



universität
wien

MAGISTERARBEIT

Titel der Magisterarbeit:

Familienkonflikte und ihre Darstellung
in der Erzählsammlung *Liaozhai Zhiyi*:
eine Analyse der Geschichte „*Shanhu*“

Verfasserin

Bakk. phil. Veronika Scharf

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066 811

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Magisterstudium Sinologie

Betreuer:

Ao. Univ. Prof. Univ. Doz. Dr. Richard TRAPPL

雪中送炭 – „Kohlen schenken, wenn es schneit“

Nicht selten hatte ich im Verlauf des Arbeitsprozesses das beklemmende Gefühl, inmitten einer Lawine von Arbeit festzusitzen, während rund um mich immer wieder aufs Neue Probleme „vom Himmel fielen“.

Doch da waren all diejenigen, die mit ihrer Unterstützung das Feuer meiner Motivation nicht ausgehen haben lassen, Rat und Trost nachlegten um meinen Enthusiasmus wieder anzukümmern, und nebenbei teilweise auch noch kräftig beim Schneeschaukeln geholfen haben.

Danke an meine Familie und Freunde, die mir immer mit Rat und Tat zur Seite standen und mir einen emotionalen Rückhalt gaben, der auch die schlimmste Stresssituation erträglich machte. Herzlichen Dank an meine Schwester Catharina fürs Korrekturlesen.

Danke an Herrn Prof. Trappl, der sich als mein Betreuer trotz Terminstress immer Zeit für ein beratendes Gespräch genommen hat.

Inhalt

1 Einführung.....	1
2 Werk und Autor.....	4
2.1 Literaturgeschichtliches Umfeld	5
2.2 Biografie des Autors: Pu Songling.....	6
2.3 Pu Songling und das Streben nach Selbstverwirklichung.....	9
2.4 Quellenreichtum und Stilvielfalt.....	12
2.5 Fantastische Elemente	15
2.6 „Volksversther“ Pu Songling	19
2.7 Das Problem der Quellen	23
2.6 Familienkonflikt im <i>Liaozhai Zhiyi</i>	27
3 Konflikt und Spannung - eine Analyse der Geschichte „Shanhu“	30
3.1 Inhalt.....	30
3.2 Ursprung der Erzählung: vermischte Quellen	32
3.2.1 Wiederbelebung alter Texte	32
3.2.2 Autobiografische Elemente.....	36
3.3 Figurenanalyse – Analyse der familiären Beziehungen	41
3.3.1 Frau Shen – An Da Cheng.....	41
3.3.2 An Da Cheng / An Er Cheng.....	42
3.3.3 An Da Cheng - Shanhu.....	43
3.3.4 Zanggu – An Da Cheng	44
3.3.5 Frau Shen-Shanhu	45
3.3.6 Zanggu – An Er Cheng	46
3.3.7 Zanggu – Frau Shen.....	47
3.3.8 Frau Yu / Shanhu.....	47
3.3.9 Zanggu : Shanhu.....	48

3.4 Familienkonflikte in „Shanhu“	48
3.4.1 Konflikt in der Erzählung „Shanhu“	51
3.4.2 Zweiteilung der Geschichte	52
3.4.3 Frau Shen – Shanhu – Da Cheng	53
3.4.4 Zanggu – Frau Shen – Er Cheng	59
3.4.5 Da Cheng – Er Cheng - Zanggu	66
3.5 Konfliktlösung	70
3.5.1 Konflikt folgt auf Konflikt	71
3.5.2 Außenstehende Vermittler	71
3.5.3 Übernatürliche Kräfte	73
3.5.4 Bestrafung und Belohnung	75
4 Ein Spiegelbild der sozialen Realität?	78
4.1 Frauen als Konfliktursache – „悍妇“ und „胭脂虎“	81
4.2 Der Schwiegermutter-Schwiegertochter-Streit	87
4.3 Strenge Hierarchie zwischen Eltern und Kindern	90
4.4 Selbstmord aus Rache	93
5 Resumé	97
6 Anhang.....	102
6.1 Quellen.....	102
6.2 Abstract.....	113
6.3 Lebenslauf.....	115

1 Einführung

*Konflikt*¹ ist im traditionellen chinesischen Kulturraum ein besonders schwieriger Untersuchungsgegenstand. Der Gesellschaftslehre des Konfuzianismus zufolge ist Konflikt unbedingt zu vermeiden, da er das oberste Ziel der Ordnung auf allen gesellschaftlichen Ebenen und in jeder gesellschaftlichen Einheit gefährdet und zum absoluten Gegenteil, dem gefürchteten Zustand des Chaos², führt.

Über ihre meist im Zuge des Beamten-Prüfungssystems erhaltene Ausbildung waren Autoren und Werke des kaiserzeitlichen China stark geprägt vom Gedankengut des Konfuzianismus und Konflikt als eigenes literarisches Motiv wurde hauptsächlich über seine erzieherische Komponente wahrgenommen und behandelt. Als weitaus wichtiger als die Darstellung eines Konfliktes zwischen mehreren Parteien befand man dessen Lösung und somit die Rettung der Ordnung. Ein Zugeben von real existierenden Konflikten bedeutete gleichzeitig auch, sich zu Schwächen und Verwundbarkeit des Systems zu bekennen.

Als elementaren Einheiten der Gesellschaft kommt den Familien im konfuzianischen System besondere Bedeutung zu. Nur wenn die Ordnung in der kleinsten Einheit aufrecht erhalten werden kann, so wird auch die Gesellschaft und damit verbunden das politische System funktionieren. Versagt jedoch die Grundeinheit „Familie“, so kann sich das Chaos in einer Kettenreaktion in allen oberen Ebenen fortsetzen.

Aus diesem Grund ist „Konflikt in der Familie“ ein Thema, dessen Darstellung in der Literatur es gründlich zu untersuchen gilt.

In der hier vorliegenden Magisterarbeit wird der zeitliche Schwerpunkt auf das 17./18. Jahrhundert gelegt – die Zeit des letzten dynastischen Wechsels in der Geschichte des chinesischen Kaiserreiches. Zu jener Zeit erlebte die Gesellschaft in ihrer moralischen Einstellung eine Wiederkehr besonders orthodoxer Werte, die auch in Literatur und Kunst Ausdruck fand.

¹ Für den Begriff „Konflikt“ gibt es mehrere Übersetzungsmöglichkeiten. Bei einem Zusammentreffen gegensätzlicher Ansichten, bzw. einer Meinungsverschiedenheit darauffolgendem Unfrieden ist von 冲突 (chōngtū) die Rede, hingegen steht 纠纷 (jiūfēn) eher für Disput und offene Auseinandersetzung.

In der Fachliteratur zum Thema *Liaozhai zhiyi* wird meistens der neutralere Terminus 矛盾 (máodùn) gebraucht, der für einen Widerspruch, die Unvereinbarkeit von gegensätzlichen Bedingungen oder Meinungen steht, jedoch nicht zwangsläufig negative Folgen impliziert.

² Chaos - 混乱 (húnluàn) steht für das aus dem Nicht Vorhandensein jeglicher Strukturen entstehende Durcheinander.

Vor allem aber wurde das erzieherische Potential der Literatur erkannt und immer bewusster eingesetzt. Literarische Werke wurden mehr und mehr zu Unterhaltungsliteratur, die eine breite Masse ansprach, wobei der steigende Alphabetisierungsgrad sicherlich auch eine bedeutende Rolle spielte. Schriftsteller hatten somit die Möglichkeit, ein breites Publikum auf die Wichtigkeit der konfuzianischen Moral und Ethik aufmerksam zu machen und Missstände in der Gesellschaft aufzuzeigen, die auf einem Werteverfall und dem Fehlverhalten der Menschen basierten und nur mit einer Rückkehr zu den traditionellen Werten zu beheben seien.

Pu Songlings Erzählsammlung *Liaozhai Zhiyi* ist ein Beispiel für die von den Autoren der damaligen Zeit angestrebte Rückführung der Menschen zu den traditionellen Werten und der damit verbundenen Aufrechterhaltung der Ordnung. Das zunehmende Bewusstsein für gesellschaftliche Schwachstellen und deren Verarbeitung werden in den gesammelten Geschichten des *Liaozhai Zhiyi* deutlich. Konflikte in allen Bereichen (Familie, Verwaltung, Beamstensystem, ...) werden in den Erzählungen aufgezeigt, treiben die Handlung voran, und finden schließlich ihre Lösung, die Ausdruck der moralischen Gesinnung des Autors ist.

Vor allem familiäre Spannungen finden sich in der Sammlung in den verschiedensten Bereichen, dabei dominiert die problematische Beziehung zwischen Ehefrau und Konkubine, die häufig als sehr gewaltvoll dargestellt wird und beliebter Themenschwerpunkt in der wissenschaftlichen Forschung um das *Liaozhai Zhiyi* ist.

Grundsätzlich gesehen, entsteht dort Konflikt, wo das hierarchische System des Konfuzianismus gestört wird, also zwischen Eltern und Kindern, Ehemann und Ehefrau, Schwiegertochter und Schwiegermutter.

Die Erzählung „Shanhu“³ (珊瑚 - Shānhú) ist ein besonders bedeutendes Werk für die Untersuchung der Konfliktdarstellung im Rahmen des *Liaozhai Zhiyi*, da sie mehrere verschiedene Konflikte beinhaltet. So umfasst „Shanhu“ bei einem Umfang von nur vier Seiten Spannungen zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter, Vater und Sohn, zwischen Brüdern, Schwestern und Schwägerinnen; neben den familiären Konflikten geschehen zudem noch Auseinandersetzungen um Grund und Boden sowie Korruption im Verwaltungssystem.

³ Liaozhai Zhiyi Kap. 10/Nr. 11

Diese Arbeit behandelt also das Werk Pu Songlins, *Liaozhai Zhiyi*, vor allem aber die Erzählung „Shanhu“ und die darin geschilderten Formen von Konflikten als zentrale Themenstellung.

2 Werk und Autor

Ein so bedeutendes Werk wie *Liaozhai Zhiyi* kann allerdings nicht als Grundlage für eine literarische Untersuchung herangezogen werden, ohne sich zunächst mit dem Werk selbst zu beschäftigen. So wird im ersten Teil dieser Arbeit auf die großartige Aufsatzsammlung *Liaozhai Zhiyi* eingegangen; ihre Entstehung, Inhalte, Eigenheiten und Bedeutung für die chinesische Literatur, Werk und Autor werden vorgestellt.

„*Liáozhāi zhìyì*“ (聊斋志异) ist eine Sammlung von etwa 500 Kurzgeschichten des Schriftstellers Pu Songling und die populärste ihrer Art in der chinesischen Literatur. (Chang / Chang 1998: S. 205; Motsch 2003: S. 243)

„聊斋“ wird auf den Namen der Studierstube Pu Songlings zurückgeführt⁴, während 志异 für übernatürliche Kräfte und Erscheinungen steht – für alles, was von der Normalität abweicht. (Zhang 1999: S. 18)

Eine klare Einordnung des Werkes in eine der traditionellen literarischen Gattungen der chinesischen Literatur ist nicht möglich, da Pu mehrere Formen im *Liaozhai Zhiyi* vereinte. So findet man in diesem Elemente aus den *zhìguài*-Geschichten (志怪), die bis auf die Zeit der Sechs Dynastien zurückgehen, neben Inhalten aus der Tradition der Tang-zeitlichen *chuánqí* (传奇) und kurzen Aufzeichnungen, den *bǐjì* (笔记), in einer Kombination mit der umgangssprachlichen Romandichtung der Song- und Ming-Zeit. (Motsch 2003: S. 248; Zeitlin 1993: S. 4; Kao 1994: S. 199; He 1992: S. 53)

Pus Werk verfügt über eine Vielzahl von charakteristischen Merkmalen, die in Folge kurz dargelegt werden. Es gilt als Meilenstein in der Geschichte der chinesischen Romandichtung, der *xiǎoshuō* (小说).

Bald nach seiner Veröffentlichung erreichte *Liaozhai Zhiyi* eine gewaltige Leserschaft im ganzen Land, erschien trotz der aufwändigen Herstellung eines derartig umfangreichen Werkes in mehreren Versionen, die Inhalte der Geschichten verbreiteten sich über professionelle Geschichtenerzähler und Theater auch in den Reihen der ungebildeten Bevölkerungsschich-

⁴ Neuere Untersuchungen lassen Zweifel an der bisher vertretenen Meinung aufkommen, die Erzählungssammlung sei nach der Studierstube Pu Songlings benannt worden. Vielmehr soll diese zu Lebzeiten Pus „面壁斋“, dann „绿屏斋“ benannt gewesen sein, erst viel später in „聊斋“ umbenannt worden sein. (Ma 2006: S. 22)

ten und zählen bis heute noch zu den beliebtesten Werken der klassischen chinesischen Literatur und den populärsten literarischen Vorlagen für Film und Theater. (Chang / Chang 1998: S. 200-201; 205)

Auf internationaler Ebene wurde *Liaozhai Zhiyi* durch die ersten Übersetzungen ins Englische und später auch in andere Sprachen bekannt. Besonders herauszuheben sind dabei die englischen Teilübersetzungen von Herbert A. Giles, der damit das Werk für die internationale Literaturwissenschaft erschloss; für den deutschen Sprachraum ist die Übersetzung von Gottfried Rösel von Bedeutung, die auch für diese Arbeit neben der Originalversion als Basiswerk verwendet wurde.

In China selbst werden laufend neue Versionen in klassischer Sprache oder auch in moderner Umgangssprache herausgegeben; nachdem über die Jahrhunderte der Inhalt immer wieder verschiedenen politisch orientierten Bearbeitungen zum Opfer fiel, gibt es heute Ausgaben, die sich relativ genau an den frühen Manuskripten orientieren. (Ji 2008a; Ji 2008b; Ji 2009)

2.1 Literaturgeschichtliches Umfeld

Liaozhai Zhiyi ist in vielerlei Hinsicht ein Beispiel für die Literaturentwicklung des spätkaiserlichen China.

Bestehend aus Kurzgeschichten, ist das Werk typisch für den Trend während der späten Ming- und frühen Qing-Zeit, als Kurzgeschichten mit allen möglichen Inhalten florierten, nachdem sie nach der ersten großen Blüte in der Tang-Dynastie wieder an Popularität verloren hatten. (Lei 1993: S. 22)

Inhaltlich ist in der Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts eine gesteigerte Häufigkeit der Bearbeitung aktueller Themen anstatt historischer Begebenheiten zu beobachten, man beschäftigte sich zunehmend mit der Gegenwart anstatt wie üblich die Vergangenheit literarisch aufzuarbeiten. (Huang 1995: S. 20-21)

Die Historiografie, die jahrhundertlang als einzige Form der „höheren“ Literatur angesehen worden war, verlor zwar nicht ihre offizielle Anerkennung, neben ihr entwickelte sich jedoch die Fiktion, frei erfundene Romandichtung mehr und mehr zu einer anerkannten Literaturform, die an Beliebtheit gewann. Schon lange vor der Zeit Pu Songlings existierte Romandichtung in der chinesischen Literaturlandschaft und erschienen fiktive Inhalte in schriftlicher Form, doch meist in einer Kombination mit historischen Daten. Geschichte wurde oft

als Hilfsmittel benutzt, um die Qualität der Werke zu heben – die langsame Loslösung von historischen Hintergründen in der Entwicklung der spätkaiserzeitlichen *xiaoshuo* zeigt das Auftreten einer neuen Generation von begabten Schriftstellern. (Gu 2006: S. 66)

Das Hauptmotiv eines Romandichters liegt zwar in der Unterhaltung seiner Leser, doch erkannte man das Erziehungspotential der Unterhaltungsliteratur, was zuerst in einem enormen Entwicklungsschub der chinesischen Literatur in Richtung Romandichtung resultierte, während der Rückkehr des Konservatismus in der Qing-Dynastie jedoch wieder eingedämmt wurde und zu einer regelrechten „Literaturinquisition“ (文字狱 - wénzìyù) führte. (Chang / Chang 1998: S. 193; Gu 2006: S. 56)

Dennoch blieb für Schriftsteller die Vorstellung bestehen, möglichst viele Menschen auf dem Weg der Romandichtung zu erreichen. Durch einen starken Anstieg des Alphabetisierungsgrades während der Ming- und Qing-Dynastie konnten neue Bevölkerungsschichten angesprochen werden – Autoren wie Pu Songling verfassten ihre Werke für ein breites Publikum, für Vertreter der unterschiedlichsten Gesellschaftsschichten. (Treter 2004: S. 226; Schmidt-Glintzer 1990: S. 464)

Dass dies *Liaozhai Zhiyi* einen enormen Bekanntheitsgrad verlieh, ist unbestritten. Nach der Veröffentlichung der Sammlung und ihrer Verbreitung in alle Teile Chinas folgte eine Welle der Nachahmung, verschiedene ähnliche Sammlungen entstanden, die charakteristische Eigenschaften des *Liaozhai Zhiyi* übernahmen und inhaltlich an Pus Werk anknüpften. Versuche, Pus Stil zu kopieren, führten meistens zu Ergebnissen, die qualitativ bei weitem nicht an das Original heranreichten. Unter den Werken, die zwar im Einklang mit der thematischen Strömung verfasst wurden, stilistisch aber eigene Wege gingen, finden sich Exemplare, die von ihrer literarischen Qualität durchaus beachtenswert sind, wie beispielsweise „Yuèwēi cǎotáng bǐjì“ (阅微草堂笔记), verfasst von Ji Yun (纪昀 – Jì Yún), Pu Songlings größtem Kritiker. (Qiu 2007; Treter 2004: S. 273)

2.2 Biografie des Autors: Pu Songling

Pú Sōnglíng 蒲松龄 lebte von 1640 bis 1715 in Zīchuān (淄川), einem Ort in der chinesischen Provinz Shandong. (Ma 2006: S. 3; 11; Ladstätter 1960: S. 10-11)

Die Familie Pu war seit Generationen in der Region ansässig und gehörte der lokalen Beamtschaft an. Pu Songlings Vater, Pu Pan (蒲槃 – Pú Pán), schaffte es nicht, in die Fußstapfen

seines Vaters und seines Bruders zu treten, bestand die notwendigen Prüfungen nicht und verdiente seinen Lebensunterhalt schließlich mehr oder weniger erfolgreich als Kaufmann. (Chang / Chang 1998: S. 13; Motsch 2003: S. 243)

Frustriert über die eigenen beruflichen Misserfolge übertrug Pu Pan seine beruflichen Ambitionen auf seinen Sohn Pu Songling, der für ihn eine Karriere als Beamter einschlagen sollte. Die Hoffnungen des Vaters setzten Pu Songling enorm unter Leistungsdruck, der ihn sein Leben lang eine Beamtenlaufbahn anstreben ließ. (Lei 1993: S. 2; Chang / Chang 1998: S. 24-25)

Tatsächlich erreichte Pu Songling nur den ersten Grad im Prüfungssystem, den eines *xiùcái* (秀才), zur Prüfung zum nächsthöheren Beamtenrang, dem *jǔrén* (举人), trat Pu immer wieder an, versagte jedoch stets und bekam erst mit 72 Jahren den Titel *gòngshēng* (贡生) ehrenhalber verliehen. (Ma 2006: S. 8; 10)

Der immer wieder gescheiterte Versuch, in einen höheren Rang aufzusteigen, prägte Pus ganzes Leben, seine Weltanschauung und nicht zuletzt auch seine Tätigkeit als Schriftsteller – durch Unzufriedenheit, Rastlosigkeit und Verbitterung.

Wenigstens in seiner eigenen Familie scheint Pu einigermaßen glücklich gewesen zu sein. Er heiratete mit 18 Jahren eine Frau namens Liu, die er – geht man nach seinen eigenen Aufzeichnungen – für die ideale Ehefrau hielt und die mit der Geburt von fünf Kindern auch ihre reproduktiven Pflichten erfüllte. (Pu 2002: S. 276-278; Lei 1993: S. 3; Chang / Chang 1998: S. 28; Ladstätter 1960: S. 14-15)

Ein vollkommenes Eheglück reichte jedoch für ein zufriedenes, ruhiges Leben Pu Songlings nicht aus, denn nach Streitigkeiten innerhalb der Familie musste der Besitz der Pus unter den Brüdern und ihren Familien aufgeteilt, der gemeinsame Haushalt getrennt werden. (Lei 1993: S. 5; Zhou 1993: S. 38)

Der Anteil, den Pu Songling erhielt, reichte nicht, um Frau und Kinder zu ernähren, daher nahm er immer wieder Stellen als Privatlehrer der Söhne reicher Familien an. Längerfristig getrennt von seiner eigenen Familie lebte er für die Zeit seiner Anstellungen im Haus der jeweiligen Familie, betrieb neben dem Unterricht weiterhin seine Studien für die Beamtenprüfung und schrieb nebenbei allerlei Texte. (Ma 2006: S. 13; Motsch 2003: S. 243; Ladstätter 1960: S. 14-15; Prušek 1970b: S. 96; Lei 1993: S. 6)

Pu blieb zeitlebens in seiner Heimatumgebung, verließ die Provinz, abgesehen von seinen Prüfungen, nur einmal für längere Zeit, als er 1670 in seiner Tätigkeit als Privatsekretär für

ein Jahr südwärts reiste, diese Reise aber auch nutzte, um Erlebnisse und Geschichten aufzuschreiben, die ihm auf dem Weg zugetragen und später in seinen literarischen Werken verarbeitet wurden. (Ladstätter 1960: S. 14; Zhou 1993: S. 39-40)

Während Pu Songlings Mühen für die staatlichen Prüfungen unbelohnt blieben, machte er sich als Schriftsteller einen Namen. Stilistisch verband er Einflüsse seiner klassischen Ausbildung mit seinen persönlichen Erfahrungen als verarmter Literat der Unterschicht und seiner ethischen Überzeugung als Konfuzianist. So verfasste er neben zahlreichen Gedichten und Liedern in der klassischen Form auch Volkslieder und praktische Sachtexte, zum Beispiel im Bereich der Medizin oder der Allgemeinbildung, sowie philosophische Abhandlungen über konfuzianische Werte. (Che 2008: S. 85; Motsch 2003: S. 243; Chang / Chang 1998: S. 29)

Seine posthum erlangte, zunächst landesweite und später auch internationale Berühmtheit verdankt Pu jedoch seinem Lebenswerk, dem *Liaozhai Zhiyi*.

Es ist nicht genau bekannt, in welchen Jahren Pu seine Erzählungssammlung erstellt hat, es wird jedoch vermutet, dass er im Alter von ca. 25 Jahren mit den Aufzeichnungen begann und über zehn Jahre damit beschäftigt war. (Ma 2005: S. 13) Als Jahr der Fertigstellung wird 1679 angegeben, was allerdings zu bezweifeln ist, da viele Quellen beweisen, dass noch Jahre danach Änderungen vorgenommen bzw. ganze Geschichten eingefügt wurden. (Ma 2005: S. 19; Zhang 1999: S. 19; Schmidt-Glintzer 1990: S. 465; Ladstätter 1960: S. 15;)

Obwohl das Werk erstmals 1766, nach Pu Songlings Tod, publiziert wurde, erfreute es sich dennoch bereits zuvor relativ großer Popularität, da Manuskripte und Kopien unter Pus Freunden herumgereicht wurden. (Motsch 2003: S. 244; Lei 1993: S. 24)

Die späte Veröffentlichung der Geschichtensammlung *Liaozhai Zhiyi* hatte den Vorteil, dass auch nach der vorläufigen Fertigstellung noch lange Zeit Änderungen vorgenommen, ja sogar ganze Geschichten eingefügt werden konnten. (Lei 1993: S. 25; Ma & Lau 1978: S. 580)

2.3 Pu Songling und das Streben nach Selbstverwirklichung

„[...] literature enables us [...] to enter into their (=the authors') mental universe, to discover what it feels like to be this people [...]" (Paris 1997: S. 8)

Der Gehalt von Pu Songlings Selbstreflektion in seinem *Liaozhai Zhiyi* ist so groß, dass die Leser durch die Texte der Sammlung vermutlich mehr über Pu erfahren, als durch jede bekannte Biografie. (Ladstätter 1960: S. 16)

Ein Großteil der männlichen Hauptfiguren der Geschichten weist erstaunliche Parallelen zu ihrem Schöpfer auf: meist handelt es sich um niedrige Beamte, die ein ärmliches Leben in Einsamkeit führen und nach Harmonie und Anerkennung hungern. (Sha 1996: S. 50)

Pus Selbstexpression und Gefühlsausdruck ist beispielhaft für die Krise, in der sich Gelehrte seines Zeitalters befanden: der Beamtenstand verlor gegenüber neuen aufsteigenden gesellschaftlichen Klassen an Status und die Chancen auf einen Aufstieg in eine höhere Beamtenposition wurden immer geringer – Gründe, die nicht wenige Zeitgenossen Pus dazu brachten, sich zunehmend mit sich selbst zu beschäftigen und zu versuchen, das eigene Unglück zu begreifen. (Huang 1995: S. 9)

Literatur gewann eine neue Funktion, nämlich die der Selbstsuche des Autors, der Untersuchung und Präsentation seiner Gefühle, Wünsche und Sorgen. (Prušek 1970b: S. 108; Prušek 1970c: S. 123)

Das raue politische Klima der konservativ eingestellten Qing-Herrschaft verstärkte den Trend. Da politische Themen der Literaturinquisition zum Opfer fielen, beschäftigten sich viele Literaten mit privaten Problemen. (Treter 2004: S. 254)

Die Romandichtung spielte in diesem Trend der Selbstanalyse eine gravierende Rolle. Der Hang zum Individualismus war bereits während der moralisch relativ liberalen Ming-Zeit aufgekommen, mit dem Dynastiewechsel erfolgte jedoch auch eine Rückkehr zu der konservativen Moral des orthodoxen Konfuzianismus. Unter diesem war es moralisch nicht vertretbar, sich ausschließlich mit sich selbst anstatt der Gesellschaft zu beschäftigen, das Selbst musste in den Hintergrund treten. Um Zensur und Kritik zu entgehen, bettete man autobiografisches Material meist in Werke der Romandichtung ein, da diese keinen Anspruch auf Realitäts-

treue stellte, im Gegensatz zur prestigereichen Geschichtsschreibung. (Huang 1995: S. 8; Wu 1990: S. 42)

Literarische Sammlungen wie *Liaozhai Zhiyi* waren in dieser Hinsicht keine Ausnahme. Wenn sie sich auch aus bereits existenten Stoffen zusammensetzten, die Sammler also nur beschränkten Spielraum hatten, die Geschichten nach ihren eigenen Vorstellungen zu gestalten, so spielte vielmehr deren Auswahl eine Rolle; wichtige Kriterien dafür, welche Texte in eine Sammlung aufgenommen wurden, waren das Bedürfnis nach Selbstexpression, Konstruktion einer Identität und die Generierung von Wertesystemen. (Chiang 2005: S. 7; Wang 1982: S. 9)

Liaozhai Zhiyi bedeutete für Pu Songling nicht nur ein Ventil für die Unzufriedenheit mit seinem Leben, sondern stellte für ihn die letzte Hoffnung dar, nach einem Dasein als „ewiger Student“ (Ladstätter 1960: S. 5) doch noch den Erfolg und das Ansehen zu erreichen, nach dem er sich sehnte. Pus stetiges Versagen in den Beamtenprüfungen beeinträchtigte nicht nur seinen wirtschaftlichen Lebensstandard, sondern bedeutete einen dauerhaft niedrigen gesellschaftlichen Status. Da Pu Songling sein ganzes Leben also als unbekannter „Provinzgelehrter“ verbrachte, findet man heute auch keine Erwähnung oder biografische Daten in den offiziellen Biografien der Qing-Historiografie⁵. (Ladstätter 1960: S. 5)

Pu setzte seine Hoffnungen auf Ruhm und Anerkennung in sein literarisches Talent, war sich jedoch dessen bewusst, dass dies nicht unbedingt ohne weiteres in der Realität möglich war. (Chang / Chang 1998: S. 11; 164)

Unterhaltungsliteratur stellte in der chinesischen Tradition keineswegs ein prestigeträchtiges Genre dar, mit dem man sich einen Namen machen konnte. Vor allem aber gingen literarische Erfolge normalerweise mit einer bürokratischen Karriere einher. Von Beamten oder Politikern wurde naturgemäß angenommen, dass sie in der Schreibkunst versiert seien, während fieberhaft über den Ursprung des literarischen Talents gegrübelt wurde, wenn ein guter Schriftsteller in der Beamtenlaufbahn versagt hatte. (Idema / Haft 2004: S. 51)

Das Wissen über die Unerreichbarkeit literarischen Ruhms hinderte Pu Songling jedoch nicht, an seinem Projekt weiterzuarbeiten, er verarbeitete seine Frustration darüber vielmehr in seinem Werk. Als „verkanntes Genie“ identifizierte er sich mit den tragischen Schicksalen chinesischer Literaturgrößen, die zu ihren Lebzeiten ebenfalls als gescheiterte Existenzen

⁵ Dass auch nach seiner posthumen Berühmtheit kein Nachtrag folgte, hat vermutlich mit der teilweise kritischen politischen Einstellung Pus zu tun, aber auch mit seinem Status als „Sammler“, der die Inhalte seines Werkes ja nicht selbst geschaffen, sondern nur bereits existente Stoffe bearbeitet hatte. (Ladstätter 1960: S. 5)

galten und genau deshalb durch ihre Schriften zu Ruhm gelangt waren, denn „‘Aus Zorn schreiben‘ galt in China als *die* Motivation eines Künstlers“ (Motsch 2003: S. 280). (Chang / Chang 1998: S. 27; Motsch 2003: S. 280)

Im Vorwort des *Liaozhai Zhiyi* drückte Pu all dies in sehr konkreten Worten aus. Die Emotionalität des Vorwortes zeigt, wie sehr persönliche Gefühle und Erfahrungen in das Werk eingeflossen sind. (Prušek 1970b: S. 92) Zwischen den zahlreichen Anspielungen auf bekannte literarische Werke und deren Schöpfer kommen Weltschmerz und Selbstmitleid Pus zum Ausdruck. Er machte deutlich, dass er sich einsam und unverstanden fühlt und beschrieb seine unglückliche Existenz unter den widrigen Umständen seines ärmlichen Lebensstils.

„惊霜寒雀，抱树无温；吊月秋虫，偎阑自热。知我者，其在青林黑塞间乎！“ (Pu 2007: S. 1)

“Alas! I am but the bird that, dreading the winter frost, finds no shelter in the tree; the autumn insect that chirps to the moon and hugs the door for warmth. For where are they who know me?” (C&C S. 164)

„且也：少羸多病，长命不犹。门庭之凄寂，则冷淡如僧；笔墨之耕耘，则萧条似钵。“ (Pu 2007: S. 1)

“As a child I was thin and constantly ailing, [...]. Our home was chill and desolate like a monastery; and working there for my livelihood with my pen, I was as poor as a priest with his alms bowl.” (C&C S. 163)

Rückblickend scheint die Darstellung Pu Songlings sowie der Vergleich seines Lebens mit den Schicksalen früherer Schriftsteller etwas überzogen, wirkt doch sein Lebenslauf vergleichsweise gewöhnlich und ausgewogen in positiven und negativen Aspekten. (Lei 1993: S. 1)

Auch wenn seine Kindheit mit der brutalen Machtinitialisierung der Qing-Dynastie zusammenfiel, so wuchs er doch im Kreise seiner Familie relativ behütet und wohlhabend auf, die Familie geriet erst in finanzielle Nöte, als sie sich durch Heirat und Nachwuchs vergrößerte. (Chang / Chang: S. 13)

Die Verhältnisse, in denen Pus Frau und Kinder lebten, waren wohl als einfach zu bezeichnen, Pu selbst wohnte jedoch die meiste Zeit mit den reichen Familien zusammen, bei denen er Unterricht gab. In der befreundeten Familie Bi (毕 – Bì) fühlte er sich sogar besonders wohl, hatte nur geringe Aufgabenbereiche als Sekretär und genügend Zeit, sich seinen Studien zu widmen. (Prušek 1970b: S. 97; S. 100-102; Ma 2006: S. 24)

Genau genommen muss man also feststellen, dass sich die Frustration, Unzufriedenheit und Verzweiflung, die Pu Songling äußert, nicht auf sein gesamtes Leben, sondern hauptsächlich auf die Zeitspanne beziehen, die er nach Fertigstellung des Großteils der Sammlung *Liaozhai*

Zhiyi, gerade hinter sich hatte. Dabei handelte es sich um eine seiner schlimmsten Lebensphasen, geprägt von finanziellen Nöten, Frustration über Misserfolge, Krankheit, Einsamkeit und Missachtung seiner Person als Gelehrter. (Prušek 1970c: S. 119)

Dass *Liaozhai Zhiyi* gerade in diesem Zeitraum geschrieben wurde, kann also auf den Ärger und die Enttäuschung Pu Songlings über seine Lebensumstände als treibende Kraft und Inspiration zurückgeführt werden. (Wang 1983: S. 136-137)

2.4 Quellenreichtum und Stilvielfalt

Noch heute hat Pu Songling den Ruf eines Sammlers chinesischer Volkskultur inne, soll ähnlich wie die deutschen Gebrüder Grimm allerlei Geschichten gesammelt haben, die ihm aus dem Volk zugetragen wurden. Selbst schreibt er im Vorwort über das Zustandekommen seines Werkes:

„闻则命笔，遂以成编。久之，四方同人，又以邮筒相寄，因而物以好聚，所积益夥。”(Pu 2007: S. 1)

„Having heard what people say, I would put it in writing and subsequently dress it up in the form of a story; thus in the lapse of time my friends from all quarters have supplied me with quantities of material, which, from my habit of collecting, has grown into a vast pile.” (Chang / Chang 1998: S. 163)

Tatsächlich entspricht dies nur teilweise der wirklichen Entstehungsgeschichte des *Liaozhai Zhiyi*. Immerhin war Pu Songling durch seine Anstellung als Hauslehrer und sein Studium für die staatlichen Beamtenprüfungen ein vielbeschäftigter Mann und konnte wohl kaum so viel Zeit aufbringen, für Recherchezwecke immer wieder fremde Leute zum Tee zu empfangen und ihnen beim Geschichtenerzählen zuzuhören. (Ma 2006: S. 13)

Zudem verteilen sich die Schauplätze der Geschichten in *Liaozhai Zhiyi* über das ganze Land, es gibt aber keine Beweise, dass Pu seine Heimat verlassen hätte, ausgenommen seine einjährige Reise nach Nord-Jiangsu und die Fahrten zu den staatlichen Prüfungen. (Chang / Chang S. 22; S. 29)

Dass das Image als Geschichtensammler von Pu Songling zwar angestrebt wurde, aber nicht unbedingt vollständig zutrifft, bemerkte bereits Lu Xun in seiner Abhandlung über die chinesische Romandichtung. (Lu 1981: S. 281)

Pu schöpfte inhaltlich für sein *Liaozhai Zhiyi* aus mehreren Quellen. Er verarbeitete dabei volkstümliche Erzählungen und Liedgut, genauso wie eigene Erfahrungen und Erlebnisse seiner Freunde, griff aber auch oft auf mythologische Überlieferungen und ältere literarische Werke zurück. (Ma 2006: S. 25; Motsch 2003: S. 245; Zhou 1993: S. 45; Chang / Chang 1998: S. 75; Lei 1993: S. 29-30)

Bedenkt man, dass Pu bereits sehr früh begonnen hatte, *Liaozhai Zhiyi* zu verfassen, so ist es einleuchtend, dass er, ungeübt in der Sparte der Unterhaltungsliteratur, zunächst mit bekannten Inhalten arbeitete, um sich mit zunehmender Erfahrung schließlich an kompliziertere Schöpfungen zu wagen. (Barr 1985: S. 160)

So handelt es sich bei einem Großteil der Geschichten in Pus Werken nicht um seine eigenen Erfindungen, sondern vielmehr um Neubearbeitungen bereits existenter Inhalte, denen Pu eine neue Form gab, Elemente aus dem Alltag seiner Zeit hinzufügte oder auch mit einer Fortsetzung der ursprünglichen Handlung ausstattete. (Schmidt-Glintzer 1990: S. 465; Ladstätter 1960: S. 33; Wang 1983: S. 130-131)

Durch das unterschiedliche künstlerische Niveau und die verschiedene Schlussmoral, die in den Geschichten präsentiert wurde, ist *Liaozhai Zhiyi* als Gesamtwerk äußerst inhomogen gestaltet, was Ji Yun an dem Werk bemängelte. (Zeitlin 1993: S. 39; Lei 1993: S. 30-31)

Bedenkt man jedoch, über welch langen Zeitraum sich die Entstehung der Sammlung erstreckte, so erscheint es verständlich, dass Pu über die Jahre sicherlich seine literarischen Fertigkeiten weiterentwickeln konnte. (Kao 1994: S. 203)

So wirken frühere Erzählungen als Resultat einer Verknüpfung mehrerer unabhängiger Teilhandlungen vergleichsweise unstrukturiert, während parallel verlaufende Handlungsstränge nach und nach bewusst als wichtiges Stilmittel eingesetzt wurden, um Spannung und Unterhaltungsfaktor der Erzählungen zu steigern. (Barr 1985: S. 193; Lei 1993: S. 55; 58-60)

Die Attraktivität der Kurzgeschichtensammlung hängt zu einem großen Teil von Pu Songlings großartigem Schreibstil ab, seinem Talent, Ereignisse so spannend zu schildern, dass auch sehr kurz gehaltene, einfache Inhalte nicht ins Banale abrutschen. (Li 1993: S. 141)

Im Mittelpunkt stehen dabei die Handlungsträger. Entgegen der chinesischen literarischen Tradition werden Umgebungen und Hintergründe nur mit wenigen Worten beschrieben, und auch diese dienen einzig zur Charakterisierung der handelnden Figuren. (Zhang 1999: S. 57; Zhou 1993: S. 53; Ma 1990: S. 200)

Stehen eindeutig die Charaktere im Zentrum der Geschichten, so schreibt Pu doch wenig direkte Beschreibungen. Vielmehr streicht er die Eigenschaften der Personen durch ihr unterschiedliches Verhalten in bestimmten Situationen heraus, nach dem Leitsatz „一个实例顶千句夸张的形容“ („Ein praktisches Beispiel sagt mehr aus als 1000 Sätze.“) (Li 1993: S. 141). Die Figuren der Erzählungen des *Liaozhai Zhiyi* gewinnen noch mehr an Bedeutung, da ihre Besonderheit immer wieder betont wird, sie als einzigartige Individuen mit komplexen Persönlichkeiten auftreten. (Ma 1990: S. 286-287; Lei 1993: S. 53)

Auch die Sprache bildet in den Geschichten des *Liaozhai Zhiyi* ein wichtiges Instrument der Charakterbeschreibung. Pu Songling passte die Sprache seiner Figuren genau an ihren Bildungsgrad, an ihren Lebensraum, ihre Gewohnheiten an. (Motsch 2003: S. 247; Li 1993: S. 148; Ma 1990: S. 249)

So erweiterte er den in der klassischen Schriftsprache (文言 - wényán) verfassten Text um umgangssprachliche Elemente, vor allem in den in den Geschichten enthaltenen Dialogen. Diese Kombination von gehobener und Umgangssprache ist ein besonderes Charakteristikum des *Liaozhai Zhiyi*, die sprachliche Besonderheit des Werkes wird in zahlreichen wissenschaftlichen Untersuchungen behandelt. (Shao 2008: S. 148-159; Zhang 1999: 82-95; Maeno 1992: 108-113)

Lebendigkeit verleihen die umgangssprachlichen Begriffe, die Pu in die klassischen Satzstrukturen der gehobenen Schriftsprache einfügte, den Geschichten vor allem dadurch, dass es sich dabei wirklich um Elemente der Sprache der weniger gebildeten Unterschicht und nicht die Sprechweise der gebildeten Klasse handelte. (Zhang 1999: S. 85; S. 91; Zhou 1993: S. 54)

Warum aber hat Pu Songling nicht den gesamten Text des *Liaozhai Zhiyi* in Umgangssprache geschrieben? Immerhin zeichnete sich zu seiner Zeit ein dementsprechender Trend in der Unterhaltungsliteratur ab, bereits während der Ming-Dynastie hatte umgangssprachliche Literatur die klassisch verfasste an Beliebtheit überholt und wurde bald zur üblichen Form. (Motsch 2003: S. 244; Zhang 1999: S. 82)

Ein Grund für das Festhalten Pus an der klassischen Schriftsprache ist seine Ausbildung – um über die staatlichen Prüfungen ins Beamtenystem einsteigen zu können, studierte er jahrelang die wichtigsten Klassiker und beschäftigte sich überwiegend mit Schriften in wenyán. (Zhang 1999: S. 89)

Darüber hinaus hatte die Schriftsprache für Pu Songling aber auch die praktische Funktion, Inhalte knapp und dabei präzise auszudrücken, während eine entsprechende umgangssprachliche Formulierung den begrenzten Rahmen der Kurzgeschichten gesprengt hätte. (Treter 2004: S. 271; Motsch 2003: S. 247)

Mit seiner einzigartigen sprachlichen Komposition erreichte *Liaozhai Zhiyi* eine Popularität in den weniger gebildeten Kreisen, der kaum ein anderes schriftsprachliches Werk nachkam. (Prušek 1970c: S. 128)

2.5 Fantastische Elemente

Der Stellenwert des *Liaozhai Zhiyi* in der chinesischen Literatur ist unbestritten hoch. Doch nicht nur die sprachlichen Eigenheiten und Pus außerordentliches stilistisches Talent sind für den Ruhm des Werkes verantwortlich. Von vielen Seiten am charakteristischsten empfunden ist sicherlich der Gehalt an übernatürlichen Inhalten, Ereignissen, Gestalten.

Da in der traditionellen chinesischen Literatur primär das „Normale“, das „Übliche“ oder auch das „Gewohnte“ thematisiert wird, hat bereits der Titel „聊斋志异“ eine denkwürdige Bedeutung. (Idema /Haft 2004: S. 49-50; Xu 1997: S. 73; Motsch 2003: S. 279; Zeitlin 1993: S. 2)

Wie bereits erwähnt, steht der zweite Teil des Titels für eine Entfernung vom Normalzustand. Der Begriff „Yi“ (异) umfasst alles, was vom Normalzustand abweicht bzw. als merkwürdig und ungewöhnlich angesehen wird, wie übernatürliche Gestalten (Geister), aber auch reale Ereignisse, die durch ihren atypischen Charakter unter anderem auch oft als übernatürliche Phänomene gedeutet werden. (Zhang 1999: S. 21; Lei 1993: S. 32)

Besonders auffällig ist auch die Verwendung der unterschiedlichsten übernatürlichen Gestalten, die keine einheitliche religiöse Prägung aufweisen. So wurden Volksglauben, buddhistische Elemente und daoistische Bestandteile oft sogar in vermischter Form in die Geschichten eingefügt; Fuchsgeister, Unterweltsherrscher, Bodhisattvas und unsterbliche Eremiten existieren nebeneinander. Dies hängt sicherlich damit zusammen, dass Pu Songling keiner Religion überzeugt angehörte, und so auch nicht über seinen eigenen Glauben schrieb, sondern alles das festhielt, woran die Menschen in seiner Umgebung glaubten. (Ladstätter 1960: S. 20-21)

Mit der Integration übernatürlicher und mythologischer Gestalten als ein wichtiger Bestandteil des Weltbildes der gewöhnlichen Leute, weckte auch *Liaozhai Zhiyi* als literarische Schöpfung das Interesse dieser. (Wang 1984: S. 150)

Nun waren in der Geschichte der chinesischen Literatur übernatürliche Inhalte bereits in vielfacher Ausführung bearbeitet worden, zur Zeit der Tang-Dynastie in Form der *chuanqi* sogar besonders populär gewesen, Werke wie Gan Baos (干宝 – Gàn Bào) „*Sōu shén jì*“ (搜神记)⁶ in die Literaturgeschichte eingegangen.

Im *Liaozhai Zhiyi* erfährt das Übernatürliche aber eine völlig neuartige Darstellung. Fantasie-Elemente in der Literatur orientierten sich schon immer an den Maßstäben der Realität, was damit zusammenhängt, dass es in der traditionellen chinesischen Literatur niemals die Vorstellung eines fremden, in sich geschlossenen, völlig anderen, künstlerischen Universums gab, in dem andere Regeln als in der realen Welt galten, sondern Literatur stets als Abbild dieser diente. (Yu / Hutters 2004: S. 3)

Jedoch anders als in früheren Texten sind in den Erzählungen des *Liaozhai Zhiyi* Realität und Fantasie nicht mehr streng getrennt, sondern eng verstrickt, langfristige Beziehungen zwischen Menschen und Geistern möglich, Kontakt zur Unterwelt und den Vorfahren über das Kommunikationsmittel des Traumes herstellbar. (Ma 2005: S. 149; 164; Kao 1994: S. 199; Zeitlin 1993: S. 7)

Die Welt der Geister und Unsterblichen orientiert sich in ihren Wertvorstellungen, gesellschaftlichen Regeln und optischer Erscheinung genau an den Grundlagen der Realität, übernatürliche Figuren wirken wie ein Spiegelbild realer Menschen. (Ma 2005: S. 109)

Oft werden Verstorbene, Naturgeister oder Unsterbliche in Aussehen und Handeln nicht nur äußerst menschlich beschrieben, sondern der Autor schenkt dem Leser und den anderen Figuren der Geschichte erst im Verlauf der Handlung durch zufällige Ereignisse die Erkenntnis, dass es sich um übernatürliche Erscheinungen und nicht um wirkliche Menschen handelt. (Li 1993: S. 155)

Lu Xun meinte dazu:

„Gerade wenn wir vergessen, daß sie nicht menschlich sind, führt der Verfasser eine sonderbare Begebenheit ein, um daran zu erinnern, daß ihr Wesen schließlich doch übernatürlich ist.“ (Lu, 1981: S. 282)

⁶ Pu Songling soll ein besonderer Verehrer von Gan Baos Sammlung gewesen sein und versucht haben, sein eigenes Werk dem *Sou shen ji* nachzuempfinden. (Wang 2007) Im Vorwort zu *Liaozhai Zhiyi* erwähnt Pu sein Vorbild sogar wörtlich und meint ehrfürchtig, diesem nicht das Wasser reichen zu können. (Pu 2007: S. 1)

Die parallele Existenz von Fantasie und Realismus im *Liaozhai Zhiyi* reflektiert die reale Problematik der gegensätzlichen geistigen Strömungen des liberalen und romantisierten Geistes der späten Ming und dem orthodoxen Konfuzianismus der Qing. (Chang / Chang 1998: S. 90)

Es gibt viele mögliche Antworten auf die Frage, was Pu Songling mit den vielen merkwürdigen Ereignissen in seinen Erzählungen, den übermenschlichen Gestalten aussagen möchte. Schließlich ist seine Intention als Autor beinahe 300 Jahre nach seinem Tod nicht mit Sicherheit feststellbar – man muss sich in diesem Fall auf Pus eigene Äußerungen zu seinen Motiven verlassen, wodurch bewusst verschwiegene Hintergründe nicht berücksichtigt werden können. (Gu 2006: S. 36) Somit müssen auch Biografie, Lebensumstände und gängige Stilmittel der Literatur miteinbezogen werden.

Was zumindest gesagt werden kann, ist, dass Pu mit seinen Texten sicherlich keinen Beweis für die Existenz von Blumengeistern und Höllenrichtern bringen wollte, oft stellte er übernatürliche Ereignisse mit seinen eigenen Worten wieder in Frage, ließ fantastische Elemente von bestimmten Umständen, wie Traum, Nacht oder Trunkenheit, begleitet aufscheinen und ließ offen, wie viel Wahrheit hinter den geschilderten Phänomenen steckt. (Motsch 2003: S. 256; Lei 1993: S. 57; Zhou 1993: S. 72)

Fantastisches Material im *Liaozhai Zhiyi* muss somit andere Funktionen haben.

In der Definition von Apter dient Fantasieliteratur als Mittel zur Realitätsflucht, Wunscherfüllung, Unterhaltung, Ausbruch aus Gewohnheiten und Erwartungshaltungen sowie zur überzeichneten Darstellung der Übel der Realität. (Apter 1982: S. 6)

Für *Liaozhai Zhiyi* als konkretes Beispiel bedeutet dies:

- Wunscherfüllung

Mit seinen abenteuerlichen Geschichten und fantastischen Handlungen glich Pu Songling so manche Sache aus, die ihn in der Realität mit Unzufriedenheit und Frustration erfüllte. So sind besonders die zahlreichen Geschichten über einsame Gelehrte, die in ihrer Studierstube von jungen, attraktiven Mädchen – meist Fuchsgeistern – aufgesucht werden und romantische Liebesgeschichten erleben, auf Pu Songlings Einsamkeit während seiner langjährigen Tätigkeit als Hauslehrer zurückzuführen. (Ma 2006: S. 24-25)

Auch der Wunsch nach beruflichen Erfolgen spiegelt sich in Pus Texten wieder. Die erfolglosen aber strebsamen Gelehrten in seinen Erzählungen erhalten durch die Intervention über-

natürlicher Kräfte die Möglichkeit, ihre berufliche Karriere mit Erfolg zu krönen, zum Beispiel durch Wiedergeburt. (Huang 1995: S. 22)

Es ist oft der Wunsch nach Gerechtigkeit, einer Vergeltung für Gutes und Böses, der sich im *Liaozhai zhiyi* durch das Auftauchen von überirdischen Gestalten erfüllt, Pu macht sie zu den Wächtern über die Moral, fantastische Welten funktionieren so, wie die Realität im Idealfall zu sein hätte, das Jenseits oder die Unterwelt wird oft als gerechtester Ort dargestellt. (Sun 1986: S. 14; Ma 2005: S. 127)

- Unterhaltung

Fantastische Elemente dienten Pu Songling auch als ein literarisches Stilmittel. Die Erzählungen gewannen dadurch an Qualität und Attraktivität, man konnte Eintönigkeit der Handlungen und oftmalige Wiederholungen vermeiden, was angesichts der Größe der Sammlung sicherlich eine hilfreiche Methode darstellte.

Fehlte am Schluss einer Erzählung eine Auflösung, oder konnte unter den realen Gegebenheiten keine moralisch vertretbare Konfliktlösung gefunden werden, so kamen ebenfalls oft übernatürliche Kräfte zum Einsatz, um schließlich ein Happy End zu gewährleisten. Für ein Happy End greift Pu nach übernatürlichen Figuren und Kräften, um Helden zu retten (Li 1993: S. 155; C&C S. 109; Prušek 1970c: S. 129)

- Darstellung der Scheußlichkeit der Realität

Um seine Standpunkte zu unterstreichen und um seine Unzufriedenheit mit seiner Umwelt zu betonen, verpackte Pu Songling zahlreiche Ausschnitte aus der damaligen Realität in übertrieben dargestellte Ereignisse und nutzte den Einsatz fantastischer Elemente zur Beschreibung der Misstände um ihn herum. (Zhang 1999: S. 21; S. 35; Cheng 1992: S. 95)

Für die Leserschaft bot die Einarbeitung übernatürlicher Bestandteile in die realen Begebenheiten eine Erklärung für die politischen und gesellschaftlichen Kräfte, die damals auf die Bevölkerung einwirkten, die aber deren komplexe Ursachen nicht durchschauen konnte. (Prušek 1970c: S. 129)

Eine gängige aber inzwischen auch umstrittene Theorie besagt, dass Pu Songling Geister und andere übermenschliche Charaktere als Mittel der politischen Kritik einsetzte, da unter der strengen Zensur der Qing-Dynastie politische Anspielungen ernsthafte Folgen nach sich ziehen konnten und somit der Unmut der Autoren über das herrschende Kaiserhaus nur durch Parabeln schriftlichen Ausdruck finden konnte. (Li 1993: S. 152; Zhou 1993: S. 70)

Gegner dieser Ansicht bemerken eine Tendenz zur politischen Überinterpretation bezüglich des *Liaozhai Zhiyi* und argumentieren mit den zahlreichen Textstellen, in denen Pu Songling seine Kritik sehr offen und deutlich äußert und Missstände im Beamtensystem oder Korruption, beides Teile des politischen Systems, beim Namen nennt. Um sich trotzdem vor politischer Verfolgung zu schützen, hielt er Darstellungen über realpolitische Probleme sehr kurz und ohne Details, nannte zudem oft Beispiele aus vergangenen Epochen. (Li 2006: S. 32; Ladstätter 1960: S. 37; Wang 1982: S. 89)

2.6 „Volksverstehender“ Pu Songling

Wie aus Pu Songlings Lebenslauf hervorgeht, verbrachte er den Großteil seines Lebens in seiner Heimat Zichuan bzw. in den Häusern reicher Familien in Shandong, was sich auch in den Erzählungen des *Liaozhai Zhiyi* zeigt, einerseits explizit ausgedrückt durch Nennung von Ortsnamen, andererseits indirekt durch die Wiedergabe von bekannten Ereignissen aus der Regionalgeschichte. (Wang 1982: S. 94)

Durch sein berufliches Versagen und die dementsprechende finanzielle Situation blieb Pu an die heimatliche Umgebung und einen einfachen Lebensstil gebunden, was ihn die Probleme des einfachen Volkes am eigenen Leib erfahren ließ. (Zhang 1999: S. 10)

Im Gegensatz zu den meisten anderen literarischen Werken seiner Zeit finden die Geschichten seiner Werke, inklusive *Liaozhai Zhiyi*, nicht ausschließlich in der Welt der gebildeten Beamten statt, sondern geben Einblick in das Leben der unterschiedlichsten gesellschaftlichen Schichten.

Pus besondere Lebensumstände und deren schriftstellerische Reflexion lassen ihn bis heute in den Augen vieler als besonders volksverbunden erscheinen, als Fürsprecher des einfachen Volkes. (Che 2008: S. 84; Xu 2008: S. 11)

Innerhalb der chinesischen Literaturgeschichte ist man sich nicht einig darüber, ob seine Geschichten, teilweise in Umgangssprache verfasst, tatsächlich an das Volk gerichtet waren bzw. zur Volksliteratur gezählt werden können. (Treter 2004: S. 238)

In der Frage nach der Zielgruppe, an die sich Pu Songling mit *Liaozhai Zhiyi* wandte, steht zumindest fest, dass zwar eine große gesellschaftliche Vielfalt in den Erzählungen geschildert wird, jedoch in ein wenig mehr als der Hälfte das Leben von Beamten und anderen Vertretern der Oberschicht thematisiert wird, was unter anderem darauf zurückzuführen ist, dass

Stoffe, die Pu aus mündlichen Überlieferungen erhielt, vor allem von seinen Freunden, ebenfalls aus der gebildeten Oberschicht, erfahren hatte. (Eberhard 1948: S. 27; S. 78-79)

Zudem waren die umgangssprachlichen Elemente, die Pu in die sonst klassisch abgefassten Texte eingearbeitet hatte, kaum genug Hilfe für Menschen niedriger Bildung, die sprachliche Barriere zu überwinden. Pu beabsichtigte wohl eher eine Ausweitung der Zielgruppe für *Liaozhai Zhiyi* auf die halb-alphabetisierte Stadtbevölkerung, was zahlreiche Schriftsteller mit dem Niederschreiben von Volkserzählungen bereits seit dem 14. Jahrhundert erzielt hatten. (Ropp 2004: S. 109)

Die intensive Beschäftigung Pu Songlings mit seiner unmittelbaren Umgebung im Rahmen seiner Geschichtensammlung *Liaozhai Zhiyi* macht diese zu einer beliebten Quelle für die Forschung der Geschichte, Kultur und Gesellschaft in der Provinz zur Zeit der späten Ming- und frühen Qing-Dynastie. (Schmidt-Glintzer 1990: S. 465; Xu 2008: S. 8)

„this cultural mosaic of a significant phase in late imperial China, this absorbing representation of the sensibilities, visions, and dreams of a people at the critical stage of dynastic and intellectual transition of an aging empire“ (Chang / Chang 1998: S. 206)

Traditionelle Bräuche werden in den Erzählungen immer wieder erwähnt; durch die Wunschvorstellungen des in Einfachheit lebenden kleinen Beamten Pu nach einem höheren Lebensstandard gelangen Kleidung und Esskultur zu beinahe schon übertrieben opulenten Beschreibungen. (Xu 2008: S. 11; S. 42)

Durch die intensive Charakterisierung der Figuren, der genauen Darstellung ihrer Sorgen, Wünsche und Gedanken, sowie die geografische Verteilung der Erzählungen, die beinahe ganz China abdeckt, liefert *Liaozhai Zhiyi* ein ziemlich detailliertes Bild über die Weltanschauung der Menschen zu Pu Songlings Zeit. (Chang / Chang 1998: S. 6)

Die Beliebtheit des *Liaozhai Zhiyi* machte Pu Songling zu einem der Schriftsteller mit dem größten Einfluss auf die Bevölkerung und ihr Denken. (Chang / Chang 1998: S. 3; S. 6)

Damit erreichte er eine Position, die er mit der Verfassung des Werkes angestrebt hatte – die eines Botschafters der konfuzianischen Ethik und ihrer Wertvorstellungen. (Chang / Chang 1998: S. 68)

Da *Liaozhai Zhiyi* dabei, wie bereits erwähnt, eher die gebildete Oberschicht und die städtische Mittelschicht ansprach, wählte Pu einige Erzählungen aus, die er zu einfach verständlichen Volksweisen (俚曲 - lǐqǔ) umdichtete, um so auch zu den einfachen Menschen am Land durchzudringen. (Che 2008: S. 85; Zhang 1999: S. 16; Lei 1993: S. 118)

Mit dem erzieherischen Auftrag, den sich Pu als Schriftsteller zuschrieb, folgte er dem Beispiel zahlreicher Vertreter der gebildeten Beamtenschaft, das Volk durch einfach verständliche Unterhaltungsformen zur Bewahrung der moralischen Grundregeln zu ermahnen, damit auch auf lange Sicht die Ordnung der Gesellschaft, die auf diesen Regelungen basierte, aufrecht erhalten werden konnte. (Che 2008: S. 81-82)

Dass zwischen Pu Songlings ethischer Idealvorstellung und der gesellschaftlichen Praxis eine große Kluft bestand, zeigt sich in den vielen kritischen Äußerungen, die in den Erzählungen des *Liaozhai Zhiyi* immer wieder aufscheinen. (Ma 2004: S. 9)

Besonders konzentriert sich seine Kritik dabei auf die Ungerechtigkeiten im Rahmen des staatlichen Prüfungssystems, Korruption im Verwaltungsbetrieb, aber auch den miserablen Umgang der Menschen untereinander. (Xu 2008: S. 10; Lei 1993: S. 33; 38; 43)

Die zunehmende Verschlechterung der persönlichen Situation Pus intensivierte seine negative Einstellung, vor allem was den Bereich der Beamten betraf. (Zhou 1993: S. 49; Ma 1990: S. 60)

Auch im *Liaozhai Zhiyi* ist eine entsprechende thematische Verschiebung in Richtung Sozialkritik zu bemerken: in den frühen Werken ist neben fantastischen Geistergeschichten und romantischen Liebesabenteuern kaum Platz für kritische Bemerkungen, während diese in den späteren Erzählungen immer mehr an Bedeutung gewinnen. (Barr 1985: S. 163; 165)

Das gesellschaftskritische Element im *Liaozhai Zhiyi* ist heute einer der beliebtesten Ansatzpunkte in der wissenschaftlichen Forschung um Pu Songling und sein Werk⁷. Dabei werden in der Interpretation der Inhalte soziologische und künstlerische Bedeutungen oftmals streng getrennt, was allerdings nicht immer zu einem zufriedenstellenden Ergebnis führen kann, da es sich bei den Erzählungen nicht um reine Moralwerke handelt, sondern die Belehrung über die ethischen Vorstellungen Pus meist in Fantasie und Wunschvorstellungen eingebettet ist. (Motsch 2003: S. 261)

⁷ Beispiele für wissenschaftliche Arbeiten, die sich besonders intensiv mit dem sozialkritischen Gehalt des *Liaozhai Zhiyi* im Literaturverzeichnis (Ma 2005; Ma 2006; Sun 1986;)

Dennoch erfährt die kritische Einstellung Pus gegenüber den gesellschaftlichen Missständen seiner Zeit zu Recht große Beachtung, ist sie in der Sammlung doch beinahe allgegenwärtig, gibt Auskunft über die sozialen Brennpunkte der frühen Qing-Zeit und ist ein Beispiel für die zunehmend populäre Reflexion dieser in der Literatur, vor allem in umgangssprachlichen Werken. (Naqin / Rawski 1987: S. 67; Motsch 2003: S. 261)

In Bezug auf die persönliche Sozialmoral Pu Songlings wird in zahlreichen wissenschaftlichen Texten immer wieder darauf hingewiesen, dass er über seine Werke für die damalige Zeit sehr fortschrittliches Gedankengut verbreitet habe. Die traditionelle Struktur der Feudalgesellschaft habe er in den vielen Erzählungen des *Liaozhai Zhiyi* kritisiert – dieser Interpretationsansatz entstand in den 1950er-Jahren, da er sich in den politisch-ideologischen Hintergrund perfekt einfügte. (Liu 2009: S. 156)

Vor allem betonte man das Thema der Frauengestalten, die die Handlungen im *Liaozhai Zhiyi* dominieren und auf den ersten Blick nicht im Einklang mit der patriarchalischen Tradition einer konfuzianischen Gesellschaft handelten. Die Theorie, dass Pu Songlings moderne Vorstellungen von Liebe, Ehe und Familienleben den Charakteren seiner Erzählungen freie Partnerwahl und Liebesheiraten zugestand, sowie Frauen frei und selbstbewusst agieren ließ, wird bis heute in zahlreichen Artikeln vertreten. (Chi / Li 2000: S. 56; Lei 1993: S. 45; Li 1993: S. 154)

Indessen wurde diese Ansicht bereits vor Jahren relativiert und die Rolle der selbstbewussten Frauen im *Liaozhai Zhiyi* neu interpretiert. (Liu 2009: S. 157) Demnach sind Pu Songlings Geschichten klar in Fantasie und Realität zu trennen, was die dahinterstehende moralische Einstellung betrifft: während es sich bei Frauenfiguren, die frei über ihr eigenes Schicksal bestimmen, stets um übernatürliche Gestalten handelt, spiegeln Erzählungen, die vor einem realistischen Hintergrund angesiedelt sind, eine konservative traditionelle Ethik wieder. (Chang / Chang 1998: S. 85)

In der Realität vertrat Pu Songling also durchaus traditionelle Werte. Betrachtet man Geschichten über Liebe und Beziehungen im *Liaozhai Zhiyi* genauer, so kommt man zu dem Ergebnis, dass die Beurteilung weiblicher Figuren nach klassischen Kriterien erfolgt, traditionelle Aufgaben, wie die Produktion männlichen Nachwuchses, von ihnen erfüllt werden müssen, um einen Platz in der Gesellschaft zu erhalten. (Ma 2004: S. 38) Liebesabenteuer

und Ehe sind durchwegs geprägt von einem patriarchalischen Weltbild, Beziehungen werden stets an die Bedürfnisse der männlichen Protagonisten angepasst. (Ma 2004: S. 35-36)

Die Theorie über eine reformorientierte Einstellung Pus muss somit neu überdacht werden. Dass er soziale und politische Missstände thematisierte und bekrittelt, ist nicht zu widerlegen, vor allem, da teilweise wörtliche Erklärungen und eigene Interpretationen in seinen Geschichten und deren Nachworten erfolgen. Jedoch befürwortete Pu Songling grundsätzlich das herrschende politische und gesellschaftliche System und stellte sich nicht gegen die traditionelle Feudalgesellschaft, sondern bemängelte vielmehr die negativen Auswüchse dieser in der Realität – das Problem sah er nicht im System, sondern in der schlechten Ausführung der Regelungen durch die Menschen. (Chang / Chang 1998: S. 68; S. 115; Motsch 2003: S. 278; Ma 1990: S. 62)

2.7 Das Problem der Quellen

Auf internationaler Ebene, aber vor allem natürlich in China erfahren Pu Songling und sein *Liaozhai Zhiyi* als wissenschaftliches Untersuchungsfeld große Beachtung, laufend werden neue Artikel zum Thema herausgegeben. Vor dem Hintergrund einer immer noch vorhandenen Popularität des Werkes im Bereich der Unterhaltung sowie der Wissenschaft, scheint durch die notwendige Recherche für neue Forschungsziele und –aspekte innerhalb des Themas „*Liaozhai Zhiyi*“ relativ einfach eine solide Wissensbasis zu erarbeiten sein.

Leider zeigte sich die Quellenlage für diese Magisterarbeit dennoch als äußerst problematisch, was weniger auf der allgemeinen Verfügbarkeit von oder Zugriffsmöglichkeit auf passendes Material gründet, sondern vielmehr auf der relativ einseitigen Herangehensweise der vorhandenen Texte, bzw. der mangelnden Qualität eines großen Teils der wissenschaftlichen Artikel beruht.

Denn nach mehr als drei Jahrhunderten kritischer Auseinandersetzung mit der Geschichtensammlung *Liaozhai Zhiyi* muss man vor allem bei der Bilanz der letzten Jahrzehnte unglücklicherweise feststellen, dass die wissenschaftliche Forschung zum Thema in den vergangenen Jahren nicht immer an Neuerungsgeist und Professionalität gewonnen hat.

Problematisch in diesem Zusammenhang ist primär die Auswahl der Untersuchungsbereiche und –ansätze. Statt auf ein breites Spektrum unterschiedlicher Forschungsansätze stößt man

immer auf die gleichen Fragestellungen und bereits vielfach untersuchte Themenbereiche. Dabei dominieren ganz klar Abhandlungen über die für *Liaozhai Zhiyi* sehr typischen Beziehungs- bzw. Liebesgeschichten zwischen Menschen und Fuchsgeistern. Aber auch die Beschäftigung mit dem Thema des gescheiterten oder erfolglosen Beamten scheint in der Fachliteratur immer wieder auf, ebenso wie die Präsenz der Frauengestalten gerne auf einer soziologischen oder Gender-Ebene untersucht wird.

Diese Motive sind zweifellos als charakteristisch für die Geschichten des *Liaozhai Zhiyi* einzustufen und unterscheiden es somit von anderen literarischen Werken. Dennoch kann eine einseitige Analyse, die sich nur auf diese wenigen Themenstellungen beschränkt, keinesfalls den gesamten Umfang aller Erzählungen abdecken, deren Handlungsspielraum die unterschiedlichsten Lebenswelten umfasst und weitaus mehr Themenfelder berührt.

Diese Problematik bezüglich der Untersuchungsgegenstände ist vor allem in der chinesischsprachigen Literatur anzufinden

Zudem werden zur Veranschaulichung der Argumente immer wieder die gleichen Erzählungen als Beispiele herangezogen, während die größere Zahl der restlichen Geschichten kaum Beachtung erfährt, bzw. über statistische Erhebungen hinaus nicht erwähnt wird.⁸

Vor allem die Beiträge der letzten Jahre zeigen sich eher wenig ergiebig, bereits behandelte Themen werden wieder aufgegriffen; im Vergleich zu der Fachliteratur älterer Jahrgänge scheint heute das wissenschaftliche Interesse am *Liaozhai Zhiyi* und seinem Autor etwas abzubauen.

Ein Zurückgreifen auf die Standardwerke der 1960er Jahre ist beinahe unumgänglich, bieten doch die detaillierten Werke von Jaroslav Prušek oder Otto Ladstätter eine Fülle an Informationen, deren Großteil auch bis heute nicht an ihrer wissenschaftlichen Glaubwürdigkeit verloren hat. (Prušek 1970a/b/c; Ladstätter 1960)

Ab den 1980ern erschien in China neue Art von Arbeiten über *Liaozhai Zhiyi*, die, anders als zuvor, freier von politisch-ideologischer Prägung durchgeführt werden konnte.⁹

⁸ Besonders häufig genannte Beispiele: *Lianxiang* (莲香), *Gengniang* (庚娘), *Xiangyu* (香玉), *Luosha haishi* (罗刹海市), *Yingning* (樱宁), *Qingfeng* (青风) ua.

⁹ Hier beziehe ich mich im Besonderen auf die ab den 50ern aufgekommene Theorie, dass Pu Songling eine fortschrittliche gesellschaftliche Einstellung vertreten hätte und demnach in zahlreichen Abhandlungen zum Thema besonders lobend als anti-feudalistisch dargestellt wurde. (Liu 2009: S. 156) Dem Thema des Übernatürlichen hingegen wurde skeptisch begegnet, da man Aberglaube und Rückständigkeit damit assoziierte. (Zeitlin 1993: S. 3)

Im thematischen Bereich schwierig, doch machbar einzustufen, ist die wissenschaftliche Qualität der Artikel vielfach ein weitaus größeres Hindernis in der Erkenntnisgewinnung.

Eine genauere Bearbeitung dieser resultiert oft in einer großen Enttäuschung, die von einer Herangehensweise der Autoren ausgeht, die nur im sehr weiten Sinne als wissenschaftlich bezeichnet werden kann. Hinter vielversprechenden Titeln und interessanten Inhaltsangaben versteckten sich wiederholt auftretende Forschungsergebnisse zu den oben bereits erwähnten einseitigen Themenstellungen. (Chi / Li 2000; Li / Ding 2007; Huang 2003; Sun 2008) Teilweise handelt es sich um einfallslose Kopien in Inhalt und Aufbau, immer wieder werden die gleichen Argumente wiedergegeben und in einer oberflächlichen Schilderung Lob und Bewunderung für die Großartigkeit des Werkes ohne ausreichende Hinterfragung und kritische Beobachtung wiedergegeben. (Li / Ding 2007; Lei 1993) Dabei erfolgt in den Texten oftmals eine Aneinanderreihung von wörtlichen Zitaten oder indirekten Angaben über den Inhalt der Geschichten des *Liaozhai zhiyi*, auf die meist keine ausreichende Erklärung folgt. (Huang 2003: S. 25-26)

Dazu fällt bei vielen Artikeln negativ auf, dass viele der vorgebrachten Argumentationen eigentlich schon lange angezweifelt oder sogar widerlegt sind, jedoch trotzdem, alle Gegenstimmen ignorierend, selbstbewusst wiedergegeben werden, wie beispielsweise die Ansicht, Pu Songling sei ein sozialer Reformator gewesen und habe eine fortschrittliche Gender-Moral vertreten. (Sun 2008: 139-140; Chi / Li 2000: S. 56)¹²

Nichtsdestotrotz konnten die widrigen Umstände der Quellenrecherche mich nicht von einer Bearbeitung meines Forschungsthemas abhalten. Die Schwierigkeiten mit der aktuellen Quellenlage musste mit einer Ausdehnung und Intensivierung der Suche nach geeignetem Material sowie einem Zurückgreifen auf ältere Stoffe, die oft mehr Informationsgehalt als aktuelle Artikel bieten, ausgeglichen werden.

Dass sich die wissenschaftliche Forschung zum Thema „*Liaozhai Zhiyi*“ bzw. „Pu Songling“ derzeit offenbar zu einem großen Teil im Kreis dreht, steigert die Bedeutung einer Beschäftigung mit neuen Aspekten und die Erschließung weiterer Themenbereiche.

¹² Bei den oben erwähnten Werken handelt es sich nur um eine beispielhafte Aufzählung. Für eine ausführlichere Bewertung wäre eine eigene Arbeit, die sich ausschließlich mit dem gegenwärtigen Forschungsstand zum Thema beschäftigt, notwendig.

2.6 Familienkonflikt im *Liaozhai Zhiyi*

Für die Themenstellung „Konfliktdarstellung in einem literarischen Werk“ ist das *Liaozhai Zhiyi* von besonderer Bedeutung. Denn indem er sich zum „Yì shǐ shì“ (异史氏) ernannte, zum „Historiker des Seltsamen“¹³, wandte sich Pu Songling nicht nur übernatürlichen Erscheinungen und Figuren zu, sondern auch einem anderen, für die Geschichtsschreibung ungewöhnlichen Bereich, nämlich dem Leben des gewöhnlichen Volkes, das normalerweise in historischen Werken keinen Platz fand. (Chang / Chang 1998: S. 73)

Die Erzählungen des *Liaozhai Zhiyi* gehen stark ins Detail – erwähnenswert sind vor allem genaue Beschreibungen von Ereignissen aus dem täglichen Leben, menschlichen Handlungen oder familiären Angelegenheiten, die in der traditionellen chinesischen Literatur oftmals überhaupt keine Berücksichtigung finden. Dabei werden diese Alltagssituationen trotz des sehr romantiserten Schreibstils in einer sehr realistischen Art wiedergegeben. (Zhang 1999: S. 35)

Bereits Lu Xun merkte dazu an:

„Pu Songlings Beschreibungen des wirklichen Lebens sind weder übertrieben noch unnatürlich.“ (Lu, 1981: S. 285)

Seine überwältigende Popularität verdankt *Liaozhai Zhiyi* zu einem Teil auch genau dieser Thematik, denn die Bearbeitung und Ausschmückung alltäglicher Situationen, die in den verschiedensten Bevölkerungsschichten und zeitlichen Epochen gegenwärtig waren, ihre Kombination mit Ironie und Humor trugen dazu bei, dass landes- und später auch weltweit Menschen unterschiedlicher gesellschaftlicher Hintergründe ein enormes Interesse für die Geschichten, die doch so viele persönlich erlebte Situationen und Problemstellungen enthielten, entwickelten. (Prušek 1970c: S. 131)

Ein zentrales Thema dabei und Schwerpunkt dieser Arbeit ist die Darstellung der Familie und familiärer Angelegenheiten. Über die Hälfte der im *Liaozhai Zhiyi* enthaltenen Geschichten beinhalten Beschreibungen über Familie und familiäres Zusammenleben, etwa ein Drittel

¹³ Pu bezog sich mit dieser Einleitung zu seinen Schlusskommentaren nach den Erzählungen auf Sima Qian, der in einem der berühmtesten Geschichtswerke als „*Tàì shǐ gōng*“ (太史公) ebenfalls die geschilderten Ereignisse kommentierte. Pu sah sich trotz seiner im Stil der Romandichtung geschriebenen Erzählsammlung als Historiker, meinte aber, er würde jene Begebenheiten niederschreiben, die in anderen Werken nie erwähnt worden waren. (Wang 2007; Zeitlin 1993: S. 1)

geht näher auf eine familienbezogene Themenstellung ein, ungefähr 30 Erzählungen behandeln Familie als Handlungskern. (Sha 1996: S. 45)

Die Texte Pu Songlings sind als Kurzgeschichten zwar in ihrem Umfang sehr kurz, jedoch werden in den wenigen Seiten mehr Information und Details über das Familienleben offensichtlich, als in früheren Perioden der chinesischen Romandichtung. Ursprünglich legte man inhaltlich keinerlei Wert auf das Thema Familie, behandelte vordergründig hauptsächlich politische Problemstellungen. Helden wurden niemals in einem familiären Umfeld beschrieben und mussten teilweise ihre Familien sogar verlassen, um zu Helden zu werden. Der Staat als Themenschwerpunkt wurde aber langsam von Gesellschaft und Familie abgelöst, verschob sich später sogar in Richtung einzelner Individuen und deren Psyche. (Qi 2007: S. 6-7)

Zur Zeit der Verfassung des *Liaozhai Zhiyi* widmete man die Inhalte der Romandichtung der Gesellschaft, wobei der Fokus anfangs noch auf den sozialen Folgen der Ereignisse lag und Personen je nach ihrem Nutzen für die Gesellschaft definiert wurden. Erst ab dem 16. Jahrhundert legten Autoren mehr Augenmerk auf das Individuum, später entstanden mehrere Werke, die sich mit Familienschicksalen und Problemen der einzelnen Familienmitglieder auseinandersetzten - Information über deren Gedanken und Gefühle schienen jedoch erst mit Romanen wie „Hóng Lóu Mèng“ auf (红楼梦). (Qi 2007: S. 7; Ropp 2004: S. 107)

Die Familienethik Pu Songlings und deren literarische Darstellung im *Liaozhai Zhiyi* lässt sich in Anlehnung an die Mathematik definieren: In jeder Situation, die er in seinen Erzählungen beschreibt, ist nur eine korrekte Lösung im Einklang mit Pus Moralvorstellungen möglich und führt wie in einer mathematischen Gleichung nur eine einzige richtige Aktion zum Ziel. (Idema / Haft 2004: S. 50; Ropp 2004: S. 105-106)

Mit seinen Familienbeschreibungen drückte Pu Songling nicht nur seine persönliche ethische Einstellung aus, sondern bot auch eine ansehnliche Beschreibung von Haushalten aus allen gesellschaftlichen Schichten und schilderte das Zusammenleben der gewöhnlichen Leute. (Sha S. 45; 50-51; Chang / Chang 1998: S. 101)

Bei den Problemen, die in diesem Zusammenhang zum Ausdruck kommen, handelt es sich um gängige Konflikte, die in den meisten Familien vorkamen: typische Spannungsfelder, wie zwischen Konkubine und Ehefrau, Eltern und Kindern oder auch einer dominanten Ehefrau und ihrem unterdrückten Ehemann. (Lei 1993: S. 44)

Immer sind die Geschichten im *Liaozhai Zhiyi*, die sich um die Familie drehen, von einer erzieherischen Moral geprägt, ermahnen den Leser zur Einhaltung traditioneller Werte, wie der kindlichen Pietät, Bruderliebe, Demut etc. (Sha S. 46)

Die Geschichte „Shanhu“¹⁴ ist das beste Beispiel aus der Sammlung *Liaozhai Zhiyi*, das sowohl die Familienthematik als auch die Darstellung familiärer Konflikte in umfangreicher Form beschreibt. Inhaltlich kann man „Shanhu“ als Familiengeschichte bezeichnen, die von verschiedenen, sich gegenseitig ablösenden oder parallel existierenden Konflikten zwischen mehreren Familienmitgliedern vorangetrieben wird.

Um „Shanhu“ grundlegend zu untersuchen, muss man im Einzelnen die Darstellungsform von Konflikten, die Argumentation des Autors sowie dessen Lösungsvorschläge betrachten, die im folgenden Kapitel beleuchtet werden.

¹⁴ Für eine unmissverständliche Unterscheidung wird der Titel der Geschichte „Shanhu“ mit der Setzung von Anführungszeichen markiert, während bei der Verwendung des Namens Shanhu ohne Anführungszeichen von der Titelfigur der gleichlautenden Erzählung die Rede ist.

3 Konflikt und Spannung

- eine Analyse der Geschichte „Shanhu“

Durch seine thematische Vielschichtigkeit ist es notwendig, die Geschichte „Shanhu“ und die darin enthaltenen Spannungen oder Konflikthandlungen auf verschiedenen Ebenen zu interpretieren, was in den folgenden Abschnitten der Arbeit geschieht.

Die so erfolgte Untersuchung des literarischen Gehaltes und der Argumentation des Werkes sowie des gesellschaftlichen Umfelds und der ethischen Vorstellungen des Autors dient schließlich dazu, um festzustellen: Wer ist nach der gesellschaftlichen Vorstellung Pu Songlings (und seiner Zeit) schuld am Konflikt? Wer ist zuständig für eine Vermeidung dessen?

3.1 Inhalt

Die Geschichte beginnt mit der Vorstellung des Scholaren An Da Cheng und seiner Familie. Diese besteht aus ihm, seiner Frau Shanhu, einem jüngeren Bruder und der verwitweten Mutter der beiden, Frau Shen.

Diese kann ihre Schwiegertochter nicht ausstehen und behandelt sie schlecht, ohne dass Gründe für ihre Abneigung genannt werden. Als vorbildliche Schwiegertochter nimmt Shanhu die Beschimpfungen der Schwiegermutter hin, ohne dabei Gegenreaktionen zu zeigen. Als Frau Shens Provokationen fruchtlos bleiben, steigert sich ihr Hass so sehr, dass sie sich selbst Gewalt antut. Der pietätvolle Sohn An Da Cheng sorgt sich um seine Mutter und züchtigt daher seine Frau, damit Frau Shen sich wieder beruhigt. Eine Umsiedlung Shanhus in ein abgelegenes Wohnquartier hilft allerdings nur kurzfristig, ihre Schwiegermutter ist erst zufrieden, als An Da Cheng seine Frau offiziell verstößt und zu ihrer Familie zurückschickt.

Eine solche Demütigung lässt Shanhu zum Äußersten greifen, ein Selbstmordversuch wird verhindert und die Verletzte zum nahe gelegenen Haus der Frau Wang gebracht, einer alten alleinstehenden Frau aus der Familie An Da Chengs, die Shanhu gesund pflegt.

Als Frau Shen davon erfährt, stellt sie Frau Wang erobert zur Rede, die sie jedoch zurechtweist und wieder nachhause schickt. Um weiteren Ärger zu vermeiden, schickt man Shanhu, die durch die Demütigung ihres Verstoßes nicht mehr nach Hause zurückkehren will, zu einer etwas weiter entfernt wohnenden Tante An Da Chengs, Frau Yu.

Zwischenzeitlich heiratet Frau Shens jüngerer Sohn, An Er Cheng. Die neue Schwiegertochter Zanggu ist tyrannisch und jähzornig, vor allem aber gegenüber ihrer Schwiegermutter, die von Zanggu zu niederen Arbeiten gezwungen wird und schließlich schwer erkrankt, während An Er Cheng nicht wagt, eine klare Position in diesem Konflikt zu beziehen.

Aus Sorge um seine Mutter wendet sich An Da Cheng an seine Tante Yu, die für einige Zeit ins Haus ihrer Schwester kommt. Laufend erhält Frau Yu Pakete von ihrer Familie, die sich so um sie sorgt, dass Frau Shen sie offen beneidet, eigene Fehler eingesteht und sich ihre erste Schwiegertochter Shanhu zurückwünscht. Als Frau Yu schließlich enthüllt, dass die Lebensmittel-Pakete von Shanhu aus Sorge um Frau Shen bereitet worden waren, gibt es ein tränenreiches Wiedersehen und Shanhu wird wieder in die Familie aufgenommen.

Die Spannungen rund um Zanggu dauern jedoch an, ihre Angriffe auf die anderen Mitglieder des Haushaltes haben inzwischen zu einer Teilung des Anwesens und des Grundbesitzes geführt. Durch die ungerechte Aufteilung leben An Da Cheng, seine Ehefrau und seine Mutter in ärmlichen Verhältnissen und müssen sich mit diversen Arbeiten ihren Lebensunterhalt verdienen.

Als es durch Zanggus Jähzorn eine Bedienstete in den Selbstmord treibt, wird sie vor Gericht gebracht und erst wieder freigelassen, als An Er Cheng Geld borgt, um einen korrupten Beamten zu bezahlen. Um die Gläubiger zu bezahlen, muss er schließlich seinen Grund und Boden verkaufen. Während der Unterzeichnung des Vertrages durch den eigentlichen Miteigentümer An Da Cheng erscheint diesem durch den Käufer sein verstorbener Vater, der dem rechtschaffeneren seiner beiden Söhne von verstecktem Silber erzählt, mit dem An Da Cheng den Besitz der Familie zurückkaufen solle.

Wie sich herausstellt, ist der geheim versteckte Vorrat an Silber nur für An Da Cheng und Shanhu gedacht, denn als der beim Geist seines verstorbenen Vaters in Ungnade gefallene An Er Cheng durch das Mitleid des Bruders an die Silberbarren gerät und damit seine Schulden bezahlen will, stellt sich selbiges als falsch heraus und um nicht verklagt zu werden, muss nun endgültig der Landbesitz verkauft werden. Das „falsche“ Silber geht zurück an An Da Cheng, da Bruder und Schwägerin aber einen Teil für sich behalten haben, reicht es nicht aus, Shanhu muss auch noch ihre Mitgift verpfänden, um das Land zurückzukaufen. Wieder aus Mitgefühl geben An Da Cheng und Shanhu die Besitzurkunde zurück an An Er Cheng und seine Frau. Da erscheint An Er Cheng sein verstorbener Vater im Traum und weist ihn zu-

recht. Sein Verhalten sei unmöglich und der Besitz gebühre ihm nicht. Als Strafe drohe ihm ein frühzeitiger Tod.

Als Zanggu den Traum für Unsinn hält und den Besitz nicht zurückgeben will, erkranken plötzlich ihre beiden Söhne schwer und sterben. Angsterfüllt wandelt sich Zanggus Benehmen schlagartig, sie besteht auf die Rückgabe des Landbesitzes und verhält sich beispielhaft respektvoll im Umgang mit ihrer Schwiegermutter und den anderen Familienmitgliedern.

3.2 Ursprung der Erzählung: vermischte Quellen

Für eine Interpretation ist zunächst einmal der Ursprung des Handlungsthemas festzustellen, was sich in unserem konkreten Fall etwas problematisch darstellt. Denn genau wie bei der gesamten Sammlung *Liaozhai Zhiyi* ist auch bei der darin beinhalteten Erzählung „Shanhu“ nicht ganz eindeutig, woher der Autor den Stoff dafür genommen hat. Nachdem für das Gesamtwerk Quellen aus mehreren Bereichen herangezogen wurden, gibt es auch für „Shanhu“ mehrere mögliche Herkunftstheorien.

3.2.1 Wiederbelebung alter Texte

Wang Hengzhan und Hou Xiaozhen schreiben in ihrem Artikel „《珊瑚》本事考证“ über eine Verwandtschaft zwischen „Shanhu“ und einem Text aus dem Geschichtswerk „*Hòu Hàn Shū*“ (后汉书). Anhand mehrerer Aspekte vergleichen sie die beiden Texte und erklären deren Ähnlichkeiten. Die Argumentation erscheint plausibel, da Pu Songling bei der Verfassung seines Lebenswerkes öfter auf bereits vorhandene, ältere literarische Stoffe zurückgegriffen haben und diese neu formuliert haben soll. (Chang / Chang 1998: S. 75)

Es gibt inzwischen zahlreiche Untersuchungen über den literarischen Ursprung der einzelnen Geschichten im *Liaozhai Zhiyi*, jedoch behandeln Wang und Hou erstmals die Erzählung „Shanhu“, die, wie bereits vorhin erwähnt, nicht zu den vielzitierten Beispielen und beliebten Hauptuntersuchungsgebieten in der Sekundärliteratur über *Liaozhai Zhiyi* zählt und demnach auch im Bereich der Quellenforschung lange keine Beachtung gefunden hat.

Das *Hou Han Shu* beinhaltet mit dem „*Liè nǚ zhuàn*“ (列女传) eine Sammlung von Texten über das mustergültige Verhalten verschiedener Frauen – beispielhaft für die moralische Strenge und die klare Rollenverteilung im konfuzianischen Gesellschaftssystem. Es sind Er-

zählungen, die wie in einem Lehrbuch klar erklären, welchen Pflichten und Erwartungen eine tugendhafte Frau im traditionellen China nachkommen musste. (Fan / Li 1931: S. 3754ff)

Im *Lie nü zhuan* beinhaltet ist auch die Geschichte „*Jiāng shī qī zhuàn*“ (姜诗妻传), die interessante Parallelen zu Pu Songlings „Shanhu“ aufweist. (Fan / Li 1931: S. 3755-3756)

Nach Wang und Hou ähneln die beiden Erzählungen einander in ihrer Handlung, den vorkommenden Figuren und deren typischen Charakteren sowie der zentralen Aussage der Geschichte bzw. dem Ziel des Autors. (Wang / Hou 2008: S. 107)

Inhaltlich zeigen sich die beiden Texte nicht vollständig identisch, überlappen sich aber in ihrer anfänglichen Handlung: Es wird von einer Ehefrau berichtet, die immer folgsam die Wünsche ihrer Schwiegermutter erfüllt und dafür keine Mühen scheut. Als sie aufgrund einer Lappalie von ihrem Mann, der für seine Mutter Partei ergreift, verstoßen wird, findet sie im Haus einer Nachbarin eine vorübergehende Wohngelegenheit. Dort arbeitet sie fleißig weiter und versucht weiterhin, sich um ihre Schwiegermutter zu kümmern, indem sie ihr allerlei Leckereien zukommen lässt. Als diese nach einer Zeit bemerkt, wer hinter den liebevoll zubereiteten Essenspaketen steckt, erkennt sie das vorbildlich ehrerbietige Verhalten ihrer Schwiegertochter und bittet sie, zurück zu kommen. Die Schwiegertochter kehrt daraufhin in den Haushalt ihres Mannes zurück und dient gehorsam der Schwiegermutter. (Wang / Hou: S. 108)

Die Handlung dreht sich um ein paar wenige Figuren: die Mutter, ihr Sohn, seine Frau und eine benachbarte alte Frau. Auch hier kann man ebenfalls eine Übereinstimmung in beiden Erzählungen finden:

Jiangshi = An Da Cheng,

Jiangshis Frau = Shanhu,

Jiangshis Mutter = Frau Shen,

die benachbarte alte Frau = Frau Wang. (Wang / Hou: S. 108)

Dass in „Shanhu“ zusätzliche Figuren an der Handlung beteiligt sind, sehen Wang und Hou als Stilmittel, das Pu Songling bewusst einsetzt, um Kontraste zu schaffen: Mit An Er Cheng und Zanggu und ihrer Handlungsweise können An Da Chengs und Shanhus moralisch korrektes Verhalten und ihre Vorbildwirkung noch verstärkt werden. Die Rolle der Nachbarin, die der Frau des Hauptprotagonisten Unterschlupf gewährt, kommt in „Shan-

hu“ gleich zwei Figuren zu, nämlich Frau Wang und später Frau Yu. Genau genommen erfüllen die beiden jedoch die gleiche Funktion und verkörpern eigentlich ein und dieselbe Person. (Wang / Hou: S. 108)

Eine größere Zahl an Figuren trägt dazu bei, dass die Handlung der Erzählung „Shanhu“ um einiges an Spannung gewinnt und komplizierter wird. (Wang / Hou: S. 108)

Man darf hier aber auch keinesfalls die Entstehungszeit der Texte außer Acht lassen, sowie die typischen Merkmale der unterschiedlichen Erzähltraditionen.

Eine Übereinstimmung sehen Wang und Hou auch in der beabsichtigten Wirkung auf das Publikum, bzw. das Gedankengut, das hinter den Texten steht. In beiden Fällen, „Jiang shi qi zhuan“ und „Shanhu“, kommt den Texten eine erzieherische Funktion zu. Die Autoren zeigen deutlich den Lesern, welche für sie die einzig korrekte moralische Einstellung bedeutet. Das ehrerbietige Verhalten der tugendhaften Schwiegertochter erntet offenes Lob, die Botschaft der Autoren durch ihre Erzählungen ist, sich ein Beispiel zu nehmen an der gewissenhaften Erfüllung der kindlichen Pietät gegenüber Eltern und Schwiegereltern. (Wang / Hou: S. 109)

Wang und Hou sehen auch in der typischen Charakterisierung der Figuren der Schwiegermutter und Schwiegertochter eindeutige Parallelen. (Wang / Hou: S. 109)

Tatsächlich jedoch ist eine Übereinstimmung nur in der Darstellung der Schwiegertochter deutlich sichtbar. Sie wird in beiden Fällen als besonders ehrerbietig im Umgang mit der Mutter ihres Ehemannes beschrieben und erledigt gehorsam alles, was diese ihr aufträgt. Dabei gibt sie sich besondere Mühe und leistet freiwillig mehr, als von ihr verlangt wird. Über die Figur der Schwiegermutter werden in „Jiang shi qi zhuan“ überhaupt keine Details über Charakter oder ihr Verhalten preisgegeben, während sie in „Shanhu“ klar als böse und streitsüchtig charakterisiert wird, ihre Schwiegertochter böswillig schlecht behandelt, weil sie diese schlicht und einfach nicht mag. Eine klare schwarz-weiße Zeichnung wie in „Shanhu“ ist in „Jiang shi qi zhuan“ nicht vorhanden.

Dass Zusammenhänge zwischen den Texten bestehen, ist klar, allerdings muss auch beachtet werden, wie sich die Darstellung der Konflikte in den zwei verschiedenen Erzählungen unterscheidet.

Im kurzen Text des „Jiang shi qi zhuan“ wird grob die Handlung skizziert, in wenigen Worten aufeinanderfolgende Ereignisse erzählt, während Details zu Gefühlswelt und Kommunikation der Figuren nicht behandelt werden. Die Beziehung zwischen Jiangshis Mutter und seiner Frau wird demnach überhaupt nicht erwähnt. Die einzige Verbindung der beiden wird über die Handlung des Wasserholens hergestellt. Zwar wird das pietätvolle Verhalten der Schwiegertochter angesprochen, doch über Reaktionen der Schwiegermutter gibt es keine Bemerkungen. Im Gegensatz zu „Shanhu“ macht sie ihrer Schwiegertochter das Leben nicht absichtlich schwer, denn diese schlägt unaufgefordert den weiteren Weg zum Wasserholen ein. Kurz gesagt, in der Schwiegermutter-Schwiegertochter-Beziehung des Textes „Jiang shi qi zhuan“ ist überhaupt kein Konflikt vorhanden, der das Zusammenleben der Familie beeinträchtigt und daher einer Lösung bedarf. Der Verstoß der Ehefrau geschieht eher aus Unzufriedenheit ihres Mannes mit deren Arbeit, es wird kein Hinweis darauf gegeben, dass die Trennung von Jiangshis Mutter ausgehen würde.

„后值风，不时得还，母渴，诗责而遣之。“ (Wang / Hou 2008: S.107)

Als einmal das Wetter schlecht war, kehrte sie nicht pünktlich zurück und die Mutter blieb durstig. Da schalt Jiangshi sie und schickte sie weg. (V.S.)

Ganz anders ist die Lage in „Shanhu“. Hier herrscht ein klarer Konflikt zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter. Dieser bedroht die Ordnung des familiären Haushaltes und zwingt so das Familienoberhaupt, An Da Cheng, zum letzten Mittel zu greifen und mit der Entfernung einer der beiden Parteien, dem Verstoß Shanhus, den Konflikt zu beenden.

„生知母怒，亦寄宿他所，示与妇绝。久之，母终不快，触物类而骂之，意皆在珊瑚遂[...] 出珊瑚“ (Pu 2007: S. 1449)

„Da-tscheng hatte den Groll seiner Mutter bemerkt und verlegte sein Schlafzimmer anderswohin, um ihr zu zeigen, daß er sich von seiner Frau getrennt habe. Aber die Mutter wurde deshalb keineswegs fröhlicher, schimpfte bei jedem Mißgeschick auf Schan-hu und behauptete, alles sei von ihr beabsichtigt. [...] Damit verstieß er Schan-hu [...].“ (Pu 1987: S. 462)

Ein grundlegender Unterschied besteht auch in der Rolle des Ehemanns und den Aufgaben, die diese Figur im Text erfüllt. An Da Cheng kommt in „Shanhu“ die zentrale Rolle des Vermittlers zwischen den Konfliktparteien zu, der auch mit der Lösung des Problems betraut

und bemüht ist, den Familienfrieden zu wahren. Zudem stellt er als aufrichtiger, niedriger Beamter eine Identifikationsperson für das Zielpublikum dar, wird daher auch ins Zentrum der Handlung gerückt, werden dem Leser seine Gefühle und Sorgen geschildert. (Che 2008: S. 85; Eberhard 1948: S. 27)

Der Figur des Jiangshi im Text des *Lie nü zhuan* jedoch kommt nur eine geringe Bedeutung als Charaktertyp zu, es handelt sich nur um eine Nebenperson, deren Zweck darin liegt, den Bezug der beiden Hauptpersonen, seiner Mutter und seiner Frau, herzustellen. Darüber hinaus unterstützen seine wenigen Erwähnungen im Text die charakterliche Beschreibung und das moralische Herausheben der ehrerbietigen Schwiegertochter.

Das Konzept beider Geschichten beruht auf dem gleichen Gedanken: Lob für die demütige und fleißige Schwiegertochter, die das konfuzianische Familiensystem repräsentiert und Vergebung für die Schwiegermutter, die ihren Fehler schließlich erkennt und ihr Verhalten ändert. (Wang / Hou: S. 110)

Der Erzählung aus dem *Lie nü zhuan* fehlt jedoch im direkten Vergleich mit der Geschichte aus dem *Liaozhai Zhiyi* der subjektive, bestimmende Unterton des Autors, Pu Songlings Stimme, die dem Leser seine Sympathien für die Figuren von Anfang an suggeriert, ausdrückliches Lob für die Erfüllung der kindlichen Pietät der Schwiegertochter verteilt, die Schwiegermutter aber aufgrund ihres Verhaltens bereits in ihrer ersten Erwähnung tadelt.

„生娶陈氏，小字珊瑚，性娴淑。而生母沈，悍谬不仁，遇之虐，珊瑚无怒色。“ (Pu 2007: S. 1449)

„Da-tscheng hatte eine geborene Tschen geheiratet, deren Milchname Schan-hu war und die einen vornehmen und guten Charakter hatte. Die Mutter Da-tscheng's, eine geborene Schen, war von zänkischer Widerspenstigkeit und ohne Güte, manchmal auch ausnehmend grob, ohne daß Schan-hu auch nur eine mürrische Miene zeigte.“ (Pu 1987: S. 462)

3.2.2 Autobiografische Elemente

Betrachtet man die Biografie Pu Songlings, so scheint jedoch auch eine zweite Erklärung für die thematische Herkunft „Shanhus“ in Frage zu kommen. Einige der in der Geschichte geschilderten Ereignisse weisen so starke Ähnlichkeiten zu den Verhältnissen in Pus Familie auf,

dass es verwunderlich scheint, dass bislang keine Untersuchung des autobiografischen Gehaltes der Erzählung „Shanhu“ erschienen ist.

Es ist das spannungsgeladene Verhältnis zwischen Schwiegermutter, Schwiegertöchtern und Schwägerinnen, das sowohl in Pu Songlings Biografie als auch in seinem Werk „Shanhu“ aufscheint.

Pu selbst verfasste eine Art Nachruf nach dem Tod seiner Frau, er schrieb den „Bericht über das Leben von Frau Liu“ (述刘氏行实 – Shù liú shì xíng shì). Dieser liefert uns bedeutende Informationen über die Familienverhältnisse der Pus, aber vor allem zeigt es uns das Bild, das Pu Songling offenbar von seinen Familienmitgliedern hatte.

„入门最温谨，朴讷寡言，不及诸宛若慧黠，亦不似他者与姑悖戾也。董姑谓其有赤子之心，颇加怜爱“ (Pu 2002: S. 277)

„[...] she conducted herself discreetly and respectfully and had a frank and quiet disposition, nor was she one for talking a great deal. She could not come up to her sisters-in-law for cleverness and quickness, but neither was she so disobedient and unkind towards her mother-in-law as they were. Old Mrs. Tung used to say of her that she had the heart of a new-born babe and was very fond of her and favored her.“ (Prušek 1970a: S. 86)

Pu schien seine Frau für ihr mustergültiges Verhalten als Schwiegertochter sehr zu schätzen, sowie auch seine Mutter in der tugendhaften Frau ihre Lieblingsschwiegertochter zu sehen schien. Dies jedoch und der ständige Vergleich mit der beispielhaft moraltreuen Schwägerin führten zu einem ständigen Streit zwischen den Ehefrauen der Brüder Pu Songlings und seiner Mutter. (Prušek 1970a: S. 86)

In der ruhigen, stets respektvollen Frau Liu kann, lässt man Ausschmückung und Übertreibung der Charakterisierung außer Acht, das Vorbild für die demütige, fleißige Shanhu gesehen werden, die für die gleichen Werte steht, die Pu Songling in seiner Schrift über seine Frau lobend erwähnt.

Das Gegenstück dazu, die zänkische und aufmüpfige Zanggu, erscheint wie ein Spiegelbild dessen, wie Pu Songling seine Schwägerinnen betrachtete. Als ungehorsam und unfreundlich gegenüber der Mutter, listig und schnell, beschreibt er die wohl recht dominanten Frauen im

gemeinsamen Haushalt, die immer nach ihrem persönlichen bzw. finanziellen Vorteil strebten. (Zhou 1993: S. 38)

Auch hier scheint eine Verbindung zur Figur in der Geschichte zu bestehen, die zwar in übertriebener Form, aber doch sehr ähnlich dargestellt wird.

„二成告臧姑。臧姑不乐，语侵兄，兼及媪。生原以良田悉归二成，臧姑乃喜。“ (Pu 2007: S.1451)

Ör-tscheng berichtete vom Vorschlag seiner Frau; aber Dsang-gu war gar nicht einverstanden und fiel mit Beleidigungen über den älteren Bruder und die alte Tante her. Als aber Da-tscheng seinem Bruder die besten Felder versprach, war Dsang-gu zufrieden. (Pu 1987: S. 467)

Im Gegensatz zu den dominanten Frauenfiguren treten die Männer sowohl in der Geschichte „Shanhu“ als auch in der Familie Pu in den Hintergrund, was im Falle der realen Familienverhältnisse des Schriftstellers wahrscheinlich damit zu begründen ist, dass Pu Songling in seiner Tätigkeit als Privatlehrer oft längere Zeit in fremden Häusern verbrachte, während seine Frau sich um den Haushalt kümmerte und damit größeren Einfluss auf die Gestaltung dessen hatte.

In dieser Hinsicht ist „Shanhu“ ein gutes Beispiel für die ganze Erzählsammlung, da in einem Großteil der Erzählungen des *Liaozhai Zhiyi* ebenfalls dominante Frauenfiguren vorkommen: die Handlung wird meist von weiblichen Personen gelenkt, während männliche Figuren immer präsent, aber oft sehr passiv sind. (Treter 2004: S. 272; Motsch 2003: S. 297-298; Prušek 1970c: S. 115-116)

Die wohl auffälligste Parallele zwischen dem Leben und dem Werk Pu Songlings findet sich jedoch im Verlauf der Ereignisse.

Wie in „Shanhu“ geschildert wird, muss aufgrund der Konflikte innerhalb der Familie der gemeinsame Haushalt getrennt und der ganze Besitz aufgeteilt werden.

„沈泣曰：‘恐姨去，我仍死耳！’媪乃与生谋，析二成居。“ (Pu 2007: S. 1451)

„Frau An weinte und rief: ‚Wenn du fortgehst, fürchte ich, wie vorher in Lebensgefahr zu geraten!‘ Darauf beriet sich die Alte mit Da-tscheng über eine Gütertrennung zwischen den beiden Brüdern.“ (Pu 1987: S. 467)

„[...] 家中薄田数亩，不足自给，惟恃生以笔耕，妇以针耨。“ (Pu 2007: S. 1452)

„In ihrem Haushalt genügten die paar Morgen dürrtigen Bodens nicht, um ihr Leben zu fristen, und sie mußten sich auf die Tätigkeit Da-tscheng's mit seinem Pinsel und seiner Frau mit ihrer Nadel verlassen.“ (Pu 1987: S. 468)

Tatsächlich erlebte auch Pu Songling selbst eine ähnliche Situation. Der Streit zwischen seiner Mutter und ihren Schwiegertöchtern führte zu einer Aufteilung des Familienanwesens, wobei Pu als jüngstem Sohn der geringste Anteil zukam und er infolge in recht ärmlichen Verhältnissen leben musste. (Prušek 1970a: S. 86)

„All refused to accept rotten or broken implements and tried to get something that was still in good condition [...].“ (Prušek 1970a: S. 86)

„The elder and the younger brothers got the main house where the kitchen and the sitting-room were in perfect order, Sung-ling alone had to move out. He got an old peasant's cottage of three rooms, where not one wall was whole“ (Prušek 1970a: S. 86)

Die Trennung des Haushalts muss eine sehr prägende Erinnerung für Pu dargestellt haben, da sie sein ganzes späteres Leben beeinflusste.

Dass die Verarbeitung eigener negativer Erfahrungen in der Literatur zu Pu Songlings Zeit keine Seltenheit war, zeigt der Trend zu autobiografischem Literaturgut in der Qingzeitlichen Romandichtung. (Huang 1995: S. 8)

Wie auch für Pu, dienten die autobiografischen Elemente, die in die Werke der verschiedenen Schriftsteller einfließen, hauptsächlich dazu, Erlebnisse und widrige Umstände ihres Lebens zu verarbeiten. (Huang 1995: S. 25)

In den zahlreichen Werken Pus finden sich immer wieder Ereignisse und Informationen, die das wiedergeben, was ihm, seiner Familie oder Freunden widerfahren ist.

„[...] situations are repeatedly found in P'u Sung-ling's stories which can be considered parallels to what happened in his own family.“ (Prušek 1970c: S. 132)

Was nun die Feststellung des Ursprunges der Geschichte „Shanhu“ betrifft, so muss man wohl eine Synthese der beiden Ansätze anstreben, da dies den gängigen Entstehungstheorien des Gesamtwerks am nächsten kommt, nämlich einer Kombination mehrerer Quellen.

Eine genaue Entsprechung der gesamten Handlung „Shanhu“ ist in beiden Fällen nicht vorhanden. Erst eine Kombination der literarischen Vorlage aus dem *Lie nü zhuan* und den realen Erfahrungen Pu Songlings liefert ein brauchbares Ergebnis für die Erforschung der Entstehungsgeschichte.

Wie bereits im vorigen Kapitel festgestellt, kann „Shanhu“ grob in zwei Teile aufgegliedert werden. Für die im ersten Teil geschilderte Geschichte der tugendhaften Schwiegertochter, ihren Verstoß und die späte Einsicht der Schwiegermutter, scheint der Text „Jiang shi qi zhuan“ als Vorlage gedient zu haben, der mit der Versöhnung der beiden Parteien endet. Im zweiten Teil von „Shanhu“, bzw. den Spannungen rund um die Aufteilung des Haushaltes findet man autobiografisches Material vor.

Wie es zu einer Verbindung der verschiedenen Elemente kam, kann nur vermutet werden.

Möglicherweise suchte Pu Songling nach einer Möglichkeit der Ausschmückung des Textes aus dem *Lie nü zhuan*, um seinem literarischen Stil gerecht zu werden und eine komplizierte Handlung zu erarbeiten oder auch eine eigene sozialkritische Anmerkung hinzuzufügen. Die Einarbeitung eigener Erinnerungen mag unbewusst vor sich gegangen sein, während sich die Person Jiangshis bzw. An Da Chengs während des Prozess des Schreibens langsam in Pu selbst transformiert hat. (Huang 1995: S. 10-12)

Genauso gut möglich wäre jedoch auch eine bewusste Verarbeitung der eigenen Erlebnisse, für die zunächst eine passende literarische Vorlage gefunden werden musste. Gerade familiäre Angelegenheiten wurden im konservativen gesellschaftlichen Klima der frühen Qing-Zeit keineswegs als passend für die öffentliche Darstellung angesehen. Mit der Verwendung eines bekannten literarischen Werkes aber konnten private Details so verpackt werden, dass sie nicht mehr eindeutig als solche identifizierbar und somit veröffentlicht werden konnten.

„[...] the mode of mask confession enabled these writers to discuss publicly many aspects of their private selves that were otherwise forbidden territory in a cultural atmosphere such as that of Victorian England.“ (Huang 1995: S. 144)

3.3 Figurenanalyse – Analyse der familiären Beziehungen

In den folgenden Erläuterungen wird immer zuerst der Name derjenigen Figur genannt, die in der beschriebenen Beziehung eine dominante Rolle einnimmt. Sind beide Seiten gleich stark, so wird dies mit einem / gekennzeichnet, ein Doppelpunkt markiert eine rein darstellerische Beziehung. Da in der Erzählung alle Konflikte zu einer Lösung kommen, sich die Natur der verschiedenen Beziehungen also in den meisten Fällen im Lauf der Zeit verändert, wird hier auf ihren ursprünglichen Zustand vor der Konfliktlösung Bezug genommen.

3.3.1 Frau Shen – An Da Cheng

Als ältester Sohn ist die Verbindung An Da Chengs zu seiner Mutter sehr eng.

Nach dem konfuzianischen hierarchischen Familiensystem ist Da Cheng seiner Mutter als einem seiner Elternteile gegenüber zu Respekt und Ehrerbietung verpflichtet. Diesen Pflichten kommt er vorbildhaft nach und richtet sein Handeln nach dem Willen der Mutter.

„生素孝，鞭妇，母始少解。” (Pu 2007: S. 1449)

„Da-tscheng war von jeher seiner Mutter ergeben, nahm die Peitsche und züchtigte seine Frau, was die Mutter ein wenig beruhigte.” (Pu 1987: S. 462)

Obwohl Frau Shen als Witwe eigentlich ihrem ältesten Sohn zum Gehorsam verpflichtet ist, prägt ihre Pflicht die Beziehung zu Da Cheng weniger stark, als dessen Aufgabe, nach dem Tod des Vaters für das Wohlergehen der Mutter zu sorgen. Nirgends zeigt sich dies so deutlich wie in der Zeit der Erkrankung seiner Mutter, als mangels Schwiegertochter, in deren Arbeitsbereich die Betreuung der Schwiegermutter fallen würde, Da Cheng selbst die körperliche Arbeit übernimmt, um seiner Pflichterfüllung als Sohn nachzukommen.

„惟身代母操作。” (Pu 2007: S. 1451)

„Er suchte nur, seiner Mutter die Hausarbeit abzunehmen” (Pu 1987: S. 465)

Wie später noch genauer dargelegt wird, stellt die Bindung zwischen Mutter und Sohn eine der engsten und emotionalsten innerhalb der konfuzianischen Familienstruktur dar. Auch in der Geschichte wird die emotionale Nähe von Mutter und Sohn geschildert, als sie sich ge-

gegenseitig ihrer Gefühle der Verzweiflung nicht schämen, während man diese gegenüber anderen Personen nicht zeigt

„母子恒于无人处，相对饮泣。“ (Pu 2007: S. 1451)

„Oftmals, wenn Mutter und Sohn sich an einem Ort trafen, wo niemand sie sah, blickten sie einander an und schluckten ihre Tränen.“ (Pu 1987: S. 465)

Die Nähe in der Mutter-Sohn-Beziehung gründet einerseits aus ihrem räumlichen Aspekt, da der Sohn nach seiner Heirat im elterlichen Haushalt verbleibt.

Verstärkt wird diese räumliche Nähe durch die finanzielle Abhängigkeit der Mutter von ihrem ältesten Sohn Da Cheng, auf den nach dem Ableben seines Vaters mit der Verantwortung für den Familienbesitz auch die der Versorgung der ganzen Familie übergeht. Nach der Teilung des Vermögens und des Anwesens bleibt Frau Shen weiterhin im Haushalt Da Chengs, dem trotz ärmlicher Verhältnisse die finanzielle Sicherung der verbleibenden Familienmitglieder obliegt.

„十余日偕归，家中？薄田数亩，补足自给，惟恃生以笔耕，妇以针耨。“ (Pu 2007: S. 1452)

„[...] sie mussten sich auf die Tätigkeit Da-tscheng's mit seinem Pinsel und seiner Frau mit ihrer Nadel verlassen.“ (Pu 1987: S. 468)

3.3.2 An Da Cheng / An Er Cheng

Das Verhältnis der Brüder ist durch zwei Hauptfaktoren bestimmt. Zum einen sind An Da Cheng und An Er Cheng durch ihre Verwandtschaft an einen gemeinsamen Besitz, einen gemeinsamen Haushalt gebunden, in dem jedoch das Bestimmungsrecht traditionell an den älteren Bruder fällt. Dementsprechend kommt diesem aber auch die größere Verantwortung zu, da er für eine gerechte Verteilung sorgen muss. Im Falle der An-Brüder handelt der ältere Da Cheng auch nach der Trennung des Haushaltes in seiner Position des gerechten Verwalters und als das Silber gefunden wird, gibt Da Cheng dem Bruder die Hälfte, da er meint, es sei gemeinsamer Familienbesitz.

„生以先人所遗，不忍私，召二成均分之。“ (S. 1452)

„Da es sich aber um ein Vermächtnis seiner Vorfahren handelte, hielt er es nicht für richtig, es für sich allein zu behalten, rief vielmehr Ö-r-tscheng und teilte es gleichmäßig mit ihm.“ (Pu 1987: S. 470)

Zweitens bindet die gemeinsame Verpflichtung der Mutter gegenüber die Brüder aneinander. Beiden obliegt die Sicherstellung von deren Wohlbefinden. Im Text wird nicht erwähnt, ob Er Cheng sich vor seiner Heirat seiner Mutter gegenüber korrekt verhalten hat. Die gemeinsame Aufgabe der beiden Brüder funktioniert jedenfalls ab dem Zeitpunkt nicht, an dem Zanggu in den Haushalt eintritt. Nachdem die Hausarbeit nicht von der ungehorsamen Schwiegertochter erledigt wird, gibt es darüber hinaus auch keine Zusammenarbeit der Brüder, um der Mutter gemeinsam zu helfen – dies geschieht allerdings nicht durch die Unwilligkeit Er Chengs, sondern durch das Eingreifen Zanggus.

Neben den Faktoren, die die beiden Brüder zwangsläufig in ein Verhältnis zueinander setzen, wird jedoch auch eine emotionale Verbindung zwischen den beiden in der Geschichte geschildert. Vor allem Da Cheng fühlt sich verpflichtet, seinem Bruder zu helfen und macht sich Sorgen um ihn, auch dann noch, als Er Chengs Frau bereits viel Unheil über die Familie hat kommen lassen. Da Cheng bezieht sogar vor dem Geist des verstorbenen Vaters Position für seinen Bruder.

„父有灵，急救吾弟！“ (Pu 2007: S. 1452)

„In Tränen rief Da-tscheng: „Vater, wenn du es irgend vermagst, hilf eilends meinem Bruder!“ (Pu 1987: S. 469)

„因实告兄，生亦骇，而心甚怜之，举金而并赐之。“ (Pu 2007: S. 1452)

„Da-tscheng erschrak ebenfalls und empfand im Herzen großes Mitleid mit ihm, so daß er sein ganzes Silber nahm und ihm schenkte.“ (Pu 1987: S. 471)

3.3.3 An Da Cheng - Shanhu

Anhand des Textes ist nicht festzustellen, ob die Beziehung zwischen An Da Cheng und Chen Shanhu freiwillig zustande gekommen ist. Da Pu Songling jedoch Liebesheiraten fast nur übernatürlichen Charakteren erlaubt, ist hier von einer traditionell unfreiwillig – über einen Vermittler und die Auswahl des Ehepartners durch die Eltern – geschlossenen Verbindung auszugehen.

Diese dient im Grunde folgenden Zwecken:

Für Da Cheng bedeutet die Ehe mit Shanhu eine Sicherung des Fortbestandes der Familie, indem sie zumindest einen Sohn zur Welt bringt, der als ältester männlicher Nachkomme das Erbe antreten wird, das Da Cheng seinerseits ebenfalls als ältestem Sohn seines Vaters zugekommen ist. Darüber hinaus bedeutet eine Heirat für Da Cheng die Sicherstellung der Versorgung seiner Mutter, deren Entlastung im Haushalt und ständige Betreuung durch die Schwiegertochter.

Im Gegenzug kann Shanhu als erwachsene Frau in einem patriarchalischen System nur durch eine Ehe ihren Platz in der Gesellschaft finden, ihren Eltern nur dadurch Ehre erweisen.

„为女子不能作妇，归何以见双亲？“ (Pu 2007: S.1449)

„Als Tochter zurückzukehren, die nicht imstande war, Ehefrau zu sein – wie kann ich da meinen Eltern gegenübertreten?“ (Pu 1987: S. 464)

Das Zusammenleben der beiden wird nicht erwähnt, entweder erschien es Pu Songling als zu private Angelegenheit und nicht für die Öffentlichkeit bestimmt, oder aber er hielt das Zusammenleben der Eheleute für nicht interessant genug, bzw. nicht relevant für eine Erwähnung in der Geschichte.

Gefühle zwischen Ehemann und Ehefrau werden nicht beschrieben, was den normalen Alltag betrifft. Als Da Cheng Shanhu während ihres Aufenthaltes bei Frau Wang Vorwürfe macht und seine Frau auch weiterhin demütig bleibt, nur still weint, ist er jedoch sehr ergriffen. Mehr emotionale Details zu der Beziehung der beiden erfährt man aber nicht.

„珊瑚脉脉不作一言，惟俯首。呜泣，泪皆赤，素衫尽染，生惟恻不能尽词而退。“ (Pu 2007: S. 1449)

„Sie senkte nur den Kopf und weinte blutige Tränen, die ihr weißes Trauerkleid färbten. Da-tscheng konnte vor Trauer und Mitgefühl nicht zu Ende reden und kehrte heim.“ (Pu 1987: S. 464)

3.3.4 Zanggu – An Da Cheng

Die Verbindung erfolgt im Grunde über Er Cheng als Ehemann bzw. Bruder der Beteiligten und ist dafür beiderseits unfreiwillig. Zu dem Zeitpunkt, als Zanggu den Haushalt der Familie An betritt, ist sie nach dem Verstoß Shanhus die einzige Schwiegertochter und hat somit

eine dominante Position ihrem Schwager gegenüber, da sie als einzige der Familie einen Erben schenken kann und das Erbe somit von Da Cheng auf die Familie Er Chengs übergehen, Zanggu in diesem Fall die Nachfolgerin der Mutter werden würde.

Zwischen Schwägerin und Schwager bestehen offene Abneigung und Misstrauen. Zanggu neidet Da Cheng jeden Besitz und glaubt sich von ihm betrogen. Da Cheng wiederum ist eingeschüchtert durch die herrische Art Zanggus und meidet sie. Sich gänzlich von ihr zu distanzieren, ist jedoch unmöglich, da Da Cheng als Familienvorstand auch für den Ruf der Familie nach außen Verantwortung trägt und die Taten Zanggus, die zu einer Schädigung des Hauses An oder dessen Reputation führen, in Ordnung bringen muss. So setzt er sich nicht nur vor Gericht für sie ein, sondern ist auch noch derjenige, der den Besitz der Familie wieder zurückbringen muss, der durch ihre Schuld in fremde Hände geraten ist.

„生上下为之营脱，卒不免。” (Pu 2007: S. 1452)

„Sein älterer Bruder setzte Himmel und Erde in Bewegung, um sie freizubekommen, ohne dass es ihm gelang.“ (Pu 1987: S. 469)

„归家速，办金，赎吾血产。” (Pu 2007: S. 1452)

„Kehre du nach Hause zurück und besorge schleunigst das Geld, um unser Stammvermögen einzulösen.“ (Pu 1987: S. 469)

3.3.5 Frau Shen-Shanhu

Schwiegermutter und Schwiegertochter sind im Grunde Bestandteil einer Dreiecksbeziehung, die über den Sohn bzw. Ehemann als Schlüsselperson zustande kommt. Generell hat in dieser unfreiwillig aufgenommenen Verbindung in der konfuzianischen Familienhierarchie klar die Schwiegermutter eine dominante Position inne. In der Geschichte wird diese hierarchische Struktur von Frau Shen und Shanhu gleichermaßen eingehalten. Genau genommen liegen allerdings nur für die Schwiegertochter verpflichtende Tätigkeiten vor, die einerseits die gesamte Hausarbeit, andererseits die Betreuung der Schwiegereltern umfassen.

„娶妻以奉姑嫜[...]“ (Pu 2007: S. 1449)

„Man heiratet eine Frau, damit sie den Eltern des Mannes diene.“ (Pu 1987: S. 462)

Für Shanhu nimmt die Schwiegermutter die Position ihrer richtigen Mutter ein und die Pflicht zur Ehrerbietung bleibt bestehen, Shanhu, die weibliche Vorbildfigur in der Erzählung, geht diesen Verpflichtungen gewissenhaft nach.

Frau Shen jedoch lehnt die Beziehung offen ab, ohne dass ein Grund für ihre Abneigung gegen Shanhu genannt wird.

„自此益憎妇。妇虽奉事惟谨，终不与交一语。“ (Pu 2007: S. 1449)

„Seitdem haßte sie die junge Frau noch mehr, und obgleich diese sie nur ehrerbietig bediente, sprach sie nicht ein Wort mit ihr.“ (Pu 1987: S. 462)

Das problematische Verhältnis bleibt lange Zeit bestehen, da Frau Shen an ihre Schwiegertochter gebunden ist, diese ungewollte Verbindung aber trotz ihrer höheren Position gegenüber Shanhu nicht selbst lösen kann, da sie als Witwe hierarchisch unter ihrem Sohn steht, der als einziger über eine Lösung der Ehe entscheiden kann.

3.3.6 Zanggu – An Er Cheng

Vor dem gesellschaftlichen Hintergrund der Erzählung unterliegt die Ehe der beiden den gleichen Regeln und Strukturen wie die Beziehung Da Chengs und Shanhus. Klar im Kontrast zu den beiden, die die ihnen zugeschriebenen Rollenbilder erfüllen, funktioniert dies in der Verbindung Zanggus und Er Chengs nicht. Die hierarchische Struktur dreht sich um und Zanggu bringt sich selbst in eine überlegene Position, während ihr Ehemann ihre Anweisungen ausführt.

Dass dies überhaupt zustande kommen kann, wird mit der charakterlichen Stärke Zanggus und der Schwäche Er Chengs begründet, der auch nicht wagt, sich gegen seine Frau zu stellen, als diese ihre Ablehnung der Familie An gegenüber offen bekundet und dieser erheblichen Schaden zufügt.

„二成又懦，不敢为左右袒。“ (Pu 2007: S. 1451)

„Ör-tscheng war furchtsam und getraute sich nicht, Partei zu ergreifen.“ (Pu 1987: S. 465)

3.3.7 Zanggu – Frau Shen

Wie oben bereits geschildert, handelt es sich auch hier um eine unfreiwillig erfolgte Verbindung über eine dritte Person, in diesem Fall Er Cheng. Die Ablehnung dieser Beziehung zwischen Zanggu und Frau Shen ist beidseitig, wird aber unterschiedlich stark zur Geltung gebracht.

Die Macht Zanggus, die sie über die anderen Personen des Haushaltes inklusive ihrer Schwiegermutter hat, liegt in ihrer Charakterstärke begründet.

Frau Shen hingegen ist aufgrund ihres Alters von der Betreuung durch die jüngere Generation abhängig. Da sie den Haushalt nach außen hin repräsentiert, ist sie für dessen Ordnung verantwortlich und muss diese wiederherstellen, wenn Zanggu ihren Pflichten nicht nachkommt.

Eine Regulierung der Machtverhältnisse über den Sohn bzw. Ehemann entfällt, da Er Cheng nicht wagt, Partei zu ergreifen.

Frau Shen vermeidet offene Konfrontationen und versucht, ihre Schwiegertochter freundlich zu stimmen.

„[...] 莫敢撓，反望色笑而承迎之。” (Pu 2007: S. 1451)

„Sie wagte nicht, ihrer Schwiegertochter entgegenzutreten, blickte sie vielmehr mit freundlichem Lächeln an und hieß sie willkommen, ohne jedoch deren Zufriedenheit erlangen zu können.” (Pu 1987: S. 465)

3.3.8 Frau Yu / Shanhu

Das Verhältnis zwischen Frau Yu und Shanhu ist ein freiwillig aufgenommenes, was für beide Seiten gilt.

„[...] 于是与于媪居，类姑妇焉。” (Pu 2007: S. 1449)

„So blieb sie bei der alten Yü wie eine Schwiegertochter bei der Schwiegermutter.” (Pu 1987: S. 465)

Die Abwesenheit einer Mittelsperson in Gestalt des Sohns bzw. Ehemanns – Frau Yu ist verwitwet, lebt mit ihrer ebenfalls verwitweten Schwiegertochter und ihrem Enkel zusammen – erlaubt Frau Yu und Shanhu einen viel freieren Umgang miteinander. Beide Seiten profitie-

ren voneinander: Shanhu erhält Unterkunft und finanzielle Versorgung, während Frau Yu im Haushalt entlastet wird und zusätzliche Betreuung erfährt.

Die Reaktion der ersten Schwiegertochter Frau Yus auf die Aufnahme Shanhus in den Haushalt wird nicht erwähnt, genauso wenig wie die Beschreibung des Umgangs der beiden miteinander.

3.3.9 Zanggu : Shanhu

Als Shanhu in den Haushalt der Familie An zurückkehrt, ist dieser bereits aufgeteilt und es finden kaum direkte Kontakte zwischen den Schwägerinnen statt; Kommunikation gibt es hauptsächlich nur über die Ehemänner. Darüber hinaus ist Kontakt durch die gegenseitige Abneigung auch gar nicht erwünscht.

„臧姑以嫂之出也鄙之；嫂亦恶其悍，置不齿。“ (Pu 2007: S. 1452)

„Dsang-gu verachtete ihre Schwägerin, weil sie verstoßen worden war. Andererseits verabscheute Schan-hu ihre Brutalität und bemühte sich, sie nicht zu beachten.“ (Pu 1987: S. 468)

Dennoch muss man die beiden Figuren in eine Relation zueinander setzen, aber weniger über ihren persönlichen Umgang miteinander, sondern über ihre literarische Aussage.

Es handelt sich bei den beiden Frauen um Kontrastfiguren, deren Beziehung dem Leser sofort auffällt, indem er einen direkten Vergleich anstellt. (Ma 1990: S. 286-287)

Mit ihren unterschiedlichen Verhaltensmustern in der gleichen familiären Position stellen sie zwei gegensätzliche Extreme dar. Besonders am Titel der Übersetzung von Gottfried Rösel wird deutlich, welche darstellerische Funktion Shanhu und Zanggu innehaben: „Die gute und die böse Schwiegertochter“. (Pu 1987: S. 462)

3.4 Familienkonflikte in „Shanhu“

Ein wesentliches Merkmal in der Darstellung von Konflikten in den Geschichten des *Liaozhai Zhiyi* ist das Ungleichgewicht zwischen den Konfliktparteien. Diese treten vorwiegend in den Rollen eines Konflikt-Suchers und eines Konflikt-Vermeiders auf. Deren Motive, die Suche nach dem Konflikt und die Vermeidung des Konflikts, werden begleitet von polarisierenden

Charakterdefinitionen, mit denen Pu Songling die Sympathien des Lesers für bestimmte Figuren von Anfang an klar steuert und diese so in ein deutliches Gut/Böse-Schema bringt. Beispiele dafür sind die Figurenkonstellationen Frau Shen/Shanhu, Zanggu/Frau Shen und Zanggu/Da Cheng.

Dass Spannungen im *Liaozhai Zhiyi* allgegenwärtig sind, lässt sich relativ schnell feststellen. Man braucht in den Erzählungen nicht erst zwischen den Zeilen zu lesen, um Konflikte auffindig zu machen. Denn diese werden in der Regel nicht von den Charakteren unterdrückt, sondern kommen zumeist offen zum Ausdruck. Wie zuvor bereits erwähnt, war es ein Ziel Pu Songlings, sozialkritisch zu agieren und den Leser auf gesellschaftliche Probleme aufmerksam zu machen. Konflikte mussten dem Publikum also direkt ins Auge springen, weshalb diese oft auf sehr drastische Weise geschildert werden, sich meist in massiver körperlicher oder verbaler Gewalt äußern und in manchen Fällen auch nur durch Gewalt oder deren Androhung gelöst werden können. So ist es beispielsweise notwendig, dass die Söhne Zanggus durch den Eingriff übernatürlicher Kräfte ihr Leben verlieren, um Zanggu zur Einsicht und einer Änderung ihres Lebenswandels zu bringen, bzw. in der Erzählung „Xiliu“ (细柳 - Xìliú) eine Mutter die Faulheit ihrer Söhne mit Auspeitschen und der Verrichtung von niedrigen Arbeiten bestraft, um sie wieder auf den rechten Weg zu bringen und damit ihre erfolgreiche berufliche Laufbahn sichert. (Pu 2007: S. 1453; 1057-1058)

So sehr Pu Songling konfliktförderndes Verhalten kritisiert, da es ja schließlich die Ordnung in der Familie und somit auch in der Gesellschaft gefährdet, versucht er doch gleichzeitig auch, dessen Motive und Entstehung zu verstehen. Damit war er Teil der Entwicklung zu einer zunehmenden Privatisierung der Literatur während des 16. und 17. Jahrhunderts, zu einer zunehmenden Beschäftigung mit dem Individuum und einer ersten Entdeckung der psychologischen Ebene durch die Schriftsteller und der Bearbeitung von Themen wie Verantwortung und Gewissen, der Erkenntnis, dass die Menschheit nicht perfekt ist. (Huang 1955: S. 21)

Da Autoren wie Pu Songling allerdings keine Mittel wie das einer modernen Psychoanalyse hatten und gesellschaftliche Faktoren oft nicht als problematisch wahrnahmen, stießen sie auf der Suche nach Motiven für das menschliche Fehlverhalten schnell auf ihre Grenzen. Wo keine Erklärung in der Realität gefunden werden konnte, suchte man im Bereich des Überna-

türlichen und fand religiöse Begründungen wie Schicksal, Vorbestimmung oder auch die Vergeltung für Taten aus einem früheren Leben. (Wu 1988: S. 367)

Ein gutes Beispiel aus der Sammlung *Liaozhai Zhiyi* ist die Erzählung „Jiang Cheng“ (江城 – Jiāng Chéng). Darin wird das unangebrachte Benehmen Jiang Chengs gegenüber ihrem Ehemann und dessen Familie mit karmischer Vergeltung erklärt.

„夜梦一叟告之曰：‘不须扰烦，此是前事因。江城原静业和尚所养长生鼠，公子前生为士人，偶游其地，误毙之。今作恶报，不可以人力回也。’“ (Pu 2007: S. 888)

„In der Nacht erschien ihr im Traum ein alter Mann, der zu ihr sagte: ‚Es hat keinen Sinn, zu trauern und sich zu quälen, denn dies ist eine Angelegenheit, die durch das vorherige Leben verursacht wurde. Djiangtscheng ist die Wiedergeburt einer Ratte langen Lebens, die der Priester Tjing Yä aufzog. Dein Sohn war im vorigen Leben ein Gelehrter, der zufällig dort spazieren ging und aus Versehen die Ratte tötete. Heute übt sie dafür Vergeltung und es steht nicht in der Macht der Menschen, das zu ändern.‘“ (Pu 1989: S. 314)

Eine wesentliche Rolle bei der Vorstellung über die Entstehung von Konflikten spielt das Konzept des *bào* (报), der Vergeltung aller Taten, ob gut oder böse. Dieses ist eine Grundlage für soziale Beziehungen im traditionellen China, wobei dies für die Verbindungen zwischen den Menschen, aber auch zwischen Mensch und Gottheiten oder anderen übernatürlichen Wesen gilt. (Yang 1969: S. 3)

Die Vorstellung, dass alles rückvergolten wird, wird auch in der Literatur ersichtlich, dabei ist das *Liaozhai Zhiyi* keine Ausnahme. Pu Songling geht dabei noch einen Schritt weiter und beschränkt sich oft nicht nur auf „Böses für Böses und Gutes für Gutes“, sondern lässt seine Figuren ihre Taten gegenüber anderen Menschen in genau gleicher Weise am eigenen Leib erfahren, Gleiches wird mit Gleichem belohnt bzw. bestraft. Im Falle der bösen Ehefrau in „Ma Jiefu“ (马介甫 – Mǎ Jièfǔ) kommt die körperliche Gewalt, die Frau Yin ihrem ersten Ehemann angetan hat, durch die Person des zweiten Ehemannes, eines groben Fleischhauers, wieder zurück zu ihr; die böse Schwiegermutter in „Shanhu“, die ihre erste Schwiegertochter demütigt, schimpft und offen ablehnt, stößt ihrerseits wiederum auf die Abneigung ihrer zweiten Schwiegertochter gegen sie, die sich ebenfalls in Demütigung, Erniedrigung und Schimpfworten äußert. (Pu 2007: S. 747)

3.4.1 Konflikt in der Erzählung „Shanhu“

In der Einführung wurde bereits erwähnt, dass „Shanhu“ sich besonders gut eignet, als Beispiel für die Konfliktdarstellung Pu Songlings in seinem *Liaozhai Zhiyi* herangezogen zu werden. Tatsächlich sind Spannungen in der Geschichte allgegenwärtig und die verschiedenartigen Konflikte bilden die treibende Kraft der Handlung, da sich alle Aktionen der Figuren auf den Widerstreit zwischen mehreren Personen oder Interessen begründen, oder eine Lösung dessen anstreben.

Trotz des intensiven Vorkommens von Spannungen findet man in der gesamten Geschichte keine wörtliche Erwähnung, keine direkte Beschreibung der vorhandenen Kontroversen durch den Autor als allwissendem Erzähler. Vielmehr ist die Situation nur aus den Aktionen der Figuren ersichtlich.

Dies ist einerseits ein typisches Merkmal der gesamten Erzählsammlung, denn grundsätzlich wird im *Liaozhai Zhiyi* wenig Wert auf direkte Beschreibung von Aussehen und Eigenschaften der Charaktere gelegt und diese erfolgt nur spärlich, während das Augenmerk auf deren Taten und Verhalten gelegt wird, die schließlich die Handlung bestimmen. (Schmidt-Glintzer 1990: S. 465)

Andererseits war es in der Geschichte der traditionellen chinesischen Romandichtung lange Zeit nicht üblich, Figuren eine eigenständige Persönlichkeit zuzugestehen. Vielmehr ergaben sich Identität und Verhalten dieser aus ihren Pflichten und Möglichkeiten in ihrer jeweiligen Rolle innerhalb des gesellschaftlichen Systems, beispielsweise der Rolle als Ehefrau oder als Schwiegertochter. (Lau 1985: S. 372-375)

Wie zuvor festgestellt, beschreibt Pu Songling seine Charaktere und ihre Gefühle durch deren Handlungen, erwähnt jedoch kaum deren Gedanken. Somit handelt es sich bei der folgenden Untersuchung hauptsächlich um Personenkonflikte¹⁵, die im Rahmen der Geschichte ihren Ausdruck finden. Innere Konflikte sind zwar vereinzelt präsent, werden aber nie konkret ausgedrückt, sondern erst durch die Handlung offensichtlich.

Der einzige innere Konflikt, der in „Shanhu“ eine wörtliche Erwähnung findet, ist die Hin- und-Hergerissenheit Er Chengs zwischen seiner Frau und seiner Familie, in den Personen

¹⁵ Für eine Definition der Begriffe „Personenkonflikt“, „Urteilskonflikt“ und „Wertekonflikt“ siehe: Asmuth, Bernhard (2009): Einführung in die Dramenanalyse. Stuttgart: Metzler.

seiner Mutter und seines Bruders. Dieses Dilemma Er Chengs wird sogar mehrmals recht deutlich erwähnt. Für die Figur Er Chengs, der sich nicht entscheiden kann, welcher Partei er recht geben soll, bedeutet dies eine Schwäche, die ihre Charakterisierung und Position innerhalb der Handlung maßgeblich prägt.

3.4.2 Zweiteilung der Geschichte

Um die Konflikte in der Erzählung „Shanhu“ näher zu betrachten, ist zunächst eine Teilung der Geschichte notwendig. Im Grunde kann man diese in zwei separate Handlungen aufspalten, die aufeinander folgen. Der erste Teil endet mit der Versöhnung zwischen Frau Shen und Shanhu, bzw. Shanhus Rückkehr in den Haushalt der Familie An. In der deutschen Übersetzung Rösels ist an dieser Stelle angemerkt, dass offenbar in einigen anderen Übersetzungen die Geschichte hier endet, was jedoch für den Originaltext nicht zutreffen könne, da ein solch abruptes Ende erstens mit den Ausgaben, die auf dem Originalmanuskript basieren, nicht übereinstimme, und außerdem die Bestrafung Zanggus ausständig bliebe, was dem moralisch-erzieherischen Stil des *Liaozhai Zhiyi* zutiefst widerspreche. (Pu 1987: S. 468)

Nach dem vorläufigen Happy End beginnt ein neuer Handlungsstrang, der auf dem ersten Teil aufbaut, sich jedoch thematisch von diesem stark unterscheidet. Auf den ersten Blick wirkt der zweite Teil der Erzählung unwichtig und unpassend an die erste Handlung angefügt. Sieht man aber genauer hin, so wird deutlich, dass mit den neuen geschilderten Ereignissen in der zweiten Hälfte der Geschichte eine noch immer ausständige vollständige Lösung der in Teil eins behandelten Problemstellung angestrebt wird.

Dabei sind zwei Grundgedanken des Autors zu beachten, die sich durch sein ganzes Werk ziehen:

Zum einen enden Familiengeschichten im *Liaozhai Zhiyi* generell glücklich. Allerdings sind Pu Songlings Kriterien für ein familiäres Happy End klar definiert. Ein glücklicher Ausgang der Erzählungen besteht aus einer Wiedervereinigung bzw. dem friedlichen Zusammenleben *aller* Familienmitglieder. Andere Maßnahmen, wie zum Beispiel die Entfernung einer Konfliktpartei, etwa durch Verstoß oder Trennung, führen nur zu vorläufigen Ergebnissen und bedürfen einer weiteren Lösung. (Sha 1996: S. 47)

So kann in „Shanhu“ die Rückkehr der Schwiegertochter und die Versöhnung mit der Schwiegermutter nur als vorläufiger Erfolg angesehen werden, da der Haushalt der Familie An weiterhin getrennt geführt wird und Er Cheng sowie seine Frau weiterhin im Streit mit dem Rest der Familie leben.

Ein zweites Prinzip in Pu Songlings Geschichten ist die unausweichliche Bestrafung böser Taten. Zanggu ist als zänkische Ehefrau Er Chengs verantwortlich für den Familienstreit, der eine Trennung des Haushalts zur Folge hat. In den Erzählungen des *Liaozhai Zhiyi* werden zänkische Ehefrauen als Unruhestifter eigentlich fast immer zum Schluss bestraft. Die Bestrafung ist meist unverhältnismäßig heftiger als die zuvor erfolgten negativ bewerteten Taten, doch Pu Songling schien es als gerecht anzusehen, die Strafe höher anzusetzen, um Vergeltung für den Unfrieden zu erreichen. (Tao 2003: S. 75-76)

Zanggu kommt im ersten Teil der Geschichte keine Strafe zu. Im Gegenteil – sie setzt erfolgreich all ihre Vorhaben in die Tat um und zeigt sich am Ende der ersten Handlungsabfolge finanziell besser gestellt als die Gegenseite. Erst durch die Ereignisse im zweiten Teil wird sie für ihre Missetaten zur Verantwortung gezogen und bestraft.

So wenig die zweite Hälfte der Erzählung „Shanhu“ auch thematisch mit der zuvor behandelten Problematik, nämlich dem Familienkonflikt, zu tun haben zu scheint, so stellt sie sich also, wie soeben ermittelt, als Methode zur Erarbeitung eines Schlusses heraus, der mit Pu Songlings ethischen Vorstellungen übereinstimmt.

Aus den soeben angestellten Überlegungen ergeben sich schließlich folgende Konfliktkonstellationen:

3.4.3 Frau Shen – Shanhu – Da Cheng

Im Konflikt zwischen An Da Cheng, seiner Mutter und seiner Frau, geht die Spannung hauptsächlich von Frau Shen aus, die im klassischen Schema Pu Songlings den Streit sucht, während ihr die Schwiegertochter Shanhu als Konflikt-Vermeider gegenübersteht. Wirkt die Situation auch wie eine einseitige Aggression durch Frau Shen, wird der Konflikt tatsächlich von allen drei involvierten Figuren genährt: Frau Shen, Shanhu sowie Da Cheng, der wie bereits erwähnt, in der Mitte der unfreiwilligen Verbindung von Schwiegermutter und Schwiegertochter steht – eine Beziehung, in der alle drei gefangen sind und ihren vorgeschriebenen Pflichten nachkommen müssen.

Wie der Konflikt zwischen Frau Shen, Shanhu und Da Cheng entsteht, wird in der Erzählung nicht erwähnt. Zwar wird das Verhalten Frau Shens mit ihrer Abneigung gegenüber ihrer Schwiegertochter begründet, es wird jedoch nicht gesagt, worauf diese Abneigung basiert. Nicht nur Frau Shens Motive werden nicht dargelegt, sondern generell liefert Pu Songling nur wenige begründende Details für die Aktionen seiner Charaktere. Dass in diesem Hinblick sehr viele Fragen offen bleiben, schien auch Shao Binru (邵彬儒), ein anderer Autor der Qing-Zeit, als störend zu empfinden. In seiner in Kantonesisch verfassten Geschichtensammlung "Héngwénchái" (横纹柴) übernahm er den Inhalt von Pu Songlings „Shanhu“ und fügte etliche Details in seiner Ausführung „Súhuà qīngtán“ (俗话倾谈) hinzu. (Wu 1995: S. 489) So erklärt er zum Beispiel den Hass Frau Shens gegen ihre Schwiegertochter mit ihrer Eifersucht auf deren Schönheit, erweitert aber auch den Aktionsrahmen der Charaktere, indem er etwa den Konflikt zwischen Er Cheng und seiner Mutter offen ausbrechen lässt und diese ihren Sohn in seinem Fehlverhalten zurechtweist. (Wu 1995: S. 490; S. 494)

In „Shanhu“ bleibt hingegen ein relativ großer Interpretationsspielraum. Geht man davon aus, dass Shanhu Frau Shen schlicht unsympathisch ist und sie einfach keinen Draht zu ihr findet oder ihre Persönlichkeit nicht mag, so ergeben sich Widersprüchlichkeiten. Denn im traditionellen China kam die Entscheidung über mögliche Ehepartner normalerweise den Eltern zu. Nachdem ihr Mann ja, wie zu Anfang der Geschichte erwähnt wird, bereits vor langer Zeit verstorben ist, muss Frau Shen die Ehefrau ihres Sohnes ausgewählt haben. Da auch nicht von einer finanziell motivierten Ehe ausgegangen werden kann - schließlich haben Shanhu oder ihre Verwandten offenbar nicht die Mittel, die Familie aus ihrer späteren finanziellen Misere zu retten – erscheint es unlogisch, dass Frau Shen gerade jemanden als zukünftige Schwiegertochter auswählen sollte, für den sie so heftige Antipathie hegt.

Der Konflikt kann also erst nach dem Eintritt Shanhus in den Haushalt der Familie An ausgebrochen sein. Bezieht man hier soziologische Erfahrungswerte in die Interpretation mit ein, so zeigt sich ein international und zeitlos auftretendes Phänomen, nämlich eine Störung der Beziehung zwischen Mutter und Sohn durch einen Eindringling von außen – die Schwiegertochter. In China galt diese Problematik seit alters her stets als besonders brisant, was sich an zahlreichen Beispielen in der Literatur zeigt, aber auch mit dem Sprichwort „娶了媳妇忘了娘“ („die Mutter vergessen, sobald man eine Frau heiratet“) treffend bezeichnet wird. (Yang 1999: S. 106)

Auf dieses spezielle Problem und dessen Bedeutung im traditionellen China wird später genauer eingegangen.

In der Erzählung manifestiert sich der Konflikt durch die Aktionen Frau Shens. Gleich zu Beginn erklärt der Erzähler dem Leser, mit welcher Person er es zu tun hat und schildert das Verhalten der Schwiegermutter so:

„而生母沈，悍謬不仁，遇之虐“ (Pu 2007: S. 1449)

„Die Mutter Da-tscheng’s, eine geborene Shen, war von zänkischer Widerspenstigkeit und ohne Güte, manchmal auch ausnehmend grob“ (Pu 1987: S. 462)

Dann folgen Beispiele. Frau Shen drückt ihre Aggression vor allem verbal aus, sie schimpft Shanhu, zieht sie für Dinge zur Verantwortung, für die Shanhu keine Schuld trägt, wie beispielsweise die Krankheit Da Chengs. Die Art und Weise, wie die Schwiegermutter agiert, wirkt wie Widerstand gegen einen feindlichen Eindringling, was wiederum auf die psychologischen Ursachen des Konfliktes hinweist. Dieser Widerstand wird zuerst aktiv verbal vollzogen, dann – als Steigerung – passiv, indem Frau Shen Shanhu mit Schweigen strafft.

„自此益憎妇。妇虽奉事惟谨，终不与交一语。“ (Pu 2007: S. 1449)

„Seitdem haßte sie die junge Frau noch mehr, und obgleich diese sie nur ehrerbietig bediente, sprach sie nicht ein Wort mit ihr.“ (Pu 1987: S. 462)

Eine vorläufige Beendigung dieses Konflikts wird mit dem Verstoß Shanhus erwirkt, bzw. mit deren Verschwinden aus dem Handlungsspielraum des An’schen Haushalts durch ihren Umzug in Frau Yus Haus. Die Auseinandersetzung zwischen den Figuren wird also provisorisch durch eine Trennung der Konfliktparteien gelöst, genauer gesagt in Form einer räumlichen Trennung.

Welche Positionen nehmen die beteiligten Figuren im vorhandenen Konflikt ein?

Shanhu

Der gehorsamen Schwiegertochter Shanhu kommt von Anfang an das Mitgefühl des Erzählers und des Lesers zu. Als passives Opfer des Konfliktes handelt sie immer im Sinne der Schwiegermutter und erfüllt jede Forderung. Sie vermeidet jeden Zusammenstoß und rea-

giert nicht auf Provokationen. Shanhu nimmt in diesem Konflikt die Position des Opfers ein und stellt das Ziel jeglicher Kritik dar; sie absorbiert sozusagen die negative Energie, die von ihrer Schwiegermutter ausgestrahlt wird. Obwohl Shanhu jedoch nicht aktiv gegen ihre Peinigerin vorgeht, trägt sie gerade durch den Mangel an Reaktion zur Intensivierung des Spannungsfeldes bei. Genau die Tatsache, dass Shanhu auf böse Worte nur mit Demut und Akzeptanz reagiert, macht Frau Shen umso wütender.

Erklärbar ist dieses Verhalten der Schwiegermutter mit der Theorie Ralph Lintons, die besagt, jedes

„Verhalten, das mit dem System [=Wertesystem, Weltanschauung] des Individuums nicht übereinstimmt, löst Reaktionen der Angst, des Zornes oder zumindest der Mißbilligung aus.“ (Linton 1974: S. 92)

Als die Schwiegermutter Shanhu ungerechtfertigt beschimpft und beschuldigt, reagiert diese mit Freundlichkeit und Gehorsam – ein Verhalten, das für Frau Shen nicht nachvollziehbar ist und bei ihr Unverständnis und Wut auslöst.

Frau Shen

Beobachtet man die Figur Frau Shen, so zeigt sie ein deutliches Konkurrenzverhalten. Sie wehrt sich vehement gegen das neue Familienmitglied Shanhu, das ihr die Sympathien der Menschen in ihrer Umgebung wegnehmen könnte, vor allem aber die ihres Sohnes. Die Schwiegertochter wird von ihr also als Gegenspieler gesehen, der neben ihr keinen Platz in der Familie hat, besser gesagt, in deren Herzen. Aus diesem Grund stellt sie ihre Familie immer wieder auf die Probe, drängt sie dazu, Partei zu ergreifen und übt dabei enormen Druck aus.

So stellt sie ihren Sohn vor die klare Entscheidung für eine der beiden Frauen, setzt jedoch auch gezielt ihre Position als Mutter ein und ihren Willen durch.

Ein anderes Mal scheitert Frau Shen in ihrem Vorhaben, loyale Anhänger zu gewinnen. Als sie erfährt, dass Shanhu nach ihrem Verstoß bei ihrer Verwandten Frau Wang untergekommen ist, eilt sie erbost zu deren Haus und fordert von ihr solidarisches Verhalten und verbietet ihr, Shanhu zu beherbergen. Dies scheitert allerdings daran, dass Frau Shen in diesem Fall wenige Möglichkeiten hat, Druck auszuüben, steht doch ihre Verwandte in keinem engen Verhältnis mit und in keinerlei Abhängigkeit zu ihr. Sie weigert sich und schickt Frau Shen wieder nach Hause.

„何烦强与他家事！‘母怒甚而穷于词，又见其意气汹汹[...]返。‘ (Pu 2007: S. 1449)

„[...] Was kümmerst du dich um anderer Leute Angelegenheiten?’ Der Zorn der Schwiegermutter stieg aufs höchste, doch fehlten ihr die Worte. Sie sah, daß Frau Wang streitbaren Sinnes war [...] und ging nach Hause.“ (Pu 1987: S. 464)

Ein Problem, das zur Schwere des Konfliktes beiträgt, ist die Unfähigkeit der beiden Hauptbeteiligten, sich aus der unfreiwilligen Beziehung zu lösen. Für Frau Shen bedeutet das, dass sie sich nicht von ihrer verhassten Schwiegertochter befreien kann, da sie keine Entscheidungsgewalt in dieser Sache hat.

Nach der hierarchischen Familienstruktur des Konfuzianismus muss sie nach dem Tod ihres Mannes ihrem ältesten Sohn gehorchen. Sie ist also an Da Chengs Entscheidungen gebunden und somit auch an seine Frau, denn nur er kann über eine mögliche Trennung entscheiden. Aus Mangel an direkter Interventionsmacht setzt Frau Shen ihren Sohn auf eine andere Art und Weise unter Druck. Sie erpresst ihn, indem sie sich selbst Gewalt antut. Ein pietätvoller Sohn durfte niemals zulassen, dass seinen Eltern Leid geschieht, da er verantwortlich war für deren Wohlergehen. Frau Shen schlägt sich solange selbst, bis Da Cheng einschreitet und seine Loyalität durch die körperliche Züchtigung seiner Frau beweist.

„值生疾，母谓其海淫诟责之。珊瑚退，毁妆以进。母益怒，投颡自挝。“ (Pu 2007: S. 1449)

„Als Da-tscheng einmal krank war, nannte ihre Schwiegermutter ihren Putz herausfordernd und unzüchtig und beschimpfte und schalt sie. Schan-hu kehrte in ihr Zimmer zurück, beseitigte ihre Aufmachung und kam so zu ihr. Aber die Schwiegermutter war nur noch wütender, schlug sich an die Stirn und raufte sich die Haare.“ (Pu 1987: S. 462)

Der Konflikt spitzt sich immer weiter zu und Frau Shen lässt ihrem Sohn keine andere Wahl, als sich von seiner Ehefrau zu trennen, um Familienfrieden und Wohlbefinden seiner Mutter zu wahren.

Da Cheng

Als Sohn und Ehemann steht Da Cheng genau in der Mitte zwischen dem offensiven Verhalten seiner Mutter und der Abwehrposition seiner Frau. Seine starke Bindung an beide Konfliktparteien macht ihn indirekt auch selbst zu einem Beteiligten.

Der Problemfaktor ist dabei nicht etwa die emotionale Bindung an die beiden Frauen – die Gefühlsebene ist in der Erzählung nur selten präsent – sondern es sind die unterschiedlichen sozialen Verpflichtungen, die ihm in seinen Rollen als Ehemann und Sohn zukommen.

In der traditionellen Gesellschaft Chinas stellte der älteste Sohn nach seinem Vater die wichtigste Person in der Familie dar: er war verantwortlich, ordentliche Familienverhältnisse herzustellen, um in weiterer Folge die Ordnung in der Gesellschaft zu wahren. Wichtig war dabei auch die richtige moralische Einstellung, denn als kleinste Einheit der Gesellschaft musste in der Familie die Basis für die korrekte moralische Erziehung gelegt werden. (Ko 1994: S. 144)

Die Verantwortung Da Chengs liegt also darin, sicherzustellen, dass jedes Familienmitglied seine Pflicht erfüllt und damit für Harmonie zu sorgen. Seine eigenen persönlichen Verpflichtungen gegenüber Mutter und Ehefrau – Gehorsam, Ehrerbietung und Versorgung der Mutter und Versorgung der Ehefrau – kommen sich dabei in die Quere und bringen ihn in ein Dilemma.

„Man heiratet eine Frau, damit sie den Eltern des Mannes diene.“ (Pu 2007: S. 462) – die Aufgabe einer Schwiegertochter war die Entlastung des Haushaltes durch ihre Arbeitskraft und die Betreuung der Schwiegereltern. Diese zu überwachen und wenn notwendig durch Maßnahmen zu korrigieren, um eine bestmögliche Versorgung der älteren Generation zu gewährleisten, war hingegen die Pflicht des Sohnes bzw. Ehemanns. Da Cheng gibt mit dem Verstoß Shanhus offen sein eigenes Versagen gegenüber der Mutter und der Familie zu, da er es nicht geschafft hat, seine Ehefrau so zu formen, dass seine Mutter mit ihr zufrieden ist.

Streitigkeiten zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter waren und sind in der Gesellschaft keine Seltenheit. Dass bei solchen Auseinandersetzungen früher oder später auch der Ehemann und Sohn involviert wurde, wurde auch im traditionellen Gesellschaftssystem des Konfuzianismus nicht negiert. Es galten klare Regeln: Wenn Konflikte ausbrachen, so wurde erwartet, dass sich der Ehemann und Sohn deutlich auf die Seite seiner Mutter schlägt und den Gehorsam seiner Ehefrau mit allen Mitteln, notfalls auch mit Gewalt durchsetzt. (Wong 2008: S. 13; zit. nach Gallin 1994: S. 130; Yang / Chandler 1992: S. 438)

Im Falle der Erzählung „Shanhu“ ist die Situation aber ein wenig komplizierter. Denn die Aggression geht vollständig von der Seite der Schwiegermutter aus, die Schwiegertochter ge-

horcht stets und weist ein fehlerfreies Verhalten auf. Diese Lage bringt nicht nur Da Cheng in Bedrängnis, sondern weckt auch sein Gewissen, so wie auch das Gewissen des Lesers, mit dem Gedanken, dass eine Züchtigung Shanhus nicht rechtens ist.

Die Hin- und Hergerissenheit zwischen Mutter und Ehefrau wird im Falle Da Chengs aber nie wörtlich erwähnt, ein innerer Konflikt wie im Falle Er Chengs nicht explizit ausformuliert. Dass Da Cheng aber trotzdem mit seinem Gewissen kämpft, kommt erst nach dem Selbstmordversuch Shanhus offen zutage. Denn als er vom Aufenthaltsort seiner Frau erfährt, fordert er Frau Wang sofort auf, sie wegzuschicken, hält die Information aber gleichzeitig vor seiner Mutter geheim und verrät Shanhu nicht.

Aber auch davor kann man bereits Informationen zwischen den Zeilen herauslesen. So wird vom Erzähler die körperliche Züchtigung Shanhus durch Peitschenhiebe mit seiner ehrerbietigen Haltung gegenüber seiner Mutter begründet. Eigentlich bedarf die körperliche Bestrafung der Ehefrau durch ihren Mann zum Zweck des Gehorsams keiner weiteren Begründung, sondern wurde in der traditionellen Gesellschaft Chinas und auch in ihrem Abbild in der Literatur als selbstverständlich angesehen. Aus der wörtlichen Rechtfertigung des Erzählers ist also herauszulesen, dass im Falle Da Chengs nicht vollkommen rechtmäßig gehandelt wird.

„生素孝，鞭妇“ (S. 1449)

„Da-tscheng war von jeher seiner Mutter ergeben, nahm die Peitsche und züchtigte seine Frau“ (Pu 1987: S. 462)

3.4.4 Zanggu – Frau Shen – Er Cheng

Im Spannungsfeld zwischen Frau Shen, Zanggu und Er Cheng treffen Eheprobleme und Generationsprobleme zusammen, die Chaos in die strengen gesellschaftlichen Regeln und klar definierten Rollenzuweisungen in der Familienhierarchie des Konfuzianismus bringen.

Die kritische Situation wird durch das neue Familienmitglied Zanggu ausgelöst. Als Außenseiterin in der Familie An stellt sie sich offen gegen ihre Schwiegermutter, deren Machtposition sie für sich beansprucht. Gleichzeitig wirkt sie aber auch indirekt auf Frau Shen ein, indem sie deren Sohn, Er Cheng, an der Erfüllung seiner Pflichten als Sohn hindert, und sich seine uneingeschränkte Loyalität sichert, die eigentlich seiner Mutter gebühren müsste. Er Cheng ist somit der zweite Konfliktauslöser, indem er die von ihm verlangte Sozialisierung seiner Frau

in der Familie nicht übernimmt und als Regulator der heiklen Beziehung zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter vollkommen ausfällt.

Die Darstellung der Problematik ist von offenen Auseinandersetzungen und starken Aggressionen seitens Zanggu geprägt. Sie übt Druck auf alle Personen im Haushalt aus und setzt sich in jedem Streit durch ihren als besonders cholerisch beschriebenen Charakter durch, da man sie offenbar durch das traditionelle Streben nach familiärer Harmonie gewähren lässt und ihre Wutausbrüche ignoriert.

„臧姑时有陵虐，一家尽掩其耳。“ (Pu 2007: S. 1452)

„Wenn Dsang-gu von Zeit zu Zeit einen ihrer Wutausbrüche hatte, hielt man sich im ganzen Haus die Ohren zu.“ (Pu 1987: S. 469)

Zanggu Verhalten löst Chaos in der hierarchischen Ordnung der Familie aus, da sie ihren Pflichten als Schwiegertochter nicht nachkommt und sich selbst auf gleicher Ebene wie ihre Schwiegermutter sieht, weswegen sie einen offenen Konkurrenzkampf wagt, der allerdings nur kurz währt, da die Schwiegermutter schnell resigniert und versucht, sich dem Konflikt zu entziehen. Wie hoch sie ihre eigene Position in der Familie definiert, zeigt sich deutlich, als die Güter geteilt werden und Zanggu einen Großteil des Familienbesitzes beansprucht.

„臧姑不乐，语侵兄，兼及媪。生愿以良田悉归二成，臧姑乃喜。“ (Pu 2007: S. 1451)

„[...] aber Dsang-gu war gar nicht einverstanden und fiel mit Beleidigungen über den älteren Bruder und die alte Tante her. Als aber Da-tscheng seinem Bruder die besten Felder versprach, war Dsang-gu zufrieden.“ (Pu 1987: S. 467)

Das erneute Entstehen eines Streits zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter ist einerseits die Strafe für Frau Shen, die auf ihr unrechtmäßiges Verhalten Shanhus gegenüber folgt.

Aber mit dem Konflikt um die Figur Zanggu greift Autor Pu Songling auch ein klassisches Thema auf – nämlich das der zänkischen Ehefrau und des schwachen Ehemanns, das in der chinesischen Literatur gerne für Satire und Komik herangezogen wurde. (Wu 1988: S 369)

Der Erfolg der Machtergreifung Zanggus wird in der Erzählung eben durch ihren Charakter begründet, durch ihre cholerischen Ausbrüche wagt niemand, sich ihr in den Weg zu stellen.

Damit ist Zanggu ein anschauliches Beispiel für die Brisanz des Problems der dominanten Ehefrauen im patriarchalischen System.

Das Abweichen von deren Verhalten von den Vorgaben des traditionellen Systems stellt nämlich eine Quelle für Konflikte und somit den Ausbruch des Chaos in der Familie dar. Auch in der Darstellung in der Literatur wird immer wieder auf die ernsten Folgen hingewiesen – familiäre Konflikte, Trennungen, Gewalt oder gar Kriminalität. (Theiss 2007: S. 61)

Ob man jedoch bei der Beziehung zwischen Zanggu und Er Cheng ebenfalls von einem Konflikt sprechen kann, geht aus dem Text nicht hervor. Deutlich erwähnt wird sein innerer Kampf um die Sympathie für Ehefrau oder Mutter und Bruder, doch ob er sich dabei von Zanggu unterdrückt fühlt oder deren Anweisungen gerne ausführt, ist nicht klar.

Welche Positionen nehmen die beteiligten Figuren im vorhandenen Konflikt ein?

Frau Shen

In Pu Songlins typischer Charakterisierung der Konfliktparteien nimmt Frau Shen gegenüber ihrer zweiten Schwiegertochter Zanggu die Rolle des Konflikt-Verweigerers ein. Sie erwidert die Aggression Zanggus mit übertriebener Freundlichkeit und versucht, es ihr in allen Situationen recht zu machen.

Bedenkt man die Vorstellungen Pus zum Thema Vergeltung, so ist es nur logisch, dass Frau Shen in dieser Situation so reagiert. Unter dem Motto „Gleiches für Gleiches“ gerät sie in eine beinahe identische Lage wie zu Beginn der Geschichte, wird aber vom Peiniger zum Gepeinigten. Und auch in ihrem Verhalten ähnelt Frau Shen der von ihr gequälten Shanhu.

Nach der recht kurzen Schilderung der Unterdrückung Shanhus durch ihre Schwiegermutter, widmet sich der darauffolgende Teil der Erzählung in weit größerem Ausmaß deren Bestrafung, die in Form eines massiven Machtverlustes ihren Lauf nimmt. Nachdem Frau Shen gegenüber ihrer ersten Schwiegertochter ihre Autorität unrechtmäßig ausgespielt und so Shanhu unbegründet tyrannisiert hat, verliert sie diese in der Familie ursprünglich unumstrittene Autorität gänzlich. Für Frau Shen bedeutet das, ihren Platz als Frau in Familie und Gesellschaft einzubüßen und daraufhin, als bildliche Darstellung, den Verlust ihrer Menschen-

würde. Sie wird schwer krank und pflegebedürftig, ist auf die Hilfe anderer angewiesen, um grundsätzliche Bedürfnisse zu erfüllen.

„母以郁积病，委顿在床，便溺转侧皆须生“ (Pu 2007: S. 1451)

„Bald darauf wurde die Mutter von dem angesammelten Kummer krank und legte sich erschöpft zu Bett. Beim Stuhlgang und Harnlassen oder auch beim Drehen und Wenden auf die andere Seite, mußte ihr Da-tscheng beistehen.“ (Pu 1987: S. 464)

Ein anderes Leid trifft Frau Shen als Mutter, indem sie die Loyalität des Sohnes Er Cheng verliert. Söhne stellten in der traditionellen chinesischen Gesellschaft wichtige Fürsprecher ihrer Mütter dar, die ihre Wünsche als Frauen nicht offen äußern konnten. Das Mutter-Sohn-Verhältnis war meist besonders eng, da die Söhne ihren Verpflichtungen gegenüber den Müttern mit der Vorstellung, ihnen für die Mühen der Kindererziehung etwas schuldig zu sein, nachkamen. (Hsiung 1992: S.13)

Stellte sich ein Sohn aber, wie im Falle Er Chengs, offen gegen seine Mutter, so bedeutete dies für sie ein besonderes Unglück und Angst um die Sicherstellung von Betreuung und körperlichem Wohlergehen im Alter. (Wolf 1990: S. 127)

Zanggu

Zanggu akzeptiert die ihr traditionell zugewiesene Rolle der demütigen Schwiegertochter und Ehefrau nicht. Sie ist aufbrausend und rechthaberisch und versucht von Anfang an, von der niedrigsten Position in der Familienhierarchie in die höchste zu gelangen.

Dass er Zanggu in der Geschichte „Shanhu“ die Rolle des Bösewichts übernehmen lässt, zeigt der Autor bereits mit dem ersten Auftreten der bösen Schwiegertochter in der Handlung:

„母或怒以色，则臧姑怒以声。“ (Pu 2007: S. 1451)

„Wenn dieser (=der Schwiegermutter) einmal die Zornesröte ins Gesicht stieg, fing Dsang-gu schon an, sich laut zu entrüsten.“ (Pu 1987: S. 465)

Mit einer eindeutigen Situation wird dem Leser sofort klargemacht, dass Zanggu unrecht handelt, denn traditionellerweise befand sich die Schwiegertochter aufgrund ihrer Verpflichtung zur Demut und zum Gehorsam gegenüber der Schwiegermutter ausnahmslos im Un-

recht, wenn sie auf Kritik dieser etwas erwiderte, geschweige denn einen Streit anfang. (Yan 1997: S. 204)

Nachdem Zanggu einmal ihre Macht über die Familienmitglieder konsolidiert hat, nutzt sie diese, um ihre eigentliche Konkurrentin, ihre Schwiegermutter, zu erniedrigen und ihre eigene Position noch weiter zu erhöhen. Sie delegiert die Hausarbeit und lässt dabei Frau Shen diejenigen Arbeiten erledigen, die eigentlich ihr selbst als Schwiegertochter zukämen.

„臧姑役母若婢。 [...] 滌器汛扫之事皆 [...]“ (Pu 2007: S. 1451)

„Dsang-gu behandelte ihre Schwiegermutter wie eine Dienerin. [...] wusch das Geschirr, sprengte und fegte die Stuben [...]“ (Pu 1987: S. 465)

Das eigentliche Vergehen Zanggus, das sie zum Bösewicht der Erzählung macht, ist ein moralisches. Indem sie sich nämlich nicht entsprechend dem ihr zugewiesenen Rollenbild verhält, stellt sie das hierarchische System des Konfuzianismus auf den Kopf und bringt Chaos in die traditionelle Familienstruktur. Ihr dominantes Wesen spielt dabei eine gewichtige Rolle.

Wie bereits erwähnt, fand die Figur der dominanten Ehefrau häufige Erwähnung in der Literatur Chinas. Dabei war die typische Darstellungsart dieser eine sehr negative – sie wurde als eifersüchtig, grausam, aggressiv und zornig beschrieben und in den Texten für ihr Benehmen nachdrücklich kritisiert. Durch ihre Unterdrückung des Ehemanns und die schlechte Behandlung der Schwiegereltern schädigen sie den Haushalt und müssen dafür bestraft werden. (Wu 1988: S. 369)

Wenn es tatsächlich in der Handlung so weit kommt, dass die familiäre Harmonie durch das Verhalten der zänkischen Ehefrau gestört wird, schlagen die Autoren solcher Texte meist einen strengen Ton an und behandeln das Thema mit einer Ernsthaftigkeit, die dessen Wichtigkeit in den Augen der Schriftsteller erkennen lässt. Denn schließlich kann es dazu kommen, dass der Ehemann durch den Einfluss seiner Frau seine Eltern vernachlässigt oder sie sogar schlecht behandelt. (Wu 1988: S. 373)

So geschieht es auch in „Shanhu“: Zanggu versagt nicht nur in ihrer Rolle als Schwiegertochter, sie bringt sogar ihren Ehemann Er Cheng dazu, seine Pflicht der Kindspietät nicht zu erfüllen und seine Mutter soweit zu vernachlässigen, dass sie selbst dann keine Hilfe von ihm erfährt, als sie schwerkrank auf ständige Betreuung angewiesen ist.

Er Cheng

Er Cheng bleibt trotz der Zwistigkeiten, die seine Frau in der Familie auslöst, an ihrer Seite. Grundsätzliche Motive für einen Ehemann, zu seiner zänkischen Frau zu stehen, obwohl diese dem Familienfrieden schadet, sind mit Abhängigkeit gepaarte außerordentlich starke Liebe oder aber die Vermeidung von Streit und die Wahrung des Gesichtes. (Wu 1988: S. 365)

Über die für Er Cheng ausschlaggebenden Gründe, sich nicht gegen Zanggu zu stellen und diese in ihrem Verhalten zu kritisieren, erfährt man nur so viel, dass er Angst vor ihr hat und offenbar einen Streit mit ihr vermeiden möchte.

Eigentlich jedoch ist die Figur Er Chengs nicht sehr in die aktive Handlung involviert. Denn er stellt sich zwar nicht gegen seine Ehefrau, ergreift aber auch nicht deren Partei. Die Person Er Chengs wird am treffendsten in den Situationen charakterisiert, in denen er nicht anwesend ist oder zwar erwähnt wird, aber tatenlos bleibt. Seine Existenz als zweiter Sohn der Familie An wird zwar zu Beginn der Erzählung „Shanhu“ erwähnt, die Figur Er Cheng tritt aber erst mit ihrer Heirat ins Geschehen mit ein. Ebenfalls mit dem Zeitpunkt der Heirat mit Zanggu und deren Einzug in den Familienhaushalt verliert Er Cheng jedoch auch jegliche Handlungsfähigkeit, wirkt wie gelähmt. Er Cheng bleibt also während der gesamten Geschichte passiv und zeigt keine eigene Initiative.

Betrachtet man Er Cheng und seine typische Charakterisierung gründlich, so kann man entdecken, dass hier ein Problem der traditionellen Gesellschaft Chinas aufscheint, das sich in der Dominanz markanter Frauengestalten und schwacher Männerfiguren – wie Er Cheng – in der Literatur wiederfindet. (Motsch 2003: S. 271; S. 297)

Die autoritäre Erziehung der Kinder, die die Aufrechterhaltung der Familienhierarchie zum Ziel hatte, hatte oft zur Folge, dass sie das in der Kindheit verlangte demütige und gehorsame Verhalten später auch noch im Erwachsenenalter beibehielten und passiv und ängstlich blieben, immer aus Angst vor Bestrafung.

Kulturanthropologe Ralph Linton beschreibt dies so:

„In Gesellschaften, in denen das Kulturmuster absoluten Gehorsam des Kindes gegenüber den Eltern als Voraussetzung für Belohnungen jedweder Art vorschreibt, ist der normale Erwachsene in der Regel unterwürfig, unselbstständig und ohne Initiative.“ (Linton 1974: S. 114)

Für die ältesten Söhne als zukünftige Führungspersonen galt eine andere, spezielle Erziehung, um später die Rolle als Familienvorstand einzunehmen. (Linton 1974: S. 115)

Ein solcher psychologischer Ansatz würde das unterschiedliche Verhalten der beiden Brüder Da Cheng und Er Cheng erklären, die beide unter den gleichen wirtschaftlichen und familiären Verhältnissen aufgewachsen sind.

Ob Pu Songling sich dieser Problematik bewusst war, ist jedoch fraglich. Möglicherweise hatten ihn eigene Erlebnisse oder Beobachtungen der gesellschaftlichen Realität beeinflusst und er hatte diese unterbewusst in seine Geschichte einfließen lassen.

Mit Sicherheit kann jedoch der große Unterschied zwischen den Handlungen der Brüder mit einer kontrastiven Darstellung, so wie auch bei den Figuren Shanhu und Zanggu, erklärt werden.

Die Gegenüberstellung der beiden Charaktere drückt eine klassische Gut/Böse-Unterscheidung aus, und vermittelt dem Leser, welches Verhalten in der geschilderten Situation moralisch korrekt ist und wie man sich auf keinen Fall benehmen sollte.

Als Kontrastfigur zum rechtschaffenen Da Cheng kämpft Er Cheng mit sich selbst, wem er sein Vertrauen schenken soll, sein innerer Konflikt wird nicht nur aus seinen Aktionen sichtbar, sondern auch wörtlich erwähnt.

„二成疑信半之。“ (Pu 2007: S. 1452)

„Ör-tscheng schwankte danach wieder zwischen Zweifel und Vertrauen.“ (Pu 1987: S. 471)

Entschlossenheit und Standhaftigkeit – Eigenschaften, die als positiv gesehen werden und zur Sympathie des Lesers beitragen – fehlen Er Cheng. Er ist entscheidungsschwach, unentschlossen und nicht Herr über seine Gefühle. All dies wurde bei einem Mann traditionell als negativ empfunden, schwache Persönlichkeiten passten nicht zum Rollenbild des Familienpatriarchen.

Seine Hemmungen und seine Unsicherheit machen Er Cheng unfähig, seine Frau in die Schranken zu weisen. Vor dem Hintergrund der patriarchalischen Tradition des Konfuzianismus ist der Kontrollverlust eines Mannes über seine Ehefrau ein besonders schwerer Fehler und sein Versagen besonders groß. (Wu 1988: S. 365)

Schwerwiegender als die Schuld einer dominanten Ehefrau an familiären Unregelmäßigkeiten war nämlich die ihres Ehemannes, dessen Aufgabe es war, seine Frau so weit zu erziehen und zu kontrollieren, dass sie ihre Pflichten perfekt erfüllte. Das Versagen des Mannes in seiner Rolle wurde als weit gravierender empfunden als das der Frau, denn als Grund für ihr Benehmen wurde immer die Unfähigkeit des Ehemanns und seiner Eltern angesehen, das neue Familienmitglied angemessen zu sozialisieren. (Theiss 2007: S. 46; 61)

Wie auch der erste Schwiegermutter-Schwiegertochter-Konflikt in der Geschichte, zwischen Shanhu und Frau Shen, wird auch dieser vorerst durch eine räumliche Trennung der Konfliktparteien gelöst. Eine endgültige Klärung und ein harmonisches Ende werden jedoch erst durch das Hinzuziehen weiterer Faktoren erreicht.

3.4.5 Da Cheng – Er Cheng – Zanggu

Die Situation der Brüder Da Cheng und Er Cheng lässt sich weniger als Konflikt, sondern eher als vorübergehende Beeinträchtigung ihrer Beziehung beschreiben. Hier stehen keine Interessensunterschiede oder Meinungsverschiedenheiten zwischen den beiden beteiligten Personen, sondern ihr Kontakt wird durch den Einfluss eines Störfaktors von außen – der Ehefrau und Schwägerin Zanggu – stillgelegt. Das bedeutet, dass zwischen den Brüdern keine offenen Streitereien ausbrechen, sondern deren Kommunikation grundsätzlich gestört ist.

Von welchem ursprünglichen Verhältnis zwischen den Brüdern der Autor ausgeht, geht aus der Handlung nicht hervor, es ist aber anzunehmen, dass es sich dabei um eine nicht gestörte, also vom Autor als „normal“ empfundene Beziehung handelt, da Pu Songling ja jede Abweichung vom Normalen offen thematisiert und beschreibt. (Zeitlin 1993: S.1)

Geht man also von einer anfänglich intakten brüderlichen Beziehung aus, so entsteht die Problematik, so wie in der Erzählung beschrieben, mit dem Eintritt der Ehefrau des jüngeren Bruders Er Cheng in den Familienhaushalt. Durch ihre Ablehnung der Familie ihres Mannes gegenüber, hindert sie diesen an einer normalen Kommunikation mit seinem älteren Bruder Da Cheng. Beide Brüder wagen nicht, den Ursprungszustand wieder herzustellen, aus Angst vor der Aggression Zanggus.

Mit dem Abbruch der brüderlichen Beziehung entsteht zwischen Da Cheng und Er Cheng eine Spannung, die in der Erzählung immer durch ein Eingreifen Zanggu in die Interaktion der Brüder gekennzeichnet ist. Im ersten Teil der Geschichte übt Zanggu ihren Einfluss nur auf ihren Ehemann, Er Cheng, aus, da im gemeinsamen Haushalt der An-Familie Da Cheng als Haushaltsvorstand zu viel Macht inne hat. So wird zunächst nur Er Cheng von einer Annäherung an seinen Bruder abgehalten. Als Da Cheng Er Cheng bei der Arbeit zu Hilfe ruft, will dieser der Forderung Folge leisten, wird aber sofort von Zanggu zurückgerufen.

„呼弟代役，甫入门，藏姑辄去之。“ (Pu 2007: S. 1451)

„Er rief seinen jüngeren Bruder, ihn zu vertreten. Aber kaum war dieser zur Tür hereingekommen, als ihn Dsang-gu bereits wieder wegrief.“ (Pu 1987: S. 466)

Mit einer räumlichen Trennung erwirkt Zanggu schließlich eine offizielle und absolute Abkehr der Brüder voneinander. Denn die Haushaltsteilung macht sie in ihren finanziellen Interessen zu Rivalen.

Im zweiten Teil der Geschichte bleibt die Distanz zwischen Da Cheng und Er Cheng bestehen. Da Cheng bittet seinen Bruder nicht mehr um Hilfe, als er in finanzielle Schwierigkeiten gerät, Er Cheng bietet Da Cheng keine Hilfe an.

„二成称饶足，然兄不之求，弟亦不之顾也。“ (Pu 2007: S. 1452)

„Obgleich man sagen konnte, daß Ö-r-tscheng mehr als genug hatte, wandte sich der ältere Bruder nicht an ihn, während Ö-r-tscheng sich nicht um seinen älteren Bruder kümmerte.“ (Pu 1987: S. 468)

Es sind vor allem Streitigkeiten um Geld und Besitz, die die beiden weiterhin auseinanderhalten. Ausschlaggebend für Er Chengs Verhalten ist dabei jedoch ein Vertrauensverlust gegenüber seinem Bruder durch Zanggu, die keine Gelegenheit auslässt, über ihren Schwager zu lästern.

Im Text wird nicht erwähnt, ob das gegenseitige Vertrauen der Brüder wiederhergestellt werden kann. Es wird keine Lösung für die Spannungen zwischen den beiden geschildert, der Leser muss davon ausgehen, dass mit der Entfernung des Störfaktors Zanggu durch deren Gesinnungswandel offenbar wieder alles in Ordnung ist.

Welche Positionen nehmen die beteiligten Figuren im vorhandenen Konflikt ein?

Zanggu

Die Ehefrau und Schwägerin steht in der Mitte zwischen den Brüdern und blockiert einen „normalen“ Umgang der beiden miteinander. Ihre Manipulation des Verhältnisses zwischen Da Cheng und Er Cheng lässt sich zunächst mit dem Unwillen begründen, sich der Macht Da Chengs als Haushaltsvorstand zu beugen, sowie dem Vorhaben, selbst Macht im Hause an zu erlangen.

Im zweiten Teil sind die Taten Zanggus hauptsächlich finanziell motiviert, sie wird als gierig und neidisch dargestellt, fürchtet immer, der Familie ihres Mannes gegenüber zu kurz zu kommen.

Er Cheng

In den Streitigkeiten um Land, Besitz und Silber zeigt Er Cheng keine Initiative, sondern handelt immer im Auftrag Zanggus. Mag sie auch im Haus über große Macht verfügen, so sind ihr als Frau das Auftreten in der Öffentlichkeit und Verhandlungen mit außerhalb verwehrt, sie benötigt einen männlichen Stellvertreter, um ihre Forderungen gegenüber der Außenwelt auszudrücken. (Hsiung 1992: S.24)

Er Cheng handelt immer im Auftrag seiner Frau, wirkt wie eine willenlose Marionette. Einerseits wird er als „furchtsam“ beschrieben und wagt nicht zu widersprechen. Zum Teil lässt er sich jedoch auch freiwillig auf die Aktionen gegen seinen Bruder ein, da er ein verfremdetes Bild von Da Cheng vor Augen hat. Dies entsteht durch gezielte Bemerkungen Zanggus, die auf diesem Wege das Misstrauen Er Chengs gegenüber seinem Bruder nährt. Durch seinen schwachen und unentschlossenen Charakter wagt er nicht, die Aussagen seiner Frau zu hinterfragen und entfernt sich so auch emotional immer weiter von Da Cheng.

„二成乃喜，往酬债讫，甚德兄。臧姑曰：“即此益知兄诈。若非自愧于心，谁肯以瓜分者复让人乎？”二成疑信半之。” (Pu 2007: S. 1452)

„Ör-tscheng war nun hochofren, ging seine Schuld vollständig zurückzahlen und hatte die größte Hochachtung vor seinem Bruder. Nur Dsang-gu stichelte: „Dadurch wird es noch klarer, daß er dich betrogen hat! Wer würde denn, ohne in seinem Herzen Gewissensbisse zu fühlen, nach der Teilung seinen Anteil dem andern abtreten?“ Ör-tscheng schwankte danach wieder zwischen Zweifel und Vertrauen.“ (Pu 1987: S. 471)

Eine völlig andere, jedoch nicht minder glaubwürdigere Auslegung des Verhaltens Er Chengs trifft Tao Zhuwan in ihrem Artikel „论《聊斋志异》中的悍妇与妒妇形象——从女权主义视角的观照“. Sie vermutet hinter der scheinbaren Passivität des jüngeren Bruders schlichte Feigheit, die eigene Unzufriedenheit mit der Situation im gemeinsamen Familienhaushalt zu äußern. Die Haushaltsteilung wird von Er Cheng also schon lange angestrebt, er findet jedoch nicht den Mut, sie selbst durchzusetzen und nutzt die Gelegenheit, Zanggu mit ihrem starken und kämpferischen Charakter vorzuschieben, die schließlich die Teilung des Besitzes erwirkt. Nach Taos Ansicht ist der innere Konflikt Er Chengs lediglich eine Ausrede, um sein Verhalten zu rechtfertigen. (Tao 2003: S. 79)

Obwohl die Erzählung keine direkte negative Interaktion Er Chengs mit seinem Bruder anführt, so wird dieser trotzdem für sein Fehlverhalten bestraft, dem Leser ist stets klar, dass Er Cheng im Unrecht ist und er schenkt seine Sympathie dem älteren Bruder.

Pu Songling bewertet in seinen Werken nicht nur das Handeln seiner Charaktere und dessen Folgen, sondern stellt fest, dass besonders die Absichten der Personen zählen, wenn es um deren moralische Beurteilung geht. (Sun 1986: S. 14)

Die Tatsache, dass Er Cheng keine der ihm gebotenen Gelegenheiten nutzt, sich als rechtschaffener Mann zu beweisen und die Regeln der Gesellschaft zu befolgen, zeigt sein moralisches Versagen und macht aus ihm ein negatives Lehrbeispiel.

Da Cheng

Da Cheng ist als Gegenstück seines Bruders Er Cheng das Musterbeispiel für die konfuzianische Gesellschaftsethik. Nachdem er im ersten Teil der Erzählung seine Loyalität zu seiner Mutter bewiesen hat, übernimmt er nach der Aufteilung des Besitzes die Verantwortung für sie und versorgt sie in seinem bescheidenen Haushalt.

Zu der Idealdarstellung eines würdevollen, aufrechten Mannes zählt auch Da Chengs starker Wille und sein Durchhaltevermögen, sich selbst aus seiner ärmlichen Lage zu befreien und nicht das Gesicht zu verlieren, indem er seinen Bruder um Geld bittet.

Seine Entschlossenheit, traditionell ebenfalls eine positive Eigenschaft, zeigt sich vor allem gegen Ende der Geschichte, als Da Cheng die hastige Entschuldigung seines Bruders und seiner Schwägerin nicht akzeptiert.

„臧姑始惧，使二成退卷于兄。言之再三，生不受。“ (Pu 2007: S. 1453)

„Da bekam Dsang-gu Angst und schickte Ö-r-tscheng zu seinem Bruder, um ihm den Vertrag zurückzugeben. Dreimal bot er es ihm an, aber Da-tscheng wollte nicht annehmen.“ (Pu 1987: S. 473)

Um den perfekten Charakter Da Cheng abzurunden, erfolgt zusätzlich zu seiner Rechtschaffenheit und Standhaftigkeit auch die Darstellung als gutherziger und hilfsbereiter Bruder, der sich, selbst nachdem Er Cheng ihm den Rücken gekehrt hat, noch um ihn sorgt. Als er vom Unglück Er Chengs mit dem gefälschten Silber hört, wird sein Mitgefühl im Text wörtlich angeführt.

„因实告兄，生亦骇，而心甚怜之，举金而并赐之。“ (Pu 2007: S. 1452)

„Da-tscheng erschrak ebenfalls und empfand im Herzen großes Mitleid mit ihm, so daß er sein ganzes Silber nahm und ihm schenkte.“ (Pu 1987: S. 471)

3.5 Konfliktlösung

Als vehementer Gegner von Konflikten aufgrund deren schädlichen Potentials für die Gesellschaft, bringt Pu Songling alle Konflikte der Geschichten in seinem Werk *Liaozhai Zhiyi* zu einer Lösung. (Sha 1996: S. 51)

Dabei lösen sich familiäre Konflikte, wie bereits erwähnt, stets harmonisch auf und bringen die Familienstruktur in die traditionelle Ordnung, die Pus ethischer Anschauung entsprach. Dabei ist die Lösung von Konflikten und die Wiederherstellung der Harmonie oft der Kern seiner Erzählungen über Familie und Ehe. (Qi 2003: S. 143)

Das Thema der Aufarbeitung von Problemen ist in der chinesischen Literatur immer eng verbunden mit den wichtigsten Teilen der traditionellen chinesischen Philosophie: Konfuzianismus, Daoismus und Buddhismus. (Lau 1985: S. 367) So ist in der Erzählung „Shanhu“ die Problemlösung erst erreicht, wenn alle beteiligten Personen sich im konfuzianischen Gesellschaftssystem korrekt einordnen und die nach buddhistischer Vorstellung notwendige Vergeltung aller Taten verwirklicht ist.

Oft jedoch werden in den Geschichten recht komplexe Problemstellungen und Inhalte beschrieben, die besondere Phänomene oder schwierige soziale Fragen behandeln. So lässt Pu

oft auf Ereignisse übernatürlicher Art keine Erklärung am Ende der Geschichte folgen, was dem Leser diese besonders spannend erscheinen lässt. (Treter 2004: S. 273)

Neben dem bewussten Einsatz des offenen Endes als Stilmittel schien es Pu Songling aber auch oft schwer zu fallen, ein gerechtes Ende zu finden, das seinen moralischen Vorstellungen entsprochen hätte. In solchen Fällen ließ der Autor gerne übernatürliche Kräfte erscheinen, die das Problem auf unkonventionelle Weise lösten und die Geschichte zu einem akzeptablen Schluss führten.

In der Erzählung „Ma Jiefu“ gibt Pu Songling sogar offen zu, Probleme mit der Auflösung der Handlung gehabt und Hilfe eines Freundes in Anspruch genommen zu haben.

„此事余不知其究竟，后数行，乃毕公权撰成之。“ (Pu 2007: S. 747)

„Da ich nicht wußte, wie diese Geschichte endete, hat Bi Gung-tjüan sie mit den letzten Zeilen vervollständigt.“ (Pu 1987: S. 225)

Die Geschichte „Shanhu“ kommt durch die Lösung aller Spannungen zu dem von Pu Songling favorisierten harmonischen Ende. Dabei muss man folgende Themen berücksichtigen:

3.5.1 Konflikt folgt auf Konflikt

Mit dem Eintritt Zanggus in die Familie An und so in die Handlung entsteht ein neuer Konflikt, der den alten, nämlich zwischen Frau Shen und Shanhu, ablöst. Die Rollen von Schwiegermutter und Schwiegertochter sind nun vertauscht und Frau Shen erlangt erst durch den Streit mit ihrer Peinigerin Zanggu und ihre eigene unterlegene Position die Einsicht, dass sie Shanhu ungerecht behandelt hat. (Zeitlin 1993: S. 129)

„嘻！诚不至夫己氏甚也。“ (Pu 2007: S. 1451)

„Ach! eigentlich war sie nicht so schlimm wie eine gewisse Frau Soundso.“ (Pu 1987: S. 466)

3.5.2 Außenstehende Vermittler

Der Konflikt um Frau Shen und Shanhu, in den auch Da Cheng involviert ist, kann als gelöst angesehen werden, als Frau Shen auf die sorgsame Betreuung Shanhus in Form von Le-

bensmittelpaketen auch nach deren Verstoß aufmerksam wird und die Qualitäten ihrer Schwiegertochter erkennt. Eine wichtige Rolle spielt in dieser Entwicklung die ältere Schwester Frau Shens, Frau Yu. Bei Frau Yu handelt es sich in erster Linie nicht um einen wichtigen Charakter, dessen menschliche Eigenschaften hervorgehoben werden sollen, sondern um eine funktionelle Figur, wie auch Frau Wang, bei der Shanhu nach der Trennung zunächst eine Bleibe findet.

Frau Yu und Frau Wang sind in der Erzählung das Sprachrohr des Autors. Sie betrachten das Geschehen aus einer scheinbar objektiven Distanz, da beide nicht in das unmittelbare Spannungsfeld, aus dem der Konflikt hervorgeht, eingebunden sind. Die Objektivität der alten Damen wird durch ihre relativ distanzierte Beziehung zu den Konfliktparteien unterstrichen. Denn sie leben allein, haben nur ein entferntes Verwandtschaftsverhältnis zu Frau Shen, da diese ja als verheiratete Frau zum Haushalt ihres Mannes gezählt wird und häufige Besuche der eigenen Familie nicht üblich waren, und zu guter Letzt vor dem Verstoß Shanhus keinerlei Kontakt zu ihr hatten.

Die beiden Frauen scheinen trotz ihrer Distanz zum Geschehen im An'schen Haushalt über alle Details informiert zu sein und einen objektiven Überblick zu haben, wie ihn eigentlich nur der allwissende Autor haben kann. Was also Frau Wang und Frau Yu im Text wörtlich äußern, entspricht eigentlich der Meinung des Autors, der das Verhalten Frau Shens bewertet.

In der direkten Auseinandersetzung mit den objektiven Vermittlerinnen ist Frau Shen stets moralisch unterlegen und dem Leser wird unmissverständlich klargemacht, dass sie mit ihrem Verhalten ihrer Schwiegertochter gegenüber im Unrecht ist, worauf durch die Außenstehenden Frau Wang und Frau Yu nachdrücklich hingewiesen wird.

„母怒甚而穷于词，又见其意气匆匆，恹恹大哭而返。“ (Pu 2007: S. 1449)

„Der Zorn der Schwiegermutter stieg aufs höchste, doch fehlten ihr die Worte. Sie sah, daß Frau Wang streitbaren Sinnes war, schämte sich, laut zu weinen, und ging nach Hause.“ (Pu 1987: S. 464)

Die Worte aus dem Munde Frau Wangs missbilligt Frau Shen zwar und erkennt auch ihren Wahrheitsgehalt, dennoch geht sie nicht auf Frau Wangs Zurechtweisung ein und überdenkt ihren eigenen Standpunkt nicht.

Im Gespräch mit ihrer Schwester, Frau Yu, steht Frau Shen hingegen unter Druck, da sie vom Schutz vor der Aggression ihrer Schwiegertochter Zanggu durch Frau Yus Anwesenheit abhängig ist. Ihr bleibt also nichts übrig, als sich mit den Worten ihrer Schwester auseinanderzusetzen und eigene Fehler einzugestehen.

„‘妇在，汝不知劳；汝怒，妇不知怒：恶乎弗如？’沈乃泣下，且告之悔“ (Pu 2007: S. 1451)

„‘Als deine Schwiegertochter noch da war, kanntest du keine Anstrengung, und sie kannte keinen Groll, wenn du böse warst. Warum sagst du, ihre (=Zanggus) Bosheit sei weniger schlimm gewesen?’ Nun brach Frau An¹⁶ in Tränen aus und gab ihre Reue zu.“ (Pu 1987: S. 466-467)

Die Figur Frau Yu rettet also das Seelenheil Frau Shens, indem sie sie rechtzeitig zum moralischen Umdenken bewegt und eine Änderung ihres Verhaltens bewirkt. Zudem vermittelt sie direkt zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter, bahnt durch gezielte Bemerkungen und Handlungen eine Versöhnung an.

„珊瑚寄此久矣。向之所供，皆渠夜绩之所贻也。“ (Pu 2007: S. 1451)

„Shan-hu wohnt schon seit langem hier, und was dir bisher dargebracht wurde, hat sie alles selbst verdient, indem sie bis in die Nacht hinein gesponnen hat.“ (Pu 1987: S. 468)

3.5.3 Übernatürliche Kräfte

Die Berühmtheit des *Liaozhai Zhiyi* für seine Darstellung übernatürlicher Kräfte und Ereignisse ist unumstritten. Pu Songlins Interesse für Geschichten über Geister und ihre Funktion als Ausdruck Pus persönlicher Träume und Wunschvorstellungen, als Deckmantel für politische und gesellschaftliche Kritik oder als Unterhaltungselement wurden bereits in einem früheren Kapitel behandelt.

In der Erzählung „Shanhu“ wird jedoch eine weitere Funktion der Geisterfiguren deutlich. Übernatürliche Gestalten kommen in den Texten des *Liaozhai Zhiyi* oft dann ins Spiel, wenn in der Realität keine moralisch vertretbare Lösung für den Autor gefunden werden kann oder

¹⁶ Die Mutter von Da Cheng und Er Cheng wird in der Übersetzung Rösels mit „Frau An“ bezeichnet – im Gegensatz zum Originaltext, in dem sie mit dem Namen 沈- Shen aufscheint. In China war und ist es nicht üblich, dass eine Frau nach der Heirat den Nachnamen ihres Ehemannes annimmt.

wenn ein Problem nicht durch bestehende Regeln und Gesetze behoben werden kann. (Kao 1994: S. 232; Fei 1992: S. 35)

So schließen auch Geschichten, die auf ernste und realistische Weise bestehende soziale Probleme aufzeigen, nach einer unerwarteten Wendung oftmals durch fantastische Begebenheiten oder Intervention höherer Mächte mit einem Happy End ab. (Kao 1994: S. 202)

Der Auftritt des Geistes des verstorbenen Vaters der Brüder An zeigt genau diesen Versuch, auf einer wirklichkeitsfernen Ebene eine Problemlösung herbeizuführen, als in der Realität keine Möglichkeit mehr dazu besteht.

Der Geist des Vaters ist somit, genau wie auch die zuvor beschriebenen Personen Frau Yu und Frau Wang, eine charakterlose Funktionsfigur, die in die Handlung hineingeworfen wird, um den Streit zwischen den Brüdern und der dafür verantwortlichen Zanggu zu beenden.

Dies geschieht in zwei Schritten:

Zuerst muss das Konfliktpotential der Situation entfernt werden – die finanzielle Lage bereinigt werden. Da sich im zweiten Teil der Geschichte alles um den Besitzstreit nach der Güterteilung dreht, steht dieser einem besseren Umgang der Brüder miteinander im Weg.

Vater An erzählt seinem Sohn von einem verborgenen Schatz und rettet ihn somit auf finanzieller Basis, indem er ihm die Möglichkeit gibt, Grund und Boden zurückzukaufen, was infolge zu einer Beendigung der ärmlichen Lebensweise Da Chengs und seiner Familie führen würde.

Der Auftritt des Geistes des Vaters birgt aber auch eine moralische Lektion über das richtige Verhalten eines Sohnes gegenüber seinem Vater in sich.

Mit der Anweisung, den Familienbesitz zu retten, hofft Vater An auf den Gehorsam seines Sohnes, denn das Eigentum an Grund und Boden der Familie garantiert für ihn eine Fortführung der Ahnenverehrung durch die Nachkommen und Erben. (Ocko 1990: S. 224)

In dieser Hinsicht wiegt Er Chengs leichtfertiger Umgang mit dem Landbesitz und dessen Verpfändung doppelt schwer, da er nicht im Sinne des Vaters, sondern gegen dessen Interessen gehandelt hat und einer ausreichenden Versorgung des verbleibenden Elternteils, seiner Mutter, die im verarmten Haushalt des älteren Sohnes verblieben ist, entgegenwirkt.

Hier entsteht wiederum ein Kontrast zwischen den Brüdern, womit endgültig auf die moralische Korrektheit Da Chengs hingewiesen wird, der die Pflichten gegenüber seinem Vater gewissenhaft erfüllt und durch sein vorbildliches Verhalten das Wohlergehen der Familie

und infolge der Gesellschaft fördert. Schließlich gilt im hierarchischen Gefüge des Konfuzianismus die Beziehung zwischen Vater und Sohn als grundlegend. (Granet 1985: S. 172)

Nachdem die finanziellen Differenzen bereinigt sind, sorgt das Eingreifen des Geistes des Vaters und der Kräfte der Unterwelt für die Beseitigung der eigentlichen Konfliktursache – des unrechtmäßigen Verhaltens der streitbaren Zanggu und dessen Duldung durch ihren Ehemann Er Cheng. Durch eine Machtdemonstration der überirdischen Kräfte wird Zanggu auf ihr Fehlverhalten aufmerksam. Sie erkennt ihre eigenen Missetaten und kommt zur Einsicht, dass sie sich von Grund auf ändern muss. Von da an dient sie mit doppeltem Eifer ihrer Schwiegermutter und fügt sich in die Rolle der demütigen Schwiegertochter.

„臧姑自此改行，定省如孝子；敬嫂亦至。“ (Pu 2007: S. 1453)

„Seitdem änderte Dsang-gu ihren Lebenswandel. Regelmäßig besuchte sie ihre Schwiegermutter, um sich nach ihrem Befinden zu erkundigen wie eine gute Tochter. Aber sie zeigte auch große Achtung vor ihrer Schwägerin.“ (Pu 1987: S. 473)

Die Art und Weise, wie die Handlung für die Figur Zanggu ausgeht, ist typisch für die traditionelle literarische Darstellung zänkischer Ehefrauen, wobei *Liaozhai Zhiyi* keine Ausnahme ist. Erzählungen über Frauen, die mit ihrer dominanten Art in der Familie Unruhe stiften, enden bevorzugt mit deren Umerziehung zu einer mustergültigen gehorsamen Ehefrau und Schwiegertochter im Sinne der konfuzianischen Familienethik. (Huang 2003: S. 29)

3.5.4 Bestrafung und Belohnung

Vergeltung aller Taten, ob gut oder böse, ist ein essentieller Teil der Geschichten des *Liaozhai Zhiyi*, da durch diese eine erzieherische Wirkung auf den Leser bewirkt werden konnte. Aus den Texten geht hervor, dass es gute und böse Menschen gibt, gute und böse Taten. Pu Songling zeichnet deutliche Kontraste und gibt dem Leser ausdrücklich seine Kriterien zur Bewertung von Mensch und Tat zur Kenntnis, was aus den Bestrafungen oder Belohnungen erkennbar wird, die er auf die Taten seiner Figuren folgen lässt. (Sun 1986: S. 14-15)

Dabei legt Pu Songling größeren Wert auf die Motive der Personen als auf die tatsächlichen Auswirkungen ihres Verhaltens auf ihre Umwelt. (Chang / Chang 1998: S. 103) So werden Zanggu und Er Cheng am Ende der Geschichte „Shanhu“ bestraft, obwohl die durch ihre fal-

sche Moral ausgelöste Armutssituation der Familie Da Chengs bereits überwunden und der Streit um das Besitztum der Familie beigelegt ist.

Während also die Musterbeispiele für die konfuzianische Familienethik und Pu Songlings moralische Überzeugung, Shanhu und Da Cheng, für ihr korrektes Verhalten mit der erfolgreichen Fortführung der Familienlinie durch drei gesunde Söhne sowie Ehre durch deren berufliche Erfolge belohnt werden, folgt für alle Unruhestifter innerhalb der Familie die unausweichliche Bestrafung.

Frau Shen wird für die schlechte Behandlung ihrer Schwiegertochter Shanhu mit einer Umkehrung der Situation bestraft und durch die Launenhaftigkeit ihrer zweiten Schwiegertochter selbst zur Unterdrückten. Mit ihrem Gesinnungswandel und der Erkenntnis, Fehler gemacht zu haben, ist ihre Schuld getilgt, durch die gleichzeitige Haushaltsteilung wird sie aus ihrer misslichen Lage erlöst.

Zanggu und Er Cheng haben ihre Verpflichtungen gegenüber Eltern bzw. Schwiegereltern missachtet. Er Cheng vernachlässigt seine Mutter zugunsten seiner Ehefrau, er verteidigt sie nicht, als sie misshandelt wird und verliert den Besitz des Vaters durch seine Unfähigkeit, sich gegen seine Frau durchzusetzen. Zanggu erweist der Schwiegermutter keinen Respekt, bringt Chaos in die Familie und bringt den rechtmäßigen Erben Da Cheng um den Besitz, der ihm zustünde.

Die beiden erhalten eine gemeinsame Strafe. Zwar gewarnt durch den Geist des Vaters, der Er Cheng im Traum erscheint, wird ihnen jedoch keine Möglichkeit gewährt, sich der Strafe zu entziehen. Durch den plötzlichen Tod der gemeinsamen Söhne wird ihnen die Fortführung der Familienlinie verwehrt.

Besonders hart wird Zanggu bestraft. Typisch für die literarische Darstellung des Problems der dominanten Ehefrau ist die Übertreibung, die sowohl für die Taten der Betroffenen als auch für die Bestrafung zutrifft. Beide sind oft geprägt von Gewalt, auch in den Geschichten des *Liaozhai Zhiyi*, mit denen Pu Songling seine Besorgnis über die Problematik der weiblichen Unruhestifter in der Familie ausdrückt, die schließlich die Stabilität der Gesellschaft bedrohen und nur mit (gewaltvoller) Umerziehung wieder sozial integriert werden können. (Shen 2008: S. 40; 45)

Vergeltung trifft Zanggu für ihre Taten nicht nur in Form des Verlustes ihrer Söhne, sondern auch durch ein ständiges Reuegefühl, ausgelöst durch die Unfähigkeit, einen Platz in der Gesellschaft zu finden: nach dem frühen Tod der Schwiegermutter weder durch ihre Rolle als

gehorsame Schwiegertochter, noch durch die Rolle als Mutter, da ihr auch die Fähigkeit, Kinder in die Welt zu setzen, genommen wird.

Um ihre negativen Auswirkungen herauszustreichen, ahndet Pu Songling besonders schwerwiegende Taten seiner Charaktere nicht nur körperlich, sondern auch auf psychologischer Ebene – damit lässt er die Missetäter in seinen Erzählungen, wie eben die zänkische Zanggu, ihr Leben lang büßen. (Li 2007: S. 73)

4 Ein Spiegelbild der sozialen Realität?

Sozialkritische Elemente sind in den Erzählungen des *Liaozhai Zhiyi* allgegenwärtig. Pu Songling schrieb sehr deutlich über gesellschaftliche Probleme seiner Zeit und eröffnet dem heutigen Leser die damaligen sozialen Brennpunkte. In seinen Beschreibungen dieser bleibt er dabei recht realistisch, denn nicht nur seine menschlichen, sondern auch seine übernatürlichen Figuren werden in die soziale Realität eingegliedert. Pu schrieb den Diskussionsstoff der damaligen Zeit nieder und widmete sich damit den Schwierigkeiten und Streitfragen der Menschen in einem streng geregelten sozialen Wertesystem.

„P'u Sung-ling saw his *Liao-chai* as a record of human experiences.“ (Chang / Chang 1998: S. 6) – in den Geschichten wird oft von Ereignissen berichtet, die tatsächlich geschehen sind oder zumindest so in der Realität möglich und wahrscheinlich gewesen wären. Da sich Pu Songling als eine Art Historiker dessen sah, was keinen Platz in den offiziellen Geschichtswerken fand, versuchte er, die Wirklichkeit der gewöhnlichen Leute, ihre Wünsche und Sorgen, in seine Werke einfließen zu lassen und so für die Nachwelt festzuhalten. (Chang / Chang 1998: S. 6)

Einem Schriftsteller kam in seiner literarischen Tätigkeit auch eine gesellschaftliche Funktion zu, nämlich die Aufarbeitung von allgemein vorhandenen und bekannten Schwierigkeiten, um den Menschen die Bewältigung ihrer problematischen Realität zu erleichtern. (Spielmann 1985: S. 9-10)

Zudem fühlte sich Pu Songling immer seinem Bildungsauftrag verpflichtet, den Menschen Nachhilfe in den ethischen Grundsätzen des gesellschaftlichen Regelsystems zu geben.

Familiäre Angelegenheiten sind in vielen Erzählungen des *Liaozhai Zhiyi* Handlungskern und primäre Problemstellung. Für den sozialkritischen Gehalt des Werkes bedeutet das: Familien sind die Grundeinheit der traditionellen chinesischen Gesellschaft, der Wirtschaft, der Bildung, die kleinsten Einheiten des Zusammenlebens; Konflikte und Spannungen in diesem Mikrokosmos sind daher das Spiegelbild größerer gesellschaftlicher Probleme. (Wang 1989: S. 142; Naqin & Rawski 1987: S. 33)

Den Ernst der Familienkonflikte und die Schwere der Auswirkungen auf die Gesellschaft erkannte auch Pu Songling und stellte familiäre Probleme meist sehr realitätsgetreu dar, und

verzichtete dabei auf übernatürliche Elemente, die in denjenigen Erzählungen oftmals erst zur Lösung der Probleme eingeführt werden. (Barr 1985: S. 170)

So sehr Pu auch die Gesellschaftsethik des Konfuzianismus, in der man zu seiner Zeit gerade eine neue Hochblüte des Konservatismus erreicht hatte, auch selbst vertrat und befürwortete, so erkannte er doch auch deren Konfliktpotential durch die Handhabung in der Realität und daraus entstehende Probleme. (Chang / Chang 1998: S. 198)

Im Vergleich zu den späteren Romanen, die komplizierte Irrungen und Wirrungen in den meist großen Haushalten und die darin verwickelten Personen aufs genaueste beschreiben und untersuchen, zeichnen sich die im *Liaozhai Zhiyi* thematisierten Familien durch ihre Einfachheit aus. Sie bestehen aus wenigen Familienmitgliedern, was auf die Lebensumstände der einfachen Menschen hinweist, über deren Leben Pu Songling gerne schrieb; und auch die Beziehungen bzw. Konflikte sind sehr klar definiert, es handelt sich hauptsächlich um allseits übliche Probleme, von denen der Großteil der Menschen betroffen war, wie beispielsweise die Spannungen zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter oder Streitigkeiten zwischen Hauptfrau und Konkubine. (Sha 1996: S. 45)

In der Realität lag der Ursprung aller familiären Auseinandersetzungen im strengen Regelsystem der konfuzianischen Familienethik.

„the hierarchical nature of the Chinese family shaped the disharmony within it.“ (Ocko 1990: S. 229)

Die starre, hierarchische Struktur der familiären Tradition in China hat zwar im Laufe der Modernisierung an Bedeutung verloren, doch besteht bis heute noch eine starke Abhängigkeit der Familienmitglieder untereinander, soziale Kontakte und familiäre Beziehungen bergen noch immer ein nicht gering zu schätzendes Konfliktpotential in sich. (Riley 1994: S. 802) Während in der chinesischen Geschichte über die Jahrtausende eine Veränderung auf die andere folgte, so hat sich über die ganze Zeit die gängige Meinung über das Zusammenleben der Familie am wenigsten verändert. (Sha 1996: S. 48)

Theoretisch basierte das harmonische Zusammenleben unter konfuzianischen Familienwerten auf einer ausbalancierten Bedürfnisdeckung aller Mitglieder durch bestimmte Rechte

und Pflichten. Wurde dieses Gleichgewicht jedoch durch die einseitige Verletzung dieser Pflichten zerstört, führte dies unweigerlich zu einem Konflikt (Ocko 1990: S. 230)

So waren für das Erreichen der Harmonie in der Familie Eltern zur Liebenswürdigkeit gegenüber ihren Kindern verpflichtet und Kinder zur Ehrerbietung gegenüber ihren Eltern; ältere Familienmitglieder zur Sanftheit, jüngere Familienmitglieder zum Gehorsam, Ehefrauen zur Ergebenheit, Ehemänner zur Gerechtigkeit. In der Realität jedoch wurde hauptsächlich Wert auf die Pflichten der Unterordnung und des Gehorsams gelegt, worauf eine Reihe der damaligen Problemstellungen zurückzuführen sind. (Chang / Chang 1998: S. 104)

Obwohl die meisten Familien mit den gleichen Schwierigkeiten zu kämpfen hatten, verschwieg man diese nach außen hin. Die Unfähigkeit, die vorgeschriebenen moralischen Prinzipien zu erfüllen, bedeutete einen Gesichtsverlust, Hilfe von außen nahm man nur im äußersten Notfall an und versuchte, die Probleme so gut wie möglich selbst zu regeln.

Die Privatsphäre der Familie war stets zu wahren und Verschwiegenheit (z.B. der Nachbarn) traditionellerweise sehr geschätzt. (Ikels 1990: S. 389)

Familienstreitigkeiten über ein offizielles Gerichtsverfahren zu regeln, dazu entschied man sich nur im schlimmsten Fall, denn sowohl Familie als auch Gericht mussten Rufschädigung und Gesichtsverlust als Konsequenz befürchten. Gerichte nahmen solche Fälle nur äußerst ungern an, da es ein schlechtes Licht auf den erzieherischen Einfluss des Richters auf seine Umgebung warf und das Versagen der moralischen Ausstrahlungskraft seiner Position bedeutete. (Ocko 1990: S. 213)

Es folgt nun eine Untersuchung der in der Erzählung „Shanhu“ geschilderten gesellschaftlichen Problemstellung.

Nach der eingehenden Textstudie des vorigen Kapitels werden die drei schwersten, in der Geschichte erwähnten Problemstellungen in einen sozialen Kontext gesetzt um zu zeigen, in welchem Ausmaß die Darstellungen Pu Songlings als Spiegel der gesellschaftlichen Realität gesehen werden kann.

Die folgende Interpretation auf soziologischer Ebene soll die zuvor erfolgte literarische Untersuchung ergänzen, die geschilderten Familienverhältnisse und –konflikte im Haushalt der Familie An in noch verständlicher machen, sowie zeigen, auf welcher gesellschaftlichen Praxis das Konfliktverständnis Pu Songlings beruhte.

4.1 Frauen als Konfliktursache – „悍妇“ und „胭脂虎“

Wie bereits zuvor behandelt, sind die Frauengestalten in den Erzählungen des *Liaozhai Zhiyi* sowie die von ihnen dominierten Handlungen besonders charakteristisch für das Werk. Dabei sind ihre Rollen klar in zwei Funktionsbereiche aufgeteilt: die konstruktive, den männlichen Helden unterstützende, vorbildlich gehorsame Frau und die destruktiv agierende, Chaos stiftende, dominante Frau. Der positive Frauentyp ist geprägt von Demut und Keuschheit, beeindruckt durch eine tugendhafte und sanfte Art; negative Frauenbilder beinhalten Gewalt und Unsitte, schockieren durch ihr hinterhältiges und launenhaftes Auftreten. (Chang / Chang 1998: S. 104)

In seinen Frauendarstellungen orientierte sich Pu Songling oftmals an realen Vorbildern in seinem Umkreis, die sich in seinen Geschichten stark übertrieben wiederfinden. Auf der einen Seite bot seine Ehefrau ein Musterbeispiel für all die weiblichen Heldinnen, die sich in die hierarchische Familienstruktur einfügen, während er auf der anderen Seite seine Schwägerinnen als Unruhestifter innerhalb der Familie betrachtete, die unter anderem für die negativen Frauendarstellungen in seinen Texten als Grundlage dienten. (Chang / Chang 1998: S. 106)

In seiner Ansicht zu dominanten Frauen, die aus ihrer vorbestimmten und untergeordneten Rolle ausbrachen, teilte Pu durch seine konservative Familienmoral die gängige Meinung in der Gesellschaft. Diese besagte, dass Frauen in der Familie einen Konfliktherd darstellten, wenn sie nicht das ihnen zugewiesene Verhaltensmuster annahmen, da sie die gesamte Hierarchie, auf der das patriarchalisch ausgeprägte Familienmodell des Konfuzianismus basiert, in Frage stellten und somit für Unruhe in der Familie sorgten.

Besondere Besorgnis erregte dabei die Problematik der dominanten Ehefrau, die ihren Ehemann herumkommandiert und auch die restliche Familie tyrannisiert. Die *pōfù* oder *hànfù*, (泼妇, 悍妇) stellten in der Literatur eine eigene Frauenkategorie dar, die in verschiedenen Texten so gut wie allgegenwärtig war. (Theiss 2007: S. 44)

Der „Tiger mit roten Lippen“ (胭脂虎 - *yānzhīhǔ*) ist auch ein typischer Charakter in den Erzählungen des *Liaozhai Zhiyi*: es handelt sich dabei um starke Frauen, die durch ihre Schönheit und Intelligenz beeindrucken, jedoch in der Lenkung ihres eigenen Schicksals gegen jegliche gesellschaftlichen Werte agiert, ihren Willen ohne Rücksicht auf andere durchsetzt, Familienmitglieder manipuliert und missachtet. (Ma 2005: S. 36; Ma 2006: S. 45)

Geschichten über dominante Ehefrauen aus *Liaozhai Zhiyi* verlaufen meist nach dem gleichen Schema: Eine Familie gerät durch das zänkische Verhalten der Ehefrau ins Chaos, Streitigkeiten nehmen überhand; erst nachdem die Ehefrau stirbt, weggeht oder sich ihrer Fehler besinnt, kommt die ganze Familie wieder in Harmonie zusammen. (Tao 2003: S. 77)

„Shanhu“ verläuft genau nach diesem Muster. Zanggu ist in der Erzählung Konfliktauslöser in den meisten Streitigkeiten. Sie bringt die Familie zum Zerwürfnis, das in der Trennung der Güter endet. Erst nachdem sie sich nach einem Gesinnungswandel wieder in die traditionelle Familienordnung eingliedert, kann die Familie An wieder in Harmonie zusammenleben.

Die Darstellung von Frauengestalten wie Zanggu ist extrem einseitig. Als „Quelle des Bösen“ haben sie keinerlei positive Eigenschaften an sich und zeichnen sich durch ihre besondere Aggressivität aus. Ereignisse, die auf wahren Begebenheiten beruhen, sind in den Erzählungen übertrieben dargestellt, wie das Beispiel der Geschichte „Ma Jiefu“ zeigt: Diese beruht auf den Erlebnissen von Wang Luzhan, eines guten Freundes Pu Songlings, mit seiner dominanten Ehefrau, die ihren Schwiegervater aus dem Haus warf. Die realen Ereignisse wurden zwar als Vorlage genommen, erhielten aber erst durch ihre überzeichnete Darstellung den gewünschten Modellcharakter. (Tao 2003: S. 79-80)

In ihrem Verhalten haben die beschriebenen *hanfu* und *pofu* eines gemeinsam: sie kommandieren Familienmitglieder herum, tyrannisieren Ehemann, Schwiegereltern oder Konkubinen und ihre Kinder. (Huang 2003: S. 25)

Dass eine Ehefrau so an Macht gewinnen kann, impliziert eine Mitschuld des Ehemannes, der seine eigene Machtposition nicht wahren kann. Oftmals wird die Situation als Teufelskreis dargestellt: eine starke Ehefrau bringt ihren Mann dazu, seine Macht abzugeben und so seine Würde zu verlieren, seine Angst vor ihr und der Verlust seiner männlichen Überlegenheit steigern ihr Verlangen auch noch, ihn zu bevormunden und ihre Macht über ihn auszuweiten. (Wu 1988: S. 379)

Als viel schlimmer als die persönliche Unterdrückung einzelner Familienmitglieder durch machthungrige Ehefrauen wurde jedoch die Beeinträchtigung des Familienfriedens durch sie angesehen. Schließlich bedrohten sie Harmonie und Stabilität der Familie einerseits durch persönliche Streitigkeiten und andererseits, indem sie durch ihre Bevormundung des Ehemanns diesen davon abhielten, seine Pflichten gegenüber der Familie zu erfüllen. (Wu 1988: S. 365)

Zur Rolle der Ehemänner in solchen Fällen zeigten sich die Ansichten zwiespältig. Der Ehemann hatte die Aufgabe, seine Frau zu kontrollieren und ihren Gehorsam durchzusetzen; konnte er dies nicht, wie die Figur des Er Cheng in der Geschichte „Shanhu“, so hatte er in seinen Verpflichtungen versagt und wurde eventuell auch dafür bestraft. Schließlich konnte die Unterdrückung des Ehemanns durch seine Frau als Quelle der Unordnung um keinen Preis toleriert werden. (Wu 1988: S. 381)

Oftmals jedoch wurde der Ehemann auch als passives Opfer der Boshaftigkeit seiner Frau dargestellt. (Epstein 2007: S. 31) Er gerät demnach in die Situation der Unterdrückung, da er aus Liebe seiner Frau Macht überlässt, diese sich aber dadurch zum Monster entwickelt und der Ehemann fortan nicht mehr zu widersprechen wagt. (Chang / Chang 1998: S. 105-106)

Besonders tragisch wirkt sich der Machtverlust auf die Männergestalten im *Liaozhai Zhiyi* aus, da es sich bei diesen größtenteils um gescheiterte Beamte handelt, die nach ihrem Scheitern in der Berufswelt ihren Platz in der Gesellschaft nur noch durch ihre Rolle als Ehemann finden können. (Shen 2008: S. 40)

Die intensive Beschäftigung mit der Problematik streitbarer Ehefrauen und deren Konfliktpotential im *Liaozhai Zhiyi* sowie in zahlreichen anderen Werken zeigt eine starke Angst vor einer Überlegenheit weiblicher Familienmitglieder, die die patriarchalisch strukturierte Ordnung bedrohte und demnach Ablehnung und Abwertung zur Folge hatte. (Wu 1988: S. 368)

Zugleich bemühte die geistige Elite sich aber auch um eine Erforschung des Problems und dessen Lösung, man wollte herausfinden, welche Gründe hinter dem allseits bekannten Phänomen standen. Da man moralische Prinzipien selbst nicht in Frage stellen konnte, widmete man aus mangelndem Wissen über die komplizierten, miteinander verbundenen gesellschaftlichen Faktoren, die der Situation zugrunde lagen, der Suche nach einem Verantwortlichen mehr Aufmerksamkeit und befand teilweise die Ehemänner und ihren Kontrollverlust als Schuldige an dem Dilemma. (Wu 1988: S. 366)

In der Realität war das machthungrige und widerspenstige Verhalten der Ehefrauen oftmals ein Ausdruck der Rebellion gegen ihre Position in der Gesellschaft und den Mangel an jeglicher Sicherheit. (Ma 2005: S. 37-38; Huang 2003: S. 27)

Die patriarchalische Gesellschafts- und Familienethik des Konfuzianismus bedeutete für Frauen lebenslange Unterordnung. Frauen unterlagen allen möglichen Formen der strengen Kontrolle durch Männer: körperlich, sozial und ideologisch. Sie wurden als unrein und verschmutzend angesehen und von vielen Ritualen ausgeschlossen. (Wu 1988: S. 365)

Die gesamte Weltanschauung im kaiserzeitlichen China basierte auf einer patriarchalischen Sichtweise: das „Normale“ war männlich – alle Normen des täglichen Lebens waren die einer Männerwelt, Frauen hatten in dieser keine eigene Stimme, keine eigenständige Existenz, sondern fanden nur einen Platz in der Gesellschaft als Bezugsperson zu dem jeweiligen Mann: als Mutter, Tochter oder als Ehefrau. (Tao 2003: S. 81; Li 2007: S. 68)

So wurde eine Frau ihr Leben lang als Besitz betrachtet: als Kind gehörte sie ihren Eltern, eine Heirat bedeutete die Übergabe des Besitzrechts an den Ehemann. (Ocko 1990: S. 219)

Töchter besaßen im Regelfall auch kein Erbrecht, wurden nicht beteiligt, wenn der Familienbesitz geteilt wurde und bekamen ihren Anteil daran in Form der Mitgift, die in die Familie des Ehemannes mitgebracht wurde. (Ebrey 1990: S. 208)

Eine Heirat bedeutete zudem, aus dem gewohnten Umfeld herausgerissen zu werden und in eine völlig fremde Umgebung zu kommen, in der man als Eindringling betrachtet wurde. Das Leben jungverheirateter Frauen war oftmals geprägt von Einsamkeit und Isolation, da sie nicht richtig zur Familie ihres Ehemannes gehörte und auch zu diesem keine intime Beziehung aufbauen konnte, ihr häufige Besuche ihrer Familie aber untersagt blieben. (Furth 1990: S. 196; Wolf 1990: S. 124)

Streitsüchtige oder machtgierige Ehefrauen schöpften ihre Energien also aus einem enormen Spannungsfeld von Benachteiligung, Unterdrückung und Ausgrenzung.

Eifersucht war dabei eines der Hauptmotive – verständlicherweise, da Ehefrauen so gut wie keine soziale Absicherung hatten und in der Familie des Ehemannes die niedrigste Position inne hatten. (Liu 1996: S. 137) Nach der Sichtweise der traditionellen Gesellschaftsordnung jedoch mussten Frauen lernen, mit den Umständen zurechtzukommen, denn Eifersucht wurde nur Männern als zulässige emotionale Reaktion zugestanden. (Ma 2005: S. 38)

Exzessive Gewalt, wie sie oft in literarischen Darstellungen anzufinden ist, war in einem Haushalt mit einer dominanten Ehefrau nicht zwangsläufig an der Tagesordnung. Doch selbst Wortgefechte und Streitigkeiten wurden bereits als zänkisches Verhalten eingestuft und als bedrohlich für den Familienfrieden angesehen.

In einer Gesellschaft, in der so ein enormer Druck auf Frauen lastete, sich anzupassen und unterzuordnen, wie in der traditionellen chinesischen, ragt der Typus der zänkischen Ehefrau natürlich besonders heraus, vor allem die verbale und körperliche Aggression, die von ihr ausgeht, auch wenn sie nur schwach oder sporadisch zum Ausdruck kommt. (Wu 1988: S. 365)

Als literarisches Thema erfuhr die dominante Ehefrau und ihre Zähmung während der Ming- und Qing-Dynastien große Beliebtheit. Über Volksliteratur und Bühne gelangte die Problematik in die Werke der Schriftsteller, die damit ein allbekanntes und aktuelles Gesprächsthema der Gesellschaft aufgriffen. (Liu 1996: S. 136; Huang 2003: S. 26)

Das Motiv der zänkischen Frau und des unter ihrem Pantoffel stehenden Ehemannes sind zwar häufig in allen Epochen und zahlreichen verschiedenen Genres der chinesischen Literatur zu finden, aber im 17. Jahrhundert erreichte es den Gipfel seiner literarischen Popularität in Form der Komödie und Satire. (Wu 1988: S. 363)

Die Umkehr der Eehierarchie war meistens mit Humor verbunden, sorgte für Spaß und Unterhaltung, da sie die traditionellen Werte auf den Kopf stellte. Besonders beliebt war dabei die Darstellung des eingeschüchterten Ehemanns, der in der Außenwelt Macht und Ansehen besitzt, sich zu Hause aber von seiner Frau herumkommandieren lässt. (Wu 1988: S. 375; 376)

In der Komödie wurde eine Karikatur der dominanten Ehefrau gezeichnet, man stellte sie als faul, hässlich und gefräßig dar, um den Unterhaltungsgrad zu steigern und gleichzeitig das konfuzianische Konzept der natürlichen Überlegenheit des Mannes zu bestärken. (Wu 1988: S. 377)

In der Romandichtung beschrieb man die typische Figur einer *hanfu* oder *pofu* weniger komisch und überzogen, warf ihr jedoch die gleichen Untaten vor: Ungehorsam gegenüber Familienautoritäten, Laszivität, Streitlustigkeit, schlechte Laune, verbale und physische Aggression, Unnachgiebigkeit, Faulheit etc. (Theiss 2007: S. 44)

Dabei sind nach Yenna Wu drei Grundtypen anhand ihres Verhaltens zu unterscheiden:

Die listige Ehefrau schaut immer auf ihren eigenen Vorteil, manipuliert geschickt ihren Ehemann und beansprucht ihn nur für sich, während sie ihre Rivalinnen mit bösen Tricks loswird. (Wu 1988: S. 370)

Die gewalttätige Ehefrau schüchtert ihren Ehemann durch Gewalt ein und ist äußerst grausam zu ihren Rivalinnen. Sie zeichnet sich nicht durch Intelligenz aus, sondern durch ihre außerordentliche Aggression. (Wu 1988: S. 370-371)

Die eifersüchtige Ehefrau stammt meist aus der Oberschicht, ist sehr sensibel und gebildet, aber ständige Eifersucht macht sie gereizt und launisch. (Wu 1988: S. 372)

Gelöst werden die von ihnen hervorgerufenen Konflikte durch übernatürliche Intervention und Reintegration in die Gesellschaft, in manchen Fällen erkennen die streitsüchtigen Ehefrauen ihr Fehlverhalten auch von selbst und beschließen, sich zu ändern und ihrem Mann zu helfen. (Wu 1988: S. 370-372)

Ab dem 17. Jahrhundert erkennt man in den Werken eine Suche der Autoren nach den Beweggründen der dominanten Ehefrauen und möglichen psychologischen Motiven ihres Verhaltens. (Wu 1988: S. 381) Bedingt wurde dieses neue Interesse sicherlich durch die allgemeine Veränderung der Stellung der Frau im 17. Jahrhundert, die in der zunehmenden thematischen Beschäftigung der Literatur damit sichtbar wird. (Treter 2004: S. 270-271; Wu 1988: S. 368)

Auch Pu Songling beschäftigt sich in seinen Werken mit der Thematik. (Zeitlin 1993: S.128) In den Texten des *Liaozhai Zhiyi* sind streitlustige, machtgierige, dominante Frauen in großer Zahl präsent, was zeigt, dass Pu diese und ihr Verhalten als soziales Problem einstufte. Um dies auch den Lesern näherzubringen, beschreibt er zwei übertrieben dargestellte Extreme: die demütige, gehorsame Frau und die „Schreckschraube“, die den Haushalt zerstört. (Chang / Chang 1998: S. 105; Li 2007: S. 70)

In der Charakterisierung der dominanten Ehefrauen in seinen Erzählungen sowie in deren Bestrafung erkennt man, Pu hegte eine besondere Abneigung gegen diese Frauenfiguren, sah sie als primäre Verursacher aller familiären Konflikte an. (Chang / Chang 1998: S. 113)

Er übernimmt damit die gängige konfuzianische Ansicht, dass die Wahrung der Harmonie in der Familie den Frauen obliegt. So kann die Ehefrau eines erwachsenen Sohnes durch die Art der Beziehung zu Ehemann und Schwiegereltern das harmonische Zusammenleben entweder zerstören oder wahren. (Chang / Chang 1998: S. 104)

Der außerordentliche Hass, den Pu Songling dominanten Ehefrauen entgegenbringt, beruht allerdings vermutlich besonders auf seinen eigenen Erfahrungen, daran, dass in seinem per-

sönlichen Fall tatsächlich die streitbaren Ehefrauen seiner Brüder an allem Schuld trugen: am Zerwürfnis der Familie, der folgenden Haushaltsteilung und infolgedessen schließlich auch an Pus eigener Verarmung. (Tao 2003: S. 77)

4.2 Der Schwiegermutter-Schwiegertochter-Streit

Die Unterdrückung der weiblichen Familienmitglieder im Rahmen der konfuzianischen Familienethik warf aber nicht nur direkte Probleme zwischen Mann und Frau auf, sondern resultierte auch in der Verschärfung eines Konfliktes, der zwar überall auf der Welt bekannt und gefürchtet ist, aber in China und seiner Literatur traditionell besonders heftig dargestellt wird: der Konflikt zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter.

Er wird als eine der Hauptursachen für familiären Unfrieden gehandelt und es existiert das Sprichwort „婆媳亲，全家和“, also wenn die Beziehung zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter gut ist, dann lebt die ganze Familie in Frieden und Harmonie. (Zhu 2007: S. 118) Schlechtes Verhalten der Schwiegertochter gegenüber den Eltern ihres Ehemannes galt als einer der traditionellen Scheidungsgründe. (Xu 2008: S. 239)

In der Erzählung „Shanhu“ ist der Disput zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter der Kern der Handlung und Hauptthema der Geschichte. Dass Pu Songling dieser Thematik eine ganze Geschichte widmet und sie in zahlreichen anderen Texten ebenfalls erwähnt, zeigt, dass er sie als aktuelles soziales Problem der Menschen in seiner Umgebung erkannte. Schwiegermutter-Schwiegertochter-Konflikte galten also genau wie das Verhalten der dominanten Ehefrau traditionell als gewichtige familiäre und somit auch gesellschaftliche Bedrohung.

Der Ursprung solcher Streitigkeiten – und damit das eigentliche Problem – liegt wie bei der zänkischen Ehefrau in der ungleichen Machtverteilung innerhalb der Familie zugunsten der männlichen Mitglieder. Genauer gesagt bedeutete die Heirat für eine Frau, zukünftig als Schwiegertochter die niedrigste Position in der Familie ihres Mannes einzunehmen und den anderen Familienmitgliedern zu dienen. Es wurde von ihr erwartet, mit dieser Art von ungleichen Beziehungen selbst zurechtzukommen, um friedlich mit den neuen Verwandten auszukommen. (Huang 2003: S. 29)

Während die Schwiegertochter also ihre Pflichten im Haushalt erfüllte, wachten Ehemann und Schwiegereltern genauestens über ihr Betragen, was für die jungen Frauen oft das Gefühl auslöste, man würde nur nach Fehlern suchen.

„You always feel as though you are being watched; there are eyes around the house all the time.“ (Yan 1997: S. 197)

Tatsächlich holte man sich eine Schwiegertochter nicht aus dem Grund ins Haus, um einen Sündenbock zu haben, vielmehr lag die Ursache der oftmals offen gezeigten Ablehnung des neuen Familienmitglieds in einem Interessenskonflikt der Beteiligten. Um ihre Schützlinge erfolgreich „an den Mann zu bringen“, übertrieben Heiratsvermittler bei der Beschreibung junger Frauen maßlos, was deren Fähigkeiten im Haushalt anging – nach der Eheschließung wurden die Schwiegereltern allerdings mit der Realität konfrontiert und zeigten ihre Enttäuschung offen. Der Ehemann erwartete von der Heirat ein Zusammenleben mit einer schönen jungen Frau, während die Schwiegermutter mehr Wert auf eine Schwiegertochter legte, die hart arbeiten und viele Kinder zur Welt bringen konnte; Geschwister und Schwägerinnen fühlten sich durch die Vergrößerung der Familie mit einer Budgetkürzung konfrontiert. (Wolf 1990: S. 123)

Über lange Zeit wurde die Schwiegermutter für den Konflikt verantwortlich gemacht, in Literatur und traditioneller Weltanschauung als bössartig und machtgerig dargestellt. (Wong 2008: S. 6)

Die Aggression ging in der Realität oftmals wirklich von der Schwiegermutter aus, ihre Motive werden in der traditionellen Literatur jedoch nicht hinterfragt. Auch in „Shanhu“ wird das Verhalten Frau Shens gegenüber ihrer Schwiegertochter Shanhu einfach mit ihrer persönlichen Abneigung begründet, jedoch keine Auskunft über den Grund dafür gegeben.

Die Ursachen für übertriebene Machtdemonstrationen der Schwiegermutter wären schließlich nur im hierarchischen Gefüge der konfuzianischen Familienmoral zu finden, das von den konservativen Autoren wie Pu Songling selbstverständlich nicht hinterfragt wurde.

Als höchste Position, in die man als Frau innerhalb der Familie aufsteigen konnte, stellte sich die Rolle der Schwiegermutter als einziger Ausweg aus dem Dilemma der beinahe rechtlosen Schwiegertochter dar. (Wong 2008: S. 15)

Der Aufstieg zur Schwiegermutter durch die Heirat eigener Söhne bedeutete für jede Frau einen Machtgewinn und ein Ventil für die Frustration der Vergangenheit. (Yang 1999: S. 107) Nun war sie in der überlegenen Position und konnte ihren aufgestauten Ärger an denjenigen loswerden, die ihren alten Platz eingenommen hatten. Dass es sich bei solcherlei Gefühlsausbrüchen, Tadel und Kritik an der Schwiegertochter um eine reine Kompensation der früheren Unterdrückung handelte, darüber waren sich viele Schwiegermütter gar nicht bewusst, sondern rechtfertigten die Unzufriedenheit mit der Arbeit der Schwiegertochter durch den Vergleich mit sich selbst in deren Rolle. So konnten diese selten den Maßstäben der Schwiegermutter gerecht werden und fielen deren Überzeugung zum Opfer, die eigenen Erfahrungen seien richtungsgebend und Zurechtweisung, Aufopferung und Kontrolle gehörten nun einmal zur richtigen „Erziehung“ einer Schwiegertochter. (Yang 1999: S. 107-108)

Das Gefühl, all das weitergeben zu müssen, was man am eigenen Leib erlitten hatte, führte dazu, dass sich das angespannte Verhältnis zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter über die Generationen hinweg selbst perpetuierte und nur selten zu einer Lösung kam.

Was den Schwiegermutter-Schwiegertochter-Konflikt erschwerte, ist, dass er sich selten auf nur zwei Personen beschränken lässt, sondern auch andere Beziehungen in der Familie beeinträchtigt, was Streitigkeiten zwischen Ehepartnern, Geschwistern, Schwägerinnen und allen in den erweiterten Haushalten des kaiserzeitlichen China wohnhaften Verwandten auslöste. (Zhu 2007: S. 118)

Vor allem aber die Beziehung der Ehepartner litt unter den Zwistigkeiten, die durch diesen Konflikt ausgelöst wurden. Wie sehr dieser das Zusammenleben der Eheleute belastete, zeigen Aufzeichnungen, die belegen, dass der Auslöser der meisten Familientragödien, bei denen ein Ehemann seine Frau ermordete, ein Streit über das problematische Verhältnis von Schwiegertochter und Schwiegermutter war. (Epstein 2007: S. 29-30)

Die konfuzianische Familienhierarchie erschwerte die Schwiegermutter-Schwiegertochter-Problematik im traditionellen China. Dass aber neben den gesellschaftlichen Umständen auch ein psychologisches Problem hinter diesem Konflikt steht, zeigt dessen Vorkommen in der heutigen Gesellschaft und in vielen verschiedenen Kulturen. (Yang 1999: S. 106)

Wie in „Shanhu“ sehr anschaulich dargestellt, gibt es eigentlich keine direkte Beziehung zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter, sondern eine Dreiecksbeziehung über die Verbindungsperson zu beiden, den Sohn bzw. Ehemann. Im unfreiwilligen Verhältnis der

Mutter und der Ehefrau eines Mannes ist von vornherein ein Interessenskonflikt vorhanden. (Wong 2008: S. 9; 22)

Beide beanspruchen die uneingeschränkte Liebe und Loyalität des gleichen Mannes. In der traditionellen Gesellschaft Chinas bedeutete das: die Ehefrau erhoffte sich durch ihre Heirat finanzielle Absicherung und persönlichen Schutz, die Mutter erwartete Unterstützung und Betreuung im Alter. In der Regel verließen sich Mütter bei der Altersvorsorge eher auf ihren Sohn als auf die Schwiegertochter, da sie ihn ja bereits sein ganzes Leben beeinflussen und so für seine Loyalität sorgen konnten. (Yang 1999: S. 106; Zhu 2007: S. 120) Dieser erzieherische Einfluss bestimmte auch meistens das Verhalten der Männer in der Mitte des Konflikts – entweder sie gaben sich neutral oder stellten sich aufgrund des Respektgefühls gegenüber ihrer Mutter auf deren Seite. (Yang 1999: S. 108) Für die Ehefrau Partei zu ergreifen, wäre undenkbar gewesen, da diese in der Familie nach wie vor ein Außenseiter war und nicht zum eigentlichen Familienkern zählte. (Yan 1997: S. 204)

Um das Konkurrenzverhältnis zwischen den beiden Frauen zu verhindern, gab es im traditionellen China auch die Möglichkeit, die zukünftige Braut schon als Kind im Haushalt des Bräutigams aufzuziehen (童养媳 - *tóng yǎng xī*), um durch diese viel engere Beziehung ein loyales Verhältnis zur Schwiegermutter herzustellen. (Wong 2008: S. 17)

Der Schwiegermutter-Schwiegertochter-Konflikt ist ein uraltes Problem. In China hielt man dessen Allgegenwart in der Gesellschaft schon vor Jahrhunderten literarisch fest. Dass zu Pu Songlins Zeit immer noch keine Lösungen dafür erarbeitet worden waren, hängt wahrscheinlich genau mit dieser Omnipräsenz zusammen. Man hatte sich bereits so an den Schwiegermutter-Schwiegertochter-Streit gewöhnt, dass man ihn als vorhandene Tatsache empfand und so auch keinerlei Anreiz hatte, etwas dagegen zu unternehmen. (Zhu 2007: S. 120)

4.3 Strenge Hierarchie zwischen Eltern und Kindern

Die Darstellung der Beziehung zwischen Eltern und Kindern war im traditionellen China immer geprägt von einer starken Betonung der kindlichen Pietät, des ehrerbietigen Verhaltens der Kinder gegenüber ihren Eltern. Die Rückkehr des moralischen Konservatismus wurde in

der Literatur des 18. Jahrhunderts von zahlreichen lehrreichen Beispielen zur Erfüllung der kindlichen Pflichten und der richtigen moralischen Einstellung gegenüber der älteren Generation begleitet, zahlreiche Geschichten entstanden, deren Charaktere durch ihre kindliche Ehrerbietung zu Helden wurden. (Epstein 2007: S. 28-29)

Auch *Liaozhai Zhiyi* ist keine Ausnahme. Neben vielen anderen Erzählungen ist „Shanhu“ ein Lehrbeispiel für das mustergültige Verhalten der Kinder. Deren Pflichterfüllung ist die eigentliche Moral, die hinter den behandelten Familienkonflikten steht, anhand der beiden unterschiedlichen Söhne Da Cheng und Er Cheng wird aufgezeigt, was richtig und was falsch ist. Wie auch in den anderen Texten Pu Songlings steht die kindliche Pietät nicht unbedingt im Zentrum der Handlung, sondern liefert eher den passenden Hintergrund für die Schlussmoral der Geschichte. (Chang / Chang 1998: S. 110)

In der konfuzianischen Familienethik galt die Eltern-Kinder-Bindung als die stärkste unter den hierarchischen Beziehungen, was beispielsweise auch im Rechtssystem festgehalten war. (Epstein 2007: S. 28) Die ganze Gesellschaftsstruktur basierte auf den Regelungen der Vater-Sohn-Beziehung – diese symbolisierte die Familienbeziehungen, da weibliche Familienmitglieder traditionell ja nicht zur Familienlinie zählten.

Die Verhaltensregeln richteten sich allerdings nicht an Minderjährige, die noch keine „richtigen“ Familienmitglieder waren, sondern an die erwachsenen, arbeits- und heiratsfähigen Söhne, die für den Fortbestand der Familie sorgen konnten. (Furth 1990: S. 196)

Der für die traditionelle Beziehung von Eltern und Kindern so wichtige Begriff *xiào* (孝) wird klassischerweise folgendermaßen definiert:

„Filial piety or xiao is a Confucian concept that encompasses a broad range of behaviors, including children’s respect, obedience, loyalty, material provision, and physical care to parents.” (Zhan & Montgomery 2003: S. 210)

Wie bereits weiter oben erwähnt, wurde immer sehr viel mehr Wert auf den Gehorsam der Untergeordneten als auf die Verpflichtungen der hierarchisch höher Positionierten gelegt. Theoretisch war eine harmonische Beziehung zwischen Eltern und Kindern hingegen ausbalanciert und auf beiden Seiten mit Rechten und Pflichten versehen. So musste der Vater als Familienoberhaupt den Haushalt finanziell verwalten und die Verantwortung für die Miss-

wirtschaft der Söhne und daraus entstehende Schulden übernehmen, bzw. dafür sorgen, dass es gar nicht dazu kam. (Furth 1990: S. 198) Moralisch sollte der jüngeren Generation immer ein rechtschaffener Lebensstil vorgelebt werden – Eltern bzw. Schwiegereltern bereitete dies eine etwas unbehagliche Atmosphäre, da sie rund um die Uhr ein gutes Beispiel abgeben und Selbstdisziplin beweisen sollten. (Yan 1997: S. 197)

Der größte Schaden, den ältere Personen der Familie zufügen konnten, war ein Vernachlässigen dieser und ein Rückzug aus dem familiären Umfeld, um etwa ein Leben als Aussteiger oder Einsiedler zu führen. (Furth 1990: S. 198)

In den Geschichten des *Liaozhai Zhiyi* ist diese Art der elterlichen bzw. meist väterlichen Schuld oftmals anzutreffen: Das Unglück eines Kindes ist oft das Ergebnis der Verantwortungslosigkeit seines Vaters oder beider Eltern – wie auch in „Shanhu“ die Söhne Er Chengs und Zanggus durch die Schuld ihrer Eltern den Tod finden. (Ma 2005: S. 214)

Dass die Beziehung zwischen Eltern und Kindern in erster Linie statt von Gefühlen durch klare Regelungen bestimmt war, verstärkte das Konfliktpotential der strengen Hierarchie, die in der Realität weitaus unausgewogener war, als im theoretischen Konzept bestimmt.

Bei einem Großteil der Darstellungen von Eltern-Kind-Konflikten handelt es sich um das problematische Verhältnis des Sohnes zum Vater, das aus dem hierarchischen Ungleichgewicht entsteht. Weitaus weniger konfliktbeladen empfand man offenbar das Verhältnis zur Mutter.

Zwar entsprach es der Realität, dass Mutter und Sohn seltener offene Auseinandersetzungen miteinander hatten, doch war ihr traditionelles Verhältnis zueinander keineswegs ausbalanciert und harmonisch, sondern in vielen Fällen durch Abhängigkeit und Schuldgefühlen bestimmt.

Ein Sohn bedeutete für seine Mutter Macht und Status in einer patriarchalischen Gesellschaft, Betreuung und finanzielle Versorgung im Alter und einen Fürsprecher für ihre Interessen. (Wong 2008: S. 45) Gesellschaftliche Anerkennung und eigene Interessen waren für Frauen nur über Männer zu erlangen und da ein Sohn im Gegensatz zum Ehemann und zum Vater von klein auf beeinflusst werden konnte, stellte er für eine Frau die beste Chance dar, ihre persönlichen Ziele zu erreichen. (Hsiung 1992: S.12-13)

So waren durch das traditionelle Patriarchat ausgelöste Genderprobleme oft die Ursache für Generationskonflikte. (Ocko 1990: S. 228)

Für eine Frau bedeutete die Rolle als Mutter einen Aufstieg in Ansehen und Macht. Und damit diese gewahrt werden konnten, musste sichergestellt werden, dass aus einem Sohn ein rechtschaffener und präsentabler Mann wurde. Mütter übten also großen Druck auf ihre Söhne aus, was deren Erziehung betraf, denn eine gute Entwicklung der Söhne wahrte die einzige Hoffnung auf eine Belohnung für die Mühen des Lebens als Frau und Mutter. (Hsiung 1992: S.14)

In der Erzählung „Shanhu“ sind die Sorgen der Mutter, die Loyalität ihres Sohnes und damit ihren Fürsprecher zu verlieren, offensichtlich. Sohn Da Cheng muss immer wieder beweisen, dass ihre früheren Anstrengungen der Erziehung nicht umsonst gewesen waren und er ihr das Leben bieten kann, das sie sich dafür erhofft.

Langjähriges Leid und Frustration wurde oft direkt auf Söhne übertragen, indem sie ihre Mütter mit dem Bewusstsein aufwachsen ließen, dass sie jahrelang für sie gelitten hatten. So wurden die eigenen traurigen Erfahrungen der Mutter langsam in ein lebenslanges schlechtes Gewissen des Sohnes umgewandelt und dessen Schuldgefühl, alle Mühen rückvergeltend zu müssen. (Hsiung 1992: S.15; 17)

So verwundert es auch wenig, dass literarische Darstellungen, besonders biografisches Material, ein eindeutiges Bild einer idealen Mutterfigur vermitteln, nämlich geprägt von Tugendhaftigkeit, Aufopferung, Leid und Sorgen, während glückliche oder fröhliche Mütter so gut wie nicht erwähnt werden. (Hsiung 1992: S.25)

Die so beschaffene Wahrnehmung der Söhne wurde zum Ausgangspunkt sozialkritischer Bewegungen und Thematisierung von Genderproblematiken – über das Leiden der Mütter wurden Männer auf soziale Missstände aufmerksam. (Hsiung 1992: S.29)

4.4 Selbstmord aus Rache

„[...] 方出里门，珊瑚泣曰：“唯女子不能作妇，归何以见双亲？不如死！”袖中出剪刀刺喉。” (Pu 2007: S. 1449)

„Als sie gerade aus dem Stadttor getreten waren, sagte Schan-hu weinend: „Als Tochter zurückzukehren, die nicht imstande war, Ehefrau zu sein – wie kann ich da meinen Eltern gegenüberreten? Am bes-

ten ist es zu sterben!’ Sie nahm aus ihrem Ärmel eine Schere und stach sich in die Kehle. (Pu 1987: S. 463-464)

Als Shanhu von ihrem Ehemann verstoßen und nach Hause zurückgeschickt wird, sieht sie einen Selbstmord als einzigen Ausweg. Sie versucht noch in der Nähe des Hauses der Familie An, sich mit einer Schere zu erstechen.

In der Geschichte wirkt der Selbstmordversuch als ultimatives Ausdrucksmittel der Unterwerfung Shanhus, als Bestätigung, dass sie ohne Ehemann und dessen Familie keinen Platz in der Gesellschaft finden kann. Sie bringt das größtmögliche Opfer, um ihre Loyalität zu Ehemann und Schwiegermutter zu beweisen und ihren eigenen Eltern Ehrerbietung zu bereiten, indem sie ihnen die Schande ihrer Rückkehr und ihres Versagens erspart. Berücksichtigt man die gesellschaftlichen Hintergründe der Zeit, so zeigt sich der Suizidversuch Shanhus jedoch in einem ganz anderen Licht. Anders als in der traditionellen abendländischen Kultur galt Selbstmord in China nicht grundsätzlich als Sünde, ob ihm aber gesellschaftliche Akzeptanz und Verständnis entgegenschlug, hing von den Umständen und der Motivation ab. (Ikels 1990: S. 388) Als gerechtfertigt wurde der Selbstmord einer Frau dann gesehen, wenn ihre Keuschheit bedroht war, beispielsweise durch Wiederheirat einer Witwe oder eine Vergewaltigung; in diesem Fall wurde ein Suizid sogar begrüßt, da er die Tugendhaftigkeit der Frau erhielt. (Wolf 1990: S. 111-112)

Ganz anders wurden hingegen Selbstmorde betrachtet, die aus ähnlichen Motiven geschahen, wie der in der Erzählung beschriebene. Oftmals handelte es sich um jungverheiratete Frauen, die sich in der Familie ihres Ehemannes unglücklich und einsam fühlten, meist auch noch von den Familienmitgliedern schikaniert wurden. (Wolf 1990: S. 123)

In solchen Fällen spielte das Motiv der Rache eine zentrale Rolle. Ein Selbstmord bot den jungen Frauen gleichzeitig eine Fluchtmöglichkeit aus ihrer trostlosen Situation und die Möglichkeit, die Verantwortlichen zu bestrafen. (Wolf 1990: S. 114)

Im spätkaiserlichen China, besonders während der späten Ming und frühen Qing, stieg die Suizidrate bei Frauen stark an, ein Grund dafür war der verbreitete Volksglaube, dass der Geist einer Frau sich an ihren Peinigern rächen könnte. (T’ien 1988: S. 114)

Pu Songling greift also mit dem Selbstmordversuch Shanhus ein sozialkritisches Thema auf, das in der damaligen Gesellschaft eine große Rolle gespielt zu haben scheint.

Es zeigt aber auch die Figur Shanhu in einem neuen Licht. Durch den Versuch, sich das Leben zu nehmen, tritt sie aus der Rolle der passiven, unterwürfigen jungen Ehefrau und wird aktiv tätig, um ihre Lage zu verändern. Selbstmord bedeutete für junge Frauen wie Shanhu die drastischste Methode zur Anklage gegen die Familie des Ehemannes, zur Rebellion gegen die gesellschaftliche Unterdrückung. (Wolf 1990: S. 112)

Geht man diesen Motiven nach, so muss man noch einen Schritt weiter gehen und feststellen, dass die vorbildliche und pflichtgetreue, stets ehrerbietige Schwiegertochter in diesem Fall alles andere als loyal handelt und mit ihrem Suizidversuch wissentlich ihrem Mann, ihrer Schwiegermutter und deren Familie schadet.

Denn jemanden in den Selbstmord zu treiben stellte ein Vergehen dar, das nicht nur gerichtliche Folgen haben konnte, sondern vor allem den Ruf jeder noch so angesehenen Familie ruinieren konnte. Weniger als im Westen interessierten die Menschen in China die Beweggründe für einen jungen Menschen, sich umzubringen, sondern es drehte sich vielmehr alles um die Suche nach einem Verantwortlichen – nach dem Gesetz der Qing war die Schuld an einem Selbstmord sogar strafbar. (Wolf 1990: S. 112)

In „Shanhu“ wird dies mit dem Selbstmord einer Dienerin Zanggu deutlich vor Augen geführt: Nachdem diese sich wegen der schlechten Behandlung durch ihre Herrin erhängt hat, wird Zanggu als Hauptverantwortliche an ihrem Tod verhaftet und gefoltert. (Pu 2007: S. 1452)

Wurde das Opfer gerettet und überlebte, so wurde sie üblicherweise zurück zu ihrem Elternhaus geschickt und beide Familien verhandelten über eine Veränderung des Verhaltens der Familie des Ehemanns. Bis dies jedoch geregelt war, wusste meist die gesamte Umgebung Bescheid, Klatsch und Tratsch breiteten sich aus und die betroffene Familie wurde gemieden, vor allem aber die Schwiegermutter, der meist die Hauptschuld an der Verzweiflung ihrer Schwiegertochter zugeschrieben wurde. (Wolf, S. 113)

In der Erzählung geschieht die Gewalttat in der Öffentlichkeit, mitten auf der Straße, für jeden sichtbar. (Xu 2008: S. 107)

Wie stark die Auswirkungen auf den Ruf der Schwiegermutter sind, zeigt sich wenig später, als erwähnt wird, dass offenbar jedermann inzwischen über deren Verhalten informiert ist und sich infolgedessen keine zweite Ehefrau für An Da Cheng findet. Da normalerweise Familienangelegenheiten als Privatsache nicht nach außen drangen, kann der Konflikt zwischen

Schwiegermutter und Schwiegertochter in der Familie An nur durch jenes öffentliche Ereignis des versuchten Suizids Shanhus bekannt geworden sein.

生自出妇，母多方为子谋婚，而悍声流播，远近无与为耦。(Pu 2007: S. 1451)

„Seit Da-tscheng seine Frau verstoßen hatte, suchte seine Mutter allerorts nach einer Frau für ihren Sohn. Aber der Ruf ihrer Heftigkeit hatte sich schon verbreitet, und fern und nah fand sie keine, die bereit war, die Frau ihres Sohnes zu werden.“ (Pu 1987: S. 465)

Nicht sicher ist, ob Pu Songling seiner Figur Shanhu das Wissen um die Konsequenzen ihrer Tat zugesteht. Da aber im Text erwähnt wird, Shanhu habe eine gute Erziehung genossen, und die Frauengestalten der Geschichten im *Liaozhai Zhiyi* durchwegs über eine gute Bildung verfügen, bzw. über gesellschaftliche Regeln und Konsequenzen Bescheid wissen, muss man davon ausgehen, dass sie im vollen Wissen über die möglichen Folgen handelt oder sich um diese nicht kümmert.

5 Resumé

Die Erzählungssammlung *Liaozhai Zhiyi* zählt zu den bedeutendsten literarischen Sammlungen der späten Kaiserzeit Chinas. Sie entspricht sowohl thematisch als auch in der formalen Gestaltung der Literaturentwicklung des 17. und 18. Jahrhunderts und findet bis heute große Beachtung in der chinesischen und internationalen Literaturwelt.

Mit dem *Liaozhai Zhiyi* folgte Pu Songling den literarischen Trends seiner Zeit: die Wiederaufnahme fantastischer Themen nach dem Vorbild der Tang-zeitlichen Literatur, die Zusammenstellung von literarischen Sammlungen, die Bearbeitung von volkstümlichen Stoffen, das Ziel der moralischen Erziehung der Leserschaft und eine kritische Einstellung gegenüber gesellschaftlichen Problemstellungen.

Die in den Erzählungen des *Liaozhai Zhiyi* verarbeitete starke Bindung an seine Heimat, vor allem aber auch die Verfassung volkstümlicher und –tauglicher Werke, brachte Pu Songling posthum den Ruf eines äußerst volksnahen Literaten ein. Im Gegensatz zu den meisten anderen literarischen Werken seiner Zeit, finden die Geschichten des *Liaozhai Zhiyi* nicht ausschließlich in der Pu Songling vertrauten Welt der gebildeten Beamten statt, sondern geben Einblick in das Leben der unterschiedlichsten gesellschaftlichen Schichten. Auch heute noch wird dies in zahlreichen wissenschaftlichen Aufsätzen lobend betont und Pus Werke als Quelle zur Erforschung der chinesischen Sozialgeschichte herangezogen.

Der Alltag spielt eine wesentliche Rolle im *Liaozhai Zhiyi*. Entgegen der chinesischen Literaturtradition erhält der Leser detaillierte Einblicke in das tägliche Leben der unterschiedlichsten Gesellschaftsschichten. Durch ausführliche Beschreibungen verschiedener Aspekte der Alltagskultur entsteht ein lebendiges Bild der Bräuche, aber auch des sozialen Zusammenlebens der Menschen in Pu Songlings Epoche und Heimatregion.

Besondere Bedeutung kommt in dieser Hinsicht auch dem Thema der Familie zu. Der Gehalt an Familiendarstellungen im *Liaozhai Zhiyi* ist sehr groß. Zahllose Erzählungen beinhalten Ausführungen über Familienstruktur, zeigen die gängige familiäre Praxis und die Regelungen unter den Familienmitgliedern. Das *Liaozhai Zhiyi* ist nicht nur eine Quelle für etliche Schilderungen familiärer Konflikte, sondern lässt auch erkennen, welche Angelegenheiten von Pu Songling und seinen Zeitgenossen als Problem, das es zu lösen galt, identifiziert wurden.

Pus Standpunkt in der Beschreibung von Familienkonflikten ist ein moralisch-erzieherischer. Als Vertreter der Intelligenz schrieb er sich einen Bildungsauftrag als Schriftsteller zu und schuf mit zahlreichen Erzählungen seines Werkes gründlich durchdachte Modellfiguren und –situationen, die den Lesern zur Orientierung und Rückführung zu den traditionellen Werten dienen sollten.

Konflikt und Spannung sind in der Kurzgeschichtensammlung *Liaozhai Zhiyi* also allgegenwärtig, da diese einerseits ein notwendiges Mittel darstellen, um den gewünschten erzieherischen Wert zu erreichen, andererseits unter dem literarischen Aspekt als Stilmittel dienen, das die Dramatik der Handlung steigert und diese vorantreibt, um Eintönigkeit und Langatmigkeit zu vermeiden.

Untersucht man die Art der in den Erzählungen geschilderten Konflikte, so kann man eine Tendenz zur Einseitigkeit erkennen. Gut und Böse werden in jeder Kontroverse gegenübergestellt, während die gute Seite meist nur passiv oder unfreiwillig involviert ist, sucht die böse Seite die Auseinandersetzung und steigert ihre Intensivität.

Durch diese Methode der Konfliktschilderung lässt sich die erzieherische Absicht Pus relativ eindeutig erkennen, die Kontrastierung der Charaktere dient unter diesem Gesichtspunkt als Instrument der Vermittlung der Moralvorstellungen des Autors.

Die Erzählung „Shanhu“ ist ein hervorragendes Beispiel, um Pu Songlings Darstellung familiärer Konflikte genauer zu untersuchen.

Thema und Inhalt von „Shanhu“ wurden aus mehreren Quellen übernommen, teilweise baute Pu Songling auf bereits existenten literarischen Vorlagen auf, zum Teil verarbeitete er auch seine persönlichen Erfahrungen in der Geschichte.

Ein mögliches Motiv Pus zur Verfassung des Textes findet man also sicherlich in der Aufarbeitung seiner eigenen misslichen Lage im Zusammenhang mit dem familiären Disput, der den Haushalt der Familie Pu spaltete. Daneben spielte jedoch auch die Beschäftigung mit brisanten Problemen der Gesellschaft seiner Zeit eine große Rolle, wie auch der Versuch einer allgemeinen Anleitung für den Umgang mit diesen.

Die Grundstruktur des Inhaltes besteht aus einer Aneinanderreihung von verschiedenen Konflikten und deren Lösungsversuchen. Darüber hinaus wirken der Umgang des Autors mit

Auseinandersetzungen sowie die Positionen der beteiligten Figuren und deren polarisierende Charakterisierung durch ihre Verhaltensmuster wie Lehrbeispiele.

Charakterliche Beurteilungen geschehen immer sehr indirekt: Man muss sich an der Handlungsweise der Figuren orientieren, die unterschiedlichen Personen werden erst durch ihr Verhalten als gut oder böse eingestuft. Wörtliche Beschreibungen ihrer Gedanken und Gefühle erfolgen kaum, ebenso wie direkte wertende Kommentare des Autors, dass jemand recht oder unrecht agiert.

Nur sehr selten wird unrechtmäßiges Verhalten auch begründet. Während gute Taten und die positive Einstufung einer Person mit deren einwandfreier moralischer Einstellung erklärt wird, wird der Leser über die Beweggründe des Übeltäters im Dunklen gelassen.

Zur Lebens- und Schaffenszeit Pu Songlings erfuhren Gesellschaft und Politik die Rückkehr einer strengen gesellschaftlichen Orthodoxie. Die konservative Sozial- und Familienmoral des Neokonfuzianismus prägte auch Pus ethische Vorstellungen, was seine Werke deutlich reflektieren.

Familienkonflikt in „Shanhu“ dreht sich stets um die Wahrung der familiären Grundstruktur und der Harmonie innerhalb des Haushaltes, psychologische Faktoren und soziologisches Spannungspotential werden ausgeblendet.

Als Vertreter der traditionellen sozialen Werte folgte Pu in seinen Ansichten zum Thema dem Grundgedanken der konfuzianischen Familienethik. Diese war so konzipiert, dass jedes Familienmitglied die ihm zugeteilten Aufgaben erledigen musste und sich in die ihm zugeordnete Rolle fügte – im Idealfall bedeutete dies ein perfektes Zusammenspiel aller Beteiligten, das Konflikte erst gar nicht entstehen ließ. Spannungen, Widersprüchlichkeiten und Auseinandersetzungen sind laut dem konfuzianischen System also immer ungerechtfertigt, denn deren Entwicklung würde bereits einen Regelverstoß von mindestens einer Person voraussetzen.

Beschäftigt man sich eingehender mit den gesellschaftlichen Hintergründen des literarischen Werkes, so zeigt sich dieses als schriftliches Zeugnis der sozialen Problemstellungen der Epoche. Die außerordentliche Präsenz, die familiäre Spannung und Konflikt im *Liaozhai Zhiyi* einnehmen, weist darauf hin, dass zahlreiche Problemfelder in der gesellschaftlichen Praxis allgegenwärtig und weit verbreitet waren.

Vor allem das hierarchische Ungleichgewicht, das innerhalb der traditionellen Familienstruktur herrschte, gab in vielen Fällen den Ausschlag zu Disharmonien und Streitigkeiten, die sich oft auf den gesamten Haushalt ausweiteten. Besonders das Gender-Problem spielte dabei eine gewichtige Rolle, was sich in der Literatur sehr deutlich widerspiegelt: familiäre Konflikte treten meist dort auf, wo Frauen in die Handlung involviert sind und diese maßgeblich beeinflussen; „Shanhu“ ist auch hier ein treffendes Beispiel.

Die niedrige Position von Frauen im patriarchalischen System der konfuzianischen Sozialmoral, sowie die oftmals exzessive Machtausübung der hierarchisch höher Gestellten – Ehemann und Schwiegereltern – wirkte sehr konfliktfördernd. Mangel an sozialer und finanzieller Absicherung, aber auch Einsamkeit und Aggression innerhalb der Familie, führten zu Gegenreaktionen vieler Frauen, die die Harmonie in der Familie bedrohten. Ein Teil stellte sich direkt und offen gegen die machtausübenden Personen selbst – die „dominante Ehefrau“ wurde zu einem populären Thema in der Literatur und als schwere Problematik eingestuft; über die Hintergründe stellte man Überlegungen an, doch erkannte die komplexe Verstrickung von ausschlaggebenden Ursachen nicht.

Eine andere Methode, sich gegen die Benachteiligung in der strengen Hierarchie zu wehren, fanden viele unter der Unterdrückung leidende Familienmitglieder in einer übertriebenen Ausübung der neu gewonnenen Macht zur Festigung der eigenen Position nach einem Aufstieg innerhalb der Familie, zum Beispiel durch den neu gewonnenen Status als Mutter oder Schwiegermutter.

Konnten Verzweiflung und Frustration über die Unterdrückung durch die Familie nicht auf diesem Weg gelöst werden, so bot sich als letztes Mittel ein Selbstmord an – die einzige Verzweiflungstat, die tatsächlich als Racheakt auch an einer übermächtigen Familie beträchtlichen Schaden üben konnte.

All diese gesellschaftlichen Brennpunkte werden in „Shanhu“ als Probleme identifiziert und ausführlich beschrieben. Dass sie allerdings mit einem Ungleichgewicht in der starren Familienhierarchie des Konfuzianismus in Zusammenhang zu bringen sind, war für Pu Songling als überzeugten Anhänger des konfuzianischen Moralsystems undenkbar, es war ihm unmöglich, dieses System als Konfliktauslöser zu hinterfragen.

Die Spannungen und Konflikte werden in den Geschichten des *Liaozhai Zhiyi* mit allen ihren Konsequenzen sehr detailreich dargestellt und nehmen eine wichtige Position in der jeweili-

gen Handlung ein; das größte Gewicht jedoch liegt auf der darauffolgenden Lösung, die Pu Songling als einzig richtigen Ausweg präsentiert.

Vor allem in Familiengeschichten führt Pu immer zu einem glücklichen Ende, nachdem zuvor jegliche Probleme beseitigt sind. Da dies, wie bereits erwähnt, innerhalb des herrschenden Gesellschaftssystems nicht immer möglich war, griff er oft auf fantastische Elemente zurück, ließ übernatürliche Kräfte die Angelegenheiten klären und die Streitsituationen auflösen.

Mit der Beilegung von Konflikten verbunden ist dabei immer der Gedanke der Vergeltung – jede Tat, egal ob gut oder böse, hat für die Personen bestimmte Konsequenzen. In der Bestrafung von Übeltätern geht der Autor besonders streng vor, Strafen fallen meist besonders schwer aus, begleiten die jeweilige Figur auch oft lebenslanglich.

Ein offenes Ende wird bei Familienangelegenheiten nicht toleriert, da die Bedrohung für die Stabilität der Familie und im weiteren Sinn auch der Gesellschaft erst durch die Rückkehr aller Beteiligten zum traditionellen System und die dauerhafte Entfernung aller Konflikte und chaosfördernden Faktoren beseitigt ist.

Um die zurückerlangte Eintracht auf Dauer zu wahren, werden die Übeltäter der Geschichten meist resozialisiert, in der ihnen zuerkannten Rolle in die Gesellschaft zurück integriert, zumindest erkennen sie jedoch ihr Unrecht und sehen ihr falsches Verhalten ein.

Aus den Konfliktdarstellungen in den Familiengeschichten aus dem *Liaozhai Zhiyi* ist klar als eine Grundaussage zu erkennen, dass häusliches Glück nicht vom Schicksal vorbestimmt ist, sondern harte Arbeit und Einhaltung der traditionellen Pflichterfüllung notwendig sind, um die gewünschte familiäre Harmonie zu erreichen (Qi 2003: S. 144)

Dabei spielen die involvierten Individuen nur insofern eine Rolle, als dass sie harmoniefördernd oder –schädigend wirken. Im Zentrum der Geschichte und des Blickfeldes des Autors steht nicht das Schicksal eines Einzelnen, sondern das Funktionieren der ganzen Familie. Aus den Schilderungen Pus ist deutlich zu erkennen: Pu Songling war überzeugt von der konfuzianischen Familienmoral und stand bestimmt hinter deren Grundsatz, dass individuelle Interessen und Bedürfnisse immer dem Wohl der Familie geopfert werden müssen.

“In a society where the welfare of family and clan is put ahead of the individual, there is no room for individual happiness. The author not only believed this, but accepted it” (Chang / Chang 1998: S. 100)

6 Anhang

6.1 Quellen:

Primärliteratur:

Pǔ 普, Sōnglíng 松龄 (2007): Quánběn xīnzhù Liáozhāizhìyì 全本新注聊斋志异 (Neue Komplettausgabe Liaozhai zhiyi). Běijīng: Rénmín wénxué chūbǎnshè.

Pǔ 普, Sōnglíng 松龄: Aus der Sammlung Liao-dschai-dschi-yi. (dt. Übersetzung von Gottfried Rösel). Zürich: Verlag Die Waage.

Bd. 1 (1987): Umgang mit Chrysanthemen.

Bd. 2 (1989): Zwei Leben im Traum.

Bd. 3 (1991): Besuch bei den Seligen.

Bd. 4 (1992a): Schmetterlinge fliegen lassen.

Bd. 5 (1992b): Kontakte mit Lebenden.

Pǔ 普, Sōnglíng 松龄 (1982): Strange Tales of Liaozhai. (engl. Übersetzung von Lu Yunzhong, Chen Tifang, Yang Liyi, Yang Zhihong). Hong Kong: Commercial Press, 1982.

Qiū 邱, Shèngwēi 胜威 (1991a): Liáozhāizhìyì duìzhào zhù yì xī 聊斋志异对照注译析 (卷一) (Kommentierte vergleichende Übersetzung des Liaozhai zhiyi [Band 1]. Guǎngxī: Guǎngxī mínzú chūbǎnshè.

Qiū 邱, Shèngwēi 胜威 (1991b): Liáozhāizhìyì duìzhào zhù yì xī 聊斋志异对照注译析 (卷五) (Kommentierte vergleichende Übersetzung des Liaozhai zhiyi [Band 5]. Guǎngxī: Guǎngxī mínzú chūbǎnshè.

Fàn 范, Yè 晔 / Lǐ 李, Xián 贤 (1931): Hòu Hàn Shū 後漢書. Shànghǎi: Shāngwù yìnshū guǎn.

Pǔ 普, Sōnglíng 松龄 (2002): Shù Liú shì xíngshí 述刘氏行实 (Bericht über das Leben von Frau Liu). In: Zhū 朱, Yīxuán 一玄 (Hg.) Liáozhāizhìyì zīliào huì biān 聊斋志异资料汇编 (Gesammelte Informationen zu Liaozhai zhiyi). Tiānjīn: Nánkāi dàxué chūbǎnshè, 276-278.

Sekundärliteratur:

Westliche Quellen:

Monografien:

Apter, T. E. (1982): *Fantasy Literature: An Approach to Reality*. Hongkong: The Macmillan Press.

Chang, Chun-shu / Chang, Shelley Hsueh-lun (1998): *Redefining History: Ghosts, Spirits, and Human Society in P'u Sung-ling's World, 1640-1715*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Chiang, Lydia Sing-chen (2005): *Collecting the Self: Body and Identity in Strange Tale Collections of Late Imperial China*. Leiden: Brill.

Eberhard, Wolfram (1948): *Die Chinesische Novelle des 17.-19. Jahrhunderts: Eine soziologische Untersuchung*. Bern: Artibus Asiae.

Granet, Marcel (1985): *Die chinesische Zivilisation: Familie, Gesellschaft, Herrschaft; von den Anfängen bis zur Kaiserzeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Gu, Ming Dong (2006): *Chinese theories of fiction: a non-Western narrative system*. New York: State University of New York Press.

Huang, Martin W. (1995): *Literati and Self-Re/Presentation: Autobiographical Sensibility in the eighteenth-century chinese Novel*. Stanford: Stanford University Press.

Ko, Dorothy (1994): *Teachers of the Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China*. Stanford: Stanford University Press.

Ladstätter, Otto (1960): *P'u Sung-Ling: Sein Leben und seine Werke in Umgangssprache*. Diss. München.

Linton, Ralph (1974): *Gesellschaft, Kultur und Individuum*. Frankfurt/Main: S. Fischer.

Lu, Xun (1981): *Kurze Geschichte der Chinesischen Romandichtung*. Beijing: Verlag für Fremdsprachige Literatur.

Ma, Y. W. / Lau, Joseph S. M. (1978): Traditional Chinese Stories: themes and variations. New York: Columbia University Press.

Motsch, Monika (2003): Die chinesische Erzählung: vom Altertum bis zur Neuzeit. In: Kubin, Wolfgang (Hg.) Geschichte der chinesischen Literatur. München: Saur, Band 3.

Naqin, Susan / Rawski, Evelyn S. (1987): Chinese Society in the Eighteenth Century. New Haven: Yale University Press.

Paris, Bernard J. (1997): Imagined Human Beings: A Psychological Approach to Character and Conflict in Literature. New York: New York University Press.

Schmidt-Glintzer, Helwig (1990): Geschichte der Chinesischen Literatur. München: Scherz.

Spielmann, Barbara (1985): Konfliktdarstellung und Konfliktbewältigung in der zeitgenössischen chinesischen Literatur: der "innere Konflikt" in Erzählungen der Jahre 1978-80. Diss., Wien.

T'ien, Ju-K'ang (1988): Male Anxiety and Female Chastity: A Comparative Study of Chinese Ethical Values in Ming-Ch'ing Times. Leiden: Brill.

Wong, June (2008): The Relationship between Chinese Mothers-in-law and Daughters-in-law. Saarbrücken: Verlag Dr. Müller.

Wu, Pei-yi (1990): The Confucian's Progress: Autobiographical Writings in Traditional China. Princeton: Princeton University Press.

Zeitlin, Judith T. (1993): Historian of the strange: Pu Songling and the Chinese classical tale. Stanford: Stanford University Press.

Beiträge in Sammelbänden:

Ebrey, Patricia (1990): „Women, Marriage, and the Family in Chinese History“. In: Ropp, Paul (Hg.) Heritage of China: contemporary perspectives on Chinese civilization. Berkeley: University of California Press, 197-223.

Epstein, Maram (2007): „Making a Case: Characterizing the Filial Son“. In: Hegel, Robert E. & Carlitz, Katherine (Hg.) Writing and Law in Late Imperial China: Crime, Conflict, and Judgement. Seattle: University of Washington Press, 27-43.

- Furth**, Charlotte (1990): *The Patriarch's Legacy: Household Instructions and the Transmission of Orthodox Values*. In: Liu, Kwang-Ching (Hg.) *Orthodoxy in Late Imperial China*. Berkeley: University of California Press, 187-211.
- Hegel**, Robert E. (1985): „An Exploration of the Chinese Literary Self”. In: Hegel, Robert E. / Hessney, Richard C. (Hg.) *Expressions of Self in Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, 3-30.
- Hegel**, Robert E. (2007): „The Art of Persuasion in Literature and Law”. In: Hegel, Robert E. & Carlitz, Katherine (Hg.) *Writing and Law in Late Imperial China: Crime, Conflict, and Judgement*. Seattle: University of Washington Press, 81-106.
- Hsiung**, Ping-chen (1992): *Mothers and Sons in the Ming-Ch'ing Household: A study of Gender, Emotions and Beyond*. In: *Engendering China: women, culture, and the state; papers of the Conference on "Engendering China" held at Harvard University and Wellesley College, February 7 - 9, 1992*. 1-30.
- Idema**, Wilt / Haft, Lloyd (2004): „The Central Tradition in Traditional Society”. In: Dale, Corinne (Hg.) *Chinese Aesthetics and Literature: a reader*. New York: State University of New York Press, 41-54.
- Kao**, Karl S. Y. (1994): „Projection, Displacement, Introjection: The Strangeness of Liaozhai Zhiyi”. In: Hung, Eva (Hg.) *Paradoxes of Traditional Chinese Literature*. Hongkong: The Chinese University Press, 199-230.
- Lau**, Joseph S. M. (1985): „Duty, Reputation, and Selfhood in Traditional Chinese Narratives”. In: Hegel, Robert E. / Hessney, Richard C. (Hg.) *Expressions of Self in Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, 363-383.
- Li**, Wai-yee (2006): „Introduction”. In: Li, Wai-yee (Hg.) *Trauma and Transcendence in Early Qing Literature*. Cambridge: Harvard University Press, 1-70.
- Ocko**, Jonathan K. (1990): *Hierarchy and Harmony: Family Conflict as Seen in Ch'ing Legal Cases*. In: Liu, Kwang-Ching (Hg.) *Orthodoxy in Late Imperial China*. Berkeley: University of California Press, 212-230.
- Prušek**, Jaroslav (1970a): „Two Documents relating to the Life of P'u Sung-Ling.” In: Prušek, Jaroslav (Hg.) „Chinese History and Literature: Collection of Studies.” Dordrecht: D. Reidel, 84-91.

- Prušek, Jaroslav (1970b):** „Liao Chai Chih-I by P’u Sung-Ling: An inquiry into the circumstances under which the collection arose.” In: Prušek, Jaroslav (Hg.) „Chinese History and Literature: Collection of Studies.” Dordrecht: D. Reidel, 92-108.
- Prušek, Jaroslav (1970c):** „P’u Sung-Ling and his work.” In: Prušek, Jaroslav (Hg.) „Chinese History and Literature: Collection of Studies.” Dordrecht: D. Reidel, 109-138.
- Ropp, Paul S. (2004):** „The Distinctive Art of Chinese Fiction”. In: Dale, Corinne (Hg.) Chinese Aesthetics and Literature: a reader. New York: State University of New York Press, 103-128.
- Theiss, Janet (2007):** „Explaining the Shrew: Narratives of Spousal Violence and the Critique of Masculinity in Eighteenth-Century Criminal Cases”. In: Hegel, Robert E. & Carlitz, Katherine (Hg.) Writing and Law in Late Imperial China: Crime, Conflict, and Judgement. Seattle: University of Washington Press, 44-63.
- Treter, Clemens (2004):** „Die Literatur der Ming- und Qing-Zeit”. In: Emmerich, Reinhard (Hg.) Chinesische Literaturgeschichte. Stuttgart: J.B. Metzler, 225-287.
- Wolf, Margery (1990):** Women and Suicide in China. In: Wolf, Margery / Witke, Roxane (Hg.): Women in Chinese Society. Stanford: Stanford University Press.
- Yang, Lien-Sheng (1969):** „The Concept of Pao as a Basis for Social Relations in China”. In: Yang, Lien Sheng (Hg.) Excursions in Sinology. Cambridge: Harvard University Press, 3-26.
- Yu, Pauline / Hutters, Theodore (2004):** „The Imaginative Universe of Chinese Literature”. In: Dale, Corinne (Hg.) Chinese Aesthetics and Literature: a reader. New York: State University of New York Press, 1-14.

Zeitschriftenartikel:

- Barr, Allan (1985):** A Comparative Study of Early and Late Tales in Liao zhai zhiyi. In: Harvard Journal of Asiatic Studies, Nr. 45/1, 157-202.
- Barr, Allan (1984):** The Textual Transmission of Liao zhai zhiyi. In: Harvard Journal of Asiatic Studies, Nr. 44/2, 515-562.

- Ikels**, Charlotte (1990): The Resolution of Intergenerational Conflict: Perspectives of Elders and Their Family Members. In: Modern China, Nr. 16/4, 379-406.
- Riley**, Nancy E. (1994): Interwoven Lives: Parents, Marriage, and Guanxi in China. In: Journal of Marriage and Family, Nr. 4, 791-803.
- Wu**, Yenna (1988): The Inversion of Marital Hierarchy: Shrewish Wives and Henpecked Husbands in Seventeenth-Century Chinese Literature. In: Harvard Journal of Asiatic Studies, Nr. 48/2, 363-382.
- Zhan**, Heying Jenny / Montgomery, Rhonda J. (2003): Gender and Elder Care in China: The Influence of Filial Piety and Structural Constraints. In: Gender and Society, Nr. 17/2, 209-229.

Chinesischsprachige Quellen:

Monografien:

- Léi** 雷, Qúnmíng 群明 (1993): Pǔ Sōnglíng hé liáozhāizhìyì 蒲松龄和聊斋志异 (Pu Songling und das Liaozhai zhiyi). Shànghǎi: Shànghǎi gǔjí chūbǎnshè.
- Lǐ** 李, Yánhù 延祐 (1993): Gǔdiǎn xiǎoshuō yìshù de wēiguān shìjiè 古典小说艺术的微观世界 (Der Mikrokosmos der klassischen Romankunst). Běijīng: Běijīng yǔyán xué yuàn chūbǎnshè.
- Mǎ** 马, Ruìfāng 瑞芳 (1990): Liáozhāizhìyì chuàngzuò lùn 聊斋志异创作论 (Über die Verfassung Liaozhai zhiyis). Jǐnán: Shāndōng dàxué chūbǎnshè.
- Mǎ** 马, Ruìfāng 瑞芳 (2004): Cóng liáozhāizhìyì dào hóng lóu mèng 从《聊斋志异》到《红楼梦》 (Von Liaozhai zhiyi zu Hong lou meng). Jǐnán: Shāndōng dàxué chūbǎnshè.
- Mǎ** 马, Ruìfāng 瑞芳 (2005): Mǎ ruìfāng jiǎng liáozhāi 马瑞芳讲聊斋 (Ma Ruifang erklärt Liaozhai). Běijīng: Zhōnghuá shūjù.
- Mǎ** 马, Ruìfāng 瑞芳 (2006): Mǎ ruìfāng jiēmì liáozhāizhìyì 马瑞芳揭秘《聊斋志异》 (Ma Ruifang enthüllt die Geheimnisse des Liaozhai zhiyi). Běijīng: Dōngfāng chūbǎnshè.

Shào 邵, Jízhì 吉志 (2008): Cóng zhìyì dào lǚqǔ -- Pǔ Sōnglíng xīn jiě 从《志异》到“俚曲”——蒲松龄新解 (Von “Zhiyi” zur Volksweise – Neue Auslegungen zu Pu Songling). Jǐnán: Qílǚ shūshè.

Xú 徐, Wénjūn 文军 (2008): „Liáozhāi fēngsú wénhuà lùn 聊斋民俗文化论“ (Über Brauchtum und Kultur im Liaozei). Jǐnán: Jílǚshūshè.

Zhāng 张, Rěnráng 稔穰 (1999): Pǔ Sōnglíng hé liáozhāi 蒲松龄和《聊斋志异》 (Pu Songling und das Liaozei zhiyi). Shěnyáng: Chūfēng wényì chūbǎnshè.

Zhōu 周, Yànxíáng 雁翔 (1993): Pǔ Sōnglíng jìniàn guǎn 蒲松龄纪念馆 (Pu Songling Gedenkstätte). Jǐnán: Shāndōng yǒuyì shūshè.

Beiträge in Sammelbänden:

Hé 何, Mǎnzǐ 满子 (1992): Pǔ Sōnglíng, zài měixué céngmiàn shàng 蒲松龄，在美学层面上 (Pu Songling unter dem Aspekt der Ästhetik). In: Gū 辜, Méigǎo 没搞 / Wáng 王, Zhīzhōng 枝忠 (Hg.): Guójì liáozhāi lùnwén jí 国际聊斋论文集 (Sammlung internationaler Aufsätze über Liaozei). Běijīng: Běijīng shīfàn xuéyuàn chūbǎnshè, 53-65.

Maeno 前野, Naoaki 直彬 (1992): Liáozhāi zhìyì zá kǎo 《聊斋志异》杂考 (Verschiedene Untersuchungen über Liaozei zhiyi). In: Gū 辜, Méigǎo 没搞 / Wáng 王, Zhīzhōng 枝忠 (Hg.): Guójì liáozhāi lùnwén jí 国际聊斋论文集 (Sammlung internationaler Aufsätze über Liaozei). Běijīng: Běijīng shīfàn xuéyuàn chūbǎnshè, 106-113.

Shèng 盛, Ruìyù 瑞裕 (1992): Miào bǐ shēnghuā huì xīn rúhuà 妙笔生花绘心如画 (Detaillierte Beschreibung und bildliche Vorstellung). In: Gū 辜, Méigǎo 没搞 / Wáng 王, Zhīzhōng 枝忠 (Hg.): Guójì liáozhāi lùnwén jí 国际聊斋论文集 (Sammlung internationaler Aufsätze über Liaozei). Běijīng: Běijīng shīfàn xuéyuàn chūbǎnshè, 95-105.

Wáng 王, Zhīzhōng 枝忠 (1982): „Qīng chū de wénzìyù hé Pú Sōnglíng tán hú shuō guǐ: duì liáozhāi zhìyì yánjiū zhōng yī gè liúxíng guāndiǎn de shāngtǎo 清初的文字狱和蒲松龄谈狐说鬼：对《聊斋志异》研究中一个流行观点的商讨“ (Die Literaturinquisition der frühen Qing-Zeit und Pu Songlings Geister- und Fuchserzählungen: Diskussion über

eine beliebte Ansicht in der Liaozhai zhiyi-Forschung). In: Wáng 王, Zhīzhōng 枝忠, Pú Sōnglíng 蒲松龄论集 (Gesammelte Aufsätze zum Thema Pu Songling). Běijīng: Wénhuà yīshù chūbǎnshè, 76-101.

Wáng 王, Zhīzhōng 枝忠 (1983): „Shì lùn liáozhāi zhìyì de chénggōng tiáojiàn 试论《聊斋志异》的成功条件“ (Versuch einer Analyse über die Voraussetzungen des Erfolgs von Liaozhai zhiyi). In: Wáng 王, Zhīzhōng 枝忠, Pú Sōnglíng 蒲松龄论集 (Gesammelte Aufsätze zum Thema Pu Songling). Běijīng: Wénhuà yīshù chūbǎnshè, 130-140.

Wáng 王, Zhīzhōng 枝忠 (1984): „Cóng wényán xiǎoshuō de xiěshí chuántǒng kàn liáozhāi zhìyì de chuàngzuò sīxiǎng 从文言小说的写实传统看《聊斋志异》的创作思想“ (Das kreative Gedankengut im Liaozhai zhiyi unter dem Gesichtspunkt der traditionellen Schreibtradition der schriftsprachlichen Romandichtung). In: Wáng 王, Zhīzhōng 枝忠, Pú Sōnglíng 蒲松龄论集 (Gesammelte Aufsätze zum Thema Pu Songling). Běijīng: Wénhuà yīshù chūbǎnshè, 141-151.

Zeitschriftenartikel:

Chē 车, Zhènhuá 振华 (2008): Liáozhāi lǐqǔ yǔ xiàcéng shèhuì de dàodé jiāo huà 聊斋俚曲与下层社会的道德教化 (Die Volksweisen des Liaozhai zhiyi und die Moralkultur der Unterschicht). In: Pú Sōnglíng yánjiū, Nr. 2, 81-87.

Chí 迟, Pīxián 丕贤 / Lǐ 李, Zhìqiáng 志强 (2000): Cóng liáozhāi zhìyì kàn pú sōnglíng de hūnyīn dàodé guān 从《聊斋志异》看蒲松龄的婚姻道德观 (Die Ehemoral Pu Songlings durch Liaozhai zhiyi betrachtet). In: Pú Sōnglíng yánjiū, Nr. 2, 56-61.

Fèi 费, Hónggēn 鸿根 (1992): Pú Sōnglíng bǐ xià de hàn fù xíngxiàng 蒲松龄笔下的悍妇形象 (Die Gestalt der Zänkischen Ehefrau in Pu Songlings Werken). In: Dōngjiāng xuékān, Nr. 4, 30-35.

Huáng 黄, Wěi 伟 (2003): Lùn liáozhāi zhìyì hàn fù xíngxiàng jí qí nǚ xìng wén huà 论《聊斋志异》悍妇形象及其女性文化 (Über das Bild der Zänkischen Ehefrau sowie Frauenkultur) In: Zhōngshān dàxué xuébào shè huì kē xué bǎn, Nr. 43/181, 25-30.

- Ji** 冀, Yùnlǚ 运鲁 (2009): Liáozhāi zhìyì yuán diǎn chūbǎn mùlù suǒyǐn (1991-2007) (xù) 《聊斋志异》原典出版目录索引 (1991-2007)(续) (Index der erschienenen Originalversionen von Liaozhai zhiyi [1991-2007] – Fortsetzung). In: Pú Sōnglíng yánjiū, Nr. 1, 131-141.
- Ji** 冀, Yùnlǚ 运鲁 (2008a): Liáozhāi zhìyì yuán diǎn chūbǎn mùlù suǒyǐn (1991-2007) 《聊斋志异》原典出版目录索引 (1991-2007) (Index der erschienenen Originalversionen von Liaozhai zhiyi [1991-2007]). In: Pú Sōnglíng yánjiū, Nr. 4, 124-130.
- Ji** 冀, Yùnlǚ 运鲁 (2008b): Liáozhāi zhìyì yuán diǎn chūbǎn mùlù suǒyǐn (Chéngshū - 1990) 《聊斋志异》原典出版目录索引 (成书-1990) (Index der erschienenen Originalversionen von Liaozhai zhiyi [Originalmanuskript – 1990]). In: Pú Sōnglíng yánjiū, Nr. 3, 121-131.
- Lǐ** 李, Fēng 锋 / Dīng 丁, Xiùxiá 秀霞 (2007): Liáozhāi wénhuà de nèihán, lèixíng yǔ tèdiǎn chūtàn 聊斋文化的内涵、类型与特点初探 (Intention, Typ und Besonderheit der Kultur des Liaozhai zhiyi auf den ersten Blick). In: Pú Sōnglíng yánjiū, Nr. 2, 109-115.
- Lǐ** 李, Hànjǔ 汉举 / Wú 吴, Xīnglán 兴兰 (2008): 2005 nián Pú Sōnglíng yánjiū zōng shù 2005 年蒲松龄研究综述 (Zusammenfassung der Pu Songling-Forschung im Jahr 2005). In: Pú Sōnglíng yánjiū, Nr. 4, 135-144.
- Lǐ** 李, Kāituō 开拓 (2007): Cóng hàn fù xíngxiàng de sùzào kàn Pú Sōnglíng de fùquán qíngjié 从悍妇形象的塑造看蒲松龄的父权情结 (Pu Songlings Vaterkomplex durch das Bild der Zänkischen Ehefrau betrachtet). In: Pú Sōnglíng yánjiū, Nr. 1, 68-74/157.
- Liú** 刘, Yànlì 彦丽 (2008): Jìn sì nián Pú Sōnglíng yánjiū zōng shù 近四年蒲松龄研究综述 (Zusammenfassung der Pu Songling-Forschung der letzten vier Jahre). In: Yǔwén zhīshí, Nr. 3, 85-87.
- Liú** 刘, Jiālíng 嘉陵 (1996): Míng qīng xiǎoshuō zhōng de dùfù xíngxiàng 明清小说中的妒妇形象 (Die Erscheinung der Eifersüchtigen Ehefrau in der Romandichtung der Ming und Qing). In: Shèhuì kēxué jíkān, Nr. 106, 136-139.
- Liú** 刘, Qí 琦 (2009): Qīngdài wényán xiǎoshuō nǚxìng xíngxiàng yánjiū xiànzhuàng 清代文言小说女性形象研究现状 (Aktueller Forschungsstand zu Frauengestalten in der

- schriftsprachlichen Romandichtung der Qing-Zeit). In: Pú Sōnglíng yánjiū, Nr. 2, 155-159.
- Qí** 齐, Wénhuàn 文焕 (2003): Liáozhāi zhìyì zhōng bùfèn nǚxìng de xiàndài jiātíng lúnlǐ guānniàn 《聊斋志异》中部分女性的现代家庭伦理观念 (Die moderne Familiene-thik einiger Frauen im Liaozhai zhiyi). In: Jiāngxī hángzhèng xuéyuàn xuébào, Nr. S2, 142-144.
- Qiū** 秋, Hén 痕 (2007): Jiǎnshù Liáozhāi zhìyì zài zhōngguó wénxuéshǐ shàng de yǐngxiǎng 简述《聊斋志异》在中国文学史上的影响 (Abriss über den Einfluss des Liaozhai zhiyi in der chinesischen Literaturgeschichte). Abgerufen am 25. 9. 2009 von 中国国学网: <http://www.confucianism.com.cn/html/wenxue/1971117.html>
- Qí** 齐, Yù 裕 (2007): Guójiā – jiātíng – gèrén: zhōngguó gǔdài zhǎngpiān xiǎoshuō fāzhǎn de qūshì 国家—家庭—一个人: 中国古代长篇小说发展的趋势 (Staat – Familie – Individuum: der Trend in der Entwicklung der klassischen chinesischen Romandichtung). In: Míng qīng xiǎoshuō yánjiū, Nr. 86, 6-8.
- Shā** 莎, Rì nà 日娜 (1996): Lùn Liáozhāi zhìyì zhōng de jiātíng miáoxiě 论《聊斋志异》中的家庭描写 (Über die Beschreibung der Familie im Liaozhai zhiyi). In: Pú Sōnglíng yánjiū, Nr. 2, 44-53.
- Shèn** 沈, Sù yīn 素因 (2008): Lùn Pú Sōnglíng de bàolì yǔ jídù – cóng Liáozhāi zhìyì de hàn fù tán qǐ 论蒲松龄的暴力与嫉妒——从《聊斋志异》的妒悍妇谈起 (Über Gewalt und Eifersucht bei Pu Songling – durch die eifersüchtigen und zänkischen Frauen im Liaozhai zhiyi erklärt). In: Pú Sōnglíng yánjiū, Nr. 2, 40-47.
- Sūn** 孙, Huà juān 化娟 (2008): Lùn Liáozhāi nǚxìng de xiàndài yìshì 论聊斋女性的现代意识 (Über die moderne Bewusstseins der Frauen im Liaozhai zhiyi). In: Shāndōng shěng nóngyè guǎnlǐ gǎnbù xuéyuàn xuébào, Nr. 2, 139-140.
- Sūn** 孙, Shù mù 树木 (1986): Cóng Liáozhāi zhìyì kàn Pú Sōnglíng de shàn è guān 从《聊斋志异》看蒲松龄的善恶观 (Pu Songlings Verständnis von “Gut” und “Böse” durch Liaozhai zhiyi betrachtet). In: Pú Sōnglíng yánjiū, Nr. 0, 13-20.
- Táo** 陶, Zhù wǎn 祝婉 (2003): Lùn Liáozhāi zhìyì zhōng de hàn fù yǔ dù fù xíngxiàng – cóng nǚ quán zhǔyì shìjiāo de guānzhào 论《聊斋志异》中的悍妇与妒妇形象——从女权主

义视角的观照 (Über die eifersüchtigen und zänkischen Frauengestalten im Liaozhai zhiai – aus einem feministischen Blickwinkel). In: Pú Sōnglíng yánjiū, Nr. 4, 72-82.

Wáng 王, Dázhǎn 怛展 (1989): Liáozhāi zhìyì jiā tíng wèn tí chū tàn 聊斋志异家庭问题初探 (Familienprobleme im Liaozhai zhiyi auf den ersten Blick). In: Pú Sōnglíng yánjiū, Nr. 2, 142-155.

Wáng 王, Dázhǎn 怛展 / Hóu 侯, Xiáozhèn 晓震 (2008): Shānhú běn shì kǎozhèng 《珊瑚》本事考正 (Überprüfung des Quellenmaterials für „Shanhu“). In: Pú Sōnglíng yánjiū, Nr. 1, 106-111.

Wáng 王, Xiùliàng 秀亮 (2007): Yìshǐshì yǔ tài shǐ gōng 异史氏与太史公 (Der „Historiker des Seltsamen“ und der „Ehrwürdige Schreiber“). In: Pú Sōnglíng yánjiū, Nr. 1, 59-65; 135.

Wú 吴, Yànnà 燕娜 (1995): Sùhuà qīngtán zhōng de Héng wén chái yǔ Liáozhāi zhìyì zhōng de Shānhú zhī bǐjiào 《俗话倾谈》中的“横纹柴”与《聊斋志异》中的“珊瑚”之比较 (Vergleich zwischen „Hengwenchai“ aus Suhua qingtán und „Shanhu“ aus Liaozhai zhiyi). In: Pú Sōnglíng yánjiū, Nr. 21, 489-496.

Xú 徐, Wénjūn 文君 (1997): Liáozhāi zhìyì yǐnshí lùn 聊斋饮食论 (Über Essen und Trinken in Liaozhai). In: Pú Sōnglíng yánjiū, Nr. 2, 73-85.

Yáng 杨, Níngníng 宁宁 (1999): Pó xī máo dùn wén xué xiàn xiàng de xīn lǐ fēn xī “婆媳矛盾”文学现象的心理分析 (Psychologische Analyse der Darstellung des Schwiegermutter-Schwiegertochter-Konfliktes in der Literatur). In: Guǎngxī mínzú wén xué yuàn xué bào Nr. 21/1, 106-108.

Zhū 朱, Dōnglì 东丽 (2007): Pó xī chōng tū de shè huì xué fēn xī 婆媳冲突的社会学分析 (Soziologische Analyse des Konflikts zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter). In: Xīběi nóng lín kē jì dà xué xué bào, Nr. 7/1, 118-121.

Übersetzungen der Textstellen erfolgten nach den angegebenen offiziellen Übersetzungen, eigene Übersetzungen sind mit dem Kürzel V.S. (Veronika Scharf) gekennzeichnet.

Für chinesische Begriffe wird neben den Schriftzeichen die Umschrift *Hanyu Pinyin* verwendet, im Rahmen offizieller Übersetzungen werden die jeweiligen Umschriften jedoch beibehalten.

6.2 Abstract

Thema dieser Arbeit ist die Darstellung von familiären Konflikten in der Erzählsammlung *Liaozhai Zhiyi*. Es handelt sich dabei um eine der berühmtesten Sammlungen von Kurzgeschichten in der traditionellen chinesischen Literatur. Sie wurde in der frühen Qing-Zeit von dem erfolglosen Beamten Pu Songling verfasst, der durch sein Werk posthum großen Ruhm erlangte.

Liaozhai Zhiyi ist ein besonderes Exemplar der Schreibtradition der chinesischen Romandichtung, ihm wurde und wird noch heute durch seine stilistischen und inhaltlichen Eigenheiten enorme Beachtung in der Literaturgeschichte und –wissenschaft zuteil. Wenn auch die Berühmtheit des *Liaozhai Zhiyi* hauptsächlich auf die fantastischen Geschichten über Geister und andere übernatürliche Kräfte zurückzuführen ist, so darf nicht der Gehalt an realistischen Volksdarstellungen außer Acht gelassen werden. Pu Songlings lebensnahe und detaillierte Beschreibungen über Alltag und das tägliche Leben unterschiedlicher gesellschaftlicher Schichten bieten eine hervorragende Quelle für die Sozialgeschichte Chinas.

Familie ist demnach ebenfalls ein bedeutendes Thema im *Liaozhai Zhiyi*. Durch die zahlreichen ausführlichen Schilderungen wird ein Einblick in die Familienstruktur und deren Probleme innerhalb der traditionellen Gesellschaft Chinas gewährt. Erzählungen über Spannung und Konflikt in der Familie geben nicht nur den moralischen Standpunkt des Autors, Pu Songling, wieder, sondern auch Auskunft über gängige Ansichten im Volk über Handhabung und Lösung von Familienproblemen.

Konflikte in den Geschichten des *Liaozhai Zhiyi*, also auch Familienkonflikte, haben meist den Zweck von Lehrmodellen, die veranschaulichen, wie die jeweiligen gesellschaftlichen Fragestellungen nach Meinung Pu Songlings gelöst werden sollten. *Liaozhai Zhiyi* wurde unter anderem als moralisches Erziehungswerk konzipiert: die Erzählungen sind geprägt von einer orthodoxen konfuzianischen Gesellschafts- und Familienethik, die Handlung und Problemlösung lenkt.

In dieser Arbeit wird die Darstellung von Familienkonflikten in *Liaozhai Zhiyi* durch das Heranziehen eines Beispiels untersucht. Die Erzählung „Shanhu“, die bekannt für das Thema des Schwiegermutter-Schwiegertochter-Streites ist, birgt zahlreiche, in sich verstrickte familiäre Konfliktherde und Lösungsstrategien mit Modellcharakter. Eine eingehende Analyse der Argumentation des Autors, der Darstellung des Konflikts selbst und der Beschreibung von familiären Beziehungen und deren Störung soll zu einem besseren Verständnis *Liaozhai Zhiyi* unter dem Aspekt „Konflikt und Spannung“ beitragen, sowie über Pu Songlings Familienethik informieren.

6.3 Lebenslauf

► Veronika Scharf

geb. am 24. 1. 1985
in Wien - Österreich

Ausbildung

Magisterstudium Sinologie

- SS 2008 bis SS 2010
- Universität Wien

Bakkalaureatsstudium Sinologie

- abgeschlossen im Feb. 2008 als „Bakk. phil.“
- Universität Wien

Auslandsstudienjahr „Culture and Language Programme“

- Ausbildungsbereich: Sprachkompetenz Chinesisch
- September 2006 bis Juli 2007
- Zhejiang University (浙江大学)
Hangzhou – VR China

Reife- und Diplomprüfung

- Ausbildungsschwerpunkt Kulturtouristik
- 5-jährige Ausbildung 1999 - 2004
- Höhere Bundeslehranstalt für wirtschaftliche Berufe
Mistelbach - Österreich

Fremdsprachen

- Chinesisch, Englisch