

Wei Ling

Der Traum der roten Kammer

Die erzählerische Komplexität
eines chinesischen Meisterwerks



Lun Wen

Studien zur Geistesgeschichte
und Literatur in China 23

Harrassowitz Verlag

Lun Wen

Studien zur Geistesgeschichte und Literatur
in China

Herausgegeben von Hans van Ess,
Roderich Ptak und Thomas O. Höllmann

Band 23

2019

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Wei Ling

Der Traum der roten Kammer

Die erzählerische Komplexität
eines chinesischen Meisterwerks

2019

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Gedruckt mit Unterstützung des Akademischen Konfuzius-Instituts e. V., Göttingen.



Akademisches Konfuzius-Institut

an der Georg-August-Universität Göttingen

哥廷根大学学术孔子学院

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the internet
at <http://dnb.dnb.de>.

Informationen zum Verlagsprogramm finden Sie unter
<http://www.harrassowitz-verlag.de>

© Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden 2019

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere
für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
für die Einspeicherung in elektronische Systeme.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Für die Kalligraphie auf dem Umschlag danken wir Herrn Ni Shaofeng

Druck und Verarbeitung: KN Digital Printforce GmbH, Stuttgart

Printed in Germany

ISSN 1610-711X

ISBN 978-3-447-11155-3

e-ISBN 978-3-447-19828-8

韋
綾
著

紅
樓
夢
敘
事
研
究

假作真時真亦假

無處有處有還無

Wenn das Falsche wahr ist, wird auch das Wahre falsch,
Wo Nichtsein Sein ist, wird auch Sein zum Nichts.

Für meine Familie und meine Freunde

This is a story about stories.

And what it really means to be a fairy godmother.

But, it's also, particularly, about mirrors and reflections.

Terry Pratchett, Witches abroad

Inhalt

Danksagung	XV
Vorbemerkung	XVI
1 Einführung	1
1. 1 Forschungsgegenstand und Vorhaben der Arbeit	1
1. 2 Die Geschichte, die Autoren und der Herausgeber	14
1. 2. 1 Eine kurze Zusammenfassung des Romans <i>Traum der roten Kammer</i> ..	14
1. 2. 2 Die Autoren und der Herausgeber Cheng Weiyuan.	18
1. 3 Forschungsstand und methodische Überlegungen	22
1. 3. 1 Hongxue 紅學: Die <i>Honglouloumeng</i> -Forschung	22
1. 3. 2 Forschungsstand	27
1. 3. 3 Methodische Überlegungen	38
1. 4 Die Textzeugen und die modernen Ausgaben	57
1. 4. 1 Die Textzeugen	57
1. 4. 2 <i>Jiaxuben</i> und <i>Gengchenben</i>	64
1. 4. 3 Konvention des Kommentars.	69
1. 4. 4 <i>Chenggaoben</i> und Kommentare der zeitgenössischen und modernen Interpreten	79
1. 4. 5 Der Protagonist und die Gestaltungskomponenten der Figur	84
1. 4. 6 Die Leseausgabe und die modernen Ausgaben	87
2 Romanstruktur des <i>Traums der roten Kammer</i>	88
2. 1 Rahmenstruktur in der westlichen und chinesischen Erzählliteratur.	88
2. 2 Rahmenstruktur des <i>Traums der roten Kammer</i>	97
2. 2. 1 Themen in der Rahmen- und Binnenerzählung	101
<i>Themen der Ein- und Ausgangsrahmen</i>	101
<i>Die multidimensionale Rahmenstruktur: Schauplätze, Figuren und Erzählebene</i>	107
<i>Die multidimensionale Rahmenstruktur: Die Rezeptionsgeschichte des Romans</i>	115
2. 2. 2 Figuren in der Rahmen- und Binnenerzählung	118
<i>Mangmang Dashi</i> und <i>Miaomiao Zhenren</i>	119
<i>Der Daoist der Leere und der Protagonist</i>	122
<i>Die Fee und die zwölf Schönen</i>	126
<i>Der Daoist der Leere und der Herausgeber</i>	130
<i>Die Rahmenerzählungen zweiten Grades: ein paar Beispiele</i>	131
2. 2. 3 Handlungen in der Rahmen- und Binnenerzählung.	133
<i>Anschluss an die Mythologie</i>	133

<i>Das Programm der Binnengeschichte</i>	135
<i>Träume als Rahmungen</i>	138
2. 3 Kapitelüberschriften, Einführungsgedichte und Schlusscouplets	143
2. 3. 1 Kapitelüberschriften	144
2. 3. 2 Einführungsgedichte und Schlusscouplets	153
3 Erzählerkonstruktion und -funktionen	163
3. 1 Die Erzählerfrage und Erzählerkonstellation im <i>Traum der roten Kammer</i> ...	163
3. 2 Die Nebenerzähler	165
3. 2. 1 Der Steinerzähler	165
<i>Mythologie und Erzählliteratur vs. konfuzianischer Kanon</i> <i>und Historiographie</i>	165
<i>Der Steinerzähler im Eingangsrahmen</i>	168
<i>Der Steinerzähler in den Anfangskapiteln</i>	172
<i>Die Zeit- und Ortsangaben des Steinerzählers</i>	175
<i>Die erzähltechnischen Merkmale des Steinerzählers</i>	176
3. 2. 2 Der Jadeerzähler	183
3. 3 Der Haupterzähler	188
3. 3. 1 Gemeinsame Themengestaltung mit den Nebenerzählern	188
3. 3. 2 Erzählkontrolle	195
<i>Kapitelabschlussformeln</i>	196
<i>Die Erzählformeln</i>	200
4 Funktionen der fiktiven Leser und ihrer Titel	204
4. 1 Der Stein und der Daoist der Leere: Die ersten fiktiven Leser	205
4. 2 Die weiteren fiktiven Leser und ihre Titel	214
4. 2. 1 <i>Chronik des Steins</i> 石頭記	218
4. 2. 2 <i>Traum der roten Kammer</i> 紅樓夢	232
<i>Zahl der Träume</i>	232
<i>Philosophische Intertextualitäten des Traummotivs</i>	235
<i>Traum als Charaktermerkmale</i>	237
<i>Literarische und kulturhistorische Intertextualitäten des Traummotivs</i> ..	241
<i>Die rote Kammer</i>	245
4. 2. 3 <i>Zauberspiegel der Erotik</i> 風月寶鑑	248
<i>Die Übersetzung</i>	248
<i>Intertextualitäten der Spiegelmetapher</i>	249
<i>Spiegeleffekte in der Gestaltung der Schauplätze</i>	255
<i>Spiegelmetapher in der Handlung und Figurenkonstellation</i>	260
4. 2. 4 <i>Die Zwölf Schönen aus Jinling</i> 金陵十二釵	279
4. 3 Der fiktive Leser Jia Yucun	287
4. 4 Die namenlosen fiktiven Leser	294

5 Der Fiktive Herausgeber und die fiktiven Autoren	300
5. 1 Das Programm und die fiktiven Autoren	300
5. 2 Der fiktive Herausgeber.	313
5. 3 Der Daoist der Leere und der fiktive Herausgeber	317
5. 4 Der Autor und seine Allegorie	327
6 Schlusswort.	336
7 Verzeichnis der Abkürzungen.	355
8 Glossar.	357
9 Liste der Tabellen, Graphiken und Bilder	372
10 Literaturverzeichnis	375
10. 1 Literatur in chinesischer Sprache	375
10. 1. 1 Primärliteratur und weitere Klassiker	375
10. 1. 2 Sekundärliteratur in chinesischer Sprache	379
10. 2 Literatur in westlichen Sprachen	403
10. 2. 1 Übersetzungen und weitere Klassiker.	403
10. 2. 2 Sekundärliteratur.	404

Danksagung

Das vorliegende Buch ist eine Fortentwicklung meiner Dissertation, deren Entstehung sich der großzügigen Unterstützung durch zahlreiche Personen verdankt. Mein Dank gilt zunächst meinem Doktorvater Prof. Dr. Michael Friedrich, der meine Arbeit mit souveränem fachlichem Überblick, wertvollen Hinweisen und Ratschlägen begleitet hat. Prof. Dr. Kai Vogel-sang danke ich für die Übersetzung der mandschurischen Namen. Bei Prof. Nobert Mecklen-burg und Dr. Karin Clark möchte ich mich für die fachlichen Diskussionen, Anregungen, Ermutigungen und Unterstützung bedanken. Dr. Clark bin ich für das Korrekturlesen zu besonderem Dank verpflichtet. Für die moralische Unterstützung danke ich meinen lang-jährigen Freunden Prof. Dr. Li Xuetao, Ute und Harald Schütz sowie vielen anderen Freunden in Deutschland und in China. Besonderer Dank gebührt meiner Familie und hier vor allem meiner Tante Prof. Wu Xiufang, die mich nach Deutschland schickten, wo mir mein Wunsch nach freiem Denken erfüllt wurde.

Vorbemerkung

Als Umschrift wird in dieser Arbeit Hanyu Pinyin 漢語拼音 verwendet.

Die zitierten Textstellen aus dem *Traum des roten Kammer* werden durch (Kapitelzahl: Seitenzahl) angegeben. Bei andere Werke werden durch (Abkürzung des Werkes, Kapitelzahl: Seitenzahl) auf die betroffenen Textstellen hingewiesen.

1. Einführung

1. 1 Forschungsgegenstand und Vorhaben der Arbeit

Der Untersuchungsgegenstand dieser Studie *Honglouloumeng* 紅樓夢, *Traum der roten Kammer* (Abk.: *Traum*) von Cao Xueqin 曹雪芹 (1715 od. 1724-ca. 1763) und Gao E 高鶚 (ca. 1758-ca. 1815), auch unter dem Titel *Shitou ji* 石頭記, *Chronik des Steins*, bekannt, gehört zu den komplexesten Romanen der Weltliteratur.¹ Nach einiger jahrzehntelangen und kaum noch nachvollziehbaren Entstehungsphase wurde der Roman mit der ersten Publikation der 120-Kapitel-Version in den Jahren 1791 und 1792 innerhalb einer kurzen Zeit sehr populär. Die anhaltende Faszination seit über zwei Jahrhunderten bringt unzählige Adaptionen in unterschiedlichen Kunstformen hervor. Die Forschung über den Roman, die *Honglouloumeng*-Forschung 紅學, ein umfassender Forschungsbereich wie Shakespeare-Forschung oder Goethe-Forschung entstand im 19. Jahrhundert und wird ein wichtiger Bestandteil der chinesischen Literaturwissenschaft. Moderne Forscher sind sich einig, dass der Roman eine Enzyklopädie chinesischer Kultur und Literatur ist. Er wird u. a. ebenfalls bevorzugter Untersuchungsgegenstand von Philosophen, Literatur-, Sprach-, Kultur-, Geschichte- und anderen Geisteswissenschaftlern, von Forschern aus Fachrichtungen wie Psychologie, Soziologie, Ethnologie, Kunstgeschichte bis zu Kochkunst und Management. *Traum der roten Kammer* wird ebenfalls gerne mit Werken der Weltliteratur verglichen und gehört zu den bevorzugten Untersuchungsobjekten der Komparatisten.²

Mit 120 Kapiteln und über 300 Figuren gehört der *Traum* zu den komplexesten Erzählwerken chinesischer Literatur. Daher ist eine kurze Zusammenfassung des Romans notwendig. Da die Autorenfrage bis heute immer noch als ein wichtiges Streitthema und Forschungsaufgabe vieler *Honglouloumeng*-Forscher 紅學家 gilt, bedarf es ebenfalls einer

1 Inwiefern der chinesische Begriff *Xiaoshuo* 小說 mit den westlichen Begriffen wie Roman bzw. Novel kongruent ist, gehört nicht zu dem zentralen Forschungsthema dieser Arbeit. Es bedarf trotz bisheriger komparatistischer Forschungsergebnisse noch weiterer intensiver komparatistischer Forschungen, um die Entwicklungen, Definitionen dieser Begriffe und Genres wie auch deren Stellevorte der jeweiligen Kulturen der Begriffe zu eruieren. Andrew Plaks stellt in seinem Buch *Chinese Narrative* die Unterschiede und Ähnlichkeiten des *Xiaoshuo* und Novel fest. In dieser Arbeit wird das Werk *Traum der roten Kammer* aus Verständlichkeitsgründen als Roman bezeichnet. In den entsprechenden Kapiteln und Passagen werden die wichtigen Komponenten des chinesischen *Xiaoshuo* wie zum Beispiel die Mündlichkeit und die Verbindung zur Theaterkunst dargestellt und diskutiert. Siehe auch die Diskussion in Andrew Plaks, *Chinese Narrative* 中國敘事學, Beijing, 1996, S. 8-13.

2 Im deutschen Sprachraum schenkt die Forschung mit den westlichen literatur-, kulturwissenschaftlichen und psychologischen Methoden der Traumdarstellung und -auffassung in der chinesischen Literatur und dem Vergleich zwischen der chinesischen und europäischen Literatur- und Kulturtradition besondere Aufmerksamkeit. Siehe z. B. Zhou Jianming, *Erzählstrategie in der Traumdarstellung der deutschen Romantik und der chinesischen Ming- und Qing-Dynastie. Eine literarisch-kulturelle Untersuchung*, Göttingen, 2006. Marion Eggert, *Rede vom Traum: Traumfassungen der Literatenschicht im späten kaiserlichen China*, Stuttgart, 1993.

kurzen Darstellung.³ Kapitel 1. 2 widmet sich dieser Aufgabe. Die Entwicklung und die Forschungsbereiche der *Honglouloumeng*-Forschung, der derzeitige Forschungsstand werden in 1. 3 summarisch erläutert. Ebenfalls werden in den methodischen Überlegungen die relevanten Begriffe, Theorien und Methoden der westlichen und chinesischen Literaturwissenschaft bzw. -kritik eingeführt. Aufgrund der komplizierten Überlieferungsgeschichte des Werks ist es unabdingbar, einen Überblick der unterschiedlichen Textzeugen des Romans zu bieten, ihre Verschiedenheit und die daraus resultierenden Abweichungen in der Figurencharakterisierung und in der Handlung zu benennen, die für diese Arbeit von wichtiger Bedeutung sind. Zudem gilt es auch, die Textausgaben als Untersuchungsgegenstand für diese Arbeit zu bestimmen. Kapitel 1. 4 widmet sich dieser Aufgabe.

Um die Autorintention und die Erzähltechnik des *Traums der roten Kammer* zu ergründen, ist es von entscheidender Bedeutung, die Struktur des Romans als erstes zu untersuchen. Obwohl die Rahmenstruktur des *Traums* bis her kaum als komparatistisches Forschungsthema vorgenommen wird, ist die Vergleichbarkeit der Rahmenstruktur des *Traums* mit ihren bekanntesten weltliterarischen Pendants wie *Metamorphosen* (1/3 - um 8), *Tausendundeine Nacht*, *Das Dekameron* (1353), *The Canterbury Tales* (14. Jh.), *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter* (1795) bis zu *Der Amokläufer* (1922), *Deutschstunde* (1968), *Die Unendliche Geschichte* (1979), und darüber hinaus *Hodd* (2009) kaum zu verkennen.

Die Entstehung der chinesischen Erzählliteratur reicht bis in die Zeit der Sechs Dynastien 六朝 (220-589) zurück. Bis in die Tang-Zeit 唐代 (618-907) wurden die Erzählwerke in klassischem Chinesisch abgefasst, einer hochstilistischen Sprache, die bis zum Ende der Dynastiezeit (1911 bzw. 1912) als offizielle Amtssprache diente. Seit der Tang-Dynastie jedoch entstand eine neue Tradition der Erzählliteratur, die im umgangssprachlichen Stil 白話 erfasst waren und die in den folgenden Dynastien zu einer eigenständigen literarischen Form entwickelt und große Errungenschaft erreicht hat. Die mündlichen Ursprünge dieser populären Erzählliteratur, die durch die *Shuoshu ren*, Markterzähler 說書人, geprägt wurde, manifestieren sich in den Geschichtensammlungen, *Huaben xiaoshuo* 話本小說, *Huaben*-Erzählungen genannt, und später in den umgangssprachlichen Romanen, *Baihua xiaoshuo* 白話小說 genannt, in dem diese Mündlichkeit in unterschiedlichen Maßen nachgeahmt wurde. *Traum der roten Kammer* gehört auch zu dieser Kategorie von umgangssprachlichen Romanen.

In den meisten überlieferten Geschichten, Sammlungen und Romanen lassen sich jedoch nur im geringen Maße das selbstreflektierende Erzählbewusstsein und das erzählstrukturelle

3 Die Debatte über die Autorschaft des Romans ist ein nicht wegzudenkender Teil der *Honglouloumeng*-Forschung. Laut der gängigen Meinung haben Cao Xueqin die ersten 80 Kapitel und Gao E die letzten 40 Kapitel verfasst. Cao habe auch bereits die gesamte Handlungsstruktur und den Ausgang geplant. Nicht wenige Forscher sind der Meinung, dass Gao zwar die Charakterisierung einiger Figuren und damit die verbundene Handlung verändert habe, aber den Roman im Rahmen von Caos Plan zu Ende geschrieben habe. Mit großer Wahrscheinlichkeit war Cao Xueqin der federführende Autor. Zudem sollte die Intensität der Mitwirkung der zeitgenössischen Kommentatoren Zhiyan Zhai 脂硯齋, Jihu Sou 畸笏叟 u. a. auch nicht unterschätzt werden. Da diese Studie dieses Thema höchstens nur am Rande berührt und es sich meistens um den Autor Cao Xueqin handelt, wird die Bezeichnung „der Autor“ grobenteils in Singular verwendet. In manchen Zusammenhängen werden die zwei Hauptautoren mit ihren jeweiligen Namen genannt.

Gestaltungsbewusstsein des Autors bzw. des Erzählers beobachten. Obwohl eine Rahmenerzählung in einer mündlichen Vorführung durchaus entstehen oder gar vorhanden sein könnte, weisen die überlieferten Texte kaum eine Rahmenstruktur vor. Der Autor des *Traums* hingegen zeichnet sich durch den kunstvollen Einsatz der Rahmenstruktur als ein erzählstrategisches Mittel auf der Ebene der Geschichte und des Diskurses aus.

Im Vergleich zu den meisten Vorgängern in der Geschichte der klassischen chinesischen Erzählliteratur, insbesondere die berühmten Ming-zeitlichen Romane, die in Form des Kapitelromans, *Zhanghui xiaoshuo* 章回小說, mehrere Handlungsstränge in einer Einheit bündeln, lässt sich beim *Traum* neben dem traditionellen Genre eines Kapitelromans eine viel komplexere Struktur beobachten, sowohl auf der Ebene der Geschichte selbst als auch auf der Ebene des Erzähldiskurses. Die Komplexität besteht u. a. in einer Synthese von einer Romanstruktur durch die Kapiteleinteilung und in einer Erzählstruktur, in der mehrere Erzählebenen konstruiert und zudem nicht nur durch ein symbiotisches Ensemble von Erzählern, sondern auch durch die Romanfiguren dargestellt werden. Diese Konstruktion ermöglicht eine vielstimmige Metanarrativität zur Kontrolle des Erzählens und der Rezeption seitens realer Leser. Eine komplette Rahmenstruktur mit Ein- und Ausgangsrahmen schließt symmetrisch die Binnengeschichte des Romans ein. Es ist also zweifelsohne erkenntnisbringend, diese Rahmenstruktur zu erfassen und ihre Verbindung zur und ihren Zusammenhang mit der Binnengeschichte zu analysieren.

Das ausschlaggebende Spezifikum einer kunstvoll gestalteten Rahmenstruktur eines Erzählwerks liegt in der organischen Einheit der Rahmen- und Binnenerzählung. In der chinesischen Literaturgeschichte hat der *Traum* nach dem heutigen Forschungsstand allerdings nur einen Vorgänger dieser Art, nämlich *Doupeng xianhua* 豆棚閒話, *Plaudereien in der Bohnenlaube* (Abk.: *Bohnenlaube*) aus der frühen Qing-Zeit 清 (1644-1911). Die Struktur der *Bohnenlaube* weist große Ähnlichkeit mit Werken wie *Das Dekameron* und *The Canterbury Tales* auf, in der eine Reihe einzelner Erzählungen durch eine komplette Rahmengeschichte eingeschlossen sind und zwischen den Ein- und Ausgangsrahmen und den Binnengeschichten selbst keine inhaltliche Verbindung bestehen. Die Rahmengeschichte der *Bohnenlaube* gibt lediglich den Entstehungshintergrund der Binnengeschichten preis und bietet Informationen über die Erzähler. Ein näherer Vergleich wird erweisen, dass die Struktur des *Traums* hingegen viel komplexer ist. Die Rahmenstruktur im *Traum* wird eine tief reichende Funktion zugeordnet, die erst durch gründliche Analyse und Interpretation sich offenbart und die Autorintention sich erkennen lässt.

Die Rahmenerzählung bildet häufig eine metanarrative Ebene zur Binnengeschichte, wie es sowohl bei der *Bohnenlaube* als auch beim *Traum* evident ist. Anders als die *Bohnenlaube* und einige weltliterarische Werke, in deren Rahmenerzählungen die Entstehungs- bzw. Fundgeschichte der Binnengeschichte dargestellt sind und/oder Informationen über die Autoren er- und/oder vermittelt werden, weist die Rahmenerzählung des *Traums* darüber hinaus viel mehr Funktionen auf, die der Autorintention dienlich sind. Der Daoist der Leere, *Kongkong daoren* 空空道人, Finder der auf einem Stein eingravierten Geschichte, sucht selbst nach Erleuchtung. Obwohl die Binnengeschichte in diesem Moment in der Eingangserzählung noch nicht angefangen ist, bezeugt der Leser bereits die rapide geistige Entwicklung des Daoisten aufgrund der Lektüre. Eine lebendige Darstellung der Wirkung und Rezeption der Geschichte. Vom Stein überzeugt erklärt sich der Daoist für einverstanden, die Geschichte in die Welt zu verbreiten. Jedoch ist seine Suche nach Erwachen noch nicht

beendet. Bald wird der Leser feststellen, dass der Weg des Daoisten derselbe Weg des Protagonisten der Binnengeschichte ist, nur mit dem Unterschied, dass die Geschichte des Daoisten außerhalb der Binnengeschichte in den Ein- und Ausgangsrahmen verläuft. Am Ende des Romans angekommen versteht der Leser erst, dass der neue Fund des Daoisten, nämlich der Herausgeber für das Buch, gleichzeitig derjenige geistige Aufklärer ist, der ihn zum Erwachen führt. Hier lässt sich weitere und komplexere Rahmenstrukturen in der Figurenkonstellation, in den Handlungen, in der Zeitlichkeit und in den Schauplatzkombinationen und -gestaltungen erkennen. Sie sind eng mit den Ein- und Ausgangsrahmen verwoben und bildet eine multidimensionale Rahmenstruktur 多維框架結構, die durch tiefgehende Analyse zum Vorschein gebracht werden kann. Jedoch bevor diese Arbeit sich mit der Analyse der Rahmenstruktur des *Traums* befasst, soll zunächst die Definitionsfrage der Rahmenerzählung eingegangen werden. Kapitel 2 wendet sich zunächst dem Konzept der Rahmenerzählung und den unterschiedlichen Definitionsversuchen einiger westlichen Literaturwissenschaftler, die Eigenschaften und Funktionen dieser literarischen Technik und dem Vergleich der westlichen und chinesischen Rahmenerzählungen und anschließend der Rahmenstruktur des *Traums* und deren Funktionen zu. Ferner wird das Zusammenspiel der Themen, Schauplätze, Figuren und Handlungen in der Rahmenerzählung und Binnengeschichte analysiert, deren Komplexität in der Einteilung, Entwicklung oder Verschachtelung von Themen, Figurenkonstellation und -charakterisierung wie auch Handlungsgestaltung auf verschiedenen Erzählebenen liegt.

Zu der Rahmenstruktur des *Traums* kommen auch die Paratexte in Form von Kapitelüberschriften 回目 im gesamten Roman, Einführungsgedichte 回前詩 und Schlusscouplets 尾聯 in einigen Kapiteln hinzu. Formlich umrahmen diese Einführungsgedichte und Schlusscouplets das jeweilige Kapitel, eine gängige Struktur in der langen Tradition der chinesischen Gelehrtenromane, *wenren xiaoshuo* 文人小說. Zudem erfüllen sie die Funktion einer Prolepse und deuten mit den kunstvollen und geheimnisvollen Aussagen oder Kommentaren in Versformen die späteren Ereignisse voraus, oder sie charakterisieren die Figuren und treiben die Handlungen voran. Gleichzeitig manipulieren diese Verse mit großen Raffinessen die Rezeption des Lesers. Die strukturellen und erzählerischen Funktionen dieser Verse im Zusammenhang mit der Rahmenstruktur des gesamten Romans zu untersuchen, hat sich die Forschung der klassischen chinesischen Literatur im Allgemeinen und die *Honglouloumeng*-Forschung im Besonderen bisher noch nicht zugewendet. Kapitel 2 befasst sich daher ebenfalls mit dieser Aufgabe, die als wichtige argumentative Grundlage der Abhandlungen späterer Kapitel dient.

Die Analyse der Rahmenstruktur führt unumgänglich zur Erzählerfrage. Die Erzählerpräsenz der klassischen chinesischen Romane ist literatur- und kulturhistorisch bedingt sehr ausgeprägt.⁴ Im Unterschied zu den *Huaben*-Erzählungen der Song 宋 (960-1279)- und Yuan 元 (1271-1368)-Dynastien, in denen die Erzählerstimmen eindeutige Spuren der Mündlich-

4 Vgl. hierzu Kenneth J. Dewoskin, "The Six Dynasties Chih-Kuai and the Birth of Fiction", in: Andrew Plaks (ed.), *Chinese Narrative, Critical Theoretical Essays*, Princeton, 1977, pp. 21-52. Andrew Plaks, "Towards a Critical Theory of Chinese Narrative", in: derselbe Autor (ed.), *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, Princeton, 1977, pp. 309-352. Derselbe Autor, *Zhongguo Xushixue*, Beijing, 1996, S. 3-33. Derselbe Autor, "Full-length Hsiao-shuo and the Western Novel: A Generic Reappraisal", in: William Tay et. al. (ed.), *China and the West* 中西比較文學論集, Hongkong, 1980, S. 163-176. Siehe auch Qian Zhongshu 錢鍾書, *Tanyi Lu* 談藝錄, Beijing, 1984, S. 38.

keit des Markterzählers zeigen, weisen die erzähltechnisch reiferen Romane der Ming-Zeit zudem weitere reflektierende Stimmen auf, die sich einerseits auf die Tradition der Historiographie und die derzeitigen philosophischen Strömung zurückführen, andererseits ein aufkeimendes Erzählbewusstsein erkennen lässt. Im *Traum* lässt sich nicht nur ein klares Erzählbewusstsein des Autors feststellen, sondern auch seine raffinierte Technik, mehrere Erzählstimmen zu gestalten.

Die Erzählerkonstellation und die Funktionen jedes Erzählers im *Traum* kohärieren mit der Rahmenstruktur in mehreren Hinsichten. Diese Arbeit identifiziert drei Erzähler, nämlich einen Haupterzähler und zwei Nebenerzähler, die ein symbiotisches Erzählerensemble bildet. Ein Neurom in der chinesischen Literaturgeschichte. Es gilt in den weiteren Schritten die Eigenschaften dieser drei Erzähler, ihre Auftritte zu schildern und ihre Funktionen zu beschreiben. Ferner ist es kenntnisgewinnend, die Zusammenwirkungen zwischen der Rahmenstruktur und den Erzähler zu erforschen, ihre Funktionen zu untersuchen und damit die Autorintention zu ergründen. Die zwei Nebenerzähler werden hier als Steinerzähler und Jadeerzähler aufgrund ihrer erzählerischen Funktionen, ihrer Verbindungen zu dem Stein und zu dem Dingsymbol, die schöne Jade genannt. Die Verteilung der Erzählaufgaben führt zu einer mehrstimmigen Erzähldynamik und leistet wichtigen Beitrag zur Narrativität der Geschichte. Der bewusste Einsatz dieser drei Erzähler, ein wichtiges Charakteristikum der Erzähltechnik des *Traums*, kennzeichnet einen bahnbrechenden Fortschritt in der chinesischen klassischen Erzählliteratur, der bis dato in der *Honglouloumeng*-Forschung noch nicht konstatiert und ausführlich erforscht wurde.

Der Haupterzähler und die zwei Nebenerzähler werden mit unterschiedlichen Funktionen und Themenschwerpunkte beauftragt und auf verschiedene Erzählebenen verteilt. Jedoch bedeutet die Grenze zwischen den Rahmen- und Binnengeschichte nicht den Schranken der Erzählerfunktionen. Die drei Erzähler ergänzen und unterstützen sich gegenseitig, jeweils aus ihren Erzählperspektiven und mit ihren charakteristischen Stimmen und Stilmitteln. Die Rollenverteilung dieser Erzähler spiegelt den Erzählbewusstsein des Autors zum einen und seine Haltungen zur Erzählliteratur und Literaturästhetik zum anderen wider. Diese Untersuchung wird zeigen, dass der Haupterzähler für die Binnengeschichte und der Steinerzähler allein für den Ein- und Ausgangsrahmen zuständig sind. Der Steinerzähler unterbricht gelegentlich den Erzählfluss des Haupterzählers in der Binnengeschichte und greift in dessen Erzählung ein. Damit liefert er dem Leser wichtige Informationen, die der Haupterzähler nicht wissen kann, und schützt dadurch dessen Glaubwürdigkeit und Stimmigkeit seiner Erzählung. Der Jadeerzähler hat zwar nur sehr begrenzte Auftritte, unterstützt ebenfalls die Erzählung des Haupterzählers und bringt den Humor und die Selbstreflexion des Autors eindeutig zu Ausdruck. Die Analyse wird zeigen, dass die zwei Nebenerzähler nicht nur erzähltechnische die metafictionalen Stimmen bilden, sondern gleicherweise Repräsentanten der Literaturästhetik und des narratologischen Bewusstseins des Autors sind.

Die zu den mündlichen Konventionen gehörigen Erzählformeln und -floskeln, womit der Markterzähler die Handlungen und die Aufmerksamkeit des Publikums lenkt, lassen sich in den schriftlichen Sammlungen der Song- und Yuan-Zeit und später in den Ming-Romanen überall schnell erkennen. In diesen Werken werden diese Formeln und Floskeln unselektiert von den mündlichen Erzählungen übernommen. Sie reflektieren zwar die Beherrschung des Erzählers über die Geschichte und Kontrolle des Erzählvorgangs, offenbaren jedoch

gleichzeitig deren akritische Übernahme durch die Sammler dieser Geschichten und durch die Romanautoren. Obwohl diese Formel und Floskel dem Leser ein vertrautes Gefühl von darstellendem Erzählen eines Markterzählers erfolgreich vermittelt, zeigen jedoch die mangelnde erzählstrukturelle Beherrschung des jeweiligen Autors bzw. Sammlers. Bemerkenswert ist umso mehr, wie der Autor des *Traums* die seit Jahrhunderten überlieferten Erzählformeln mit einer kritischen Haltung behandelt und aus ihnen nur eine begrenzte Zahl bewusst auswählt und zum Instrument seines eigenen Erzähl- und Rezeptionskontrollmechanismus verwandelt. Er reduziert bewusst die Anzahl dieser Formeln auf das Notwendigste, um den Erzählvorgang zu lenken, um die Erzählperspektiven, die Pro- und Analepsen, Erzählzeit und erzählte Zeit, Mittelbarkeit und Fokalisierung zu kontrollieren und damit die Rezeption des realen Lesers zu steuern. Die dadurch geschaffene Distanz zum Erzählten bietet dem Autor den Raum für Humor und Ironie. Diese Formeln gehören zum Erzähldiskurs und ebenfalls zum Erzählerdiskurs. Folglich werden diese Formeln Merkmale für bestimmte Erzähler. In diesem Zusammenhang wird die Untersuchung auch zeigen, dass die dargestellte oder gar fingierte Mündlichkeit auch ein Werkzeug ist, womit der Autor als Romancier sich bewusst von der mächtigen Historiographie und dessen Wertsystem abgrenzt, mit dem die meisten Gelehrten in der Entstehungszeit des Romans die Erzählliteratur urteilten. Die Untersuchung wird zeigen, wie der Einsatz unterschiedlicher Formeln einen Anhaltspunkt für die Konstatierung des Erzählerstatus und der Erzählereigenschaften bietet und gleichzeitig die raffinierte „Arbeitsteilung“ jeweiliger Erzähler durch den Autor manifestiert. Darüber hinaus lassen sich gewisse Übereinstimmungen in den Eigenschaften bestimmter Erzähler und zweier Figuren beobachten. Kapitel 3 widmet sich der Identifizierung und Untersuchung der drei Erzähler und ihrer Funktionen und Interaktion.

Auffallend im *Traum* ist das Phänomen, dass der Roman fünf Titel trägt. Zwar ist es bei den klassischen Werken chinesischer Literatur kein Einzelfall, wenn ein Werk mehrere Titel hat. Die Sammlung *Qingping shangtang huanben* 清平山堂話本 von dem Ming-zeitlichen Sammler Hong Pian 洪樸 (16. Jh.) trägt gleichzeitig auch den Titel *Liushijia xiaoshuo* 六十家小說. Jedoch sind diese Titel normalerweise Paratexte dieser Werke. Denn sie kommen direkt von Autor als ein zweiter Titel oder sie sind erst nach der Veröffentlichung bzw. während derer Verbreitung durch Leser oder Interpreten entstanden. Im Unterschied zu diesen Werken gehören die fünf Titel des *Traums* zum Romantext selbst. Sie werden am Ende der Eingangserzählung aufgelistet und bilden eine weitere metanarrative Ebene. Außergewöhnlich ist der Eindruck seitens des realen Lesers, dass diese fünf Titel eigentlich nicht direkt vom Autor stammen, weil es sie nur wie in den Romantext aufgenommen erscheinen. Sie sind: *Chronik des Steins* 石頭記, *Traum der roten Kammer* 紅樓夢, *Aufzeichnung des leidenschaftlichen Mönchs* 情僧錄, *Zauberspiegel der Erotik* 風月寶鑑 und *Die Zwölf Schönen aus Jinling* 金陵十二釵. Die fünf Titel formieren zu einer Titelformation und fungieren u. a. als einen Appell an den realen Leser und bieten ihnen dadurch unterschiedliche Interpretationseinsätze. Während die Entstehung des Titels *Aufzeichnung des leidenschaftlichen Mönchs* konkret dargestellt und die geistige Entwicklung des Daoisten der Leere nach der Lektüre gerafft beschrieben wird, hinterließen die anderen titelgebenden Gelehrte nur ihre Namen, ohne weitere Informationen über sich preiszugeben. Darunter fällt jedoch ein Name sehr auf: Der Herausgeber des Romans, der laut dem Steinerzähler zehn Jahrelang sich mit der redaktionellen Arbeit des Romans befasst haben soll und von dem der Titel *Die Zwölf Schönen aus Jinling* stammt, trägt den gleichen Namen wie der Autor. Es gilt, die Funktionen

und Wirkungen dieser Titel zu ergründen, um ihre Zusammenhänge zur Handlung, Figurenkonstellation und -charakterisierung sowie Autorintentionen herauszuarbeiten.

Die Titel *Zauberspiegel der Erotik* und *Die Zwölf Schönen aus Jinling* sind eng miteinander verbunden und deuten auf eine Reihe von unterschiedlich charakterisierten weiblichen Figuren hin. Der Zauberspiegel, ein wichtiges religiöses Instrument, Symbol der Wahrheit, sowohl in Buddhismus als auch in Daoismus, kann einerseits die dunklen Seelen der Menschen widerspiegeln und ihnen die tödliche Konsequenz vorausdeuten, andererseits auch den Weg zum Erwachen beleuchten. Die Gestaltung der Figurenkonstellation und Charakterisierung, die Handlungsstruktur und die Erzählstrategie mit dem Einsatz des Spiegelmotivs werden in dieser Arbeit zum ersten Mal in der *Honglouloumeng*-Forschung als das *mise en abyme*-Verfahren erkannt und untersucht.⁵ Die Eruierungen werden zu einer stringenten Interpretation der Autorintention führen.

In enger Verbindung zum Kultursymbol Spiegel stehen eine Reihe weiblicher Hauptfiguren. Der Titel *Die Zwölf Schönen aus Jinling* akzentuiert das Schicksal der Mädchen und jungen Frauen um den Protagonisten Jia Baoyu 賈寶玉. Durch den Spiegelungseffekt ist dem Leser zunächst ermöglicht, die über drei hundert Figuren des Romans, ihre Konstellationen und Gruppierungen, die komplexen Eigenschaften der zentralen Figuren sowie manche scheinbar sich immer wiederholende Handlungen zu erfassen. Die wichtigsten Figuren der zwölf Schönen Lin Daiyu 林黛玉 und Xue Baochai 薛寶釵 repräsentieren zwei Typen von jungen weiblichen Figuren. Ihre unverkennbaren charakterlichen Eigenschaften und Schicksale lassen sich wie eine Reihe von Abbildern und Reflexionen bei den anderen relevanten Figuren beobachten. Die konträren Eigenschaften dieser Figuren wirken wie Bilder eines doppelseitigen Spiegels, während die sich äußerlich und charakterlich ähnelnde Figuren wie Abbilder voneinander oder Bilder der zwei einander gegenüberstehenden Spiegel mit *mise en abyme*-Effekt erscheinen. Gleichzeitig zeigen die Figuren mit offensichtlichen konträren Eigenschaften wiederum Ähnlichkeiten, was die präzise Charakterstudie und die realitätsnahe Gestaltungsgabe des Autors widerspiegelt. Solche Gestaltungstechnik lässt sich ebenfalls durch daoistische Weltanschauung stringent erörtern.

Die Gestaltungsstrategie mit Hilfe des *mise en abyme*-Verfahrens spielt bei der Charakterisierung und Entwicklung des Protagonisten gleicherweise eine entscheidende Rolle. Die Spiegelbilder und Reflexionen des Protagonisten ändern sich während seiner Entwicklung von Kindheit bis zum jungen Erwachsenenalter und bis zu seinem Erwachen. Diese Reflexionen lassen sich sowohl in den männlichen als auch in den weiblichen Figuren erkennen, sowohl außerhalb der Wohnanlage der adeligen Familie als auch in seiner nächsten Umgebung. Der Protagonist Jia Baoyu und sein Namensvetter Zhen Baoyu 甄寶玉 entwickeln sich vom Spiegelbild in Aussehen und Charakter in ihrer Kindheit zum Gegenbild in Persönlichkeit voneinander im jungen Erwachsenenalter. Die zentralen männlichen Figurenpaare Jia Baoyu und Zhen Baoyu, Jia Yucun 賈雨村 und Zhen Shiyin 甄士隱 sind Reflexionsfläche füreinander und bilden auch facettenreiche Spiegel- wie auch Gegenbilder voneinander.

5 Das *mise en Abyme*-Technik wird zum ersten Mal in der *Honglouloumeng*-Forschung in dieser Arbeit ausführlich untersucht. Dieses Verfahren, über das die französisch- und deutschsprachigen Forscher wie Lucien Dällenbach und Michael Scheffel, Gero von Wilpert und Werner Wolf bereits gründlich untersucht haben, bleibt bis heute jedoch in China weitgehend unbekannt. Nähe dazu s. 1.3.2 Forschungsstand und 1.3.3 methodische Überlegungen.

Während die Namen Jia Baoyu und Zhen Baoyu die Charakterisierung und die Handlung der Geschichte andeuten, implizieren Jia Yucun und Zhen Shiyin durch die Homophonen ihrer Namen die Erzählstrategie. Eine narratologische Analyse wird die Funktionen und Wirkungen sowie das Zusammenspiel der Figurenkonstellation und Homophonen eingehend darstellen. Diese zwei Titel als wichtige Hinweise zu nehmen und das Spiegelmotiv und das *mise en abyme*-Verfahren in der Figurenkonstellation, Charakterisierung und in der Handlung zu untersuchen und ihre Funktionen zu beschreiben werden zu der Analyse und Interpretation des gesamten Romans ausgiebig beitragen.

Das *mise en abyme*-Verfahren lässt sich auch in der Gestaltung der Schauplätze feststellen. Der geographisch und namentlich nicht festgelegte Hauptschauplatz, nämlich die Wohnanlage der Jia-Sippe und insbesondere der Garten der großen Schau 大觀園, die Stadt Jinling 金陵 und der große kahle Berg 大荒山, werden Spiegelbilder bzw. Gegenbilder voneinander und vor allem von dem himmlischen Wahnreich der Leere 太虛幻境, wo die Geschichte ihren mystischen Anfang hat und wovon die zwölf Schönen auf die Erde als Reinkarnationen stammen. Der große kahle Berg, Fundort von Nüwas Stein und Ausgangspunkt der schönen Jade in die Menschenwelt, und natürlich auch der Fundort der auf dem Stein eingravierten Geschichte, fungiert als die Spiegel- bzw. Gegenbilder von anderen Schauplätzen einerseits und andererseits die Reflexionsfläche der Literaturästhetik und die Erzählbewusstsein des Autors. Ebenfalls tragen die Einsätze der unterschiedlichen Homophone dazu bei, Schauplätze und auch Figuren in ein ambivalentes Licht zu rücken und damit den Leser zur Interpretation anzuregen.

Nicht zu übersehen sind die mit konträren Werten besetzten Begriffen „Erotik“ und „Liebe“. Fleischlust, Liebe und Empathie werden zu Kriterien der Charakterisierung einiger zentralen männlichen Figuren. Die erotischen Handlungen dienen nicht einfach zur Unterhaltung, sondern als ein wichtiger Schritt zum Erwachen des Protagonisten und der ihm ähnlichen Figuren einerseits und andererseits zum Verderben einiger anderer Figuren. Diese wichtige Gestaltungstechnik ist bisher noch nicht im Zusammenhang zum *mise en abyme*-Verfahren zum Diskussionsthema gemacht worden.

Außergewöhnlich ist die enge Verbindung des *mise en abyme*-Verfahrens mit dem Traummotiv des Romans. Die gleichen Träume verschiedener Figuren zur gleichen Zeit und die Träume, die Vergangenheit reflektieren und die Zukunft vorausdeuten, dienen einerseits als Mechanismen, die die Handlungen vorantreiben, markieren andererseits gleichweise die Entwicklungen der jeweiligen Figuren und die Wendpunkte der Handlungen. Insbesondere in den gleichen Träumen lassen sich die sehr komplexen *mise en abyme*-Effekte beobachten. Der Einsatz dieses Verfahrens in Kombination mit Traummotiven zu analysieren, ohne zu vernachlässigen, ihn im Zusammenhang mit zahlreichen intertextuellen Bezügen in der chinesischen Kultur- und Ideengeschichte sowie Literatur und Kunst zu sehen, bereichert die Interpretationsperspektiven der *Honglouloumeng*-Forschung.

Der Titel *Traum der roten Kammer* lenkt die Aufmerksamkeit des realen Lesers auf ein der zentralen Themen Traum und auf den Hauptschauplatz des Romans. Das Schlaf- und Traummotiv lässt sich einerseits als Charaktermerkmale bestimmter Figuren feststellen, andererseits fungiert es als einen Ansatzpunkt der literarischen, kulturhistorischen und philosophischen Intertextualität und folglich der allegorischen Interpretation. Die Fähigkeit zu träumen dient bei den männlichen Figuren auch als das geistige Potenzial, das Erwachen zu erreichen. Diese Arbeit wird ebenfalls die These belegen, dass die Schlaf- und Traum-

metapher eine bedeutsame Rolle bei der Entwicklung einiger zentraler Figuren hat und ein Merkmal ihrer Eigenschaften wird: Ob sie sich von der Begierde und Gier der materialen Welt befreien und aus dem weltlichen Traum erwachen können. Einige wichtige Träume, insbesondere derjenige, der in Verbindung mit Spiegel stattfinden, und die gleichen Träume der zentralen Figuren reflektieren Zhuang Zi 莊子 (um 365 v. Chr.-290 v. Chr.) berühmten Schmetterlingstraum und stellen das Sein, das Bewusstsein, die Wahrnehmung eines Menschen, die Wirklichkeit und Fiktion, und weiterhin das Erzählen von Träumen in Relevanz zur Wirklichkeit, die erzählte Wirklichkeit und das Erzählen selbst in Frage. Gleichzeitig unterstreicht Zhuang Zi das Thema Wandel und Verwandlung der Dinge in diesem Traum. Das Schlaf- und Traummotiv und damit verbundene Intertextualität bieten den Lesern einen unverkennbaren Interpretationseinsatzpunkt.

Der Titel *Traum der roten Kammer* existiert eine lange Zeit mit dem Titel *Chronik des Steins* gleichzeitig. Eine Chronik eines Steins hebt an sich ironischerweise bereits die Glaubwürdigkeit einer Historiographie auf, die die Bezeichnung „Chronik“ und eine unbestechliche wahrheitsgetreue Aufzeichnung ausschließlich für sich beansprucht. Der Roman ist zudem gleichzeitig ein Traum, was zusätzlich seine Fiktionalität unterstreicht. Durch diese zwei Titel heben sich das Historiographische und die Fiktionalität des Buchs gegenseitig auf. Diese Arbeit wird sich ebenfalls der Autorintention widmen und belegen, dass der Autor mit den historiographischen Begriffen „Chronik“ und auch „Aufzeichnung“ die Mingzeitlichen Literaten folgt und parodiert die Historiker, insbesondere die den neo-konfuzianischen Doktrinen treuen Gelehrten, die die Existenzberechtigung der Erzählliteratur absprechen oder Literaturkritik anhand historiographischer Urteilkriterien betreiben. Die Auffassung des Autors wird sowohl von seinen Erzählern als auch von seinen Figuren unterstützt.

Die *Chronik des Steins* ist der bekannteste Titel des Romans, bevor er auch mit dem Titel *Traum der roten Kammer* insbesondere in den revidierten modernen Ausgaben populär wurde. Der Titel *Chronik des Steins* unterstreicht den Ursprung Nüwas Stein aus der chinesischen kosmogonischen Mythologie und die Verwandlung des Steins in die Jade, womit die Geschichte seinen Anfang nimmt. Die beiden Kultursymbole, Stein und Jade, versinnbildlichen die zentralen, konfliktreichen Charakterkomponenten des Protagonisten Jia Baoyu im Zusammenhang mit den Kontroversen zwischen der Natürlichkeit propagierenden daoistischen und buddhistischen Philosophie und der sich an Konfuzianismus orientierten Staatsideologie. Die Eigenschaften des Steins und der Jade manifestieren sich eindeutig in den oppositären Entwicklungen der zwei Baoyus in ihrem jungen Erwachsenenalter. Auf dem Weg zum Erwachen identifiziert Jia Baoyu sich mit den *zen*-buddhistischen Philosophien, die durch Stein symbolisiert wird und als seine wahre charakterliche Eigenschaft erweist. Die Verbindung zu der höheren geistigen Ebene findet er erst in Lauf dieser Entwicklung mit der Hilfe der zwei Unsterblichen, ein Prozess von der Entsagung der durch die Jade verkörperte Welt bis zur Rückkehr zu seinem Ursprung. Zhen Baoyu hingegen erweist sich als die wahre Jade nach der neo-konfuzianischen Wertvorstellung, wie sein Name andeutet. Er wird am Ende das Gegenbild von Jia Baoyu. Eine Reihe von intertextuellen Bezügen des Steins und der Jade bietet dem Leser viele Interpretationsansatzpunkte.

Der Titel *Aufzeichnung des leidenschaftlichen Mönchs* betont die Leidenschaft und Gefühle des Daoisten beim Lesen des Romans, impliziert als eine Prolepse gleichzeitig die geistige Entwicklung des Protagonisten bis hin zu seinem Erwachen am Ende der Binnengeschichte. Die Geschichten des Protagonisten und des Daoisten reflektieren einander und

deuten einander voraus. Der Daoist gehört zu den Figuren, die die Schwelle zwischen den Rahmen- und Binnengeschichte nicht überschreiten. Seine Rolle als Titelgeber und als Figur in der Rahmenerzählung erfüllt sowohl auf der Ebene der Geschichte als auch auf der Diskursebene der einige wichtige Funktionen, die u. a. auf das *mise en abyme*-Verfahren zurückführen. Ebenfalls bilden die Entwicklungsgeschichte und der Lebensweg des Daoisten, des Protagonisten und anderer Figuren eine Reihe von fraktalen Gebilden, die einander ähneln, aufeinander hinweisen und einander Aufschlüsse geben und Interpretationsansatzpunkte bieten. Der Daoist in der Rahmenerzählung und der Protagonist in der Binnengeschichte, die sich in dem ganzen Roman nie physisch aufeinander treffen und von der Existenz des anderen nicht wissen, werden Spiegelbilder oder Reflexionen voneinander in ihren geistigen Entwicklungen und ihre Geschichten stehen in fraktalen Beziehungen zueinander. Jedoch lässt sich hier dank der raffinierten Strukturierung der Handlungen und der Charakterisierung sowie der Erzähltechnik nicht mehr erkennen, wer die ursprüngliche Figur ist, was eindeutig zur Autorintention gehören. Zudem kontrastieren sich die Schauplätze ihrer Auftritte, wo der große kahle Berg und der Garten der großen Schau wie Bilder eines doppelseitigen Spiegels wirken.

Neben den namentlich genannten Titelgebern kommt noch eine Reihe von namenlosen fiktiven Leser hinzu. Sie werden von Autor mit verschiedenen Aufgaben beauftragt und treten unterschiedlich auf. Jia Yucun, der nach vielen Höhen und Tiefen seines Beamtenlebens endgültig entlassen wird, ist der einzige Figur der Binnengeschichte, der die Grenze zu Ausgangsrahmen überschritten hat. Doch kurz zuvor traf er Zhen Shiyin wieder. Zhen interpretiert die Ereignisse für Jia Yuncun, die der letztere aus nächster Nähe von der Jia-Sippe erlebt hat. Eine neue Rolle wird Jia Yucun vom Autor anvertraut: Er wird ein fiktiver Leser der Geschichte, die der Daoist der Leere zum zweiten Mal vom Stein auf dem großen Kahlen Berg abgeschrieben hat. Diesmal mit dem Schluss. Jia Yucun bestätigt, dass die Geschichte wahr ist, da er sie als Augenzeuge miterlebt hat. Er empfiehlt einen gewissen Herrn Cao Xueqin, der dem Daoisten helfen würde, die Geschichte in der Welt zu verbreiten.

Darüber hinaus kommt noch eine Reihe von fiktiven Lesern hinzu, die sich verstreut in der Binnengeschichte auftreten. Sie können in drei Gruppen geteilt werden. Sie liefern Einführungsgedichte und Schlusscouplets in einigen Kapiteln. Sie brechen den Erzählfluss des Haupterzählers mit kurzen Kommentaren in Form von Couplets oder Gedichten. Einige werden als „Leser der späteren Generationen 後人“ bezeichnet und hinterlässt den Eindruck, dass diese fiktiven Leser und ihre Kommentare wie durch Zauberkraft aus der fernen Zukunft in den vorliegenden Text eingeführt haben. Diese fiktiven Leser zu identifizieren, deren Herkunft scheinbar den zeitlichen Rahmen des Romans sprengt, ihre Auftritte und ihre Kommentare in den lyrischen Gattungen zu konstatieren und ihre Funktionen und Wirkungen zu beschreiben, gehört auch zu den Arbeitsschritten der Interpretation des Romans.

Nicht zu übersehen ist, dass die fiktiven Leser durch ihre Titel gewisse Urteilskriterien festlegen, die am Ende des Eingangsrahmens nicht dogmatisch eingeengt erscheinen, sondern durch die Diskussion zwischen dem Stein und dem Daoisten der Leere im Eingangsrahmen und auch durch die Intervention der Nebenerzähler in der Binnengeschichte künstlerisch-spielerisch. Auch die vielschichtigen Kontexte philosophischer Auffassungen und Strömungen sowie Begrifflichkeiten wie Yin 陰 und Yang 陽, das Wahre 真 und das Falsche 假, das Sein 有 und das Nicht-Sein 無, Form 色 und Leere 空, Lüge und Wahrheit, Liebe und Lust, usw. müssen tiefeschürfend untersucht werden. Kapitel 4 befasst sich mit den

vielschichtigen Be- und Andeutungen und Funktionen dieser fünf Titel, den vielen fiktiven Lesern und konzentriert sich vor allem auf die dadurch implizierten Motive, die komplexen intertextuellen Bezüge aus der chinesischen Mythologie, Philosophie, Historiographie und Literaturgeschichte im Zusammenhang der Charakterisierung und Handlung, um daraus die Interpretation abzuleiten. Die Analyse des *mise en abyme*-Verfahrens dient als einen sehr ergiebigen Vorgang. Zudem werden die erzählstrategischen Funktionen der Titelgeber und der fiktiven Leser analysiert und die Autorintention erforscht.

Auf die narrative Ebene kommen weitere Fragen auf. Der Daoist der Leere findet den schlafenden Jia Yucun, der nach einem flüchtigen Lesen die abgeschriebene Geschichte für wahr bestätigt. Der reale Leser, wie einst Zhuang Zi, weiß nicht genau, ob Jia Yucun sich die ganze Geschichte zusammengeträumt hat, oder ob in dieser Geschichte eine Figur existiert, die Jia Yucun heißt und die nur geträumt hat, dass und dann sein Traum für Realität hält. Oder hat Jia Yucun von einem Daoisten der Leere geträumt, der ihm ein Buch mit dem Titel *Chronik des Steins* zeigt, die anhand von Lügengeschichten und Dorfgeschwätz erzählt wird? Lügengeschichten und Dorfgeschwätz, deren Homophon „zufällig“ seinen Namen ergibt? Über die lange Abwesenheit des Daoisten der Leere während der vergangenen 119 Kapitel wird nichts Konkretes berichtet. Hat er vielleicht die gesamte Binnengeschichte geträumt, nachdem er den Nüwas Stein gefunden hat? Besteht etwa die ganze Geschichte aus einem Traum, oder aus einem gemeinsamen Traum mehrerer Figuren, genauso wie die gleichen Träume von Jia Baoyu und Zhen Baoyun, von Jia Baoyu und Lin Daiyu in der Binnengeschichte? Wird die Suche nach einem Herausgeber am Ende auch die Suche nach einem „Traumdeuter“, damit der Träumende erwachen kann? Denn erst als der Herausgeber Cao Xueqin den Daoisten aufgeklärt hat, war er wirklich erwacht. Und was ist mit dem Stein? Hat der Stein, der sich unwürdig und verlassen fühlte, von seiner eigenen Verwandlung in die Jade und von seinen Erlebnissen in der irdischen Welt geträumt? Träumer und Träume bilden hier einen wundersamen, zauberhaften und nicht enden wollenden *mise en abyme*-Effekt und eine fraktale Konstruktion, die eine phantastische Figurenkonstellation und eine vielschichtige Handlungsdimension hervorbringen und gleichzeitig den realen Leser zur ernsthaften Interpretation herausfordern. Eindeutig führen die Spiegel- und Traumotive direkt zur philosophischen Ebene des Romans, oder anderes gesagt, dass der Roman eine philosophische Interpretation fordert. Weitere Analysen und Interpretationen werden sowohl im Kapitel 4 als auch im folgenden Kapitel 5 zur Aufgabe.

Kapitel 5 versucht neben dem erkannten fiktiven Herausgeber, der den gleichen Namen wie der Autor trägt, und die weiteren fiktiven Autoren zu identifizieren. Zunächst werden die literarische Eigenschaft und ihre Funktionen der Anfangspassage des Romans, hier genannt als „Programm“, sowohl auf der Ebene der Geschichte als auch des Erzähldiskurses eruiert. Die Untersuchung wird die These belegen, dass dieses Programm wie ein Urbild wirkt, dessen Abbilder und Reflexionen in der Rahmenerzählung und der Binnengeschichte zahl- und facettenreich wiedererscheinen oder zurückgestrahlt werden. Strukturell gehört dieses Programm weder zur Rahmenerzählung noch zur Binnengeschichte. Ihre textuelle Eigenschaft und Funktionen metaerzählerischer Ebene herauszuarbeiten, dient als einen grundlegenden Schritt für die weitere Analyse. Eindeutig ist, dass der Erzählstimme dieses Programms nicht mit den Erzählern des Romans identisch ist. In dem Programm gibt es zweifelsohne ein fiktiver Autor Auskunft über seine Motivation zum Romanschreiben. Durch die scheinbaren autobiographischen Informationen und seine selbstkritische Haltung versucht

dieser Autor dem Leser den Eindruck zu vermitteln, dass es sich hier um eine authentische „Beichte“ oder eine Autobiographie handelt und der Autor hier der reale Autor selbst ist. Die Authentizität und die Glaubwürdigkeit der Geschichte werden durch die Bescheidenheit und Reue dieses Autors verstärkt. Weiterhin argumentiert dieser fiktive Autor für die Notwendigkeit dieser einzigartigen Geschichte und liefert die Begründung seiner Themenauswahl und der zentralen Figuren, um die Neuartigkeit seiner Geschichte zu unterstreichen und gleichzeitig die Kritik an der gängigen Populärliteratur zu üben, seinen Roman von der konventionellen Unterhaltungsliteratur hervorzuheben und aufzuwerten und den Leser dadurch für sich zu gewinnen. Hier gilt es, die Funktionen und Wirkungen dieses Programms im Zusammenhang der gesamten Handlungen und Figurenkonstellation und der Erzählstrategie des Autors zu ergründen.

Der fiktive Autor beginnt das Programm mit der Ankündigung der Erzählstrategie des Romans, nämlich durch „Lügend Geschichten und Dorfgeschwätz 假語村言“ die Geschichte zu erzählen, da er „die wahren Begebenheiten verbergen 真事隱去“ will. Gleichzeitig offeriert der fiktive Autor dadurch dem realen Leser bereits vor dem Anfang der Geschichte eine Lesart. Jedoch ist der fiktive Autor des Programms nicht der einzige fiktive Autor des Romans. Eine der zwei Unsterblichen Mangmang dashi 茫茫大士 graviert in der Eingangserzählung einen Zauberspruch auf die Jade ein und bringt sie in die Welt. Am Ende der Binnengeschichte kündigt er an, die Geschichte des Steins zu Ende zu schreiben. Erst beim zweiten Besuch im Ausgangsrahmen schreibt der Daoist der Leere die vollendete Geschichte ab. Er und der Herausgeber des Buches treffen sich nur in der Rahmenerzählung, aber nicht in der Binnengeschichte und ihr Erscheinen ist durch „Äonen“ voneinander getrennt. Erst im Ausgangsrahmen lässt sich feststellen, dass der Bericht über den Herausgeber Cao Xueqin im Eingangsrahmen eine Prolepse ist und das Treffen erst nachdem zweiten Abschrift der Geschichte stattfindet. Beim Herausgeber Cao Xueqin erfüllt der Daoist sein Versprechen an den Stein, einen Herausgeber für das Buch zu finden, und erreicht durch ihn überraschenderweise das Erwachen. Hier stellt sich eine zwingende Frage: Signalisiert der Mangmang den Leser bereits bei der Eingravierung der Jade seine Autorschaft und erinnert ihn im Ausgangsrahmen wieder daran? Wenn ja, warum? Möchte sich der reale Autor mit dem Mangmang dashi identifizieren? Warum offenbart der reale Autor selbst nicht direkt seine Autorschaft?

Jahrzehntelang beharrt die meisten modernen chinesischen *Honglouloumeng*-Forscher darauf, dass der Autor aus Angst vor Zensuren der Qing-Herrscher seine Autorschaft verbarg. Die vorliegende Studie stellt jedoch fest, dass die Konstellation von der Rahmenstruktur, von den Haupt- und Nebenerzählern, von den fiktiven Lesern, den potentiellen fiktiven Autoren und dem Herausgeber zur Strategie gehört, die Existenz des realen Autors zu verbergen, um den Leser zu einer viel tiefsinnigen Interpretation herauszufordern. Erst am Ende des Romans lässt sich die Frage nach der wahren Identität des Herausgebers und des Autors beantworten. Historische Dokumente belegen, dass die Mehrheitsmeinung der Forscher insuffizient ist. Denn während der Entstehungszeit des Romans war die Zensur in der Frühphase der Herrschaft von Kaiser Qianlong 乾隆 (1711-1799, Regierungszeit: 1735-1796) circa 16 Jahre (1736-1751) lang recht gemäßigt und kaum ein Fall von Zensur war überliefert. Nicht zu belegen ist auch die Tatsache, dass der Autor Cao Xueqin jemals den Wunsch oder das Vorhaben geäußert hatte, den Roman zu veröffentlichen. Schon zu Caos Lebzeiten zirkulierten die bereits fertig gestellten Kapitel unter seinen Freunden und Verwandten, zu denen auch Aristokraten gehörten. Wenn man die überlieferten Tagebücher und Notizen dieser Leser

Glauben schenken will, so sprach keine von ihnen von Bedenken oder zeigte Angst vor der Zensur. Die meisten Forscher übersehen zudem den wichtigen historischen Fakt, dass die Veröffentlichung 120-Kapitel-Version des Romans im Jahr 1791 und 1792 ebenfalls unter dem Regime des Kaisers Qianlong war. Genügende Belege im Romantext selbst unterstützt die Schlussfolgerung dieser Studie, dass dieses Verbergen der Autorschaft evident ein Teil zur Strategie und Ästhetik des realen Autors gehört.

Diese Faktoren führen zu der Frage nach der Autorintention des Aufgebens von Autorschaft. Kapitel 5 macht sich die Analyse des Zusammenspiels zwischen dem Herausgeber, den fiktiven Autoren und dem realen Autor und ihrer Funktionen im Roman und ihrer Wirkung aufeinander zur Aufgabe. Zum ersten Mal in der *Hongloumeng*-Forschung wird der Versuch unternommen, die These zu belegen, dass die Zurückhaltung des realen Autors hauptsächlich dem Roman selbst dienlich ist, vor allem dem Zweck, den Roman als eine Allegorie erscheinen und folglich interpretieren zu lassen. – Hierbei ist es von großer Bedeutung, die Autorintention im Zusammenhang mit der Funktion und Stellenwert des Stilmittels Allegorie in der chinesischen Ideen- und Kulturgeschichte und deren relevanten Intertextualität herauszufinden. – Der Rückgriff auf den Nüwa-Mythus gleich zu Anfang des Romans und die erfundene Welt der Unsterblichen in der Binnengeschichte dienen gleicherweise den Zweck, die Geschichte von Zeitlichkeit und Schauplatzverbundenheit zu befreien und sie damit auf die Ebene einer Allegorie jenseits Zeit und Raum zu heben. Die mit und ohne Namen in dem Romantext mitüberlieferten fiktiven Leser aus der Entstehungszeit des Romans und ebenfalls aus der Zukunft heben ebenfalls die Rezeption des Buches aus den Zwängen von Zeit und Raum. Darüber hinaus gehört die Untersuchung des Zusammenhangs zwischen der Zurückhaltung des realen Autors, der Herausforderung einer philosophisch-allegorischen Interpretation durch den Herausgeber und der Intertextualität in der Philosophie- und Kulturgeschichte zur Aufgabe dieses Kapitels.

Um die zentralen Themen zu veranschaulichen, bietet der Autor durch eine Fülle von Homophonen, Andeutungen, die zur Charakterisierung der Figuren beitragen, die Handlungen vorausdeuten und gleichzeitig dem Leser zum richtigen Verständnis verhelfen sollen. Diese Homophone aufzulisten, ihre vielfältigen Bedeutungen und ihre komplexe Beziehung zur Figurenkonstellation, Charakterisierung und zur Handlung herauszuarbeiten, würde den Umfang eines separaten Forschungsprojekts ausfüllen und kann daher in dieser Studie nur insofern angegangen werden, als sie mit der Analyse und Argumentation in Verbindung stehen, wie zum Beispiel die Namen der Schauplätze im Eingangsrahmen und einige Figurennamen in der Binnengeschichte. Die vielfältigen Deutungsalternativen der Homophone bieten breite Interpretationsmöglichkeiten für die Erzählstruktur, die Charakterisierung und die Handlung, und tragen somit zum Verständnis des gesamten Romans bei. Im Zentrum dieser Homophone stehen die Namen Zhen 甄 und Jia 賈, also das Wahre und das Falsche, die direkt auf eine philosophische Deutung und auf die Haltung des Autors zur Literatur hinweisen.

1. 2 Die Geschichte, die Autoren und der Herausgeber

1. 2. 1 Eine kurze Zusammenfassung des Romans *Traum der roten Kammer*⁶

Nachdem ein angeblicher Autor ein „Programm“ (1: 1-2) des Buchs vorgestellt hat, beginnt der Roman mit der Geschichte des Steins, der von der Göttin Nüwa 女媧 aus der chinesischen Mythologie nach ihrer Himmelsreparatur 補天 in *Dahuang shan* 大荒山, an dem großen kahlen Berg (Homophon: Berg des großen Unsinn) zurückgelassen worden sein soll.⁷ Durch die Läuterung der Göttin, einen Herstellungsprozess der Baumaterialien für die Himmelsreparatur, erlangt der Stein *Tongling* 通靈, die Seelenmacht und damit Gefühle und Verstand. Als der Einzige, der ungeeignet für den Himmel ist, bleibt er zurück und fühlt sich traurig und einsam. Eines Tages kommen zwei Unsterbliche an ihm vorbei. Sie sprechen vom Leben in einem Heim voller Liebe und Reichtum in der Welt des roten Staubs 紅塵. Auf den innigen Wunsch des Steins hin verwandelt *Mangmang Dashi* 茫茫大士, Mahasattva der Unendlichkeit, ein der zwei Unsterblichen, den Stein in eine schöne Jade, graviert einen Orakelspruch in sie ein und nimmt ihn mit in die irdische Welt.⁸ Bevor die Jade in die Welt kommt, muss sie bei *Jinghuan Xiangu* 警幻仙姑, der Fee der Warnung vor Illusionen, im *Taixu huanjing* 太虛幻境, dem Wahnreich der Leere, registriert werden.

Eines Tages kommt ein Daoist namens Kongkong daoren, Daoist der Leere, der nach dem Erwachen sucht, an dem Stein vorbei und findet eine Geschichte auf ihm eingraviert. Nach einer Diskussion überzeugt der Stein den Daoisten, dass diese Geschichte in der Welt verbreitet werden solle. Daraufhin schreibt der Daoist die Geschichte ab, verleiht ihr einen anderen Titel und ändert seinen Namen als Zeichen dessen, dass er die Geschichte richtig verstanden hat. Dann macht er sich auf die Suche nach einem geeigneten Herausgeber.

Im Himmelsreich, dem Wahnreich der Leere, sehnt sich *Shenyang Shizhe* 神瑛侍者, der Diener der heiligen Jade, nach dem irdischen Leben und beschließt, in die Welt hinabzusteigen. *Jiangzhu Xiancao* 絳珠仙草, die Blume der Purpurperle, die durch Benetzung mit Tauwasser durch den Diener Unsterblichkeit erlangt hat, folgt ihm in die irdische Welt, um sich bei ihm als Mensch mit den Tränen ihres ganzen Lebens für das Tauwasser zu revanchieren. Aus den beiden werden die Figuren Jia Baoyu und Lin Daiyu. Als Jia Baoyu (Homophon: die falsche Jade) geboren wird, findet man eine schöne Jade, das Trugbild des Steins,

6 Es ist an sich kaum möglich, diesen komplexen Roman in wenigen Worten zusammenzufassen. Diese Wiedergabe versucht lediglich, die für diese Arbeit relevanten Figuren, Handlungen und strukturellen Elemente darzustellen. Da diese Studie die Leseausgabe von Renmin wenxue chubanshe 人民文學出版社 als den Hauptuntersuchungsgegenstand nimmt, folgt die Zusammenfassung dieser Ausgabe. Cao Xue-qin 曹雪芹 und Gao E 高鶚, *Hongloumeng* 紅樓夢, Beijing, 2004. Über diese Ausgabe, siehe Abschnitt 1.4.6 dieser Arbeit.

7 Bereits Zhiyan Zhai 脂硯齋 erkannte das Homophon und interpretierte es als „absurd 荒唐“. Und über den einzig übrig gebliebenen Stein erklärte Zhiyan Zhai, dass dieser einzige Stein diese „Unsinnserzählung 鬼話“ mit sich bringe (1: 2 Fn. 4; JXB, 1: 83). Über die mögliche Herkunft des Begriffs „Dahuang shan“ siehe Ye Shuxian 葉舒憲, „Dahuang yixiang de wenhua fenxi – *Shanghaijing Huangjing de guannian beijing*“ 大荒意向的文化分析 — 《山海經·荒經》的觀念背景, in: *Journal of Peking University*, 2000/4, S. 94-101.

8 Bemerkenswert sind die vielen Namen der zwei Unsterblichen. In dieser Studie werden sie „Mangmang Dashi“ und „Miaomiao Zhenren 渺渺真人“ genannt, wenn es sich um die Rahmengeschichte handelt, hingegen „der grindköpfige Buddhist 癩頭和尚“ und „der hinkende Daoist 跛足道人“, wenn es um die Binnengeschichte geht.

in seinem Mund. Der Orakelspruch des Buddhisten Mangmang Dashi soll von nun an den Herrn der Jade schützen. Bewegt von dieser Geschichte kommen auch andere Unsterbliche des Wahnreichs mit der Blume in die Welt. Zusammen werden sie die „Schönen aus Jinling“. Ihr prädestiniertes irdisches Schicksal wird in der *Registerreihe der Zwölf Schönen aus Jinling* 金陵十二釵冊 aufgezeichnet, die von der Fee der Warnung vor Illusionen verwaltet wird.

In der irdischen Welt ermöglicht ein Herr Zhen Shiyin 甄士隱 (Homophon: Die wahren Begebenheiten werden verborgen.) seinem armen Nachbarn Jia Yucun 賈雨村 (Homophon: Lügengeschichten und Dorfgeschwätz) durch finanzielle Hilfe die Teilnahme an der kaiserlichen Beamtenprüfung. Zhen wird später der Welt entsagen, nachdem er zuerst seine Tochter und bald danach sein Heim verloren hat. Jia Yucun wird ein korrupter Beamter und verliert nach kurzer Zeit seinen Posten. Er wird Lin Daiyu Hauslehrer, nachdem er als Zhen Baoyus (Homophon: die wahre Jade) Hauslehrer in der Stadt Jinling gedient hat. Als Daiyu Mutter stirbt und ihre Großmutter mütterlicherseits sie zu sich in die Hauptstadt holen will, nutzt Jia Yucun die Gelegenheit, die mächtige Jia-Familie kennenzulernen. Mit ihrer Hilfe bekommt er eine neue Anstellung als Beamter. Fortan lebt Lin Daiyu bei der Jia-Familie, wo Jia Baoyu als Lieblingsenkel der Herzoginmutter 賈母 (auch im Romantext „Jiamu“ genannt), der Großmutter der beiden, die meiste Aufmerksamkeit der älteren weiblichen Generationen genießt. Bald kommt die Xue-Familie und damit Xue Baochai hinzu, die ein goldenes Amulett besitzt. Ursprünglich hatten sie geplant, Baochai bei der Hofdamenauswahl zum Kaiserhof zu schicken, und hofften, dass sie eine Karriere als Hofdame erreichen oder gar Mitglied der kaiserlichen Familie werden könnte. Dame Xue, auch Tante Xue 薛姨媽 genannt, ist eine Schwester von Dame Wang 王夫人, Baoyus Mutter. Fortan lebt die Xue-Familie im Jia-Anwesen 賈府. Innerhalb kurzer Zeit findet sich ein Großteil der Schönen im Jia-Anwesen ein. In seiner Frühjugend träumt Baoyu von dem Wahnreich, wo er himmlische Speisen, Musik und Tanz genießt. Er liest die Reihen vom *Register der zwölf Schönen aus Jinling*, ohne sie verstehen zu können. Zudem wird er auch mit einem überirdischen Mädchen zusammengebracht. Die Fee der Warnung vor Illusionen möchte Baoyu dadurch von seiner Begierde nach dem irdischen Leben abbringen, jedoch ohne Erfolg.

Baoyus ältere Schwester Jia Yuanchun 賈元春, die bereits Hofdame ist, wird auf den Rang einer kaiserlichen Konkubine erhoben. Für ihren Familienbesuch 省親 wird eine Parkanlage gebaut, die durch sie den Namen *Daguan yuan* 大觀園, Garten der großen Schau, erhält. Nachdem Besuch befiehlt Yuanchun, dass Baoyu mit seiner Halbschwester und seinen Kusinen in dem Garten leben soll. Dort gründet seine Halbschwester Tanchun 探春 einen Dichterklub. Die jungen Leute verbringen eine glückliche Zeit mit Kunst und Poesie miteinander, während Baoyus strenger Vater Jia Zheng 賈政 einen Posten außerhalb der Hauptstadt bekleidet und Baoyus Studium nicht überwachen kann. Baoyu und Daiyu verlieben sich ineinander. Aufgrund der strengen Sitten müssen sie ihre Liebe jedoch verheimlichen und hoffen, dass die ältere Generation später Daiyu als Baoyus Braut auswählen würde. Während Daiyu inzwischen auch ihren Vater verloren hat und dadurch Vollwaise geworden ist, propagiert die Xue-Familie die Prophezeiung, die angeblich von einem buddhistischen Mönch stammt, dass Baochai mit ihrem goldenen Amulett jemanden heiraten solle, der eine Jade besitze. In einem Sommertraum träumt Jia Baoyu von seinem Ebenbild Zhen Baoyu, der mit ihm das gleiche Aussehen, den gleichen Namen und vor allem zu dieser Zeit die gleichen Eigenschaften teilt. Fortan hält er Zhen Baoyu für seinen Seelenverwandten.

Wang Xifeng 王熙鳳, auch Fengjie 鳳姐 (Schwester/Cousine Feng) genannt, ist eine Cousine von Baoyu mütterlicherseits und mit Baoyus Cousin Jia Lian 賈璉 verheiratet, seinerseits Sohn von Baoyus Onkel Jia She 賈赦 ist. Die beiden verwalten gemeinsam den Haushalt des Rongguo-Anwesens 榮國府, wo Baoyu und die Schönen leben. Im Ningguo-Anwesen 寧國府 wohnen Jia Zhen 賈珍, Jia Lians Cousin zweiten Grades väterlicherseits und seine Familie. Beide Häuser sind adelig. Aufgrund der Tatsache, dass Yuanchun eine Stellung am Hof innehat, glauben die Jia-Männer, bei ihren korrupten Machenschaften vor Strafe geschützt zu sein. Jia Yucun missbraucht mehrmals sein Amt, um ihnen zu imponieren und in Folge dessen aufzusteigen. Fengjie hingegen geht im Jia-Anwesen nicht weniger macht- und geldgierig vor und treibt sogar einige Menschen in den Selbstmord. Kurz nachdem Yuanchun stirbt, werden die Korruptionsfälle der männlichen Mitglieder in der Jia-Familie aufgedeckt und die beiden Anwesen einer Hausdurchsuchung unterzogen. Die Adelstitel werden ihnen aberkannt und ihre Vermögen konfisziert. Jia She und Jia Zhen werden verurteilt und in ferne Straflager geschickt.

Inzwischen versinkt Baoyu aufgrund des mysteriösen Verlusts seiner Jade in einem geistig verwirrten Zustand. Xue Pan 薛蟠, Baochais Bruder, wird wegen Totschlags verhaftet. Damit verliert Baochai die Möglichkeit, an der Hofdamenwahl teilzunehmen. Daiyu ist infolge ihrer Lage als schutzlose Waise und der Sorge, dass die Liebe mit Baoyu nicht realisierbar sein wird, an Tuberkulose erkrankt. Bald bestimmen die Elterngenerationen Baochai als Baoyus Braut. Mit einer List lassen sie den geistig verstörten Baoyu im Glauben, dass er Daiyu heiratet. Tatsächlich aber wird die Hochzeitszeremonie veranstaltet, während Daiyu gleichzeitig an ihrer Krankheit und einem gebrochenen Herzen stirbt.

Nach der Hochzeit verschlechtert sich Baoyus Zustand, bis der Mangmang Dashi in seiner irdischen Gestalt, nämlich *Laitou Heshang* 癩頭和尚, dem grindköpfigen Buddhisten, ihm seine Jade wiederbringt. Baoyu, der nun den Verlust seiner Liebe und den Untergang seiner Familie erlebt hat, ist fest entschlossen, der Welt des roten Staubs zu entsagen. Körperlich einigermaßen wieder hergestellt, trifft er endlich Zhen Baoyu, wird jedoch von diesem sehr enttäuscht, da sein erhoffter Seelenverwandter inzwischen ein Musterknabe konfuzianischer Ideologie geworden ist. In einem Traum besucht Jia Baoyu zum zweiten Mal das Wahnreich und versteht diesmal die Botschaft. Er ergreift die Gelegenheit, bei der kaiserlichen Beamtenprüfung das Anwesen zu verlassen, folgt den zwei Unsterblichen und entsagt der Welt. Am Tor zum Wahnreich der Leere trifft Zhen Shiyin, der nun ein Unsterblicher geworden ist, die zwei Unsterblichen, die auf dem Weg zur Fee der Warnung vor Illusionen sind, um den Stein bei ihr abzumelden und ihn zu seinem ursprünglichen Platz zurückzubringen.

Eines Tages kommt der Daoist der Leere wieder an Nüwas Stein vorbei und stellt fest, dass die Geschichte nun einen Ausgang erhalten hat. Er schreibt sie wieder ab. Durch einen Hinweis von Jia Yucun findet er einen Herausgeber namens Cao Xueqin. Nach einem kurzen Gespräch mit Cao Xueqin erlangt der Daoist das langersehnte Erwachen.

In seinem ersten Traum vom Wahnreich der Leere hat Baoyu die *Register der zwölf Schönen aus Jinling* gelesen. Der Autor bietet ein komplettes Register nur von den wichtigsten zwölf weiblichen Figuren. Die zwei Nebenregister sind bis auf die wichtigen Nebenfiguren jedoch unvollständig. Das heißt, die Handlung erlaubt Baoyu und damit dem Leser nicht, sie zu Ende zu lesen. Bei dem himmlischen Bankett singt das Ensemble die Lieder, die die Gedichte im Hauptregister interpretieren. Die Reihenfolge dieser Lieder entspricht grobenteils der der Registergedichte. Eine „Ouvertüre“ 引子 und ein „Schlusslied“

收尾 werden hinzugefügt. Zudem besingt das dritte Lied „Wangningmei“ 枉凝眉 die Liebe zwischen Baoyu und Daiyu. Die Nebenregister haben keine interpretativen Lieder. In den Registergedichten und Liedern wird zwar das Schicksal der Schönen vorausgesagt, ihre Namen werden jedoch nicht direkt erwähnt. Es bleibt die Aufgabe des Lesers, die Figuren anhand der Gedichte und Lieder zu identifizieren.

Tabelle 1. 1: *Register der zwölf Schönen aus Jinling* (in chronologischer Reihenfolge) 金陵十二釵正冊:

Name	Beziehung zu Jia Baoyu und anderen Mitgliedern der Jia-Familie	Registergedicht	Interpretatives Lied zum Registergedicht
Lin Daiyu 林黛玉	Baoyus Cousine väterlicherseits	1. (5: 76)	Zhongshen wu 終身誤
Xue Baochai 薛寶釵	Baoyus Cousine mütterlicherseits; später Ehefrau	1. (5: 76)	Zhongshen wu 終身誤
Jia Yuanchun 賈元春	Baoyus ältere Schwester; kaiserliche Konkubine	2. (5: 76)	Hen wuchang 恨無常
Jia Tanchun 賈探春	Baoyus Halbschwester	3. (5: 77)	Fen gurou 分骨肉
Shi Xiangyun 史湘雲	Großnichte der Herzoginmutter	4. (5: 77)	Le zhong bei 樂中悲
Miaoyu 妙玉	Buddhistische Nonne im Kloster namens Longciu an 龍翠庵 im Garten	5. (5: 77)	Shi nanrong 世難容
Jia Yingchun 賈迎春	Baoyus Cousine väterlicherseits	6. (5: 77)	Xi yuanjia 喜冤家
Jia Xichun 賈惜春	Baoyus Cousine zweiten Grades väterlicherseits; Jia Zhens Schwester	7. (5: 78)	Xuhua wu 虛花悟
Wang Xifeng 王熙鳳	Baoyus Cousine mütterlicherseits; Frau von Jia Lian	8. (5: 78)	Congming lei 聰明累
Qiaojie 巧姐	Tochter von Jia Lian und Fengjie	9. (5: 78)	Liu yuqing 留余慶
Li Wan 李纨	Baoyus Schwägerin, Witwe von Baoyus älterem Bruder Jia Zhu 賈珠	10. (5: 78)	Wan shaohua 晚韶華
Qin Keqing 秦可卿	Frau von Jia Rong 賈蓉, Baoyus Neffe zweiten Grades vom Ningguo-Anwesen	11. (5: 79)	Hao shizhong 好事終

Tabelle 1. 2: *Nebenregister der zwölf Schönen aus Jinling* 金陵十二釵副冊:

Name	Registergedicht
Xiangling 香菱, später Qiuling 秋菱, Zhen Yinglian 甄英蓮, Zhen Shiyins entführte Tochter; Sie wird an die Xue-Familie verkauft und bekommt neuen Namen. Später wird sie zunächst Xue Pans Nebenfrau und dann Hauptfrau.	(5: 76)

Tabelle 1. 3: **2. Nebenregister der zwölf Schönen aus Jinling** (in chronologischer Reihenfolge) 金陵十二釵又副冊:

Name	Beziehung zu Jia Baoyu	Registergedicht
Qingwen 晴雯	Zofe in Baoyus Haus	(5: 75)
Hua Xiren 花襲人	Zofe in Baoyus Haus, später inoffiziell Baoyus Konkubine	(5: 75)

1. 2. 2 Die Autoren und der Herausgeber Cheng Weiyuan

Über den Autor oder die Autoren des Romans streiten die Gelehrten und Forscher bereits seit der ersten Veröffentlichung des Romans. Im Zentrum dieses Streits stehen die Fragen nach der Autorschaft des zweiten Autors Gao E und inwiefern er in den Roman involviert ist. Um diese Fragen klären zu können, würde man einen zuverlässig überlieferten Romantext für eine zuverlässige Textkritik und Information über den Schreibplan des ersten Autors Cao Xueqin und vielleicht auch seine Biographie benötigen. Jedoch sind diese Informationen und Dokumente nicht vorhanden. Viele Forscher stützen sich daher auf die Informationen von Zhiyan Zhai 脂硯齋 und Jihu Sou 畸笏叟, zeitgenössische Kommentatoren des Romans, deren Identitäten und Biographien wiederum bis heute immer noch unbekannt sind. Auskünfte über sie sind sehr rar und es gibt kaum Möglichkeiten, sie zu überprüfen. Sie haben ihre Kommentare und Interpretationen und manchmal gar Diskussionen im Romantext hinterlassen.⁹ Die Schwierigkeit liegt darin, dass diese Informationen nicht in zuverlässigen

9 Die Identitäten von Zhiyan Zhai und Jihu Sou sind bis heute nicht festzustellen. Denn diese zwei Namen sind Pseudonyme. Einige Forscher vermuten aufgrund des Inhalts und des Stils ihrer Formulierungen in den überlieferten Romankommentaren, dass die beiden Interpreten Verwandte oder engste Freunde von Cao Xueqin gewesen sein könnten. Über Zhiyan Zhai siehe Dai Bufan 戴不凡, „Shuo Zhiyan Zhai“ 說脂硯齋, In: HYJK, II, Shanghai, 1980, Band 2, S. 253-274. Zhou Ruchang 周汝昌, *Honglouloumeng xinzheng* 紅樓夢新証, Shanghai, 1953, S. 547-565. Siehe auch Wu Shichang 吳世昌 und Wu Linghua 吳令華, *Honglou tanyuan* 紅樓探源, Beijing, 2000, Kapitel 9, S. 149-172. Huang Xiaoyun 黃笑芸, „Zhiyan ji“ 脂硯記, In: HYJK, I, S. 261-262. Siehe auch Guo Ruoyu 郭若愚, „Yonguan Cao Xueqin ruogan wenwu zhiyi“ 有關曹雪芹若干文物質疑, in: HYJK, III, S. 313-338. Shen Xinlin 沈新林, „Zhiyan Zhai yu Honglouloumeng yuan zuozhe“ 脂硯齋與《紅樓夢》原作者, In: *Journal of School of Chinese Language and Culture*, 2009/2, S. 11-19. Wan Qing 宛情, „Zhiyan Zhai bushi Cao Xueqin de zhiai qinpeng“ 脂硯齋不是曹雪芹的摯愛親朋, MQXS, 1994/1, S. 66-72. Derselbe Autor, „Zhiyan Zhai pishu yuan zai zuozhe shenhao“ 脂硯齋批書遠在作者身後, MQXS, 1994/2, S. 25-35. Siehe auch die Forschung der amerikanischen Gelehrten Zhao Gang 趙岡, Chen Zhongyi 陳鍾毅, *Honglouloumeng xintan* 紅樓夢新探, Beijing, 1991, S. 107-133. Über Jihu Sou existieren noch weniger Informationen. Die meisten Forscher gehen davon aus, dass er ein Verwandter des Autors der älteren Generation war und das Manuskript des Romans abgeschrieben hat. Er habe, ihrer Meinung nach, einige Änderungen vorgenommen und viele Kommentare Zhiyan Zhais gestrichen – ohne Rücksprache mit dem Autor oder dem Interpreten gehalten zu haben – und habe dadurch den Roman beschädigt. Natürlich hätten hingegen auch einige unfertige Texte durch ihn „überlebt“ und würden heute als Bestandteil des Romans gesehen. Siehe Cai Yijiang 蔡義江, „Jihu Sou kao“ 畸笏叟考, in: HXK, 2004/2, S. 305-334. Ding Gan 丁淦, „Jihu Sou bian“ 畸笏叟辨, in: HXK, 1996/4, S. 292-306. Sun Xun ist der Meinung, dass Jihu Sou ein Onkel des Autors ist und dem Autor für den Roman auch Material aus seinem Leben geliefert hat. Siehe Sun Xun 孫遜, „Cao Xueqin, Zhiyan Zhai und Jihu Sou sanzhe guangxi zhi tanxun“ 曹雪芹、脂硯齋、畸笏叟三者關係之探尋, in: HXK, 1991/3, S. 21-34.

historischen Dokumenten zu finden sind, da Cao Xueqin und seine Kommentatoren keine Beamtenposten bekleidet haben. Manche Notizen von einigen mandschurischen adeligen zeitgenössischen Lesern und Freunden von Cao Xueqin wie Fuca Mingi 富察明義 (ca. 1743-später als 1803) oder Aisin Gioro Ioijui 愛新覺羅·裕瑞 (1771-1838) haben sich mittlerweile als falsch erwiesen, wodurch die Nähe dieser Leser zum Autor und dem Roman wiederum in Zweifel zu ziehen ist. Das heißt, dass das, was man heute von Cao Xueqin weiß, das Ergebnis von Forschung in den historischen Dokumenten über seine angeblichen Vorfahren oder aus der Sammlung von Informationen über ihn selbst aus den Notizen seiner Zeitgenossen ist. Die biographischen Informationen zu Gao E sind relativ eindeutig, da er die kaiserliche Beamtenprüfung bestanden und einige Ämter bekleidet hat. Die Grundinformationen über den erfolgreichen Examinanden und die Bewertung des Beamten Gao E werden in historischen Dokumenten überliefert.

Cao Xueqin 曹雪芹 hat, wie die meisten Gelehrten im alten China, viele Namen und Beinamen. Cao ist sein Familienname und Zhan 霑 ist sein Vorname. Sein *zi* 字, Großjährigkeitsname, ist Mengruan 夢阮, also „von Ruan Ji 阮籍 (210-263) träumen“, und seine *hao* 號, Beinamen, sind Xueqin, Qipu 芹圃 und Qinxī jūshì 芹溪居士.¹⁰ Die meisten heutigen Wissenschaftler tendieren dazu, sein Geburtsjahr auf 1715 und sein Todesjahr auf 1763 zu legen. Die *Caoxue* 曹學, Cao-Forschung, ist ein Teilgebiet der *Hongxue*, *Honglouloumeng*-Forschung, und beschäftigt sich mit der Untersuchung des Lebens von Cao Xueqin. Caos familiärer Hintergrund steht im Zentrum der Arbeit einiger Forscher, die glauben, dass seine Vorfahren aus Liaoyang 遼陽 stammten, der Hauptstadt der Späteren Jurchen-Dynastie 後金 (auch Aisin-Dynastie genannt, 1616-1636).¹¹ Ihre Argumentation basiert auf einigen Familienstammbäumen bzw. -registern einer Cao-Familie und ihres Familienzweigs, in denen der Name Cao Zhan jedoch nicht vorkommt. Zur Erklärung bietet der berühmte Forscher Feng Qiyong die Aussage eines angeblichen Nachkommens der Cao-Familie, der angibt, ein Familienregister einst besessen zu haben, diese Auskunft jedoch nicht belegen kann. Feng behauptet, dass Cao Xueqin nicht in das Familienregister aufgenommen wurde, da man seiner Zeit den Roman *Traum der roten Kammer* für ein moralisch inakzeptables Buch gehalten habe.¹² Allerdings ist diese rekonstruierte Familiengeschichte von Cao Xueqin trotz der fehlenden historischen Belege allgemein akzeptiert.

10 Ruan Ji (210-263) ist ein Mitglied der sogenannten „Zhulin qixian“ 竹林七賢, „Sieben Weisen vom Bambushain“. Er ist berühmt für seine unversöhnlich kritische Meinung gegenüber den konfuzianischen Moralvorstellungen und Riten. Im Unterscheid zu den anderen Weisen lebte er lange Zeit als Einsiedler und studierte die daoistischen Schriften. Siehe Gao Chenyang 高晨陽, *Ruan Ji pingzhuan* 阮籍評傳, Nanjing, 1994. Derselbe Autor, „Ruan Ji renga de shuangchongxing jiqi wenhua sixiang yiyi“ 阮籍人格的雙重性及其文化思想意義, in: *Journal of Shandong University*, 1990/2, S. 44-51. Tian Wentang 田文棠, *Ruan Ji pingzhuan* 阮籍評傳, Nanning, 1994. Zur Bezeichnung der Personennamen und zu ihren Übersetzungen siehe Wolfgang Bauer, *Der chinesische Personennamen: Die Bildungsgesetze und hauptsächlichsten Bedeutungsinhalte von Ming, Tzu und Hsiao-Ming*, Wiesbaden, 1959, S. 8-15.

11 Feng Qiyong 馮其庸, *Cao Xueqin jiashi xinkao* 曹雪芹家世新考, Beijing, 2008, S. 236-257. Li Guangbai 李廣柏, *Cao Xueqin pingzhuan* 曹雪芹評傳, Nanjing, 2002, S. 11-21. Derselbe Autor, „Cao Xueqin jiashi kaoshi“ 曹雪芹家世考實, in: *Journal of Peking University*, 1996/6, S. 80-86. Xu Junhua 徐軍華, „20 shiji Cao Xueqin jiashi yanjiu zongshu“ 20 世紀曹雪芹家事研究綜述, in: *Journal of Henan Institute of Education*, 2005/3, S. 22-33.

12 Feng Qiyong, *Cao Xueqin jiashi xinkao*, Beijing, 2008, S. 6-7.

Laut dieser Rekonstruktion wurden Cao Xueqins Vorfahren Kriegsgefangene der Armee von Nurhaci 努爾哈赤 (1559-1626). Sie wurden *baoyi* 包衣 (Mandschurisch: Booi aha), Familiensklaven, von Dorgon 多爾袞 (1612-1650), dem 14. Sohn von Nurhaci. Ein Vorfahre namens Cao Zhenyan 曹振彥 (17. Jh.) wurde Ausbildungsoffizier bei der Artillerie. Die Ehefrau des ältesten Sohns Cao Xi 曹錕 (ca. 1620-1684) wurde Amme des späteren Kaisers Kangxi 康熙 (Geboren 1654, Regierungszeit 1661-1722). Im Sinne der mandschurischen Tradition genießen die Ammen und Kinderfrauen der adligen Familien hohes Ansehen. Als Kangxi Kaiser wurde, bekam Cao Xi, Urgroßvater Cao Xueqins, einen lukrativen Posten als Leiter des kaiserlichen Textilamtes in Jiangning 江寧織造, heutige Nanjing. Acht Jahre nach Cao Xis Tod erhielt sein ältester Sohn Cao Yin 曹寅 (1658-1712), Cao Xueqins Großvater, den Posten. Als Cao Yin im Jahr 1712 starb, ging dieser sofort auf seinen Sohn Cao Yong 曹頔 (1689-1715) über. Jedoch starb dieser plötzlich drei Jahre später erbenlos. Auf Befehl von Kangxi wurde Cao Fu 曹頤 (1698-1744 od. 1754), Neffe von Cao Yin, Sohn seines Zwillingsbruders Cao Xuan 曹宣 (1658-1705?), adoptiert und anschließend Nachfolger auf dem Posten.¹³ Obwohl Cao Yongs Frau zur Zeit seines Todes bereits schwanger war, sind das Geschlecht und der Name des Kindes nicht überliefert.

Bald nachdem Kaiser Yongzheng 雍正 (Geboren 1678, Regierungszeit: 1722-1735) den Thron bestieg, begann er einerseits eine Kampagne gegen seine Brüder, die mit ihm um den Thron konkurrierten, und andererseits gegen die Beamten, die dem Staat große Defizite verursacht hatten. Da Kangxi auf seinen Inspektionsreisen nach Südchina vier Mal bei Cao Yin residierte und dieser neben der Textilproduktion andere Luxusprodukte für den Hof besorgte, wuchsen Cao Yins Schulden bereits ins Unendliche. Cao Fu selbst hatte natürlich auch dazu beigetragen. Gleichzeitig berichteten einige Beamte Kaiser Yongzheng, dass Cao keine Kompetenzen für seinen Posten aufweise und seine Produkte von schlechter Qualität seien. Außerdem solle er beim Transport der Textilien gegen die Regeln der kaiserlichen Poststationen verstoßen haben. Am Anfang seines sechsten Regierungsjahres (1728) befahl Kaiser Yongzheng eine Hausdurchsuchung bei der Cao-Familie und ihr Vermögen wurde konfisziert. Die Familie wurde entsprechend des Qing-Gesetzes für den Prozess nach Peking beordert. Viele Forscher glauben, dass sich unter den Reisenden der ca. 13jährige Cao Xueqin befunden haben muss, obwohl sein Name bis dato in keinem historischen Dokument gefunden wurde.¹⁴ Selbst Feng Qiyong gibt 2008 zu, dass es keinen handfesten Beleg dafür gibt.¹⁵

13 Wu Shichang und Wu Linghua, *On the Red Chamber Dream*, Beijing, 2000, S. 188-196. Zhou Ruchang, *Honglouloumeng xinzhen*, Beijing, 1998, S. 31-41. Laut Feng Qiyong sind Cao Yin und Cao Xuan keine Zwillinge. Im zufolge ist Cao Xuan 1660 geboren. Feng Qinyong, a.a.O., S. 323-343.

14 Martin Huang 黃衛總 folgt auch der unbelegten These, dass der Autor Cao Xueqin 13 war, als die Familie unterging. Er baut seine Argumentation auf dieser Vermutung auf und erklärt damit, warum der Autor Cao Xueqin die meisten Handlungen in dem Jahr hat stattfinden lassen, als der Protagonist Jia Baoyu 13 Jahre alt ist. Damit offenbart Huang auch seinen Standpunkt, dass der Roman sehr viele autobiographische Elemente beinhaltet, auch wenn man ihn nicht ganz als Cao Xueqins Autobiographie definieren kann. „We know that the age of thirteen meant a lot to Cao Xueqin, and he seems reluctant to allow his autobiographical protagonist to grow beyond that age“. Siehe Martin W. Huang, *Literati and Self-Representation. Autobiographical Sensibility in the Eighteenth-Century Chinese Novel*, Stanford, 1995, S. 101. Siehe auch derselbe Autor, *Desire and Fictional Narrative in Late Imperial China*, Cambridge, Mass., 2001, S. 280.

15 Feng Qiyong, „Honglou lunyao – jiedu Honglouloumeng de jige wenti“ 紅樓論要 — 解讀《紅樓夢》的幾個問題, in: HXK, 2008/5, S. 9-39.

Der Name Cao Xueqin taucht in Notizen einiger zeitgenössischer Gelehrten in Peking auf. Jedoch bieten sie weder genaue Information über seine familiäre Vergangenheit noch Details über sein Leben in Peking noch Berichte über die Entstehung des Romans. Zudem lassen sich keine Informationen zu Zhiyan Zhai und Jihu Sou finden, die die wichtigsten Zeugen der Entstehung des Romans waren und mit Cao Xueqin eine Autor-Kommentatoren-Symbiose gebildet haben. Diese Gelehrten berichten, dass sie den Roman gelesen haben. Jedoch enthält keine dieser Notizen einen umfassenden Kommentar, aus dem sich schlussfolgern ließe, ob der Roman bis dahin bereits einen Ausgang hat. Lieber werden Gedichte über die Figuren oder Handlungen geschrieben. Manche von ihnen berichten über die Version von 120 Kapiteln, die vor der ersten Druckversion entstanden sein muss, andere bekunden Interpretationen dazu. Schon damals bezweifelten einige Leser die Beteiligung von Gao E an der Vervollständigung des Romans.¹⁶

Der Großjährigkeitsname von Gao E ist Yunshi 云士. Lanshu 蘭墅 und Qiupu 秋圃 sind seine Beinamen. Er stammte erstaunlicherweise aus dem gleichen Gebiet wie Cao Xueqins Vorfahren, nämlich Shenyang 瀋陽. Seine Vorfahren waren auch Familiensklaven der oberen drei Banner, die dem Kaiser direkt unterstanden.¹⁷ Im Jahr 1788 und im Alter von 30 Jahren bestand er die *xiangshi* 鄉試, die Provinzexamen, und 1795 die *huishi* 會試, die Hauptstadtexamen. So gesehen hat er die Arbeit am *Traum* zwischen den zwei Examen durchgeführt. Er soll sehr gut im *bagu wen* 八股文, dem achtgliedrigen Aufsatz, gewesen sein, ein vorgeschriebener strukturell stark ritualisierter und reglementierter Essay der Beamtenprüfung. Danach bekleidete er einige Posten, wozu historische Dokumente belegen, dass er ein kompetenter und fleißiger Beamter war.¹⁸

Über die Einzelheiten der Zusammenarbeit zwischen Gao E und Cheng Weiyuan 程偉元 (geb. zw. 1745-1747, gest. 1818) ist nicht viel bekannt. Chengs Großjährigkeitsname ist Xiaoquan 小泉. Er soll, nach seiner eigenen Auskunft, ein Nachkomme der berühmten Cheng-Familie der Gebrüder Cheng Hao 程顥 (1032-1085) und Cheng Yi 程頤 (1033-1107) sein, deren Beiträge zum Neokonfuzianismus in die Ideengeschichte Chinas eingegangen sind.¹⁹ Cheng Weiyuan war bei der Beamtenprüfung erfolglos, blieb jedoch einige Zeit in

16 Siehe zum Beispiel Aisin Gioro Ioijui 愛新覺羅·裕瑞, „Zaochuang xianbi“ 棗窗閑筆, in: Fuca Mingi 富察明義 und Aisin Gioro Ioijui, *Lüchuang suoyan ji*, *Zaochuang xianbi* 綠窗瑣煙集, 棗窗閑筆, Shanghai, 1984, S. 164, 172.

17 Diese Informationen über Gao E sind zuverlässig, denn sie stammen aus seinen eigenen offiziellen Angaben bei der kaiserlichen Beamtenprüfung. Siehe Jiang Jinxing 蔣金星, „Gao E jiguan xinkao“ 高鶚籍貫新考, in: *Studies in Qing History*, 2003/4, S. 111-114. Hu Wenbin 胡文彬, „Guanyu Gao E lüli yingyin de jidian shuoming“ 關於高鶚履歷影印的幾點說明, in: HXK, 2000/3, S. 213-215. Zhao Gang 趙岡, Chen Zhongyi 陳鍾毅, Beijing, 1991, a.a.O., S. 231-237, 336-347. „Banner“ 旗 *qi* war ursprünglich eine Verwaltungs- und Militäreinheit, die auf reinen Stammeszugehörigkeiten beruhte. Anfang des 17. Jahrhunderts ordnete Nurhaci seine Armee in vier und später in „Acht Bannern“, *baqi* 八旗, in denen die mandschurischen, mongolischen und chinesischen Soldaten integriert wurden. Die oberen drei Banner 上三旗 *shangsan qi* standen ab 1651 direkt unter dem Befehl des Kaisers. Nach der Gründung der Qing-Dynastie gehörten das Gelbe Banner 正黃旗 *zhenghuang qi* (Mandschurisch: gulu suwayan i gūsa), das Gerahmte Gelbe Banner 鑲黃旗 *xianghuang qi* (Mandschurisch: kubuhe suwayan i gūsa) und das Weiße Banner 正白旗 *zhengbai qi* (Mandschurisch: gulu šanggiyan i gūsa) zu den drei oberen Bannern.

18 Zhu Yixuan 朱一玄 (Hrsg.), *Hongloumeng ziliao huibian* 紅樓夢資料彙編 (Abk. HZH), Tianjin, 2001, S. 38-44.

19 Sein Name ist jedoch nicht in dem Familienregister zu finden. Manche Forscher glauben, dass der Grund in dem Umzug seiner Sippe nach Suzhou und in dem fehlenden Kontakt zur Heimat liegt, was nicht

Peking. Es scheint, dass er finanziell gut situiert und in der Lage war, die Kopien des *Traums* zu sammeln und herauszubringen.²⁰ Der Glaubwürdigkeitsgrad der Vorworte von Gao E und Cheng Weiyuan in der Druckversion variiert aufgrund der unterschiedlichen Auslegungen der letzten 40 Kapitel und der Lebensläufe der beiden durch verschiedene Forscher. Lange Zeit hielt man die Angaben über die Herkunft und Sammlung des Romans für Täuschungsversuche. In den letzten Jahren kommen einige Forscher zu neuen Ergebnissen aufgrund neu entdeckter historischer Materialien, die belegen, dass Cheng nicht bloß ein Herausgeber war, der den *Traum* aus Profitinteresse verlegte. Denn als Lehrer und Direktor einer staatlichen Schule in der früheren Hauptstadt Shenyang diente er nach der Veröffentlichung des *Traums* dem Gemeinwohl und genoss ein hohes Ansehen.²¹ Die Art und Weise der Zusammenarbeit von Gao E und Cheng Weiyuan bei der Vervollständigung des *Traums* bleibt bis heute immer noch ein Streitthema der Forscher.

1. 3 Forschungsstand und methodische Überlegungen

1. 3. 1 Hongxue 紅學: Die Honglouloumeng-Forschung

Die Geschichte der *Honglouloumeng*-Forschung ist ebenso lang wie die des Romans selbst, obwohl die Bezeichnung *Hongxue* erst später entstand. *Traum der roten Kammer* ist der einzige weltbekannte chinesische Roman, der eine große weltweit anerkannte Forschungsgemeinde unterschiedlicher Disziplinen um sich versammelt und dessen Forschungen eine eigene Bezeichnung bekommen haben. Vergleichbar ist die *Honglouloumeng*-Forschung mit der Shakespeare-Forschung, der Balzac- und der Proust-Forschung, der Tolstoi- und der Goethe-Forschung in der westlichen Literaturwissenschaft. In den Augen einiger *Honglouloumeng*-Forscher deuten die Kommentare und Versuche von Zhiyan Zhai und Jihu Sou, den Zusammenhang zwischen dem Roman und dem Leben des Autors herzustellen und intertextuelle Bezüge aufzudecken, bereits die Arbeit voraus, die spätere *Honglouloumeng*-Forscher betreiben werden.²² Entstanden war die Bezeichnung *Hongxue* am Anfang der Regierungszeit des Kaisers Guangxu 光緒 (Geboren 1871, Regierungszeit 1875-1908), also in den 1870er Jahren, jedoch zunächst als Scherz oder Parodie auf die vorgeschriebenen und seriösen konfuzianischen kanonischen Studien 經學 zur Vorbereitung auf die kaiserliche Beamtenprü-

belegbar ist. Hu Wenbin, „Cheng Weiyuan de jiguan yu jiaoshi“ 程偉元的籍貫與家世, in: *Journal of Henan Institute of Education*, 2012/1, S. 12-15. Derselbe Autor, *Lishi de guangzong – Cheng Weiyuan yu Honglouloumeng* 歷史的光影 — 程偉元與《紅樓夢》, Hongkong, 2011.

20 Hu Wenbin versucht hier einen Lebenslauf von Cheng Weiyuan zu rekonstruieren. Siehe Hu Wenbin, *Ibid.* Derselbe Autor, *Lishi de guangying*, Hongkong, 2011.

21 Zhao Jianzhong 趙建忠, „Xin faxian de Cheng Weiyuan yishi ji xiangguan Hongxue shiliao de kaobian“ 新發現的程偉元佚詩及相關紅學史料的考辨, in: HXK, 2007/6, S. 129-134. Liu Shunli 劉順利, *Chaoxian wenren Li Haiying Jishan jicheng xidu* 朝鮮文人李海應《蘄山紀程》細讀, Beijing, 2010, S. 112. Zhan Song 詹頌, „Xin faxian Chaoxian shiliao zhong youguan Cheng Weiyuan de jizai“ 新發現朝鮮史料中有關程偉元的記載, in: *Cao Xueqin yanjiu*, 2011/2, S. 152-157.

22 Guo Yushi 郭豫適, *Hongxue xiaoshigao (Qing Qianlong zhi Minchu)* 紅學小史稿 (清乾隆至民初), Shanghai, 1980. Derselbe Autor, *Hongxue xiaoshi xugao (Wusi Shiqi yihou)* 紅學小史續稿 (五四時期以後), Shanghai, 1981. Han Jinlian 韓進廉, *Hongxue shigao* 紅學史稿, Shijiazhuang, 1982. Du Jinghua 杜景華, *Hongxue fengyu* 紅學風雨, Wuhan, 2002. Sun Yuming 孫玉明, *Hongxue 1954* 紅學 1954, Beijing, 2003. Li Guangbai, *Hongxue shi* 紅學史, Guangzhou, 2010.

fung.²³ Erst später wurde die Bezeichnung für die seriöse Forschung über den Roman übernommen, die im 20. Jahrhundert als ernsthafte Literaturstudien akzeptiert und bekannt wurden. Konfuzianismus als Staatsideologie seit Kaiser Wu von Han 漢武帝 (Geboren 157 v. Chr., Regierungszeit: 141-87 v. Chr.) führte zur Festlegung des intellektuellen Kanons und zur Interpretation dieser Texte. Der Kanon selbst wirkt wiederum auf die Entwicklung der Ideologie. Wenn man die Gedanken Jean-François Lyotards (1924-1998) fortführen möchte, verdrängt häufig das „grand narrative“ dank seiner Machtposition und Diskurshegemonie mit Erfolg die anderen Werke und Texte, also die „little narrative“ [*petit récit*].²⁴ Zu letzteren gehören in der chinesischen Literaturgeschichte auch die Erzählliteratur in unterschiedlichen Gattungen und viele andere mehr. Zudem herrschen die Interpretationsmethoden und -kriterien der kanonischen Texte als die einzigen anerkannten Denkansätze vor und werden unkritisch auf andere literarische Genres übertragen. Wie das Studium des konfuzianischen Kanons beanspruchte zudem die Historiographie mit ihren Bewertungskriterien ebenfalls einen großen Teil des Bildungsinhalts eines Gelehrten für sich. Dies führte häufig dazu, dass die Protagonisten eines Erzählwerks häufig durch konfuzianisch-moralische Ethik und Verhaltensregeln und die Erzähltechnik durch die Kriterien der Historiographie bewertet werden.

Nach der heutigen Auffassung beschäftigt sich die *Honglouloumeng*-Forschung mit der Interpretation des Romans selbst, mit den unterschiedlichen Textzeugen, mit den weiteren möglichen Fortsetzungen der Geschichte nach den ersten 80 Kapiteln neben den überlieferten letzten 40 Kapiteln und diesen 40 Kapiteln selbst, mit der Familiengeschichte Cao Xueqins im Zusammenhang mit der Qing-Geschichte und mit biographischen Aspekten der zwei Autoren und des Verlegers Cheng Weiyuan. Dazu kommen die Forschung über die Kommentatoren Zhiyan Zhai und Jihu Sou und deren Identifizierung und die Forschung nach den Identitäten der in dieser Studie als fiktive Leser definierten Titelgeber wie Wu Yufeng 吳玉峰 und Kong Meixi 孔梅溪 und viele andere. Man vermutet, dass Zhiyan Zhai und Jihu Sou als Zeitgenossen Cao Xueqins die Entstehung des *Traums* aus der nächsten Nähe miterlebt und beobachtet hatten. Seit dem Anfang des 21. Jahrhunderts gehören auch die Forschungen der Rezeption des Romans im Ausland und die Übersetzungen in den unterschiedlichen Fremdsprachen zu den Themen der *Honglouloumeng*-Forschung.

Interpreten der Qing-Zeit folgen der Ming-zeitlichen Tradition der Literaturkritik von Li Zhi 李贄 (1527-1602), Jin Shengtian 金聖嘆 (1608-1661), Zhang Zhupo 張竹坡 (1670-1698) und Mao Zonggang 毛宗崗 (17. Jh.). Die *Honglouloumeng*-Interpreten des 19. Jahrhunderts sahen auch in Zhiyan Zhai ihr Vorbild und hinterließen eine Fülle von Kommentaren. Sie

23 Die Faszination an dem Roman wird auch durch viele Notizen der Qing-Gelehrten bestätigt. Siehe Li Fang 李放, *Baqi hualu* 八旗畫錄, Taipei, 1986, S. 480-489. Mehr ähnliche Belege siehe Yi Su 一粟, *Honglouloumeng juan* 紅樓夢卷, Beijing, S. 15, 26, 219, 354 und 364. Yi Su ist das Pseudonym der beiden Gelehrten Zhu Nanxi 朱南銑 (1916-1970) und Zhou Shaoliang 周紹良 (1917-2005). Xu Ke 徐珂 (1869-1928), *Qing bailei chao* 清稗類鈔, Beijing, 1984, S. 1792. Cao Yunqi 曹雲岐, Zhang Birui 張碧瑞, *Hongxue qishi chunlu xiang – du Hong mantan* 紅學起始薈鱸鄉 – 讀紅漫談, Beijing, 1998, S. 2. Zhou Cezong (Chow Tse-tsung) 周策縱 ist der Meinung, dass die Qing-Gelehrten bereits seit dem Jahr 1817 die *Honglouloumeng*-Exegese betrieben haben. Siehe Zhou Cezong, *Honglouloumeng an – Zhou Cezong lun Honglouloumeng* 紅樓夢案 – 周策縱論紅樓夢, Beijing, 2005, S. 43. Chen Weizhao glaubt, dass Zhiyan Zhai 脂硯齋 mit seinen Kommentaren im Jahr 1754 bereits mit der *Honglouloumeng*-Forschung angefangen habe. Chen Weizhao 陳維昭, *Hongxue tongshi* 紅學通史, Shanghai, 2006, S. 3.

24 Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, übers. v. Geoff Bennington und Brian Massumi, Minneapolis, 1984, S. 60.

kommentierten die Textstellen, die ihnen thematisch, strukturell, charakteranalytisch, stilistisch oder intertextuell besonders auf- und gefallen waren, jedoch ohne allgemein anerkannte ästhetische Kriterien und Literaturtheorien systematisch herauszubilden. In diesen Interpretationen lassen sich die Vorgehensweise und Merkmale der Auslegung des konfuzianischen Kanons und Historiographie erkennen. Dennoch entwickelten sich auf dieser Grundlage bereits einige literaturkritische Kriterien, jedoch ohne feste Definitionen. Kommentatoren mit solcher Vorgehensweise werden als *pingdian pai* 評點派 bezeichnet.²⁵ Später versuchten andere Kritiker Parallelen zu den historischen Begebenheiten in der Familiengeschichte des Autors Cao Xueqin bei den Figuren und in den Handlungen des Romans zu finden und damit den Roman als einen Schlüsselroman zu definieren. Sie wurden *suoyin pai* 索隱派 genannt. Diese Lesart herrschte fast ein Jahrhundert lang vor und vermischte sich später thematisch unter anderem mit der Cao-Forschung.²⁶

- 25 *Pingdian* ist eine Kommentartradition, in der der Kritiker an unterschiedlichen Textstellen seinen Kommentar liefert – eine nicht-systematische Vorgehensweise ohne grundlegende Theorien in heutiger Sicht. Die Gelehrten der Ming- und Qing-Zeit strebten nicht unbedingt danach, eine Literaturtheorie zu entwickeln. Themen solcher Kritik erstreckten sich von moralischen, religiösen und philosophischen Fragen über literarische Tradition bis zur Handlungsstruktur, Charakterisierung und Rhetorik sowie Stilistik des Werks. Eine solche Vorgehensweise erfordert großen Kenntnisumfang in der Ideengeschichte und reiche Assoziationen in der Intertextualität. Bemerkenswert ist die Denkweise der heutigen Kritiker, die immer noch von den Kriterien der Historiographie in der Dynastiezeit beeinflusst wurde. Vgl. Tan Fan 譚帆, *Zhongguo xiaoshuo pingdian yanjiu* 中國小說評點研究, Shanghai, 2001, S. 1-167. Chen Hong 陳洪, *Zhongguo xiaoshuo lilun shi* 中國小說理論史, Tianjin, 2006, insbesondere S. 33-35. Wang Xianpei 王先霈, *Mingqing xiaoshuo lilun pipingshi* 明清小說理論批評史, Guangzhou, 1988. Chen Qianyu 陳謙愚, *Zhongguo xiaoshuo lilun pipingshi* 中國小說理論批評史, Shanghai, 1989. Wang Dingtian 王定天, *Zhongguo xiaoshuo xingshi xitong* 中國小說形式系統, Shanghai, 1988.
- 26 Das chinesische Wort 索隱 *suoyin* bedeutet „nach dem Verborgenen suchen“. Manche Kritiker glaubten, den Roman richtig verstanden zu haben, indem sie nach den realen historischen Persönlichkeiten in der jüngsten Vergangenheit suchten, die angeblich durch die Figuren und Handlungen im Roman dargestellt werden. Siehe Du Jinghua, 2002, a.a.O., S. 52-73. Han Jinlian, 1982, a.a.O., S. 121-221. Guo Yushi, 1980, a.a.O., S. 136-163. Derselbe Autor, 1981, a.a.O., S. 123-214. Zhou Ruchangs Forschung berührt auch diesen Bereich. Siehe Zhou Ruchang, „*Honglouloumeng* quanbi de beihou“ „《紅樓夢》‘全璧’的背後“, in: HXK, 1980/4, S. 157-176. Derselbe Autor „*Shuangxuan riyue zhao qiankun* – jinian Cao Xueqin shishi erbaiershi zhounian“ „雙懸日月照乾坤 — 紀念曹雪芹逝世二百二十周年“, in: HXK, 1983/4, S. 1-8. Obwohl die meisten der heutigen Forscher sich bereits von dieser Schule abgewandt haben, folgten Huo Guoling, Huo Lijun und Huo Jiping in den 1990er Jahren dieser Methode und versuchten die historischen Persönlichkeiten und Begebenheiten anhand des Romans zu rekonstruieren. Siehe Huo Guoling 霍國玲, Huo Jiping 霍紀平 und Huo Lijun 霍力君, *Honglou jiemeng* 紅樓解夢, Band 1 und 3, Beijing, 1995 bzw. 1997, Band 2, Beijing, 1996; Band 4 und 5, Beijing, 2002 bzw. 2011; Band 6, 7 und 8, Beijing, 2007. Der Schriftsteller Liu Xinwu ist auch ein prominenter Vertreter dieser These, der seine Sicht auch bei Fernsehen-Vorlesungen propagiert. Liu Xinwu 劉心武, *Qin Keqing zhi si* 秦可卿之死, Beijing, 1994. Derselbe Autor, *Hualiang chunjin luo xiangchen* – *jiedu Honglouloumeng* 畫梁春盡落香塵 — 解讀《紅樓夢》, Beijing, 2003. Siehe auch Liu Shangsheng 劉上生, „*Honglouloumeng* de zhenzhen jiajia he Cao Xueqin de chuanguozuo qingjie“ „《紅樓夢》的真甄假賈和曹雪芹的創作情結“, in: HXK, 1996/3, S. 153-168, und 1997/2, S. 142-165. Lai Zhenyin 賴振寅, „*Zhenzhen jiajia Honglouloumeng*“ 甄真賈假《紅樓夢》, in: HXK, 2000/3, S. 83-97 und 2001/2, S. 62-83. Feng Jingzhi 馮精志, *Cao Xueqin pilu de gugong miwen* 曹雪芹披露的故宮秘聞, Beijing, 1995. Kong Xiangxian 孔祥賢, *Honglouloumeng de poyi* 紅樓夢的破譯, Nanjing, 2001. Taiwanische Forscher wie Zhou Mengzhuang und Wang Guanshi vertreten den gleichen Standpunkt und forschen mit der gleichen Methode. Siehe Zhou Mengzhuang 周夢莊, *Honglouloumeng yuyi kao* 紅樓夢寓意考, Taipei, 1995. Wang Guanshi 王關仕, *Weiguan Honglouloumeng* 微觀紅樓夢, Taipei, 1997. Derselbe Autor „*Honglouloumeng kaojing* (1-4) 《紅樓夢》考鏡“, in: *Bulletin of Chinese*, 1982, S.

Seit den 1920er Jahren wurde die *Hongloulou*-Forschung bereits von den Methoden westlicher Geisteswissenschaften beeinflusst und fand damit eine neue Orientierung. Forscher wie Hu Shi 胡適 (1891-1962), Schüler John Deweys (1859-1952), der zur ersten Welle chinesischer Gelehrten gehörte, die im Ausland ein Hochschulstudium in geisteswissenschaftlichen Disziplinen absolviert hatten, betrachteten den Roman als ein Werk des Realismus und als eine Autobiographie des Autors. Hu vertrat eine neue These in der *Hongloulou*-Forschung, die *Zixuzhuan shuo* 自敘傳說, also die „Autobiographie-These“, die bis heute noch Anhänger findet. Zu dieser neuen Schule, der *Xin Hongxue* 新紅學, der neuen *Hongloulou*-Forschung, gehören auch die Gelehrten Yu Pingbo 俞平伯 (1900-1990) und Zhou Ruchang 周汝昌 (1918-2012), die ebenfalls Vertreter der „Autobiographie-These“ 自傳說 sind.²⁷ Sie versuchen im Leben des Autors die Ansätze für ihre Interpretationen zu finden. Jedoch sieht Yu den Roman nicht als eine reine Autobiographie des Autors, sondern als einen Roman mit autobiographischen Eigenschaften an 自傳性質的小說.²⁸ Wong Kam-ming 黃金銘 beobachtet, wie der Autor seine Autobiographie zu einer autobiographischen Fiktion verwandelt.²⁹ Dore Levy ist der Meinung, dass der Roman weder eine Autobiographie noch ein Gesellschaftsroman ist.³⁰ Hu Shi und seine Zeitgenossen plädierten für eine neue Verwissenschaftlichung der Literaturforschung und forderten den Abschied von einer Lesart mit historiographischen Urteilskriterien. Andererseits führt Hus These zu einer Fokussierung auf den Autor als eine historische Person und auf die Wirkung seines Lebens auf die Romangeschichte und das Erzählen, worauf ebenfalls die heutige Cao-Forschung fußt. Westliche Forscher wie Andrew Plaks jedoch sahen im *Traum* einen „semi-autobiographical text“ – eine These, die er jedoch nicht ausgearbeitet hat.³¹

179-189, 1983, S. 279-288, 1984, S. 155-160 und 1985, S. 189-199. Siehe auch Liu Cunren 柳存仁, „Baoyu he Shunzhi huangdi – qingchu zhengzhi zongjiao he wenxue“ 寶玉和順治皇帝 — 清初政治宗教和文學, in: *Journal of Chinese Studies*, 1997, S. 567-582.

27 Die beiden Forscher bezeichneten ihre Ansicht als 自傳說, eine modernere Formulierung.

28 Hu Shis Autobiographie-These lässt sich in den folgenden Artikeln beispielhaft erkennen: Hu Shi, „Kaozheng *Hongloulou* de xin cailiao“ 考證紅樓夢的新材料 und „Tan *Hongloulou* zuozhe de beijing“ 談《紅樓夢》作者的背景, in: Song Guangbo 宋廣波 (Hrsg.), *Hu Shi Hongloulou yanjiu lunshu quanbian* 胡適紅樓夢研究論述全編, Shanghai, 1988, S. 221-252, 373-375. Yu Pingbo, „Xu“ 序, in: Derselbe Autor, *Hongloulou yanjiu* 紅樓夢研究, Beijing, 1988, S. 1-3. Chen Weizhao, 2006, a.a.O., S. 128-160, 190-197 und 242-247. Du Jinghua, 2002, a.a.O., S. 74-120. Han Jinlian, 1982, a.a.O., S. 222-383. Guo Yushi, 1981, a.a.O., S. 28-98, 255-315. Liu Jingqi 劉敬圻, „*Hongloulou* zhuti duoyixing lungang“ 《紅樓夢》主題多義性論綱 in: Zhang Jinchi 張錦池, Zou Jinxian 鄒進先 (Hrsg.), *Zhongwai xuezhe lun Honglou* 中外學者論紅樓, Ha'erbin, 1989, S. 146-162. Li Xifan, der durch seine ideologiekonforme Kritik an Yu Pingbos Meinung in den 1950er Jahren *Hongloulou*-Forscher wurde, nennt die Eingangspassage des Romans „Selbstreflexion“ 自喻 des Autors, was an sich nicht sehr weit von der Autobiographie-These entfernt ist. Siehe Li Xifan 李希凡, „Shenhua he xianshi – *Hongloulou* yijing tanwei“ 神話和現實 — 《紅樓夢》藝境探微, in: Zhang Jinchi 張錦池, Zou Jinxian 鄒進先 (Hrsg.), 1989, a.a.O., S. 272-288.

29 Wong Kam-ming 黃金銘, „Point of View, Norms, and Structure: *Hung-lou Meng* and Lyrical Fiction“, in: Andrew Plaks (Hrsg.), *Chinese Narratives: Critical und Theoretical Essays*, Princeton, 1977, S. 203-226. Ge Liangyan, nur um einen im Ausland forschenden chinesischen Forscher zu nennen, kritisiert die Autobiographie-These und ihre Anhänger. Ge Liangyan, „The Mythic Stone in *Honglou meng* and an Intertext of Ming-Qing Fiction Criticism“, in: *The Journal of Asian Studies*, Februar 2001, S. 57-82.

30 Dore Jesse Levy, *Ideal and Actual in the Story of the Stone*, New York, 1999, S. 9.

31 Andrew Plaks, *Archetype and Allegory in the Dream of the Red Chamber*, Princeton, 1976, S. 212.

Von 1949 bis in die 1980er Jahren hinein wurde die Forschung in Festlandchina zum einen als Instrument zur Gleichschaltung der Intellektuellen politisiert und zum anderen einer von der Ideologie gesteuerten Interpretationsorthodoxie unterworfen. Marxismus, genauer gesagt, die chinesische Interpretation davon, insbesondere die Klassenkampftheorie, diente als vermeintlicher literaturtheoretischer Grundsatz der Literaturwissenschaft und selbstverständlich auch der *Honglouloumeng*-Forschung. Gleichzeitig wurden überwiegend Textmaterialien und relevante Ressourcen nur ausgesuchten, „politisch vertrauenswürdigen“ Forschern zur Verfügung gestellt und den anderen Forschern und Interessenten bis in die 1990er Jahre hinein der Zugang verwehrt.³² Die *Honglouloumeng*-Forschung war jahrzehntelang auch aufgrund ihres Status als politisches Instrument ein Mysterium für viele Forscher und Leser. Seit den 1980ern etablieren sich die Cao-Forschung und auch die Textkritik als unverzichtbare Teile der *Honglouloumeng*-Forschung.³³

Während der 1990er Jahre finden die *Honglouloumeng*-Forscher Interesse an der westlichen Narratologie. Allerdings lässt ihr Interesse bald nach, ohne Theorien oder Begriffssysteme in der chinesischen Sprache gebildet und etabliert zu haben. Seit Anfang des 21. Jahrhunderts intensiviert sich die *Honglouloumeng*-Forschung und bringt eine Fülle von Büchern und Aufsätzen hervor. Die Forschungsmethoden dieser Ergebnisse scheinen jedoch aufgrund der mangelnden theoretischen Grundlage entweder nicht vorhanden oder fragwürdig zu sein. Vereinzelt werden gleichzeitig weitere historische Materialien gefunden und publiziert, was zumindest dazu führt, dass die primären Forschungsmaterialien faktisch für alle Forscher gleichberechtigt zugänglich sind. Komparatistische Vergleiche zwischen den chinesischen und westlichen Begrifflichkeiten versucht Plaks in den 1980er und 1990er Jahren und nennt die berühmten Ming-zeitlichen Romane, angelehnt an die chinesischen Bezeichnungen, *qishu wenti* 奇書文體, „Bücher mit meisterhaftem Stil“, jedoch ohne eine Definition für diesen Begriff oder weiterführende Diskussionen und Interpretationen mit westlichen Literaturtheorien zu liefern. Inspirierend ist sein Vergleich der Gattung *novel* und der chinesischen Bezeichnung *xiaoshuo* 小說.³⁴

32 Die Politisierung der *Honglouloumeng*-Forschung fing bereits in den 1950er Jahren an, in der eine politische Kampagne gegen Forscher wie Hu Shi und Yu Pingbo lanciert wurde. Eine Fachdiskussion wurde mit Absicht zum Instrument der politischen Integration der führenden Intellektuellen der Republikzeit (1911-1949) in das neue marxistische Denksystem gemacht. Die Veröffentlichungen der Materialsammlung namhafter *Honglouloumeng*-Forscher am Anfang der 1970er Jahre, die nur den wenigen ausgesuchten Forschern zugänglich waren, dienten ausdrücklich dem Zweck, die Forscher wie Hu Shi und Yu Pingbo politisch zu kritisieren. In der Kulturrevolution (1966-1976) wurde die gesamte Bildungsschicht Zielscheibe der Kampagne. Chen Weizhao, 2006, a.a.O., S. 231-290, 304-318. Sun Yuming, 2003, a.a.O. Du Jinghua, 2002, a.a.O., S. 157-216. Han Jinlian, 1982, a.a.O., S. 314-438. Der amerikanische Forscher Yu Yingshi analysiert die unterschiedlichen Interpretationsansätze, ihre historischen Hintergründe und ihre zeitgenössische Wirkung. Siehe Yu Yingshi 余英時, *Honglouloumeng de liangge shijie* 紅樓夢的兩個世界, Shanghai, 2002, S. 2-33.

33 Chen Weizhao, 2006, a.a.O., S. 451-464, 657-786. Du Jinghua, 2002, a.a.O., S. 16-27. Han Jinlian, 1982, a.a.O., S. 41-120.

34 Plaks nennt die vier berühmten Ming-Romane „a new genre of Chinese prose fiction“. Er sieht „a strong generic consciousness on the part of their authors“ dieser „literati novels“. Er gibt zu, dass er keine bessere Bezeichnung für diese Romane finden kann und übernimmt die Übersetzung „the four extraordinary books“ oder „the four masterworks“ vom chinesischen *Sida qishu* 四大奇書 und nennt diese Kapitelromane „Bücher mit meisterhaftem Stil“ 奇書文體. Er bietet jedoch keine Definitionen für „Qishu“ 奇書 und „Wenti“ 文體. „Wenti“ ist im Chinesischen bis heute immer noch ein nicht klar definierter Begriff.

1. 3. 2 Forschungsstand

Die Rahmenstruktur des *Traums* wurde bisher kaum erkannt und daher wenig erforscht. Der Grund liegt teilweise darin, dass diese Struktur, die sich seit der Entstehung der Gattungen Erzählung (*huaben* 話本, Erzählbücher) und Roman in der Song-, Yuan- und Ming-Zeit als Konvention etabliert hatte und von den meisten Lesern und Interpreten als selbstverständlich angesehen wurde, in der Form eines Kapitelromans enthalten wird.³⁵ Zudem existieren bei den meisten klassischen Erzählwerken vorwiegend nur der Eingangsrahmen und er wird häufig als *xiezi* 楔子, Prolog, bezeichnet. Ein Begriff, den die klassische Erzählliteratur mit der Theater- bzw. Opernkunst teilt. Die Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte beider Kunstformen lief parallel. Aufgrund der mündlichen Vorläufer der Song-Zeit haben viele Geschichten einen Prolog, der inhaltlich jedoch nicht immer mit der Binnengeschichte verbunden ist. Im Unterschied zu den meisten seiner Vorgänger weist der *Traum* eine komplette Rahmenstruktur mit Ein- und Ausgangsrahmen auf und die Figuren und Handlungen in der Rahmengeschichte sind mit denen der Binnengeschichte indessen eng verbunden.

Der Harvard-Sinologe Patrick Hanan (1927-2014) war der erste, der in den *Doupeng xianhua* 豆棚閒話, *Plaudereien in der Bohnenlaube*, von Aina Jushi 艾衲居士 (Eremit Aina; 17. Jh.) ein „framework“ sieht und glaubt, dass diese „frame story“ „the first in the history of the chinese fiction“ ist.³⁶ Obwohl einige chinesische Forscher die komplette Rahmenstruktur in der *Bohnenlaube* dank Hanans Ergebnis auch erkannt haben, übertragen sie diese Sichtweise bis heute nicht auf die Untersuchung von *Traum*.³⁷ Stattdessen sehen sie in der Struktur des klassischen Romans eine Reflexion des klassischen Essaystils. Sie stellen die Symmetrie in der Handlungsstruktur oder Figurenkonstellation bestimmter Erzählungen und Romane fest und nennen sie „Rahmenstruktur“, *Kuangjia jiegou* 框架結構, ohne den Begriff zu definieren. Ihre Diskussion konzentriert sich hauptsächlich auf den Aufbau der Handlung, auf die Figurenkonstellation, die Gestaltung der Schauplätze und das Zeitkonzept der

Er kann *Gattung* oder *Genre* bedeuten, aber gleichzeitig auch *Stil* oder gar *Rhetorik*. Und für „Qishu“ ist es kaum möglich, Kriterien herauszuarbeiten. Andrew Plaks 浦安迪, *The four Masterworks of the Ming Novel: Ssu ta ch'i-shu*, Princeton, 1987, S. ix-xiii. Derselbe Autor, 1996, a.a.O., S. 19-25.

35 Mit „Erzählung“ sind hier die *Huaben* 話本 oder *Nihuaben* 擬話本, auch „Erzählbücher“ bzw. „imitierte Erzählbücher“ genannt, gemeint – eine Art Erzählung im weitesten Sinne des Wortes, die auf einige zentrale Figuren und eine zentrale Handlungslinie aufgebaut ist.

36 Patrick Hanan, *The Chinese Vernacular Story*, Cambridge, Mass., 1981, S. 191-195.

37 Chen Weizhao, „Hongloumeng, Zhiyan Zhai, Zhongguo wenzhangxue“ 紅樓夢·脂硯齋·中國文章學, in: HXK, 2001/4, S. 217-233. Obwohl Shi Changyu die *Bohnenlaube* für vergleichbar mit dem *Dekamerone* und *Tausendundeiner Nacht* hält, bietet er jedoch keine nähere Analyse der Rahmenstruktur. Shi Changyu 石昌渝, *Zhongguo xiaoshuo yuanliu lun* 中國小說源流論, Beijing, 1994, S. 284-288. Dank der Übersetzung von Hanans Werk wurden auch chinesische Forscher auf die *Bohnenlaube* aufmerksam. Siehe Zhang Yongwei 張永葢, „Lun Doupeng xianhua de jiegou, yixiang he kuangjia yishi“ 論《豆棚閒話》的結構、意向和框架意識, in: *Journal of Southwest Jiaotong University*, 2007/4, S. 42-46. Dieselbe Autorin, „Wenzhang yu gudian xiaoshuo“ 文章與古典小說, in: *Research of Chinese Literature*, 2009/4, S. 16-19. Dieselbe Autorin, „Caizi jiaren xiaoshuo chengshihua de neizai yuanyin“ 才子佳人小說程式化的內在原因, in: *Yinshan Academic Journal*, 2010/6, S. 49-53. Wang Chaohong 汪超宏, „Lun Doupeng Xianhua xushu moshi de chuangxin“ 論《豆棚閒話》敘述模式的創新, in: *Journal of Huazhong University of Science and Technology*, 1991/1, S. 57-61 (71). Wang Xiaochu 王曉初, „Doupeng Xianhua yu huaben xiaoshuo xushi yishu de gexin“ 《豆棚閒話》與話本小說敘事藝術的革新, in: *Journal Of Southwest China Normal University*, 1993/4, S. 88-92.