupassen und eine traditionelle Frauenrolle anzunehmen, in welcher sie sich aufopfernd um ihren Ehemann kümmert und selbstlos alles für ihn unternehmen würde, ohne jegliche Spur von Eifersucht. Trotz ihrer fragwürdigen Herkunft erscheint sie innerhalb der Romanhandlung als vorbildlich, loyal und großzügig und kann ihr medizinisches Wissen zu Gunsten ihres Liebsten einsetzen.

Im Kontrast hierzu wird jedoch eine Frau, die den häuslichen Bereich verlässt, ihren Partner dominiert oder sich gar außerhalb ihrer Beziehung sexuell freizügig zeigt, äußerst kritisch dargestellt. Solch einer Frau wird ein glückliches Ende verwehrt. Ein Paradebeispiel für solch einen Verlauf bietet die Figur Wang Xifengs, welche mit ihrer Persönlichkeit in die Fußstapfen zahlreicher widerspenstiger Frauenfiguren der chinesischen Literatur tritt, wie etwa der verführerischen Pan Jinlian aus dem Ming-zeitlichen Roman *Jin Ping Mei*. Xifengs Charakter ist unterhaltsam, doch sie weicht stark von den vorgeschriebenen Tugenden für Frauen ab und verfolgt lieber ihre eigenen Interessen. Sie ist lautstark und durchsetzungsfähig, gleichzeitig eifersüchtig, grausam, manipulativ und trifft sich öfters heimlich mit männlichen Familienmitgliedern, ohne dass ihr Ehemann davon weiß. Ihre negativen Charaktereigenschaften werden zusätzlich dadurch verstärkt, dass ihr Ehemann Jia Lian sich ebenfalls alles andere als vorbildlich verhält und Xifeng berechtigten Grund zur Sorge und Eifersucht liefert, indem er zahlreiche Affären eingeht und sogar hinterrücks eine neue Frau heiratet. Wenig überraschend ereilt jedoch Wang Xifeng das schlimmere Schicksal der beiden. Sie wird vom Narrativ für ihre Abweichung vom traditionellen Frauenbild bestraft, was sich etwa an der Tatsache ablesen lässt, dass sie im Laufe des Romans immer stärker erkrankt und schließlich verstirbt.

Die typischen literarischen Figuren des tugendhaften Vorbilds und der dominanten *pofu* lassen sich ebenfalls in Werken der späten Qing auffinden. Dabei zeigen sie allerdings erste Anzeichen, von der strikten Dichotomie zwischen Verehrung und Verteufelung abzuweichen. So lässt sich Dihuas Geschichte als die einer anständigen und vorbildlichen „keuschen Witwe“, oder besser gesagt, einer „keuschen Verlobten“ verstehen. Als unverheiratete junge Frau sieht sie sich bereits als Mitglied der Familie ihres Verlobten und hätte am liebsten nach dessen Tod für den Rest ihres Lebens seiner Familie gedient. Da dies in ihrem Fall keine Option ist, entscheidet sie sich stattdessen für das Leben als Nonne. In dieser Hinsicht unterscheidet sich die Erzählung über Dihua wenig von gängigen Anekdoten über „keusche Witwen“. Durch die Einbeziehung der Details über das Leben ihres Verlobten erhält Dihuas Treue jedoch einen bitteren Beigeschmack. Ihr Verlobter Bohe, der anfangs noch den Eindruck eines gebildeten und vornehmen Mannes erweckt, verkommt im Laufe der Handlung sowohl moralisch als auch körperlich. Er hält engen Kontakt zu einer Prostituierten, wird opiumabhängig und ist nicht fähig, von seiner Sucht abzulassen, während Dihua ihm trotz allem beständig treu bleibt und ihm jeglichen Fehltritt verzeiht. Dihuas lobenswerte Loyalität, die angesichts eines würdigen Partners einfach nachzuvollziehen wäre, erscheint in Anbetracht dieser tatsächlichen Umstände fragwürdig und an die falsche Person verschwendet.

Auch die Geschichte Fu Caiyuns zeigt erste Anzeichen, von der gängigen Darstellung eines Negativbeispiels für Frauen abzuweichen. Wie auch Wang Xifeng ist sie lautstark und durchsetzungsfähig, wie auch teils selbstüchtig und manipulativ. Gleichzeitig ist sie ausgesprochen wandelbar und weiß problemlos mit neuen Situationen und fremden Kulturen umzugehen. Sie kritisiert das altmodische Denken ihres Ehemanns und zeigt ihre gute Auffassungsgabe beispielsweise dadurch, dass sie sich innerhalb kürzester Zeit exzellente Sprachkenntnisse aneignet oder Betrugsversuche erkennt, die ihrem Diplomaten-Ehemann nicht auffallen. Doch trotz ihrer Fähigkeiten wird sie aufgrund ihres jungen Alters und ihrer sozialen Stellung als ehemaliges Singmädchen und Konkubine von ihrem Mann nicht ernst genommen. Offen spricht sie ihn darauf an, dass sie für ihn lediglich ein Spielzeug sei und dass er von ihr keine Treue erwarten könne, solange er sie nicht als gleichwertige Partnerin akzeptiert. Auf diese Weise erhalten Caiyuns Fehlritte eine Rechtfertigung. Vom Narrativ bestraft wird lediglich der Ehemann, der von Schuldgefühlen aufgrund seiner früheren Vergehen heimgesucht wird und letztendlich verstirbt. Fu Caiyun hingegen entgeht einer narrativen Bestrafung, da sie sich zuletzt von der Familie lossagen kann und ihren eigenen Weg geht. Ihre Geschichte endet noch nicht mit einem Happy End, jedoch auch nicht in einer Tragödie und weist somit deutlich ambivalentere Züge auf als beispielsweise das Ende Wang Xifengs.

Letztere zwei Geschichten aus der späten Qing zeigen, dass althergebrachte Moralvorstellungen langsam aber sicher im Wandel begriffen sind. Werden die traditionellen Stereotype mit den neuen Änderungen innerhalb der Gesellschaft konfrontiert, erscheint jegliche Art konfuzianischer Moral als verhängnisvoll für den Ausgang ihrer Geschichte. Dabei hängt den alten Moralvorstellungen jedoch noch immer eine gewisse Nostalgie bei und auch wenn diese nicht mehr zeitgemäß wirken, ist keine gute Alternative in Sicht. Somit wird zwar einerseits verdeutlicht, dass eine Frau, die sämtliche konfuzianischen Werte beiseite wirft und sich gänzlich von der traditionellen Rolle als Hausfrau und Mutter abwendet, nicht direkt als Vorbild zu betrachten ist, andererseits ist es gerade diese neue ambivalente Darstellung der Frau, welche als Vorreiter für die Literatur der 4.-Mai-Bewegung betrachtet werden kann.

Glossar

A Fu	阿福	Figur in <i>Niehai hua</i>
<i>ai ziyou zhe</i>	爱自由者	Freiheitsliebender (Selbstbezeichnung Jin Songcens)
<i>baguwen</i>	八股文	achtgliedrigen Aufsatz
Ban Zhao	班昭	Ban Zhao (ca. 45– 117)
<i>beinan shimoji</i>	被难始末记	<i>Account of my Ordeal</i>
Bohe	伯和	Figur in <i>Niehai hua</i>
<i>cainü</i>	才女	talentierte Frau
<i>caiyang buyin</i>	采阳补阴	<i>yang</i> ernten, um <i>yin</i> auszugleichen
<i>caizi-jiaren</i>	才子佳人	Liebesgeschichten über schöne Frauen und gelehrte Männer
Cao Xueqin	曹雪芹	Cao Xueqin (ca. 1715– 1763)
Chu Ailin	褚爱林	Figur in <i>Niehai hua</i>
<i>chuanqi</i>	传奇	umfangreichere Kurzgeschichte
<i>Cixi huangtaihou</i>	慈禧皇太后	Kaiserinwitwe Cixi (1835–1908)
<i>Daguan yuan</i>	大观园	Wohnort der Protagonisten des <i>Honglou meng</i>
Dong Zhongshu	董仲舒	Dong Zhongshu (179– 104 v. Chr.)
<i>Dongya Bingfu</i>	东亚病夫	Kranker Mann Ostasiens (Selbstbezeichnung Zeng Pus)
<i>Duqi shou you fu zhi gua, nuofu huan bu si zhi hun</i>	妒妻守有夫之寡, 懦夫还不死之魂	<i>A jealous wife becomes a widow while her husband is still alive; a cowardly husband who never died comes back to life</i>
<i>e</i>	恶	böse
<i>Ershi nian mudu zhi guai xianzhuang</i>	二十年目睹之怪现状	<i>Bizarre Happenings Eyewitnessed over Two Decades</i>
Fei Yingong	费隐公	Figur in <i>Duqi shou you fu zhi gua</i>
<i>Fengyue baojian</i>	风月宝鉴	<i>Precious Mirror of Romance</i> (alternativer Titel des <i>Honglou meng</i>)
Fu Caiyun	傅彩云	Figur in <i>Niehai hua</i>
Fu Lin	符霖	Fu Lin (Pseudonym)
<i>fu</i>	妇	Ehefrau
<i>funü neng ding banbiantian</i>	妇女能顶半边天	Frauen halten den halben Himmel
Gao E	高鹗	Gao E (ca. 1738– 1815)
Gu Renfen	顾纫芬	Figur in <i>Qin Hai Shi</i>

<i>Guanchang xianxing ji</i>	官场现形记	<i>Officialdom Unmasked</i>
Guangxu	光绪	Kaiser Guangxu (1811–1908, reg. 1875– 1908)
<i>gudai</i>	古代	altes Zeitalter
<i>guixiu</i>	闺秀	Aufblühen der inneren Gemächer
<i>guocui</i>	国粹	nationale Essenz
<i>Hanxue</i>	汉学	Han-Lernen
<i>Hen hai</i>	恨海	<i>Sea of Regret</i>
Hengniang	恒娘	Hengniang (Geschichte des <i>Liaozhai zhiyi</i>)
Hong Jun	洪钧	Hong Jun (1839–1893)
<i>Honglou meng</i>	红楼梦	<i>Dream of the Red Chamber</i>
<i>hongyan huoshui</i>	红颜祸水	Eine schöne Frau bringt Desaster
<i>Hou Hanshu</i>	后汉书	Buch der späten Han
Hu Shi	胡适	Hu Shi (1891–1962)
<i>Hua pi</i>	画皮	The Painted Skin (Geschichte des <i>Liaozhai zhiyi</i>)
Jia Baoyu	贾宝玉	Figur in <i>Honglou meng</i>
Jia Lian	贾琏	Figur in <i>Honglou meng</i>
Jia Rong	贾蓉	Figur in <i>Honglou meng</i>
Jiang Cheng	江城	Figur in <i>Honglou meng</i>
<i>jianji</i>	贱籍	niederer Status
Jiao Da	焦大	Figur in <i>Honglou meng</i>
<i>jiefu</i>	节妇	keusche Witwe
<i>Jin Ping Mei</i>	金瓶梅	<i>Plum in the Golden Vase</i>
Jin Songcen	金松岑	Jin Songcen = Jin Tianhe
Jin Tianhe	金天翮	Jin Tianhe (1873–1947)
Jin Wenqing	金雯青	Figur in <i>Niehai hua</i>
<i>Jin Yun Qiao</i>	金云翹	<i>The Tale of Jin, Yun and Qiao</i>
<i>jindai</i>	近代	modernes Zeitalter
<i>Jinghua yuan</i>	镜花缘	<i>Flowers in the Mirror</i>
<i>juren</i>	举人	Auszeichnung im Prüfungssystem auf Provinz-ebene
<i>Kang Qian shengshi</i>	康乾盛世	glorreiches Zeitalter von Kangxi bis Qianlong
Kang Youwei	康有为	Kang Youwei (1858–1927)

Kangxi	康熙	Kaiser Kangxi (1654–1722, reg. 1661–1722)
kaozheng	考证	Beweisgelehrsamkeit
<i>Kouji</i>	口技	Bauchrednerei (Geschichte des <i>Liaozhai zhiyi</i>)
<i>langjun</i>	郎君	Anrede für den Ehemann
<i>Lao Can Youji</i>	老残游记	<i>The Travels of Lao Can</i>
Li Boyuan	李伯元	Li Boyuan (1867–1906)
Li Yu	李渔	Li Yu (1611–1680)
<i>Li Shi</i>	李氏	Figur in „Lianxiang“
Liji	礼记	Buch der Riten
Liang Qichao	梁启超	Liang Qichao (1873–1929)
Lianxiang	莲香	Lianxiang (Geschichte des <i>Liaozhai zhiyi</i>)
<i>Liaozhai zhiyi</i>	聊斋志异	<i>Strange Tales from a Chinese Studio</i>
Lin Daiyu	林黛玉	Figur in <i>Honglou meng</i>
Liu E	刘鹗	Liu E (1857–1909)
Ma Jiefu	马介甫	Ma Jiefu (Geschichte des <i>Liaozhai zhiyi</i>)
<i>nan geng nü zhi</i>	男耕女织	Männer farmen, Frauen weben
<i>nei</i>	内	innerer Bereich der Familie
<i>Niehai hua</i>	孽海花	<i>A Flower in a Sinful Sea</i>
<i>Ningguo fu</i>	宁国府	Ningguo-Haushalt im <i>Honglou meng</i>
<i>nü</i>	女	Tochter
<i>nü'er guo</i>	女儿国	Frauenland in <i>Jinghua yuan</i>
<i>Nüjie zhong</i>	女界钟	<i>Women's Bell</i>
<i>Nüjie</i>	女诫	Ban Zhaos „Geboten für Frauen“
<i>nule dao</i>	奴乐岛	Insel Sklavenfreude in <i>Niehai hua</i>
<i>Nü sishu</i>	女四书	Vier Bücher, die als Regelwerk für Frauen galten
<i>nüzi wu cai bian shi de</i>	女子無才便是德	die Tugend einer Frau liegt im Mangel an Talent
<i>pa hui</i>	爬灰	Anspielung auf sexuelle Beziehung zwischen Schwiegervater und -tochter
Pan Jinlian	潘金莲	Figur in <i>Jin Ping Mei</i>
Ping'er	平儿	Figur in <i>Honglou meng</i>
<i>pofu</i>	泼妇	zänkische Frau
Pu Songling	蒲松龄	Pu Songling (1640–1715)

<i>qi chu</i>	七出	sieben Gründe für eine Scheidung
Qianlong	乾隆	Kaiser Qianlong (1711–1799, reg. 1735–1796)
<i>qianze xiaoshuo</i>	谴责小说	Verdammungsroman
<i>Qin Hai Shi</i>	禽海石	<i>Stones in the Sea</i>
Qin Keqing	秦可卿	Figur in <i>Honglou meng</i>
Qin Ruhua	秦如华	Figur in <i>Qin Hai Shi</i>
<i>qing tian hen hai</i>	情天恨海	Liebe ist so hoch wie der Himmel, Reue so tief wie das Meer
<i>qing</i>	情	Gefühl, Liebe, Sentiment
<i>Rulin waishi</i>	儒林外史	<i>The Unofficial History of the Scholars</i>
Sai Jinhua	賽金花	Sai Jinhua, Frau Hong Juns (ca. 1872–1936)
<i>sancong</i>	三从	dreifache Abhängigkeit
<i>Sang sheng</i>	桑生	Herr Sang (Figur in „Lianxiang“)
<i>se</i>	色	Begierde
<i>shan</i>	善	gut
Shanhu	珊瑚	Shanhu (Geschichte des <i>Liaozhai zhiyi</i>)
<i>shengnü</i>	剩女	„übrig gebliebenen Frauen“
<i>Shitou ji</i>	石头记	<i>Story of the Stone</i> (anderer Name des <i>Honglou meng</i>)
<i>side</i>	四德	vier weibliche Tugenden
<i>Siku Quanshu</i>	四库全书	in der Qing-Dynastie zusammengestellte Büchersammlung
<i>Songxue</i>	宋学	Song-Lernen
<i>wai</i>	外	Bereich außerhalb des Hauses
Wang Cuiqiao	王翠翘	Figur in <i>Jin Yun Qiao</i>
Wang Juanjuan	王娟娟	Figur in <i>Niehai hua</i>
Wang Xifeng	王熙凤	Figur in <i>Honglou meng</i>
Wu Jianren	吴趼人	Wu Jianren (1866–1910)
Wu Woyao	吴沃尧	Wu Woyao = Wu Jianren
Wu Zetian	武则天	Wu Zetian (625–705, reg. 690–705)
<i>Wu Si Yundong</i>	五四运动	4.-Mai-Bewegung (1919)
<i>Wuxu Bianfa</i>	戊戌变法	100-Tage-Reform
Xia Yali	夏雅丽	Sarah, Figur in <i>Niehai hua</i>
<i>xiandai</i>	现代	gegenwärtiges China

<i>xiandi</i>	贤弟	Cousin
<i>xianyuan</i>	贤媛	tugendhafte und talentierte Frau
<i>xiaoshuo</i>	小说	Prosawerke
<i>xiaoshuo geming</i>	小说革命	Revolution der Prosa
Ximen Qing	西门庆	Figur in <i>Jin Ping Mei</i>
<i>xin nüxing</i>	新女性	neue Frau
<i>Xin shitou ji</i>	新石头记	<i>The New Story of the Stone</i>
<i>xin xiaoshuo</i>	新小说	neue Prosa
<i>xin zheng</i>	新政	neue Politik
<i>Xingshi yinyuan zhuan</i>	醒世姻缘转	<i>The Bonds of Matrimony</i>
<i>xiu</i>	休	stoppen, ruhen
<i>xiucai</i>	秀才	die erste Auszeichnung im Prüfungssystem auf Bezirksebene
<i>xiuqi</i>	休弃	Verstoßen der Ehefrau
<i>xixue</i>	西学	westliches Lernen
Xu Niehaihua	续孽海花	<i>A Flower in a Sinful Sea Continued</i>
Xue Baochai	薛宝钗	Figur in <i>Honglou meng</i>
<i>yang xiao shuzi</i>	养小叔子	Anspielung auf sexuelle Beziehung zum Schwager
<i>yangwu yundong</i>	洋务运动	Verwestlichungs-Bewegung
<i>Yihetuan Yundong</i>	义和团运动	Boxeraufstand
<i>yin yang</i>	阴阳	yin und yang
<i>yinfu</i>	淫妇	begehrende Frau
Yingning	婴宁	Yingning (Geschichte des <i>Liaozhai zhiyi</i>)
<i>Yishi Shi</i>	异史氏	der Geschichtsschreiber des Merkwürdigen
Yongzheng	雍正	Kaiser Yongzheng (1678–1735, reg. 1722–1735)
You Erjie	尤二姐	Figur in <i>Honglou meng</i>
<i>yu</i>	欲	Begierde
<i>Yueyue xiaoshuo</i>	月月小说	<i>All-Story Monthly</i>
Zeng Pu	曾朴	Zeng Pu (1872–1935)
Zhang Dihua	张棣华	Figur in <i>Niehai hua</i>
Zhang Zhidong	张之洞	Zhang Zhidong (1837–1909)
<i>zhiguai</i>	志怪	kurze Berichte über unnatürliche Geschehnisse

Zhong'ai	仲藹	Figur in <i>Niehai hua</i>
<i>zhongxue wei ti, xixue wei yong</i>	中学为体西学为用	chinesische Lehre als Substanz, westliche Lehre zur Anwendung
<i>zhuangyuan</i>	状元	Examensbester
<i>ziquang yundong</i>	自强运动	Selbststärkungsbewegung
Zongli Yamen	总理衙门	Auswärtiges Amt

Literaturverzeichnis

- Bar, Heather (2019): „China’s Bride Trafficking Problem“. URL: <https://thediplomat.com/2019/10/chinas-bride-trafficking-problem/> [Stand: 26.01.2025].
- Barr, Allan (1989): „Disarming Intruders: Alien Women in Liaozhai zhiyi“. In: *Harvard Journal of Asiatic Studies* 49, H. 2, 501-517.
- Brownell, Susan / Wasserstrom, Jeffrey N. (2002): „Introduction: Theorizing Femininities and Masculinities.“ In: Brownell, Susan / Wasserstrom, Jeffrey N. (Hg.): *Chinese femininities, chinese masculinities: a reader*. Berkeley u.a.: University of California Press, 1-42.
- Budgeon, Shelley (2015): „Individualized femininity and feminist politics of choice“. In: *European Journal of Women’s Studies* 22, H. 3, 303-318.
- Cai, Peifen 蔡佩芬 (2005): „Duochong huayu yu duihua kongjian – Wu Jianren ‚Yueyue Xiaoshuo‘ de bianji chuangzuo ji xiaoshuo lilun 多重话语与对话空间–吴趸人《月月小说》的编辑创作及小说理论“. In: *Zhong ji xue kan* 中极学刊, H. 5, 117-136.
- Cai, Yuanpei 蔡元培 (1988): „Zhuidao Zeng Mengpu xiansheng 追悼曾孟朴先生“. In: Gao, Pingshu 高平叔 (Hg.): *Cai Yuanpei quanji* 蔡元培全集 (Bd. 6). Peking: Zhonghua Shuju 中华书局, 564-567.
- Cao, Xueqin 曹雪芹 / Gao, E 高鹗 (1973): *Honglou meng* 红楼梦. 2 Aufl. (zaiban 再版). Taipeh: Wenhua Tushu Gongsì 文化图书公司.
- Chow, Rey (1985): „Mandarin Ducks and Butterflies: Female Melancholy as Fiction and Commodity“. In: *Selected Papers in Asian Studies: Western Conference of the Association for Asian Studies* 1, H. 21, 1-12.
- Croissant, Doris / Yeh, Catherine Vance / Mostow, Joshua S. (2008): „Introduction“. In: Croissant, Doris / Yeh, Catherine Vance / Mostow, Joshua S. (Hg.): *Performing „Nation“. Gender Politics in Literature, Theater, and the Visual Arts of China and Japan, 1880-1940*. London, Boston: Brill, 1-15.
- Dodd, Sarah Louise (2013): *Monsters and Monstrosity in Liaozhai zhiyi* (Doktorarbeit, East Asian Studies). Leeds: The University of Leeds.
- Doleželová-Velingerová, Milena (1980): „Introduction“. In: Doleželová-Velingerová, Milena (Hg.): *The Chinese Novel at the Turn of the Century*. Toronto u.a.: University of Toronto Press, 3-17.
- Dylla, Carolin (2024): „Vergewaltigungsprozess. Gisèle Pelicots Ex-Mann verzichtet auf Berufung“. URL: <https://www.tagesschau.de/ausland/europa/frankreich-pelicot-100.html> [Stand: 26.01.2025].
- Edwards, Louise (1993): „Representations of Women and Social Power in Eighteenth Century China: The Case of Wang Xifeng“. In: *Late Imperial China* 14, H.1, 34-59.
- Edwards, Louise P. (1994): *Men and Women in Qing China: Gender in The Red Chamber Dream*. Leiden u.a.: Brill.

- Egan, Michael (1980): „Characterization in Sea of Woe“. In: Doleželová-Velingerová, Milena (Hg.): *The Chinese Novel at the Turn of the Century*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 165-176.
- Epstein, Maram (1996): „Engendering Order: Structure, Gender, and Meaning in the Qing Novel *Jinghua yuan*“. In: *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 18, 101-127.
- Epstein, Maram (2001): *Competing Discourses. Orthodoxy, Authenticity, and Engendered Meanings in Late Imperial Chinese Fiction*. Cambridge (Ma.), London: Harvard University Press.
- Fairbank, John King / Goldman, Merle (2006): *China: A New History*. Second Enlarged Edition. Cambridge (Ma.), London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Ferguson, Michael L. (2010): „Choice Feminism and the Fear of Politics.“ In: *Perspectives on Politics* 8, H. 1, 247–253.
- Fitzgerald, John (2008): „Equality, Modernity, and Gender in Chinese Nationalism“. In: Croissant, Doris / Yeh, Catherine Vance / Mostow, Joshua S. (Hg.): *Performing „Nation“. Gender Politics in Literature, Theater, and the Visual Arts of China and Japan, 1880-1940*. London, Boston: Brill, 19-54.
- Gao, Xiongya (2003): „Women Existing for Men: Confucianism and Social Injustice against Women in China“. In: *Race, Gender & Class* 10, H. 3, 114-125.
- Gilmartin, Christina K. et al. (1994): „Introduction“. In: Gilmartin, Christina K. et al. (Hg.): *Engendering China: Women, Culture, and the State*. Cambridge (Ma.), London: Harvard University Press, 1-24.
- Hanan, Patrick (2004a): „Specific Literary Relations of Sea of Regret“. In: Hanan, Patrick (Hg.): *Chinese fiction of the nineteenth and early twentieth centuries*. New York: Columbia University Press, 183-198.
- Hanan, Patrick (2004b): „Wu Jianren and the Narrator“. In: Hanan, Patrick (Hg.): *Chinese fiction of the nineteenth and early twentieth centuries*. New York: Columbia University Press, 162-182.
- Hinz, Blanka (1995): *Der Roman Eine Blume im Sündenmeer („Niehai hua“) und sein Platz in der chinesischen Literatur*. Bochum: Brockmeyer.
- Hon, Tze-ki (2003): „National Essence, National Learning, and Culture: Historical Writings in Guocui xuebao, Xueheng, and Guoxue jikan“. In: *Historiography East and West* 1, H.2, 242-286.
- Hou Hanshu* 后汉书, von Fan, Ye 范曄 (1965): Peking: Zhonghua shuju 中华书局.
- Hsieh, Daniel (2008): *Love and Women in Early Chinese fiction*. Hong Kong: The Chinese University Press.
- Hu, Shi 胡适 (2003): „Xingshi Yinyuan Zhuan‘ kaozheng 《醒世姻缘传》考证“. In: Hu, Shi 胡适 / Ji, Xianlin 季羨林 (Hg.): *Hu Shi quanji 胡适全集* (Bd. 4). Hefei: Anhui jiaoyu chubanshe 安徽教育出版社, 353-419.

- Hu, Ying (2000): *Tales of Translation: Composing the New Women in China, 1899-1918*. Stanford (Ca.): Stanford University Press.
- Hu, Ying (2016): „Late Qing Literature, 1890s—1910s“. In: Zhang, Yingjin (Hg.): *A Companion to Modern Chinese Literature*. Chichester: Wiley Blackwell, 54-66.
- Huang, Ching-Hsiung 黄庆雄 (2011): „Lun ‚Honglou meng‘ Wang Xifeng hunyin beiju de wenhua yiyun 论《红楼梦》王熙凤婚姻悲剧的文化义蕴“. In: *Journal of Kao Yuan University* 高苑学报 17, H.2, 161-170.
- Huang, Martin W. (2001): *Desire and fictional narrative in late imperial China*. Cambridge (Ma.), London: Harvard University Asia Center.
- Huang, Martin W. (2006): *Negotiating Masculinities in Late Imperial China*. Honolulu: University of Hawai‘i Press.
- Huters, Theodore (2005): *Bringing the World Home. Appropriating the West in Late Qing and Early Republican China*. Honolulu: University of Hawai‘i Press.
- Judge, Joan (2008): „The Culturally Contested Student Body: Nü Xuesheng at the Turn of the Twentieth Century“. In: Croissant, Doris / Yeh, Catherine Vance / Mostow, Joshua S. (Hg.): *Performing „Nation“: Gender Politics in Literature, Theater, and the Visual Arts of China and Japan, 1880-1940*. London, Boston: Brill, 105-132.
- Kang, Youwei 康有为 (1989): „Ribenshumu zhi‘ shiyu (jielu) 《日本书目志》识语 (节录)“. In: Chen, Pingyuan 陈平原 / Xia, Xiaohong 夏晓虹 / Zhang, Fengzhu 张凤珠 (Hg.): *Ershi shiji zhong Zhongguo xiaoshuo lilun ziliao. Di yi juan (1897-1916)*. 二十世纪中国小说理论资料. 第一卷 (1897-1916). Peking: Beijing Daxue Chubanshe 北京大学出版社, 13-14.
- Lai, Fangling 赖芳伶 (1988): Lun ‚Niehai hua‘ de xiaoshuo yishu 论《孽海花》的小说艺术. In: Lin, Mingde 林明德 (Hg.): *Wan Qing xiaoshuo yanjiu* 晚清小说研究. Taipei: Lianjing Chuban 联经出版, 361-404.
- Li, Hongyuan 李鸿渊 (2007): „Lun Qing mo min chu ai qing xiaoshuo jieju de shehui chengyin 论清末民初哀情小说结局的社会成因“. In: *Dongbei daxue xuebao (shehui kexue ban)* 东北大学学报 (社会科学版) 9, H.1, 90-94.
- Li, Peiyuan (2023): „The sin of words: Censorship and self-censorship in China during the Qing dynasty (1644–1911)“. In: *Asia-Pacific Economic History Review* 63, H.2, 145-165.
- Li, Peter (1980): „The Dramatic Structure of Niehai hua“. In: Doleželová-Velingerová, Milena (Hg.): *The Chinese Novel at the Turn of the Century*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 150-164.
- Li, Yu 李渔 (1990): „Duqi shou you fu zhi gua, nuofu huan bu si zhi hun 妒妻守有夫之寡，懦夫还不死之魂“. In: Li, Yu 李渔 (Hg.): *Lianchengbi* 连城璧. Shanghai: Shanghai Guji Chubanshe 上海古籍出版社, 411-545.

- Liang, Qichao 梁启超 (1984): „Lun xiaoshuo yu qunzhi zhi guanxi 论小说与群治之关系“. In: Li, Huaxing 李华兴 / Wu, Jiaxun 吴嘉勋 (Hg.): *Liang Qichao xuanji* 梁启超选集. Shanghai: Shanghai Renmin Chubanshe 上海人民出版社, 349-353.
- Liang, Qichao 梁启超 (1999): „Bianfa tongyi 变法通议“. In: Yang, Gong 杨钢 / Wang, Xiangyi 王相宜 (Hg.): *Liang Qichao quanji di yi ce* 梁启超全集第一册. Peking: Beijing Chubanshe 北京出版社, 10-59.
- Liji Zhengyi* 礼记正义 (1980). In: Ruan, Yuan 阮元 (Hg.): *Shisanjing zhushu. Fu jiaokanji*. 十三经注疏. 附校勘记. Peking: Zhonghua shuju 中华书局, 1221-1696.
- Liu, Feiying (2014): „Subversion from within: Power of Supernatural Female in Pu Songling's *Liaozhai Zhiyi*“. In: *Quarterly Journal of Chinese Studies* 2, H.3, 67-85.
- Liu, Shuli 刘淑丽 (2003). „Handai Rujia zhengtong funüguan de yanbian 汉代儒家正统妇女观的演变“. In: *Shehui kexue ji kan* 社会科学辑刊, H. 6, S. 93-97.
- Mann, Susan (1994): „Learned Women in the Eighteenth Century“. In: Gilmartin, Christina K. et al. (Hg.): *Engendering China: Women, Culture, and the State*. Cambridge (Ma.), London: Harvard University Press, 27-46.
- Mann, Susan (2002): „Grooming a Daughter for Marriage: Brides and Wives in the Mid-Qing Period“. In: Brownell, Susan / Wasserstrom, Jeffrey N. (Hg.): *Chinese femininities, chinese masculinities: a reader*. Berkeley u.a.: University of California Press, 93-119.
- McGee, Rachel (2024): *Reimagining Masculinity in Honglou meng: The Case of Wang Xi-feng* (Abschlussarbeit, Asian Studies). Austin: University of Texas.
- McMahon, Keith (1995): *Misers, Shrews, and Polygamists. Sexuality and Male-Female Relations in Eighteenth-Century Chinese Fiction*. Durham, London: Duke University Press.
- McMahon, Keith (2010): *Polygamy and Sublime Passion: Sexuality in China on the Verge of Modernity*. Honolulu: Universtiy of Hawai'i Press.
- Pu, Songling 蒲松龄 (1981a): „Hengniang 恒娘“. In: Pu, Songling 蒲松龄 (Hg.): *Liaozhai zhiyi (xia). Ershisi juan chaoben*. 聊斋志异 (下). 二十四卷抄本. Jinan: Qi Lu Shushe 齐鲁书社, 683-685.
- Pu, Songling 蒲松龄 (1981b): „Jiang cheng 江城“. In: Pu, Songling 蒲松龄 (Hg.): *Liaozhai zhiyi (xia). Ershisi juan chaoben*. 聊斋志异 (下). 二十四卷抄本. Jinan: Qi Lu Shushe 齐鲁书社, 415-420.
- Pu, Songling 蒲松龄 (1981c): „Lianxiang 莲香“. In: Pu, Songling 蒲松龄 (Hg.): *Liaozhai zhiyi (shang). Ershisi juan chaoben*. 聊斋志异 (上). 二十四卷抄本. Jinan: Qi Lu Shushe 齐鲁书社, 113-119.

- Pu, Songling 蒲松龄 (1981d): „Yingning 婴宁“. In: Pu, Songling 蒲松龄 (Hg.): *Liaozhai zhiyi (shang). Ershisi juan chaoben*. 聊斋志异 (上). 二十四卷抄本. Jinan: Qi Lu Shushe 齐鲁书社, 80-86.
- Qian, Nanxiu / Fong, Grace S. / Smith, Richard J. (2008): *Different Worlds of Discourse: Transformations of Gender and Genre in Late Qing and Early Republican China*. Leiden, Boston: Brill.
- Qiao, Qin'en 乔琴恩 (2024): „Tie lian nü' shijian er zhounian: Ta zhende bei yiwang le ma? ‚铁链女‘事件二周年: 她真的被遗忘了吗? “. URL: <https://www.rfa.org/mandarin/yataibaodao/shehui/lu-01262024204803.html> [Stand: 26.01.2025].
- Rosenlee, Li-Hsiang L. (2006): *Confucianism and Women. A Philosophical Interpretation*. Albany: State University of New York Press.
- Rowe, William T. (2009): *China's Last Empire: The Great Qing*. Cambridge (Ma.), London: Belknap Press of Harvard University Press.
- Sheng, Angela (2012): „Introduction from the Guest Editor: Women's Work, Virtue and Space: Change from Early to Late Imperial China“. In: *East Asian Science, Technology, and Medicine* 36, 9-38.
- Shi, Meng 时萌 (1982a): „Niehai hua' chuanguo guihua quanmao guankui 《孽海花》创作规划全貌管窥“. In: Shi, Meng 时萌 (Hg.): *Zeng Pu yanjiu* 曾朴研究. Shanghai: Shanghai Guji Chubanshe 上海古籍出版社, 132-164.
- Shi, Meng 时萌 (1982b): „Zeng Pu shengping xi nian曾朴生平系年“. In: Shi, Meng 时萌 (Hg.): *Zeng Pu yanjiu* 曾朴研究. Shanghai: Shanghai Guji Chubanshe 上海古籍出版社, 1-60.
- Sommer, Matthew H. (2000): *Sex, Law and Society in Late Imperial China*. Stanford (Ca.): Stanford University Press.
- Tagesschau (2025): „Trump hebt Biden-Regeln auf. Dekret erschwert Abtreibungen“. URL: <https://www.tagesschau.de/ausland/amerika/trump-dekret-schwangerschaftsabbruch-100.html> [Stand: 26.01.2025].
- Tang, Xiaobing (2000): „Trauma and Passion in The Sea of Regret: The Ambiguous Beginnings of Modern Chinese Literature“. In: Tang, Xiaobing (Hg.): *Chinese modern: The Heroic and the Quotidian*. Durham, London: Duke University Press, 11-48.
- To, Sandy (2013): „Understanding Sheng Nu (‘Leftover Women’): The Phenomenon of Late Marriage among Chinese Professional Women“. In: *Symbolic Interaction* 36, H.1, 1-20.
- Tsau, Shu-Ying (1980): „The Rise of 'New Fiction'“. In: Doleželová-Velingerová, Milena (Hg.): *The Chinese Novel at the Turn of the Century*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 18-37.
- Vogelsang, Kai (2013): *Geschichte Chinas*. 4. Auflage. Stuttgart: Reclam.

- Wang, Chaowen 王朝闻 (1980): *Lun Feng Jie* 论凤姐. Tianjin: Baihua wenyi chubanshe 百花文艺出版社.
- Wang, David Der-Wei (1997): *Fin-de-Siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1848-1911*. Stanford (Ca.): Stanford University Press.
- Wang, Kunlun 王昆仑 (1983): *Honglou meng renwulun* 红楼梦人物论. Peking: Sanlian Shudian 三联书店.
- Wang, Shuyin 王书吟 (2023): „Funü neng ding banbiantian‘ cong her er lai? ,妇女能顶半边天’从何而来?“. URL: https://m.thepaper.cn/newsDetail_forward_22177122 [Stand: 26.01.2025].
- Wang, Yiyan (2016): „Fiction in Modern China: Modernity through Storytelling“. In: Zhang, Yingjin (Hg.): *A Companion to Modern Chinese Literature*. Chichester: Wiley Blackwell, 195-213.
- Wang, Yuesheng 王跃生 (1999): „Qingdai zhongqi funü zaihun de ge’an fenxi 清代中期妇女再婚的个案分析“. In: *Zhongguo shehui jingjishi yanjiu* 中国社会经济史研究, H. 1, 56-71.
- Wawrytko, Sandra A. (2000): „Prudery and Prurience: Historical Roots of the Confucian Conundrum Concerning Women, Sexuality, and Power.“ In: Li, Chenyang (Hg.): *The Sage and the Second Sex. Confucianism, Ethics, and Gender*. Chicago, La Salle (Illinois): Open Court Publishing, 163-198.
- Widmer, Ellen (2006): *The Beauty and the Book: Women and Fiction in Nineteenth-Century China*. Cambridge (Ma.), London: Harvard University Asia Center.
- Wu, Dong (2020): *Aspects of Gender in The Unofficial History of the Scholars* (Masterarbeit, Sinologie). Würzburg: Julius-Maximilians-Universität Würzburg.
- Wu, Jianren 吴趼人 (1986): „Hen hai 恨海“. In: Wang, Guilan 王桂兰 (Hg.): *Wu Jianren xiaoshuo si zhong (shang)* 吴趼人小说四种(上). Changchun: Jilin Wenshi Chubanshe 吉林文史出版社, 3-79.
- Yao, Xiaoping 姚小平 (2021): „Hen hai‘: Cong xiaoshuo dao huaju 《恨海》：从小说到话剧“. In: *Zhonghua Dushubao* 中华读书报, H.14. URL: https://epaper.gmw.cn/zhdsb/html/2021-10/13/nw.D110000zhdsb_20211013_1-14.htm [Stand 14.01.2025].
- Yü, Ying-shih (2016a): „Some Preliminary Observations on the Rise of Qing Confucian Intellectualism“. In: Chiu-Duke, Josephine / Duke, Michael (Hg.): *Chinese History and Culture Seventeenth Century Through Twentieth Century, Volume 2*. New York: Columbia University Press, 1-39.
- Yü, Ying-shih (2016b): „The Two Worlds of Honglou meng (Dream of the Red Chamber)“. In: Chiu-Duke, Josephine / Duke, Michael (Hg.): *Chinese History and Culture Seventeenth Century Through Twentieth Century, Volume 2*. New York : Columbia University Press, 134-151.

- Zeitlin, Judith T. (1997): „Embodying the Disembodied: Representations of Ghosts and the Feminine“. In: Widmer, Ellen / Chang, Kang-i Sun (Hg.): *Writing Women in Late Imperial China*. Stanford (Ca.): Stanford University Press, 242-263.
- Zeitlin, Judith T. (2007): *The Phantom Heroine. Ghosts and Gender in Seventeenth-Century Chinese Literature*. Honolulu: University of Hawai‘i Press.
- Zeng, Pu 曾朴 (1990): *Niehai hua 孽海花*. Taiyuan: Beiyue Wenyi Chubanshe 北岳文艺出版社.
- Zhang, Nianrang 张捻穰 / Li, Yongchang 李永昶 (1983): „„Yingning’ shangxi 《婴宁》赏析“. In: Renmin wenxue chubanshe bianjibu 人民文学出版社编辑部 (Hg.): *Liaozhai zhiyi jianshang ji 聊斋志异鉴赏集*. Peking: Renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社, 43-61.
- Zhang, Yangai 张燕璦 (1983): „Dong tai xi hua ge zheng qi — tan ‚Lianxiang‘ de yishu gou en 东泰西华各争奇—谈《莲香》的艺术构恩“. In: Renmin wenxue chubanshe bianjibu 人民文学出版社编辑部 (Hg.): *Liaozhai zhiyi jianshang ji 聊斋志异鉴赏集*. Peking: Renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社, 88-104.