

WIRKLICHKEIT IM SPIEGEL DER ILLUSION

Eine Betrachtung des Figurenpaares Zhen Shiyin und Jia Yuqun
im *Traum der roten Kammer*

Wissenschaftliche Hausarbeit
zur Erlangung des akademischen Grades
einer Magistra Artium
der Universität Hamburg

vorgelegt von Stefanie Thiedig aus Bad Oldesloe - Hamburg 2006

Inhaltsangabe

Inhaltsangabe	1
Vorwort	4
I EINLEITUNG	6
1 Forschung	6
1.1 Zum Autor und der Entstehung des Werkes	6
1.2 Zum Werk und seiner Handlung	7
1.3 Zu den Ausgaben und der Auswahl der Quellen	9
2 Fragestellung und Herangehensweise	11
3 Begriffsbestimmungen und -relationen	13
3.1 Strukturbedingtheit durch Relationen	13
3.2 <i>Zhen</i> und <i>jia</i> – <i>Wirklichkeit</i> und <i>Illusion</i>	14
II GRUNDGERÜST – Der Roman im Überblick	16
1 Titelei	16
2 Die äußere Ebene oder Metaebene	18
3 Ebene der Rahmenhandlung	20
3.1 Anfang und Aufbau der Geschichte – Vom Mythos zur Illusion	20
3.1.1 Erste Episode: Ursprung des Grundelementes	20
3.1.2 Zweite Episode: Vorhaben der Inszenierung	22
3.1.3 Dritte Episode: Vorstellung einer außergewöhnlichen Geschichte	23
3.2 Abschluss und Auflösung der Geschichte – Von der Kopie zur Desillusion	25
4 Ebene der Inschrift	26
4.1 Komposition	28
4.1.1 Ausgangsposition der Figuren	28
4.1.2 Regionen der erzählten Welt	30
4.2 Erzählsituation	33
4.2.1 Stein als Erzähler	34
4.2.2 Beschreiben und Beschrieben-Werden des Steins	35
4.2.3 Kommentare und Eingriffe	36
5 Extrakt der Geschichte – Durch die Illusion die Wirklichkeit erreichen	37

III EIN ERZÄHLSTRANG – Das Figurenpaar Zhen Shiyin und Jia Yucun	39
1 Zu den beiden Namen	40
2 Das sequenzielle Auftreten des Figurenpaares	42
2.1 Als Einleitung in der Metaebene	43
2.1.1 Das Motto des ersten Kapitels	43
2.1.2 Die beiden Prinzipien des Autors	45
2.2 Als Rahmen in der Erzählung der Inschrift	46
2.2.1 Zhen Shiyins Einführung in die Inszenierung	47
2.2.1.1 Im Unterbewusstsein des Traumes vor dem Land der leeren Illusion	48
2.2.1.2 In der Unaufmerksamkeit des Lebens im roten Staub	52
2.2.2 Jia Yucuns Einführung in die Hauptgeschichte	56
2.2.3 Zhen Shiyins Aufklärung und Abgang	59
2.2.3.1 Am diesseitigen Rückzugsort der Furt	60
2.2.3.2 Auf der Schwelle zum Land der leeren Illusion	64
2.3 Als Abspann in der Rahmenhandlung	65
2.3.1 Jia Yucuns Bestätigung der Geschichte	66
2.3.2 Jia Yucuns Bekanntschaft mit Cao Xueqin	69
3 Strukturüberblick	70
3.1 Die Entwicklung der beiden Figuren	71
3.1.1 Zhen Shiyins Wahrnehmungsschärfung	71
3.1.2 Jia Yucuns Metalepse	72
3.2 Parallelen, Gegensätze und Korrelation der beiden Figuren	73
3.3 Die <i>mise en abyme</i> des Spiegeltextes	73
4 Eine Konstruktion von Cao Xueqins Wirklichkeits- und Illusionsverständnis	76
IV DIE LITERARITÄT DES ROMANS – Werkimmanente Belege	79
1 Die literarische Debatte zwischen Kongkong daoren und dem Stein	79
1.1 Zweifel und Kritik	80
1.2 Verteidigung ...	82
1.3 ... und Zielsetzung der Geschichte	85
1.4 Überzeugung und Begeisterung	87
2 Der literarische Schaffensprozess anhand eines innergeschichtlichen Details	89
3 Das Verfahren des Autors aus der Sicht Zhen Shiyins	91
V SCHLUSSWORT	93

VI ANHANG	94
1 Schaubilder	94
1.1 Grundgerüst	94
1.2 Ein Erzählstrang in Sequenzen	95
2 Kurzbeschreibungen historischer Persönlichkeiten und literarischer Figuren	96
3 Literaturverzeichnis	102

Vorwort

Wirklichkeit? In der globalen Welt im Jahre 2006 oder in der chinesischen Welt im Jahre 1754 bzw. 1792 zu leben, bedeutet in beiden Fällen, vielen möglichen Wirklichkeiten ausgesetzt zu sein. Es bedeutet hier und dort eine Entscheidung für die eine oder andere Sicht auf das Dasein, der sich der Mensch einzeln oder im Kollektiv stellt. Zu jeder Zeit existiert darüber hinaus der Glaube an eine universal verbindliche Wirklichkeit. Heute und damals, in weiter Zukunft und ferner Vergangenheit sind ihr zahlreiche Behauptungen und Definitionen gewidmet worden und werden es weiterhin. Aristoteles beispielsweise versucht sich der Wirklichkeit mithilfe der Wahrscheinlichkeit zu nähern. Zhuangzi mahnt zur Vorsicht, sie mit Sprache festhalten zu wollen. Annäherungen erfolgen im Staats- und Rechtswesen, in der Philosophie, Mathematik, Geschichtsschreibung, sowohl in sämtlichen Wissenschaften als auch in der Religion, Mystik und natürlich in der Kunst. Geprägt durch verschiedene zeitliche Epochen und Kulturen, konnten unterschiedlichste Perspektiven eingenommen werden. Auf die eine Wirklichkeit hat man sich jedoch bislang nicht verständigen können, statt dessen wird sie im Wechselspiel der Illusionen begriffen. Im Alltag heißt es heute bereits: „Die Realität ist anders als die Wirklichkeit.“¹ Manche Stimmen sehen die menschliche Wirklichkeit sogar als eine einzige große Illusion an. So fasst der letzte Vers im *Traum der roten Kammer* diesen Standpunkt als zentrale Aussage zusammen: „Von Grund auf ist es der gleiche Traum, / Hör auf, die Torheit der anderen Weltlichen zu belächeln!“²

In dieser Arbeit soll die Darstellung einer Wirklichkeits- und Illusionsvorstellung im Gesamtgeflecht des Romans *Der Traum der roten Kammer* besonders anhand der Figurenkonstellation von Zhen Shiyin und Jia Yucun exemplarisch behandelt werden.

¹ Oft als Lapsus verstanden und vielleicht beabsichtigt, hat Berti Vogts die Lage des schwer fassbaren Begriffs mit diesem Ausspruch bei einer Pressekonferenz sehr treffend wiedergegeben. Eine differenzierte Betrachtung findet sich etwa bei Johannes Kleinstück in: *Wirklichkeit und Realität: Kritik eines modernen Sprachgebrauchs*. Stuttgart 1971.

² „由來同一夢, 休笑世人痴!“ Yang und Yang übersetzen: „Since all live in a dream, / Why laugh at others' folly?“, S. 3573; Minford übersetzt interpretierender: „Reflect that life itself's a dream / And do not mock the reader's tears.“, Band fünf, S. 376 (vgl. für die Quellenangaben I.1.3).

Beschreibung ohne Ort

Es ist möglich, dass zu scheinen – sein ist,
So wie die Sonne etwas ist, das scheint und ist.

Die Sonne ist ein Beispiel. Was sie scheint,
Ist sie, und in solchem Scheinen sind alle Dinge.

[...]

Beschreibung ist Enthüllung. Es ist nicht
Das beschriebene Ding, noch falsches Faksimile.

Es ist ein künstliches Ding, das existiert,
In seinem eigenen Scheinen, klar sichtbar,

Dennoch nicht allzu genau das Doppel unseres Lebens,
Intensiver als irgendein wirkliches Leben sein könnte.

[...]

Wallace Stevens³

An dieser Stelle möchte ich die Gelegenheit nutzen, mich für die zahlreiche Unterstützung zu bedanken, die mir zuteil wurde. Mein Dank gilt zuerst Professor Dr. Michael Friedrich für seine stets nützlichen Ratschläge und unermüdlichen Hilfestellungen. Ich danke ebenfalls Professor Dr. Hans Stumpfheldt, dass er sich trotz angetretenen Ruhestandes bereit erklärt hat, das Zweitgutachten zu übernehmen. Außerdem bedanke ich mich bei Dr. Martin Hanke für die Recherchehilfen, bei Christine Schönfeld für ihre Freude am Rätseln, bei Dr. Wilhelm Schernus für die Anmerkungen zum erzähltheoretischen Teil dieser Arbeit und natürlich bei Malte Schönfeld für die Farbe im großen Bild. Ein besonderer Dank gebührt meinen Eltern, auch für die großartige Unterstützung während meines gesamten Studiums.

³ Wallace Stevens: Collected Poetry and Prose. New York 1997, S. 296-302.

I EINLEITUNG

1 Forschung

1.1 Zum Autor und der Entstehung des Werkes

Der Traum der Roten Kammer (Honglou meng 紅樓夢), auch bekannt unter dem Namen *Die Geschichte des Steins* (Shitou ji 石頭記), wird als einer der bedeutendsten traditionellen chinesischen Romane angesehen. Er gilt als der Roman, der die ganze Breite der im China der späten Kaiserzeit vorhandenen Möglichkeiten, Erzählliteratur zu gestalten, zusammenfasst. Er wird mitunter als „Spiegelpunkt“ begriffen, der die Vielfalt des bisher Entstandenen bündelt, kondensiert und in eine bis dahin unbekannte Verfeinerung überführt, der Höhepunkt und Ende einer Tradition markiert.⁴ Begonnen und im Wesentlichen ausgearbeitet von Cao Xueqin 曹雪芹 (ca. 1715– ca. 1763), erschien der Roman in seiner kompletten Form mit 120 Kapiteln zuerst im Jahre 1792, herausgegeben, überarbeitet und ergänzt von Gao E 高鶚 (ca. 1740– ca. 1815) und Cheng Weiyuan 程偉元 (ca. 1742– ca. 1818).

Cao Xueqin, mit dem Großjährigkeitsnamen Cao Zhan 曹霑, stammte aus einer bis in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts mächtigen chinesischen Familie, die eng mit den herrschenden Mandschu verbündet war. In der Folge interner Machtkämpfe während des Regierungswechsels vom Kangxi- zum Yongzheng-Kaiser (1722/1723) verlor die Familie allerdings ihre einflussreiche Position und auch den Großteil ihres Besitzes. Cao begann vermutlich nach 1740 mit der Arbeit an dem Roman, und es ist nicht vollständig geklärt, ob er ihn bis zu seinem Tod beenden konnte. Zu seinen Lebzeiten war der auf 100 oder 120 Kapitel angelegte Text nur als Manuskript im Umlauf, und die meisten seiner handschriftlichen Fassungen brechen nach 80 Kapiteln ab. Auch weichen die verschieden langen Abschriften voneinander ab, da Cao sein Manuskript immer wieder überarbeitet hatte.

Die heute erhaltenen, ursprünglichen 80 Kapitel von Cao Xueqin waren von ihm bereits 1754 fertiggestellt. Aus unterschiedlichen Kommentaren, besonders dem des unter dem Pseudonym Zhiyan Zhai 脂硯齋 (Roter Tuschestein) schreibenden Gelehrten, der wahrscheinlich mit einem Onkel von Cao Xueqin zu identifizieren ist,⁵ geht hervor, dass offenbar fast alle Kapitel schon damals niedergeschrieben worden waren, jedoch noch

⁴ Reinhard Emmerich (Hg.): Chinesische Literaturgeschichte. Stuttgart und Weimar 2004, S. 274.

⁵ Der Name kann auch für eine Gruppe von Kommentatoren stehen und wird deshalb in Umschrift manchmal Zhiyanzhai geschrieben.

nicht in die letzte, den Autor befriedigende Form. Eine Kurzfassung des Romans existierte unter dem Titel *Kostbarer Spiegel der Leidenschaften* (Fengyue baojian 風月寶鑒),⁶ aus der bereits der ganze Handlungsverlauf hervorging.

Erst der Druck von 1792 präsentiert die heute allgemein akzeptierte Fassung in 120 Kapiteln. Um 1790 unternahm es der Schriftsteller Gao E zusammen mit dem Verleger Cheng Weiyuan, das Werk zu Ende zu schreiben, wobei auch in die schon abgeschlossenen Teile eingriffen wurde. Gao E und Cheng Weiyuan gaben zwar an, die vollständige Fassung aus verschiedenen Handschriften rekonstruiert zu haben, dennoch hielt man Gao E lange für den Verfasser der angeblich minderwertigen letzten 40 Kapitel. Inzwischen wird dies jedoch wieder bezweifelt. Die Kontroverse um die Autorschaft dieser Kapitel ist eine der zahlreichen, mit denen sich die Vertreter der Hongxue 紅學, der Honglou meng-Forschung, eine eigens auf das *Honglou meng*, den *Traum der roten Kammer*, gerichtete, stark ausdifferenzierte Disziplin der chinesischen Literaturwissenschaft, beschäftigen.⁷ Schon bald nach der ersten Drucklegung begannen sich unzählige Texte, allgemein ästhetische oder literaturtheoretische Abhandlungen, so wie etliche Fortsetzungsromane und Nachahmungen, auf das *Honglou meng* zu beziehen.

1.2 Zum Werk und seiner Handlung

Ähnlich wie bei der Autorschaft, fällt es den Gelehrten schwer, in Bezug auf die Haupt-handlung einen Konsens zu erreichen. Ob es ein Roman der Gefühle und Empfindungen ist, eine Abhandlung über Liebe, ein Bildungsroman, eine Aufzeichnung buddhistisch-daoistischer Enttäuschung und Erkenntnis, eine Gesellschafts- und Sozialstudie bzw. -kritik, eine detaillierte Chronik einer aristokratischen Familie, deren Verfall in den sozialen und historischen Bedingungen des 18. Jahrhunderts begründet liegt, oder alles in einem, das hängt auch von der individuellen Lesart ab. Die meisten Kritiker stimmen darin überein, dass dieses Werk in weiten Teilen autobiographische Züge aufweist. Bereits frühe Interpretationen sahen ihn außerdem eindeutig als verschleierte Kritik an der Mandschu-Herrschaft.

⁶ Dieser Titel ist im Werk selbst als einer der in Erwägung gezogenen Titel genannt (vgl. II.1).

⁷ Eine Zusammenstellung über wichtige Ergebnisse der Forschung zum *Traum der roten Kammer*, Hinweise auf die Biographien von Cao Xueqin und Gao E sowie Wörterbücher zum Thema und einiges mehr finden sich bei Yi Su 一粟: *Honglou meng ziliao hui bian* 紅樓夢資料彙編 (Geordnete Zusammenstellung der Materialien zum *Honglou meng*). Zuletzt Beijing 2005. Eine Auswahl speziell zur Honglou meng-Forschung erschien unter anderem von Han Jinlian 韓進廉: *Hongxueshi gao* 紅學史稿 (Niederschrift der Geschichte der Honglou meng-Forschung). Hebei 1982.

Die Handlung ist weit verästelt, und es treten über vierhundert meist genau charakterisierte Figuren auf. Viele ihrer Geschichten wurden in Cao Xueqins Teil nur angefangen und sollten, laut Zhiyan Zhais Kommentar, erst gegen Ende ihre eigentliche Bedeutung entfalten. Etliche von diesen wurden aber in Gao Es Teil nicht mehr fortgeführt, so dass sie teilweise wie unmotiviert eingestreute Episoden wirken, die scheinbar nicht mit dem Werk als Ganzem in Einklang stehen. Jedoch sind sich die Gelehrten relativ einig, dass das Grundgerüst auch in der heutigen Fassung noch erhalten ist. Da dieses im zweiten Kapitel der vorliegenden Arbeit in seinen allgemeinen Strukturen beschrieben ist, soll die Handlung hier nur grob umrissen werden.

Der Roman beginnt mit einer Art Vorwort. In dem Kommentar eines Erzählers wird, so heißt es, auf den Autor verwiesen, der in einem Zitat seine Beweggründe für den vorliegenden Roman schildert. Darauf folgt ein Prolog über den Ursprung der Erzählung, es ist die Verknüpfung eines Ursprungsmythos um die Urmutter Nüwa 女媧 mit dem Beginn der Handlung, die den Hauptcharakteren jedoch unbekannt bleibt und sich auf einer äußeren Ebene der Rahmenhandlung abspielt. Ein von Nüwa für die Reparatur des Himmels als unbrauchbar erklärter Stein wird von ihr auf der Erde, und damit in der Welt des Romans, zurückgelassen. Dort treffen ein buddhistischer Mönch und ein daoistischer Priester auf ihn und beschließen, ihm in der Welt der Sterblichen eine Geschichte zu ermöglichen. Die Erlebnisse des Steins in dieser im Folgenden als diesseitig bezeichneten Welt bilden die Hauptgeschichte des Romans. In der Einbettung der Hauptgeschichte in eine innere Rahmenhandlung, wird ein Übergang zwischen den beiden Ebenen der Geschichte geschaffen. Das dort agierende Figuren paar, dem in dieser Arbeit eine spezielle Aufmerksamkeit zukommt, dient als Verbindungselement. Es bietet eine expositorische Darlegung der vielen Facetten des Romans, und ihm obliegt gleichzeitig die Funktion einer Erklärungsinstanz. Dem Leser begegnet in der Hauptgeschichte die mächtige und wohlhabende mandschurische Adelsfamilie Jia 賈, in der zwölf mehr oder weniger eng miteinander verwandte junge Mädchen, darunter die ruhige Xue Baochai 薛寶釵 und die übersensible Lin Daiyu 林黛玉, ein nach außen hin sorgloses, von romantisch-sentimentalen Vorstellungen durchdrungenes Leben führen. Hauptfigur ist deren gemeinsamer Cousin Jia Baoyu 賈寶玉, der mit einem Jadestein im Mund zur Welt kam, was ihn einerseits an die Rahmenhandlung bindet und innerhalb der Geschichte gleichsam von den übrigen Familienmitgliedern hervorhebt.

Das Werk ist vom Autor so angelegt, dass die außerliterarische Konstellation Autor-Werk-Leser im Werk selbst aufgegriffen ist. Insofern existiert die Inschrift des Steins im

Werk als innergeschichtliches Werk, das von dem Buddhisten und dem Daoisten, den innergeschichtlichen Autoren, inszeniert und von einem weiteren Buddhisten, Kongkong daoren, als innergeschichtlichem Leser rezipiert wird. Immer wieder wird der Leser angehalten, die Existenz und die Daseinsform der einzelnen Charaktere zu hinterfragen. Neben den strukturellen Merkmalen geschieht dies hauptsächlich im Zusammentreffen mit dem Buddhisten und dem Daoisten und in Traumsequenzen, in denen sich einzelne Figuren auf Reisen ins *Taixu huanjing* 太虛幻境 (Land der leeren Illusion), das im Folgenden als jenseitige Region bezeichnet wird, begeben. Dort werden den Figuren und dem Leser die Vergänglichkeit diesseitiger Größe und gleichzeitig der Hintergrund der gesamten Geschichte vor Augen geführt. Im Fortgang der Ereignisse erlebt das scheinbar blühende Hauswesen die allmählich eindringenden und stetig fortschreitenden Symptome ihrer Degeneration. Die Katastrophen, die die Familie schließlich in den Abgrund reißen – der Tod eines der zwölf Mädchen, das im kaiserlichen Harem Aufnahme gefunden hat, eine Korruptionsaffäre, wirtschaftliche Fehlentscheidungen, ein Brand, der Verlust von Jia Baoyus Jadestein – werden in dem von Gao E eingefügten Teil geschildert. Es heißt, dies sei in einer gegenüber der von Cao Xueqin geplanten Fassung recht abgemilderten Form geschehen. Am Ende erscheint das künftige Schicksal der Familie, die rehabilitiert wird, doch nicht mehr ganz so hoffnungslos. Jia Baoyu tritt schließlich mit Hilfe des Buddhisten und des Daoisten ins Mönchstum über, und auch der Stein kehrt an seinen Ursprung, den Ort am Fuße des Berges, wo Nüwa ihn einst liegenließ, zurück. Dort verweilt er nun mit seiner eingravierten Geschichte, die Einblicke vielfältiger Art bietet. Danach handelt es sich sowohl um diesseitiges Leben als auch um jenseitige Vorstellungen, wobei die Geschichte gleichzeitig als literarisches Werk präsentiert und somit als Illusion reflektiert wird.

1.3 Zu den Ausgaben des Werkes und der Auswahl der Quellen

Vor einer eingehenden Beschäftigung mit dem *Traum der roten Kammer* steht die Konfrontation mit der Fülle von Materialien, die sich seit nunmehr 250 Jahren der ersten datierbaren Version des Werkes angesammelt hat. Bezeichnend dafür ist auch, dass keine endgültige, kritische Ausgabe existiert. Statt dessen besteht der historisch-kritische Apparat aus verschiedenen verfügbaren Versionen, die vorwiegend kategorisch präsentiert werden. Demnach gibt es frühe Manuskripte, frühe Druckausgaben, kommentierte Ausgaben und moderne Ausgaben, auch gingen einige Manuskripte verloren, die wiederum in anderen erwähnt werden. Noch umfangreicher ist die vorhandene Sekundärliteratur. Angefan-

gen von Kommentaren zu Kommentaren, Monographien, Wörterbüchern und Zeitschriften reicht die beinahe allumfassende Auswahl bis zu den Publikationen der Honglou meng-Forschung. Ein stark eingegrenzter Einblick in die Bandbreite der Ausgaben soll im Folgenden mit der kurzen Vorstellung der ersten ursprünglichen und der ersten vollständigen Fassung genügen.⁸ Anschließend werden die in dieser Arbeit verwendeten modernen Ausgaben vorgestellt.

Unter den zwölf vorhandenen Faksimiles von Manuskripttranskriptionen gilt die von Zhiyan Zhai annotierte und von anderen mit weiteren Anmerkungen versehene Jiaxu-Ausgabe (甲戌本) von 1754 als das älteste bekannte Manuskript. Hierbei handelt es sich um eine unvollständige, aber auf den anfänglichen 80 Kapiteln basierende Transkription, die der Dichter Hu Shi 胡適 (1891–1962) im Jahre 1927 entdeckte. *Qianlong Jiaxu Zhiyan Zhai chongping Shitou ji* 乾隆甲戌脂硯齋重評石頭記 (Die Geschichte des Steins, mit einem Kommentar von Zhiyan Zhai für Kaiser Qianlong aus dem Jahre 1754) wurde 1961 in Taipei publiziert und erfährt seitdem regelmäßige Neuauflagen auf Taiwan und in der Volksrepublik China.

Die früheste Druckausgabe, die erstmals in der heute bekannten Form von 120 Kapiteln erschien, wurde von dem Verleger Cheng Weiyuan und dem Schriftsteller Gao E unternommen. Bei der Cheng-Gao-Ausgabe (程高本) von 1792 handelt es sich, wie bereits erwähnt, um eine Überarbeitung und Erweiterung, die in mindestens zwei Auflagen (jia 甲 und yi 乙) erschien und sich sehr schnell verbreitete.

Auch wegen der Übermenge des vorhandenen Materials ist der Fokus dieser Arbeit vor allem auf den eigentlichen Text gerichtet. Doch auch die Entscheidung für die Wahl bestimmter Ausgaben bedeutet bereits eine Eingrenzung. Folgende Ausgaben wurden verwendet:

- *Honglou meng* 紅樓夢 (Der Traum der roten Kammer). In drei Bänden. Beijing 1982. Die sogenannte moderne Renmin wenzue-Ausgabe (人民文學本) wurde unter der Leitung von Feng Qiyong 馮其庸 vom Team des Institutes für Honglou meng-Forschung der Forschungsakademie der chinesischen Künste (中國藝術研究院紅樓夢研究所) herausgegeben und annotiert. Die ersten 80 Kapitel basieren auf der Gengchen-Ausgabe (庚辰本), einem Manuskript von 1761. Dabei handelt es sich um eine fast vollständige Ausgabe der 80 Kapitel mit Anmerkungen von Zhiyan Zhai, die 1933 in

⁸ Eine grobe Auflistung und Beschreibung der zentralen Ausgaben findet sich in David L. Steelman: *An Introduction to Editions of the Red Chamber*. 1981. URL: <http://etext.lib.virginia.edu/chinese/HLM/hlmitre2.htm>, Stand: 10.11.2006. Eine Zusammenstellung relevanter Primär- und Sekundärliteratur bietet Ai-jen Wann: *Bibliography of Honglou meng*. 2000. URL: <http://www.fll.purdue.edu/Chinese/Honglou/bibliography01.html>, Stand: 10.11.2006.

Beijing wiederentdeckt worden war. Die letzten 40 Kapitel basieren auf der Cheng-Gao-Ausgabe, jiaben.

- Yang Xianyi 楊憲益 und Gladys Yang: *Honglou meng* 紅樓夢. *A Dream of Red Mansions*. In sechs Bänden. Beijing 2003. Diese chinesisch-englische Ausgabe beruht, mit einigen Unterschieden und seltenen Kürzungen, auf der Renmin wenzue-Ausgabe von 1982.
- *Zengping butu Shitou ji* 增評補圖石頭記 (Die Geschichte des Steins, mit erweitertem Kommentar und ergänzten Illustrationen). In zwei Bänden. Shanghai 1930. Die nach ihrem frühesten Kommentator benannte Yao Xie-Ausgabe (姚燮本) beruht auf der Cheng-Gao-Ausgabe, jiaben. Diese Ausgabe wurde bei Abweichungen zum Abgleich hinzugezogen.
- David Hawkes und John Minford: *The Story of the Stone*. In fünf Bänden. Harmondsworth u. a. 1973–1986. Diese Übersetzung basiert ebenfalls auf der Cheng-Gao-Ausgabe, jiaben.

Die aufgenommenen Zitate entstammen sämtlich der Renmin wenzue-Ausgabe. Die dort verwendeten Kurzzeichen sind in dieser Arbeit allerdings in Langzeichen wiedergegeben. Kapitel- und Seitenangaben beziehen sich vorrangig auf diese Ausgabe, in eckigen Klammern ist zusätzlich der chinesische Teil der zweisprachigen Yang-Yang-Ausgabe aufgenommen. So steht etwa 1/ 10[16f] für Kapitel eins, Seite 10 der Renmin wenzue-Ausgabe bzw. für Seite 16f der Yang-Yang-Ausgabe.

2 Fragestellung und Herangehensweise

Wirklichkeit? Auf der Suche nach einer Definition zu diesem vagen Wort, stößt man in der westlichen Literaturwissenschaft bald auf verschiedenste Fiktionstheorien.⁹ In literarischen Kunstwerken wird der Wirklichkeit – oder auch Realität, Wahrheit, Wahrhaftigkeit usw. – eine eigene, illusionäre Wirklichkeit zugesprochen, die literarische Fiktion. Diese kann sich auf die reale Welt von Autor und Leser beziehen, ist aber keineswegs dazu verpflichtet. Fiktionen werden von einem Autor erfunden und von dessen Lesern miterlebt, sie gehen aus der Wirklichkeit hervor, erweitern sie und vermitteln neue, teils unmögliche Vorstellungen und Ideen. Eine Welt ohne Fiktion reicht nicht aus, um die Welt zu erfassen. Deshalb zeigen Fiktionen Möglichkeiten auf, lassen gleichzeitig aber auch die Grenzen der Wirklichkeit erfahren und veranlassen, diese zu hinterfragen. Wie erscheint also die Wirklichkeit, sowohl die historische Epoche und die kulturelle Situation eines vergangenen oder gegenwärtigen Werkes als auch die individuelle Wirklichkeit des Lesers im Jetzt, nachdem

⁹ Vgl. für einen umfassenden Einblick vor allem Frank Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin 2001.

man sich auf eine Fiktion eingelassen hat? Zumindest ist man um eine Erfahrung reicher, und es scheint legitim, sich der Wirklichkeit auf dem Wege der Fiktion zu nähern.

Da diese Arbeit aus sinologischem Interesse heraus entstanden ist, lag es nahe, nach möglichen Fiktionsvorstellungen in China zu fragen. Aufgrund der enormen literarischen und textkritischen Fülle, gestaltet es sich jedoch als schwierig, einen Anfangs- und Endpunkt oder einzelne greifbare Modelle ausfindig zu machen. Einen literarischen Höhepunkt bildet in vielerlei Hinsicht der *Traum der roten Kammer*. Dieser Roman bietet nicht nur die kulturelle Essenz bis in seine Zeit, sondern thematisiert auch explizit das Verhältnis von Wirklichkeit und Illusion.¹⁰ Die Geschichte des Steins wird als Illusion in die möglicherweise autobiographisch beeinflusste, zumindest aber Qing-zeitlich authentische Wirklichkeit eingeführt. Die Illusion wird als Traum in der roten Kammer kreierte und ist so bereits als erfundene Ebene in die innergeschichtliche Wirklichkeit eingebunden. Was für Auswirkungen hat das auf die Figuren, wie erfahren sie dies, wie nehmen sie es auf und entwickeln sich infolgedessen? Wie wird dieser Prozess vom Autor dargestellt und welche Intention verfolgt er damit? Welche Erkenntnis zieht schließlich der Leser daraus?

Diese Arbeit wurde mit der Zielsetzung begonnen, zur Aufschlüsselung eines Konzeptes von den anfangs dichotomisch verstandenen Begriffen Wirklichkeit und Illusion zu gelangen. Aufgrund der enormen Komplexität des Werkes konnte nicht jeder Aspekt, der hierfür eigentlich von Bedeutung ist, berücksichtigt werden. Der vorgenommenen Untersuchung liegt eine Dreiteilung zugrunde, die auch die Entwicklung des Arbeitsprozesses verdeutlicht. Zunächst wurde eine narratologische Strukturanalyse für das Verständnis des Werkes vorgenommen. Die Darstellung des Grundgerüsts soll einen Überblick über die einzelnen Erzählebenen vermitteln, der in seiner Form bereits das Konzept von Wirklichkeit und Illusion des Gesamtwerkes andeutet. Von diesem Grundgerüst ausgehend, wird der Blick im Hauptteil dieser Arbeit auf einen Erzählstrang konzentriert, der am offensichtlichsten die inhaltliche Thematisierung von Wirklichkeit und Illusion aufgreift. Dieser Erzählstrang um das Figurenpar Zhen Shiyin und Jia Yucun ist in seinen wichtigsten Sequenzen dargestellt und erörtert. Abschließend werden die werkimmanenten Hinweise des Autors zur Literarität seines Werkes überprüft. Dabei ist der Fokus vorwiegend auf die reflektierenden Aussagen einzelner Figuren über den Schaffensprozess ihres Autors gerichtet.

¹⁰ Weil der Begriff *Fiktion* eher westlich geprägt ist, wird in diesem Zusammenhang der allgemeinere Begriff *Illusion* im Gegensatz zur *Wirklichkeit* verwendet. Eine genauere Begriffsbestimmung soll diese Wahl im folgenden Punkt der Einleitung verdeutlichen. Vgl. für eine mögliche Übertragung des Fiktionsbegriffes etwa die Untersuchung des Phänomens in der chinesischen Literatur von Ming Dong Gu: *Theory of Fiction: A Non-Western Narrative Tradition*. In: *Narrative*, 14(3), Oktober 2006, S. 311-338.

3 Begriffsbestimmungen und -relationen

3.1 Strukturbedingtheit durch Relationen

Das konzeptuelle Muster, das dem Werk zugrunde liegt, kann als archetypisch für chinesische Literatur und für das Verständnis chinesischer Literatur bezeichnet werden. Dies betrifft insbesondere die Tendenz des Umgangs mit der Yinyang- und der Fünf-Elemente-Terminologie und den Verweisen auf diese.¹¹ Damit kann dem Werk zugesprochen werden, in abstrakt formaler Weise einem Dualismus zu unterliegen. Dabei handelt es sich nicht um eine absolute Kategorisierung aller Daseinsbegebenheiten und -prozesse in zwei entgegengesetzten Polaritäten. Es handelt sich auch nicht um deren Verteilung auf einem einzelnen Kontinuum, das sich zwischen zwei hypothetischen Polen bewegt. Vielmehr ist eine ganze Reihe von Achsen gemeint, in die die Myriaden Dinge der Welt der Phänomene, die gesamte Ontologie, verwiesen werden können. Dies geschieht nach verschiedenen Qualitätseinstufungen in einzelne, sich möglicherweise überschneidende Konstanzen der Wahrnehmung wie heiß und kalt, hell und dunkel, voll und leer usw., oder der Abstraktion wie wahr und falsch, passiv und aktiv, schlau und dumm usw. Auf diese Bandbreite entgegengesetzter Konzepte beziehen sich die Begriffe *yin* und *yang*. Die dichotomische Struktur der Yinyang-Lehre beinhaltet aber gleichzeitig die Einheit oder auch Bedingtheit der einzelnen Konstanzen.

Ein Wechselspiel zwischen *yin* und *yang* ist auf jeder Ebene im *Traum der roten Kammer* präsent und darf bei einer Analyse nicht unberücksichtigt bleiben. Technisch erfolgt die literarische Veranschaulichung etwa über Verdoppelungen bzw. Spiegelungen zur besonderen Hervorhebung einzelner Aspekte. Dies geschieht unter anderem mittels einer Symbolik von der diesseitigen und der jenseitigen Welt, von Traumerlebnissen oder von Spiegeln selbst. Daneben kann eine Gegenüberstellung zweier kontroverser Seiten stehen (wie etwa mit den Figuren Lin Daiyu und Xue Baochai), die ebenfalls in einer beide Seiten vereinenden Position wiederkehrt (wie etwa mit der Figur Jianmei 兼美, der Schwester der Schicksalsgöttin, in der die einander entgegengesetzten Charaktere von Lin Daiyu und Xue Baochai verschmelzen). Einige wichtige Relationen sollen kurz genannt werden sein: So

¹¹ Die Lehre der fünf Elemente (*wuxing* 五行) oder auch der fünf Prozesse bzw. Phasen von Holz, Feuer, Erde, Metall und Wasser steht in engem Zusammenhang mit der Yinyang-Lehre und bezieht sich auf die Substanz der Zusammenhänge. Dies soll hier nur am Rande erwähnt sein und kann aufgrund der Komplexität nicht genauer betrachtet werden. Die Beschreibung zur Auslegung der Yinyang-Lehre folgt der Darstellung von Andrew H. Plaks in: *Archetype and Allegory of the Dream of the Red Chamber*. Princeton und Guildford 1976, S. 43f.

sind in der Geschichte Wohlstand und Verfall (盛衰) zu finden, Bewegung und Stillstand (動靜), Harmonie und Konflikt (和怒), Trennung und Vereinigung (離合), Außergewöhnliches und Alltägliches (奇俗), Begeisterung und Langeweile (熱鬧 und 無聊). Namentlich stehen sich die Familie Jia mit Jia Baoyu 賈寶玉 und die Familie Zhen mit Zhen Baoyu 甄寶玉 in Relation zueinander gegenüber. Auf einer anderen Ebene stehen die Relationen Vergessen und Erinnern (忘憶), Projektion und Reflektion (照應), Erleuchtung und Irrweg (悟迷). Weitaus fundamentaler und für diese Arbeit von besonderer Bedeutung sind die Relationen Seiendes und Nicht-Seiendes (有無) und vor allem *zhen* 真 und *jia* 假, das heißt wahr und falsch bzw. Wirklichkeit und Illusion. Damit stellt sich die Frage, wie *zhen* und *jia* zu bestimmen und eventuell in ihrer Bedeutungsvielfalt einzugrenzen sind.

3.2 *Zhen und jia – Wirklichkeit und Illusion*

Schon im westlichen Sprachgebrauch ist es schwierig bis unmöglich, vor allem den Begriff *Wirklichkeit*, *Realität* oder *Wahrheit*, aber auch den der *Fiktion* oder *Illusion*, exakt zu definieren. Ähnliche Probleme entstehen bei den chinesischen Begriffsbestimmungen. Um die Begriffe *zhen* und *jia* dennoch eingrenzen zu können, folgt ein kurzer lexikalischer Überblick:¹²

- *zhēn* 真: *Wahr, wirklich; aufrichtig, echt; ursprünglich.*¹³

Zhen steht häufig im Zusammenhang des Kompositums *zhenshi* 真實, das zur Unterstreichung des Wirklichkeitscharakters verwendet wird. Außerdem ist das Gegensatzpaar *zhen-jia* 真假 (wahr und falsch, die Wahrheit einer Sache) lexikalisiert. In dieser Arbeit wird für *zhen* durchgängig der Ausdruck *Wirklichkeit* verwendet.

- *jiǎ* 假: In diesem Zusammenhang sind vor allem die Bedeutungen *falsch, unecht; entlehnt, geborgt* gemeint; zusätzlich hat dieses Zeichen noch andere Lesarten und damit Bedeutungskriterien, die hier allerdings nicht von Belang sind.¹⁴

¹² Ein statistischer Einblick in den *Traum der roten Kammer* war nicht sehr aufschlussreich. Dennoch soll hier nicht unerwähnt bleiben, dass das Zeichen *zhen* insgesamt über 570 Mal, das Zeichen *jia* hingegen nur über 140 Mal im Werk verwendet ist. Eindeutig als *Wirklichkeit* und als *Illusion* sind beide Zeichen hingegen sehr selten und statt dessen zumeist umgangssprachlich („Wirklich?“, „Das ist falsch!“ o. ä.) in Gebrauch. Diese Analyse erfolgte unter Verwendung der digitalen Ausgabe des *Honglou meng*, die ursprünglich Wu Hengsheng 吳恆昇 im Internet veröffentlichte; vgl. URL: <http://ef.cdpa.nsysu.edu.tw/ccw/07/red/text.html>, Stand: 10.11.2006. Aufgrund der Eigenheiten jeder Werkausgabe, enthält auch diese einige Abweichung von den übrigen hier benutzten. Die Auswertung kann aber dennoch als repräsentativ betrachtet werden.

¹³ Hier entnommen aus Werner Rüdénberg und Hans O. H. Stange: Chinesisch-Deutsches Wörterbuch. Hamburg 1963, S. 547f.

Als Kompositum mit *jia* ist vor allem *jiaxiang* 假象 (die Falschheit einer Erscheinung) zu nennen. In dieser Arbeit wird für *jia* vornehmlich der Ausdruck *Illusion* benutzt. Im Zusammenhang der homophonen Verwendung *jiayu cunyan* 假語村言 des Figurennamens Jia Yucun 賈雨村, bedeutet „*jiayu*“ *entlehnte Sprache* bzw. steht für *entlehnte Worte, Rede*, das heißt für eine Geschichte und damit für eine literarische Fiktion.

Neben den Hauptbegriffen *zhen* und *jia* für *Wirklichkeit* und *Illusion* existieren einige Vergleichsbegriffe, die auch im *Traum der roten Kammer* vorkommen. Für *zhen* ist vor allem *shí* 實, *wahr, Tatsache, wirklich, wahrhaft*,¹⁵ zu nennen. Dieser Begriff wurde oben schon als Kompositum mit *zhen* für eine Unterstreichung des Wirklichkeitsgehaltes einer Aussage genannt. *Shi* bekräftigt in besonderem Maße die Tatsächlichkeit einer Begebenheit, wie etwa in dem Ausdruck *shishi* 實事 (echte Sache, Tatsache) deutlich wird. Neben *jia* wird der Begriff *xū* 虛, *leer, nichtig; falsch, unecht, Schein, imaginär*,¹⁶ benutzt, um den trügerischen Aspekt einer Angelegenheit hervorzuheben. Noch ausdrücklicher ist dies in dem ebenfalls neben *jia* verwendeten Ausdruck *huàn* 幻, *Täuschung, Schein, Trug; Vorspiegelung*,¹⁷ zu erkennen. Am Anschaulichsten ist der Gebrauch der beiden letztgenannten Ausdrücke in der Namengebung des jenseitigen Landes *Taixu huanjing* 太虛幻經 (Land der leeren Illusion)¹⁸ umgesetzt. *Huan* ist schließlich noch in einer weiteren bedeutenden Namensgebung zu finden, so heißt die Verwalterin der jenseitigen Welt *Jinghuan xianzi* 警幻仙子 (Schicksalsgöttin der Ent-Täuschung). Im Zusammenhang von *zhen* und *jia* sind besonders auch einige andere Begriffe von Bedeutung: So können Torheit (痴), Leidenschaft (情), Verlangen (欲), Begierde (淫) etc. als Anzeichen der Illusion verstanden werden, durch die man vor allem mittels Reflektion (影) und Erkenntnis (悟) zur Wirklichkeit gelangen kann.

Zunächst soll der Aufbau des Werkes den strukturellen Diskurs über den literarischen Schaffensprozess verdeutlichen. Dargestellt wird demnach bereits auf formaler Ebene, wie eine Illusion aufgrund ihrer Aufzeichnung eine Wirklichkeit erfährt.

¹⁴ Ebd., S. 148.

¹⁵ Ebd., S. 398f.

¹⁶ Ebd., S. 89f.

¹⁷ Ebd., S. 74f.

¹⁸ Weitere Erklärungen für das Verständnis dieses Landes, und ebenso für die im Folgenden genannte Schicksalsgöttin, sind im Grundgerüst zu finden.

II GRUNDGERÜST – Der Roman im Überblick

Diese einführende Darstellung der Grundstruktur behandelt die wichtigsten Merkmale des Werkes linear von Anfang bis Ende. Darüber hinaus soll der zirkuläre Verlauf besonders der Rahmenhandlung deutlich werden. Zu Beginn wird vom Werk zuerst die Titelei und somit eine äußere und paratextuelle¹⁹ Ebene betrachtet. Nach dieser Heranführung erfolgt eine Dreiteilung des Romans, die an den Erzählebenen ausgerichtet ist. Den Rahmen bilden die Erzählung der Metaebene und die Erzählung der Rahmenhandlung, die das Werk relativ symmetrisch umklammern. Abschließend wird die Hauptgeschichte des Romans, die Erzählung der Inschrift, betrachtet.²⁰ Diese drei Erzählebenen werden jeweils von einem eigenen Erzähler dargestellt, die im Folgenden entsprechend der Unterscheidung der Erzählungen als Erzähler der Metaebene, Erzähler der Rahmenhandlung und Erzähler der Inschrift bezeichnet werden. Zur Verdeutlichung der Struktur vermag das erste Schaubild zum Grundgerüst helfen, das im Anhang zu finden ist.

1 Titelei

Für den vorliegenden Roman sind hauptsächlich zwei Titel geläufig: *Der Traum der Roten Kammer* (Honglou meng 紅樓夢) und *Die Geschichte des Steins* (Shitou ji 石頭記). Darüber hinaus sind im Werk selbst mindestens drei weitere Titel zur Bezeichnung der Inschrift des Steins zu finden. Das Spiel mit den differenzierenden Titeln hat auch die Funktion, die Aufmerksamkeit des Lesers auf unterschiedliche Themenkomplexe des Romans zu lenken. Hier einige Assoziationen:

Der Traum der Roten Kammer (紅樓夢):²¹ Die Farbe Rot verweist einerseits auf das Gefühl der Leidenschaft, eine den gesamten Roman bestimmende Emotion.²² Andererseits

¹⁹ Der Begriff Paratext wurde von Gérard Genette geprägt und bezeichnet die verbalen und nicht-verbalen Produktionen um den eigentlichen Text – wie etwa den Titel –, die aber mit dem Text zusammen wahrgenommen werden und die Rezeption beeinflussen. Vgl. G. Genette: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Frankfurt am Main 1989.

²⁰ Der Umfang der Erzählung der Metaebene beträgt am Anfang eine Seite (1/ 1[2]) und am Schluss eine Zeile und einen Vers (120/ 1648[3572]); die Erzählung der Rahmenhandlung umfasst am Anfang vier bis fünf Seiten (1/ 1-7[4-10]) und am Schluss knapp zwei Seiten (120/ 1646-1648[3568-3572]); dazwischen steht die Erzählung der Inschrift mit ca. 1600 Seiten (nach der Renmin wenxue-Ausgabe).

²¹ Der Titel kann entweder als Traum der roten Kammer (紅樓之夢) oder als Traum in der roten Kammer (夢在紅樓) aufgefasst werden; vgl. Honglou meng da cidian 紅樓夢大辭典. Beijing 1990, S. 962f.

²² Vgl. zum Komplex der Gefühle im Roman Anthony C. Yu: Rereading the Stone: Desire and the Making of Fiction in *Dream of the Red Chamber*. Princeton 1997.

steht Rot für die rote Erde des weltlichen, „roten Staubes“ (紅塵),²³ ein Synonym für das Leben der (im buddhistischen Sinne) gewöhnlichen Menschen. Im ganzen Werk findet sich die Farbe Rot in verschiedene Begriffe differenziert, vor allem tritt *hóng* 紅 (rot) auf, aber auch *jiàng* 絳 (karmesinrot) und *chì* 赤 (zinnoberrrot) usw. Besonders im letzten Drittel des Romans taucht die Farbe Rot schließlich in Kombination mit der Farbe Grün regelmäßig auf. Rot-grün setzt damit als Lebenszeichen einen Kontrast zum Abstieg der Familie. Nach Hawkes symbolisiert eine rote Kammer für die damalige Zeit das Leben von Mädchen in reichem Hause, da wohlhabende Leute ihre Häuser von außen rot verputzten.²⁴ Der Begriff Traum steht für ein nicht-wirkliches Phänomen,²⁵ das in einer Kammer, einem mit Mauern umschlossenen, konkreten Bauwerk, stattfindet – die Illusion des Traumes steht somit der Wirklichkeit der Kammer gegenüber. Darüber hinaus ist im Werk eine hohe Anzahl von Träumen zu finden, Eggert beispielsweise zählt 30 unterschiedliche.²⁶ Im Werk ist der Titel *Traum der Roten Kammer* jeweils im zweiten Teil der Überschriften zu Kapitel fünf und zu Kapitel 120 zu finden.²⁷ In Kapitel fünf (75[130] und 84[144]) wird der Ausdruck zusätzlich von der „Schicksalsgöttin der Ent-Täuschung“ (警幻仙子)²⁸ eingeführt und genauer erklärt. Er gilt als Bezeichnung für die im „Land der leeren Illusion“ (太虛幻境)²⁹ verfassten „zwölf übernatürlichen Lieder“ (仙曲十二支), die das Schicksal der zwölf Mädchen vorwegnehmend zusammenfassen.

²³ Die Bezeichnung „Welt des Staubes“ (塵世) statt „roter Staub“ (紅塵) wird ausschließlich im Land der leeren Illusion verwendet: in Kapitel fünf viermal von der Schicksalsgöttin der Ent-Täuschung und in Kapitel 111 einmal von ihrer Schwester. Möglicherweise dient dieser Gebrauch zur deutlicheren Abgrenzung der einen Welt (世) des Diesseits vom eigenen Kosmos (幻境) des Jenseits.

²⁴ Vgl. die Einleitung zu David Hawkes' Übersetzung des Romans: *The Story of the Stone*. Band 1, Harmondsworth u. a. 1976, S. 19.

²⁵ Marion Eggert sieht das *Honglou meng* als „Enzyklopädie des Traums“ und beschreibt die Traumwelt des Werkes einerseits als „Gegen-“ und andererseits als „Spiegelwelt“; s. M. Eggert: *Rede vom Traum*. Stuttgart 1993, S. 216-254.

²⁶ In ebd., S. 219-224, benennt Eggert diese Träume u. a. als „Innenansicht[en]“, „Erscheinungen“, „Täuschungsträume“, „übernatürliche Träume“ usw.; andere zählen mehr oder weniger Träume, je nach Verständnis und eigener Traumdefinition.

²⁷ In der Überschrift zu Kapitel fünf: „Übernatürlichen Wein trinkend, in einem Lied den ‚Traum der Roten Kammer‘ vortragen“ (飲仙醪曲演紅樓夢) und zu Kapitel 120: „Jia Yucun beendet den ‚Traum der Roten Kammer‘“ (賈雨村歸結紅樓夢).

²⁸ Die hier mit *Schicksalsgöttin* (仙子 oder 仙姑), häufig aber auch als *Fee* oder *Gottheit* bezeichnete Verwalterin des Landes der leeren Illusion, steht für eine eigene Art von Wesen, die so in der westlichen Tradition nicht existiert. Es handelt sich um eine spezielle Art Unsterblicher, deren Wohnstätten häufig Paradiese sind und deren Beschreibungen sich in zahlreichen populären literarischen Werken niedergeschlagen haben. Das Gewicht ist hier auf das Schicksal gelegt, das diese Göttin nach eigenem Ermessen besonderen Seelen in der Welt des roten Staubes zuweist.

²⁹ Das *Taixu huanjing* wird hier zur Verdeutlichung der im Namen enthaltenen doppelten Unwirklichkeit, *huan* 幻 (Illusion) und *taixu* 太虛 (absolute Unwirklichkeit), als *Land der leeren Illusion* bezeichnet.

Die Geschichte des Steins (石頭記): Die primäre Bedeutung von jì 記 ist *Aufzeichnung*, weshalb dieser Titel auch mit „Aufzeichnung des Steins“ übersetzt werden kann. Eine Doppeldeutigkeit entsteht, da der Stein seine Erlebnisse im „roten Staub“ (紅塵) einerseits tatsächlich aufschreibt und durch diese Erlebnisse andererseits selbst beschriftet wird (vgl. 4.2.2). Im Gegensatz zum vorherigen Titel ist die Bezeichnung *Die Geschichte des Steins* auf allen drei Erzählebenen anzutreffen: Anfangs behauptet der Erzähler der Metaebene, der Autor benutze das Motiv „durchdringender Erkenntnis“ (通靈),³⁰ um *Die Geschichte des Steins* zu verfassen (1/ 1[2]). Der Erzähler der Rahmenhandlung berichtet, dass Kongkong daoren *Die Geschichte des Steins* liest (1/ 6[8]) und sich schließlich für diese Geschichte auf die Suche nach einem Verleger begibt (120/ 1647[3570]). Auch der Erzähler der Inschrift, der Stein selbst, benutzt diesen Titel, um, wie er sagt, ein Detail seiner *Geschichte des Steins* zu erklären (17-18/ 246[478]).

In der Erzählebene der Rahmenhandlung nehmen einige Figuren Titeländerungen vor:³¹ Kongkong daoren benennt die Geschichte in *Bericht des leidenschaftlichen Mönches* (情僧錄) um, ein als Figur nicht weiter erwähnter Kong Meixi 孔梅溪 aus Konfuzius' Heimatstadt Lu³² in *Kostbarer Spiegel für Galane* (風月寶鑒)³³ und Cao Xueqin, der hier als Kompilator genannt ist, in *Die zwölf Schönheiten von Jinling* (金陵十二釵).

2 Die äußere Ebene oder Metaebene

Der Erzähler der Metaebene ist ausschließlich ganz am Anfang des Werkes, auf der ersten Seite des ersten Kapitels, in einem längeren Absatz von etwa 300 Zeichen, und ganz am

³⁰ Gemeint ist der Stein, dies ist der erste Teil des Namens Tongling Baoyu 通靈寶玉, den der Stein für seine Reise in den Staub vom Buddhisten erhalten hat. Der Ausdruck *tongling* 通靈, der hier mit *durchdringender Kraft* übersetzt wird, wird vor allem mit übernatürlichen Wesen in Verbindung gesetzt. Hier beinhaltet *tongling* zum einen die Rezeption spiritueller Erkenntnis, die der Stein durch die Bearbeitung Nüwas erhalten hat. Zum anderen bildet der Stein aber auch eine Instanz kreativer Energie, aus der sich etwas entwickelt. Dabei handelt es sich um die realen Erlebnisse des Steins in der diesseitigen Welt, die sich im Fortlauf als Illusion erweisen, und auch um die Geschichte selbst als literarische Erschaffung.

³¹ Siehe Kapitel eins (6[10]); in der Übersetzung von Hawkes, Seite 51, ist zusätzlich ein gewisser Wu Yufeng mit dem Titel *A Dream of Golden Days* aufgelistet, die eingesehenen chinesischen Ausgaben führen jedoch einvernehmend höchstens die drei genannten Figuren und Titel.

³² Die Frage, wer diese Figur sein könnte, hat zu unterschiedlichen Vermutungen geführt. Möglicherweise handle es sich um Cao Xueqins Bruder Tang Cun 棠村 oder auch um den Autor selbst. Hu Shi sieht in diesem Kong einen Enkel von Konfuzius aus der 69. Generation, andere vermuten Zhiyan Zhai. Alle Annahmen gehen jedoch davon aus, dass sich die Figur auf eine reale Person bezieht und Cao Xueqin in engem Kontakt mit ihr stand. Vgl. Honglou meng da cidian 紅樓夢大辭典. Beijing 1990, S. 978f.

³³ Eine Kurzfassung des Romans, aus der der ganze Handlungsverlauf hervorging, soll unter diesem Titel existiert haben, so Wolfgang Bauer in seinem Lexikoneintrag zum *Honglou meng* in: Kindlers Neues Literatur-Lexikon. München 2003.

Ende des letzten Kapitels, in einer kurzen Bemerkung mit Abschlussvers, zu finden. Seine Hauptaufgabe besteht darin, in einer Metalepse³⁴ die Figur des Autors³⁵ einzubinden und kurz erläuternd zu zitieren. Nachdem der Erzähler der Metaebene im ersten Satz deiktisch vermittelt, dass es sich um das Eröffnungskapitel handle (此開卷第一回也), werden die Intention des Autors und einige seiner Verfahren präsentiert. Dieser Erzähler führt den Leser nicht in das Geschehen ein, sondern gibt ihm in recht distanzierendem Duktus einige einleitende Hinweise, wodurch dieser Teil sowohl als ein Vorwort³⁶ oder auch als ein vorgetäushtes Vorwort³⁷ verstanden werden kann. Der Erzähler der Metaebene zitiert den Autor, wonach dieser behauptet, ebenso wie Jia Baoyu in einer reichen Familie mit liebenswerten Mädchen aufgewachsen zu sein. Auch er, der Autor, sei nur Vergnügungen nachgegangen, ohne etwas aus seinem Leben zu machen. Nun bediene er sich der *Geschichte des Steins*, um eigene Träume und Illusionen darzustellen, um seiner eigenen Nutzlosigkeit zum Trotz über ein Leben in Luxus und die edlen Charaktere der Damen zu berichten und um Gleichgesinnte aufzurütteln. Der Erzähler schildert das Prinzip des Autors folgendermaßen: In Anlehnung an die Figur Zhen Shiyin 甄士隱 sollen *zhēnshì yīn* 真事隱 (wirkliche Geschehnisse verborgen bleiben), und durch Jia Yucun 賈雨村 wolle er *jiǎyǔ cūnyán* 假語村言 (entlehene Sprache in ungehobelten Worten erzählen).

Im Anschluss wird der Autor nicht wieder zitiert. An drei weiteren Stellen wird aber in der folgenden Ebene der Rahmenhandlung mit dem Wort „Autor“ (作者) eine Verbindung mit dieser Ebene der Erzählung hergestellt: Im Gespräch zwischen dem Buddhisten Kongkong und dem Stein wird vom Stein geschildert, wie seiner Meinung nach Autoren von Romanen verfahren (1/ 5[8]; vgl. IV.1). Kurz darauf erwähnt der Erzähler der Rahmenhandlung Cao Xueqin, ohne ihn als eigentlichen Autor zu bezeichnen. Statt dessen heißt es, dieser habe das Werk weiter bearbeitet und überarbeitet. Allerdings wird Cao Xueqin ein Vers zugeschrieben, in dem steht, alle würden denken, der Autor sei *chī* 痴 (törricht; 1/ 7[10]). Im letzten Satz der Rahmenhandlung wird die Rolle des Autors als eines aktiv Han-

³⁴ Dieser wiederum von G. Genette geprägte Begriff bezeichnet den Wechsel zwischen narrativen Ebenen. Die Metalepse gestaltet und überwindet „eine bewegliche, aber heilige Grenze zwischen zwei Welten: zwischen der, in der man erzählt, und der, von der erzählt wird“ (Genette: *Discours du récit*. Paris 1994, S. 168f); hier zitiert nach Ansgar Nünning (Hg.): *Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart und Weimar 2004, S. 449. Vgl. auch Genette: *Métalepse. De la figure à la fiction*. Paris 2004.

³⁵ Mit der im Werk als Autor bezeichneten Gestalt ist der reale Autor gemeint. Dieser wird mit Betreten seiner Romanwelt aber gleichzeitig zu einer Figur dieser Welt, weshalb hier und im Folgenden von der Figur des Autors die Rede ist.

³⁶ In einigen Ausgaben ist dieser Teil graphisch vom übrigen Text abgetrennt oder hervorgehoben und erhält damit einen gesonderten Stellenwert, in anderen Ausgaben wird dieser Abschnitt ganz ausgelassen.

³⁷ Womit die Frage nach Wirklichkeit oder/und Illusion von Anfang im Raum steht – hier in Bezug auf den Autor als reale Person oder fiktive Figur.

delnden für die Geschichte schließlich bedeutungslos. Dort sagt Kongkong, dass der Autor ebensowenig wie der Kopist und der Leser verstünden, wovon diese Geschichte eigentlich handle (120/ 1648[3572]; zitiert in 3.2).

Die Metalepse des Erzählers der Metaebene findet sich schließlich erneut am Ende des Werkes, sie folgt genau auf Kongkongs Aussage über den Autor. Am Anfang wurde der Autor mit einem Zitat eingeführt, hier werden die Verse eines „späteren Lesers“ (後人)³⁸ zitiert, in denen wiederum der Autor kommentiert wird. In demselben Erzählstil wie zu Beginn berichtet der Erzähler der Metaebene abschließend:

後人見了這本奇傳, 亦曾題過四句偈語, 爲作者緣起之言更轉一竿頭云:
說到辛酸處, 荒唐愈可悲. 由來同一夢, 休笑世人痴!

Als ein späterer Leser diese außergewöhnliche Geschichte las, schrieb er vier Zeilen zur Erläuterung der Beweggründe des Autors, die folgendermaßen lauten:

Etwas Trauriges ist erzählt;
Eine Lügengeschichte von äußerster Bitterkeit.
Von Grund auf ist es der gleiche Traum;
Hör auf, die Torheit der anderen Weltlichen zu belächeln! (120/ 1648[3572])

3 Ebene der Rahmenhandlung

3.1 Anfang und Aufbau der Geschichte – Vom Mythos zur Illusion

In Kapitel eins (1[4]) begrüßt der Erzähler der Rahmenhandlung den „geschätzten Leser“ (列位看官) und zieht ihn mit der Frage nach dem Ursprung des Werkes (此書何來) direkt ins Geschehen hinein. Um mögliche Zweifel an der Authentizität der Geschichte auszuräumen und zu revidieren, was der vorherige Erzähler behauptet hat, sagt er:

說起根由雖近荒唐, 細按則深有趣味. 待在下將此來歷注明, 方使閱者了然不惑.

Es mag zuerst **lügnerisch** erscheinen, bei näherem Betrachten ist es aber sehr interessant. **Lass uns** bei den Erläuterungen zur Vorgeschichte [des Buches] verweilen, um den Leser soweit zu bringen, dass er es versteht. (1/ 1[4]; eigene Hervorhebungen)

3.1.1 Erste Episode: Ursprung des Grundelementes

Für den Schaffensprozess und die Entfaltung der Geschichte, wird der alte Mythos von

³⁸ So wie der wirkliche Autor neben dem innergeschichtlichen Autor, dem Buddhisten Mangmang, ins Werk tritt, ist hier auch ein wirklicher Leser eingeführt, der die Spiegelfigur zum innergeschichtlichen Leser Kongkong daoren bildet.

Nüwas 女媧 Himmelsreparatur³⁹ herangezogen. Bislang, so wird nun vom Erzähler der Rahmenhandlung suggeriert, wusste allerdings noch niemand, dass von der hier mit 36.501 genau angegebenen Anzahl der „einfältigen Steine“ (頑石) einer als unbrauchbar übrigblieb und zurückgelassen wurde. Diese und andere präzise Angaben sollen vermutlich die scheinbare Glaubwürdigkeit unterstützen. Ein winziges Detail, der zusätzliche Stein, dient somit durch die Autorität des Mythos als Ausgangspunkt und Grundelement der Geschichte.⁴⁰

Der Ort des Geschehens ist der „Berg der Großen Einöde“ (大荒山) und die dortige „Klippe Ohne Halt“ (無稽崖) des „Gipfels Grüner Rain“ (青埂峰).⁴¹ Nach dem Mythos findet die Himmelsreparatur am Berg Buzhou 不周山⁴² statt. Verdeutlicht man sich die Geographie Chinas, besteht der Westen aus Hochebenen und Gebirgszügen, der Osten hingegen vorwiegend aus Flachland, das die Richtung, in die die Flüsse fließen, bezeichnet. Wenn in der Mythologie Pfosten, die das Firmament stützen, brechen, neigt sich die Welt gen Osten in die Welt des roten Staubes. Durch diesen Vorgang ist die diesseitige Welt in ein Oben und Unten geteilt, was die Dichotomie zwischen Ost und West veranschaulicht.

³⁹ Unterschiedliche Traditionslinien geben diesen Mythos unterschiedlich wieder, weisen jedoch meist folgende Elemente auf: Wegen eines Streits zwischen Gonggong 共工, dem Geist des Wassers, und Zhurong 祝融, dem Geist des Feuers, herrschten Kämpfe in allen Regionen der Welt. Gonggong erwies sich als der Schwächere und rannte in seiner Verzweiflung mit seinem Schädel gegen den Berg Buzhou 不周山. Buzhou, als Berg eine der vier Himmelsstützen, war zusammengestürzt und der Himmel hing schief. Nüwa sammelte daraufhin, um Erde, Himmel, ihre Menschen und das Gleichgewicht zu retten, bunte Steine (teils fünf-, teils siebenfarbig beschrieben, im Werk ist diese Eigenschaft nicht erwähnt) zusammen und flickte damit die Löcher der Himmelsdecke. Dazu hackte sie einer Riesenschildkröte ihre Pfoten ab, um sie als Pfeiler des Himmelgewölbes an den vier Enden der Welt aufzurichten. Vgl. etwa im *Taiping yulan* 太平禦覽 (Kaiserliche Enzyklopädie der Ära Taiping), in Abschnitt 卷七八皇王部 die Passage über Nüwa shi 女媧氏, Beijing 1985, S. 365.

⁴⁰ Für die komplexe Problematik des Steins siehe Jing Wang: *The Story of Stone: Intertextuality, Ancient Chinese Stone Lore and the Stone Symbolism of Dream of the Red Chamber, Water Margin, and The Journey to the West*. Durham, N. C. 1992.

⁴¹ Yang und Yang weisen im Anhang ihrer zweisprachigen Ausgabe auf das Homophon *qínggēn* 情根 (Wurzeln der Leidenschaft) für die Namensgebung Grüner Rain hin, S. 563.

⁴² Der Berg Buzhou 不周山 befindet sich im Nordwesten des Kunlun-Gebirges, welches sich zwischen Tibet und Xinjiang bis nach Qinghai zieht. Im *Shanhai jing* 山海經 (Klassiker der Berge und Meere), Shanghai 1980, S. 365, ist der Berg Buzhou in der Rubrik *Dahuang xi jing* 大荒西經 geführt: „Außerhalb der nordwestlichen See, am Rande der großen Wüste, gibt es einen Berg mit einem Pass, sein Name lautet Buzhou fuzi“ (西北海之外, 大荒之隅, 有山而不合, 名曰不周負子). Von der Bezeichnung „große Wüste“ (大荒) ist der Name des Berges im Roman, „Berg der Großen Einöde“ (大荒山), abgeleitet. Laut chinesischem Reiseführer können Wanderer mittlerweile am Berg Changbai 長白山 in der Provinz Jilin die im Roman beschriebene „Klippe Ohne Halt“ (無稽崖) und den „Gipfel Grüner Rain“ (青埂峰) besichtigen – diese Bezeichnungen stammen aber vermutlich aus späteren Zeiten und sind wohl als Anreiz für Touristen gedacht.

3.1.2 Zweite Episode: Vorhaben der Inszenierung

„Wer konnte ahnen“ (誰知), beginnt der Erzähler die Geschichte langsam aufzurollen:

此石自經**假煉**之後, 靈性已通

dass der Stein nach [Nüwas] **Bearbeitung** eine geistige Natur entfaltete (1/ 2[4]; eigene Hervorhebung)

Eine „geistige Natur entfalten“ bedeutet, dass in einem nichtlebendigen Gegenstand eine Seele wach wird bzw. dass das im Inneren jedes Daseins ruhende Potential Verbindung mit der Außenwelt aufnimmt. Physische Eigenschaften wie das Verändernkönnen seiner Ausmaße werden darauf angedeutet, doch befindet sich der Stein in einem leidenden Zustand von „Wertlosigkeit“ (無材) und Scham über seine „Nutzlosigkeit“ (無用). In dieses verzweifelte Dasein werden „eines Tages“ (一日) aus der Perspektive des Steins ein Buddhist und ein Daoist eingeführt,⁴³ die sich scheinbar zufällig zum Plaudern in seine Nähe setzen.⁴⁴ Von Anfang an ist es der Buddhist, der den Stein in die eigene Hand nimmt (托於掌上), und es ist der Daoist, der ihm zusieht. Was folgt, ist der Auftakt zur geplanten Inszenierung und der erste Überblick der Geschichte. Der Buddhist wendet sich lächelnd an den Stein:

„形體倒也是個寶物了! 還只沒有實在的好處, 須得再**鑄**上數字, 使人一見便知是奇物方妙。然後攜你到那昌明隆盛之邦, 詩禮簪纓之族, 花柳繁華地, 溫柔富貴鄉去安身樂業。“

„Du erscheinst wie ein Kleinod [baowu]! Aber bislang bist du nicht von wirklichem Nutzen, ich werde noch ein paar Zeichen in dich **gravieren** müssen, damit man auf einen Blick erkennen kann, was für ein außergewöhnliches Wesen du bist. Dann werde ich dich mitnehmen, in ein Land herrlichsten Wohlstandes, in eine alte Beamtenfamilie gemäß der Lieder und Riten, an einen Ort prunkvoller Vergnügungen, an einen Platz, angenehm und angesehen, wo du dich zufrieden niederlassen kannst.“ (1/ 3[4]; eigene Hervorhebung)

⁴³ Sie werden als „nicht gewöhnlich/ alltäglich“ (不凡), mit „reichlich Andersartigkeit“ (豐神迥別) beschrieben.

⁴⁴ In der Renmin wenzue-Ausgabe unterhalten sich der Buddhist und der Daoist laut Erzähler der Rahmenhandlung als erstes über „die Angelegenheiten der Berge im Nebel und der Meere im Dunst, der Geister und Götter, des Abstrusen und Illusorischen“ (雲山霧海神仙玄幻之事), das heißt im Prinzip über alles und nichts, und danach über „Ruhm und Reichtum im roten Staub“ (紅塵中榮華富貴; 1/ 2[-]). Der entscheidende Unterschied in dieser Ausgabe im Vergleich zur Yang-Yang-Ausgabe und zur Yao Xie-Ausgabe ist, dass der Stein sich nun fragend an den Buddhisten und den Daoisten wendet, da er die Bedeutung ihres Gespräches nicht zu fassen vermag. Hier ist es der Stein, der, wie später Zhen Shiyin in seinem Traum (vgl. I-II.2.2.1.1), den Buddhisten und den Daoisten von sich aus anspricht. Er bezeichnet sich selbst als „Dummes Ding“ (蠢物) und bittet darum, aufgeklärt und vor allem mit in diese für ihn wundersam anmutende Welt genommen zu werden. Erst dadurch nehmen die beiden ihn wahr.

Dieser Beschluss des Buddhisten weist darauf hin, dass er neben seiner Position als Figur im Werk vor allem die Funktion eines innergeschichtlichen Autors übernimmt. Die Bezeichnung des Buddhisten als innergeschichtlichen Autor impliziert nicht notwendigerweise, dass die Inschrift als das von ihm geschriebene Werk anzusehen ist. Statt dessen wird der Begriff Autor hier in seinem eigentlichen Sinne eines Förderers und Schöpfers (lat. *auctor*), eines Inszenators, der die Geschichte in Szene setzt, verstanden. Es liegt demnach in seiner Entscheidungsgewalt, den Stein, das zuvor unbeschriebene Blatt, ins weltliche Geschehen einzuführen, damit der noch unwissende Stein Erfahrung sammeln und Erkenntnis erlangen könne. Der Buddhist entgegnet dem Stein auf dessen drängende Nachfrage, was er mit ihm vorhabe, dass er es eines Tages von selbst verstehen werde (日後自然明白). Damit verstaubt er den Stein in seinem Ärmel und zieht mit dem Daoisten gelassen davon, wohin, heißt es, sei nicht bekannt. Genauso unbekannt, aber auch unerwähnt, ist die zeitliche Spanne zwischen diesem Abgang und dem neuerlichen Auftritt in der Inschrift. Hier ist der Grundstein der Geschichte gelegt, die Figurenkonstellation und das weitere Vorgehen des Buddhisten erschließen sich erst mit Beginn der Inschrift im Traum Zhen Shiyins.

3.1.3 Dritte Episode: Vorstellung einer außergewöhnlichen Geschichte

Mit der unbestimmten Zeitangabe „niemand weiß wie viele Generationen und Äonen später“ (後來, 不知過了幾世幾劫) betritt jetzt der Buddhist⁴⁵ Kongkong daoren 空空道人, der sich auf der „Suche nach dem Weg (訪道) und nach Unsterblichkeit (求仙)“ befindet, das Geschehen (1/ 3f[4f]). Wie vorher der Buddhist und der Daoist, scheint auch Kongkong zufällig an den Ursprungsort des Steins, den Berg der Großen Einöde, gelangt zu sein. Dort stößt er auf „einen großen Stein mit klar erkennbarer Inschrift“ (一大石上字跡分明). Die nun beträchtliche Größe des Steins lässt das geistige Wachstum seines Erkenntnisstandes vermuten, die (noch) klar erkennbare Inschrift, dass die Gravur und damit die Erlebnisse nicht allzu lange zurückliegen. An dieser Stelle des Werkes entsteht der zweite Überblick über die Hauptgeschichte, der hier vom Erzähler der Rahmenhandlung als Rückblick über die noch folgende Inschrift präsentiert wird. Es handelt sich demnach um eine „Ge-

⁴⁵ Kongkong daoren ist vermutlich trotz seines daoistischen Titels *dàorén* 道人 (Mensch des Dao) ein Buddhist. Besonders der Terminus *kòngkòng* 空空 (Leere der Leere, *sūnyatā-sūnyatā*) gilt als wichtiger buddhistischer Begriff, der mit der daoistischen Idee *wúwú* 無無 (Nicht-Seiendes des Nicht-Seiends) vergleichbar ist.

schichte“ (故事) von der „Unbrauchbarkeit, den Himmel zu reparieren“ (無材補天), und um die „Illusion der Form“ (幻形), in den „roten Staub einzutreten“ (入紅塵). Der Buddhist und der Daoist werden hier als Mangmang dashi 茫茫大士 und Miaomiao zhenren 渺渺真人⁴⁶ erstmals beim Namen genannt. Die beiden, heißt es, haben den Stein in die Welt eingeführt, damit er unter anderem „Trennung und Vereinigung“ (離合), „Leid und Freude“ (悲歡) und „Hitze und Kälte“ (炎涼) in menschlichen Beziehungen erleben konnte. Nach diesem Überblick folgt gleich darauf ein weiterer, nun in Form „eines buddhistischen Gedichtes“ (一首偈) auf dem Stein. Ein Vers bittet explizit um die Publikation der Geschichte (倩誰記去作奇傳). Kongkong will der Bitte zunächst nicht nachgehen, weil ihn die Geschichte nicht überzeugt. Er bemängelt das Fehlen der sonst üblichen Angaben von Dynastie (Zeit) und Provinz (Ort). Doch der Stein erläutert in einem Monolog die Vorzüge und Besonderheiten seiner Erlebnisse im Gegensatz zu den sonst üblichen konventionellen und stereotypen literarischen Ausführungen. Seine Erlebnisse seien demgegenüber vor allem moralisch nicht höher zu bewerten, aber er besteht auf deren Authentizität. Es handle sich um eine „echte Biographie“ (真傳者), bei deren Aufzeichnung er „nicht auch nur die leichteste Verfälschung vorgenommen“ (不敢稍加穿凿) habe (1/ 5[8]; vgl. IV.1-1.3).

An die dem Buddhisten Mangmang übertragene Funktion des Autors bzw. Erfinders der Geschichte und dem Stein als Erzähler der Inschrift mit den von ihm erlebten und aufgeschriebenen Erlebnissen, schließt sich nun Kongkong in der Rolle des Lesers an. In der Konstellation Autor-Erzählung-Leser wird Kongkong als Leser mit Blick auf den realen Leser dringend empfohlen, das Werk mehrfach zu lesen. Kongkong liest die Inschrift auch erneut und fasst den Inhalt der Geschichte anschließend als edles und vorbildliches menschliches Verhalten zusammen. Wenngleich es größtenteils um Liebe gehe, handle es sich einfach um eine „tatsächliche Darlegung [auch: ein Protokoll] der Ereignissen“ (實錄其事), die keine „gefälschte Nachahmung mit absurden Behauptungen“ (非假擬妄稱) sei (1/ 6[10]; vgl. IV.1.4). Kongkong erklärt sich nun bereit, die Inschrift zu kopieren und einen Verleger zu suchen. Der Erzähler der Rahmenhandlung berichtet, was Kongkong verstanden zu haben scheint:

因空見色, 由色生情, 傳情入色, 自色悟空

⁴⁶ *Mángmáng* 茫茫 bedeutet *endlos* und *miǎomiǎo* 渺渺 *grenzenlos*, zusammengesetzt heißt *miǎománg* 渺茫 *nebulös* mit einer deutlichen Konnotation von *fragwürdig*.

Durch die Leere sieht man die Form,
 Aus der Form wird Leidenschaft erzeugt;
 Die erzählte Leidenschaft geht ein in die Form,
 Von der Form wird die Leere erfahren (1/ 6[10])⁴⁷

Der Buddhist Kongkong ändert im Folgenden seinen Namen und dann den Titel des Buches in *Aufzeichnungen des leidenschaftlichen Mönches* (情僧錄). Damit beschließt er, in die Welt der Sterblichen zu ziehen, um sich so seinem Ziel der Unsterblichkeit zu nähern.

Im weiteren Verlauf werden vom Erzähler der Rahmenhandlung Personen genannt, die sich mit dem Manuskript beschäftigt haben sollen.⁴⁸ Dies lässt den Schluss zu, dass Kongkong das Manuskript erfolgreich in Umlauf gebracht hat. Es muss allerdings ebenfalls als Vorgriff in der Erzählung angesehen werden, da Kongkong erst am Ende des Romans einen Verleger findet (vgl. 3.2). Er selbst begibt sich, so wird es suggeriert, mit dem Beginn der Erzählung der Inschrift zunächst in die Illusion der Leidenschaft, mit anderen Worten in die weltliche Torheit.⁴⁹ Da die anderen Titel an dieser Stelle erwähnt werden, besteht die Möglichkeit, dass sich diese Personen bzw. Figuren ebenfalls in einer Metalepse kommentierend in die Erzählung der Inschrift eingeschaltet haben (vgl. 4.2.3).

3.2 Abschluss und Auflösung der Geschichte – Von der Kopie zur Desillusion

Der abschließende Teil der Erzählung der Rahmenhandlung beginnt unmittelbar nach dem Ende der Erzählung der Inschrift: „An diesem Tag“ (這一日), heißt es demzufolge, „kam Kongkong daoren erneut zum Gipfel Grüner Rain und sah jenen Stein, der für die Reparatur des Himmels nicht gebraucht wurde, immer noch dort liegen“ (空空道人又從青埂峰前經過, 見那補天未用之石仍在那里; 120/ 1646[3568]). Welche Zusätze und auflösenden Beweggründe Kongkong nun nach wiederholtem Lesen am Ende der Inschrift entdeckt (文後又歷叙了多少收緣結果的話頭), bleibt für den realen Leser ungewiss, dem fiktiven Leser Kongkong ist ihr Auftauchen ein ebensolches Rätsel.⁵⁰ Doch jetzt wolle er keine Zeit verlieren und einen Verleger finden, der die Muße habe, „das Außergewöhnliche im Nicht-Außergewöhnlichen“ (怪而不怪), „das Alltägliche im Nicht-Alltäglichen“ (俗而不俗),

⁴⁷ So das allgemeine Prinzip zur Literarität des Werkes: Aus dem Nichts, der Phantasterei mit Illusionen, trat eine Idee (Form) hervor, die Emotionen auslöste. Im Niederschreiben entstand daraus der vorliegende Roman, dessen Illusion und eigentliches Nicht-Vorhandensein wiederum als solches identifiziert werden kann.

⁴⁸ Vgl. die von diesen Personen in Abschnitt 1 genannten Titel.

⁴⁹ Das Miterleben des Buddhisten Kongkong kann in seiner Funktion des innergeschichtlichen Lesers auch als Mitlesen verstanden werden.

⁵⁰ Kongkong wundert sich in dem aufgezeichneten Selbstgespräch: „Ich weiß nicht, wann diese Anekdote hinzugefügt wurde.“ (不知何時, 復有此段佳話?)

„das Wirkliche im Nicht-Wirklichen“ (真而不真) und „das Illusorische im Nicht-Illusorischen“ (假而不假) zu erkennen. Der Erzähler der Rahmenhandlung begleitet Kongkong auf seiner Suche und trifft mit ihm schließlich auf den schlafenden Jia Yucun, eine der beiden Figuren der inneren Rahmenhandlung der Inschrift. Jia Yucun bestätigt Kongkong die Wirklichkeit dessen, was im Manuskript steht,⁵¹ und schickt ihn zu Cao Xueqin. Cao Xueqin bezeichnet die ganze Geschichte jedoch als eine Erfindung, als *jiǎyǔ cūnyán* 假語村言 (entlehene Sprache in ungehobelten Worten; vgl. III.2.3.2). Mit den beiden Figuren, mit Jia Yucun und von diesem ausgehend mit Cao Xueqin, wird die Erzählung der Rahmenhandlung als eigenständige Ebene in Frage gestellt. Einerseits nimmt sie durch Jia Yucun die Ebene der Inschrift in sich auf, begibt sich also wieder in den Roman hinein, und tritt andererseits durch Cao Xueqins Entlarvung der Geschichte als Illusion aus dem gesamten Werk hervor. Zusätzlich werden Wirklichkeit und Illusion miteinander verbunden und durch den Verweis von Jia Yucun auf Cao Xueqin angezweifelt. So können die beiden dem realen Leser bekannten Ebenen, die eigene Welt außerhalb literarischer Illusionen, die eigene Wirklichkeit, und die Welt innerhalb eines Werkes, die Illusion, gleichzeitig als Wirklichkeit und als Illusion erkannt werden.

Das dreimalige Lesen und das Kopieren der Erzählung der Inschrift, in Verbindung mit eigenem intensivem Miterleben und Durchschreiten der Leidenschaft (情) und Torheit (痴), ermöglichen es Kongkong, die verschlungenen Pfade der Illusion sowohl in der Geschichte als auch in seinem Leben zu erkennen. Wie am Ende des ersten Teils der Rahmenhandlung, so findet sich auch an diesem Ende eine abschließende Erkenntnis von Kongkong daoren:

„原來是敷衍荒唐! 不但作者不知, 抄者不知, 並閱者也不知; 不過遊戲筆墨, 陶情適性而已!

Also handelt es sich bloß um oberflächliches Geschwätz [einen Bluff]! Nicht nur der Autor versteht es nicht, der Kopist versteht es nicht, und auch der Leser versteht es nicht; es handelt sich nur um ein Spielen mit Tusche und Pinsel, nach dem Prinzip, Gefühle zu erschaffen!“ (120/ 1648[3572])

4 Ebene der Inschrift

Die Rahmenhandlung wird von ihrem Erzähler nach der dritten Episode (nach 3.1.3) durch

⁵¹ Jia Yucun behauptet, „so in etwa hat es sich zugetragen“ (你這抄錄的尙無舛錯), und besteht damit auf realen Ereignissen (120/ 1647[3570]; vgl. III.2.3.1).

die Ankündigung des Beginns der Inschrift vorläufig unterbrochen.⁵² Zeitlich betrachtet, folgt die Episode von Kongkongs Begegnung mit dem Stein auf die eigentliche Hauptgeschichte, die als Inschrift auf dem Stein festgehalten ist. Im Text ist diese Begegnung als dritte Episode der Inschrift jedoch vorangestellt. Dennoch wird die darauf folgende Erzählung mit der Bestimmung „An jenem Tage“ (當日) eröffnet und somit zeitlich auf eine Stufe mit dem vorher Erzählten gestellt.⁵³ Nach dieser Zeitangabe folgt mit der Lokalisierung im Osten⁵⁴ eine langsame Heranführung an die Geschichte. Das Ende der Inschrift und also der *Geschichte des Steins* wird 120 Kapitel später mit folgendem Vers besiegelt:

天外書傳天外事, 兩番人作一番人。

In einem übernatürlichen Buch wird ein übernatürliches Ereignis berichtet;
Aus zwei Arten von Wesen wird wieder eine Art von Wesen. (120/ 1648[3572])

Nachdem die äußere Ebene oder Metaebene und die Ebene der Rahmenhandlung als äußere Erzählebenen des Werkes dargestellt wurden, soll der Fokus im Folgenden auf die Ebene der Inschrift gerichtet werden. In diesem Hauptteil des Werkes ist wiederum eine Rahmenhandlung – die zweite bzw. innere Rahmenhandlung des Gesamtwerkes – enthalten, welche die Hauptgeschichte einleitet und ihre Ausgangsbedingungen in Bezug auf die äußeren Erzählebenen veranschaulicht. Präsentiert wird dies durch die Perspektive der Geschichte des Figurenpaares Zhen Shiyin und Jia Yucun. Da sich die vorliegende Arbeit im dritten Kapitel ausführlich mit den beiden Charakteren beschäftigt, sollen sie hier nur schemenhaft und im Sinne eines Mediums im Werk betrachtet werden, das in die Romansituation einführt. Die im Folgenden dargestellte Komposition bezieht sich dementsprechend im ersten Punkt, in der Ausgangsposition der Figuren, nicht auf die Geschichte der Familie Jia und das Leben der Figuren im Garten. Vielmehr soll verdeutlicht werden, wie die Figuren in ihrer Grundbestimmung als wiedergeborene Seelen durch die Augen Zhen Shiyins und Jia Yucuns dargestellt sind. Der anschließende Punkt der Regionen der erzählten Welt befasst sich vorab mit der dreigeteilten Raumstruktur des Werkes. Das dort beschriebene

⁵² Wörtlich heißt es: „Der Ursprung ist nun dargelegt, jetzt wollen wir sehen, was für eine Geschichte auf dem Stein geschrieben stand. Dazu merke ich an, dass die Schrift auf dem Stein folgendes besagt:“ (出則既明, 且看石上是何故事. 按那石上書云:: 1/ 7[10]). Das Zeichen „àn 按“, Anmerkung, weist gleichsam darauf hin, dass die zitierte Inschrift kommentierend wiedergegeben wird.

⁵³ Dieser möglicherweise scheinbare Widerspruch, dass Kongkong die Geschichte an demselben Tag liest, an dem sie beginnt, wird in Übersetzungen etwa bei Hawkes (S. 51) und bei Yang und Yang (S. 11) mit der für Geschichten typischen Formel „vor langer Zeit“ umgangen. Eine denkbare Erklärung könnte lauten, dass die Erzählung der Inschrift, und somit von der Rahmenhandlung abgesehen das gesamte Werk, als ein großer Traum zu betrachten ist.

⁵⁴ Vgl. für die Bedeutung von West und Ost den Abschnitt über den Ursprung in 3.1.1, für die Einführung in die Inszenierung durch Zhen Shiyin III.2.2.1.

Jenseits des Landes der leeren Illusion und der Garten der umfassenden Schau des Diesseits entsprechen den Regionen, in denen sich die Seelen der zwölf Schönheiten und Jia Baoyus hauptsächlich bewegen. Die abschließende Darstellung der Erzählsituation gilt einerseits den Stimmen der Inschrift, das heißt dem Stein als Erzähler und den weiteren Kommentaren und späteren Eingriffen. Andererseits steht dazwischen die Frage nach der – innergeschichtlich so dargestellten – eigentlichen Schrift auf dem Stein, die Frage nach dem Beschreiben und Beschrieben-Werden des Steins.

4.1 Komposition

4.1.1 Ausgangsposition der Figuren

Die Ausgangsposition der Figuren, die für das Verständnis der Struktur des Romans ausschlaggebend ist, wird zum Großteil im ersten Kapitel erklärt. Zuerst wird die Rahmenfigur Zhen Shiyin eingeführt, durch die der Leser am Anfang und schließlich auch am Ende zentrale Einblicke in die Geschichte gewinnt. Zhen Shiyin schläft bald nach seinem ersten Auftritt ein und erfährt im Traum, wie der Buddhist Mangmang dem Daoisten Miaomiao erzählt, was sie mit dem „Dummen Ding“ (蠢物), dem Stein, anfangen könnten.

Das „Land der leeren Illusion“ (太虛幻境)⁵⁵ ist eine Art Jenseits, dessen Ordnung und Form einen Spiegel der diesseitigen Welt, der Welt des roten Staubes, darstellt. Dort verwaltet die „Schicksalsgöttin der Ent-Täuschung“ (警幻仙子)⁵⁶ liebeskranke Seelen und entscheidet über ihr weiteres Schicksal.⁵⁷ An einem fantastischen Ort im Westen⁵⁸ wuchs nun als Ausgang der Geschichte eine Pflanzenseele namens „Purpurrote Perle“ (絳珠草), die dank der aufopfernden Pflege des Angestellten Shen Ying 神瑛 menschliche Form annehmen konnte.⁵⁹ Um diese Schuld begleichen zu können,⁶⁰ sendet die Schicksalsgöttin

⁵⁵ In das Land der leeren Illusion wird nur nach und nach Einblick gewährt – bis zum Schluss erschließt es sich nicht vollkommen. Zhen Shiyin kann im Traum vor seinem Erwachen beispielsweise nur das Tor des Landes und seine Aufschrift sehen (vgl. 4.1.2).

⁵⁶ In Kapitel fünf (74f[130]) beschreibt diese Schicksalsgöttin genau ihren Wohnort und ihre Funktionen.

⁵⁷ Dabei ist zu beachten, dass das Schicksal hier und im gesamten *Traum der roten Kammer* kein ergebendes Sich-Fügen bezeichnet, sondern stets als Folge der Charaktereigenschaften der einzelnen Figuren verstanden wird.

⁵⁸ Am „Ufer des Seelenflusses im Westen“ (西方靈河岸上) – *linghe* 靈河 (Seelenfluss) ist eine ursprüngliche Bezeichnung für den Ganges –, beim „Stein der drei Leben“ (三生石畔), im „Palast Roter Makel“ (赤瑕宮; 1/ 8[12]).

⁵⁹ Auf Eingriffe von Gao E in der Textgestaltung ist zurückzuführen, dass die beiden Geschichten um den Stein und um Shen Ying und die Pflanzenseele, die ursprünglich bis zu ihrer Verbindung durch den Buddhisten und den Daoisten voneinander unabhängig erscheinen, zusammengeführt wurden. In Gao Es Version

der Ent-Täuschung den Shen Ying als Jia Baoyu 賈寶玉 und die Pflanzenseele als Lin Daiyu 林黛玉 zusammen mit elf weiteren liebeshungrigen Geschöpfen in den roten Staub. Von diesem bald stattfindenden „Liebesfall“ (風流公案), so erzählt der Buddhist, habe er erfahren. Da die Akteure gerade „in den Staub hinabgelassen“ (落塵) und damit wiedergeboren werden, sieht er eine günstige Gelegenheit, den Stein „unter sie zu mischen“ (夾帶於中), damit dieser die ihm versprochene Erfahrung sammeln könne (使他去經歷). Dazu wolle der Buddhist mit dem Daoisten ebenfalls hinabsteigen (1/ 8f[14]).

Mit Zhen Shiyins plötzlichem Erwachen wendet sich die Erzählung daraufhin dem weltlichen Geschehen zu. Nun wird erst Jia Yucun eingeführt und dann kurz die Geschichte Zhen Shiyins erzählt, die die Geschichte des Jia-Klans vorwegnimmt. Anschließend verschwindet Zhen Shiyin aus der Handlung und scheint, vom Ende her gesehen, eine beobachtende Position einzunehmen. Durch Jia Yucun wird sodann in den einflussreichen Klan Jia, in die Hauptgeschichte, die sich um das Leben der zwölf Schönheiten und Jia Baoyus in dieser Familie abspielt, eingeführt. Die Hauptfigur ist Jia Baoyu, der für alle unerklärlich – einschließlich seiner selbst – mit einem Jadestein im Mund geboren wurde. Schon im ersten Sechstel des Gesamtwerkes, im Alter von dreizehn, vierzehn Jahren,⁶¹ zieht er mit seinen Cousinen in den angelegten Garten (vgl. 4.1.2). Dort verbringen sie fortan ihre Jahre mit Dichtkunst und in Blumenpracht in vollendetem Luxus. Sie werden vor allem zu Beginn von den Ereignissen und Intrigen im Haushalt, von der Strenge des Vaters und anderen äußeren Einflüssen abgeschirmt, um ungestört aufzuwachsen. Scheinbar sorglos und von romantischen Vorstellungen geleitet, findet die Erzählung einen Hö-

gelangt der umherwandernde Stein von seinem Ursprungsort aus selbst zum Palast der Schicksalsgöttin. Diese nimmt ihn bei sich auf und verleiht ihm, da sie in ihm etwas Besonderes erkennt, den Namen Tongling Baoyu 通靈寶玉 (Jadestein durchdringender Kraft). Ihr Reich durchstreifend, trifft der Stein auf die Pflanzenseele, deren Bewässerung er übernimmt und demnach mit Shen Ying zu identifizieren wäre. Auf diese Version bezieht sich auch Hawkes in seiner Übersetzung (S. 53). Vermutlich hat zu dieser möglichen Interpretation die auffällige Verwendung des Schriftzeichens *shí* 石 (Stein) in Kombination mit dem Klassenzeichen *wáng* 王 (mit der Bedeutung *Jade* oder *anderer Ziergegenstände aus wertvollen Steinen*) in der steinernen Umgebung der Ortsbeschreibungen und Personennamen geführt (vgl. auch die zuvor in diesem Abschnitt erwähnten Bezeichnungen). Während Zhen Shiyins Traum bringen der Buddhist und der Daoist den Stein allerdings erst nach der Erzählung des Buddhisten von Shen Ying und der Pflanzenseele ins Land der leeren Illusion. Deshalb werden beide Geschichten hier wie in der ursprünglichen Fassung und nach der Renmin wenzue-Ausgabe getrennt voneinander betrachtet. Dementsprechend wird davon ausgegangen, dass Shen Ying nach seiner Wiedergeburt die Person Jia Baoyu ist, der der Buddhist und der Daoist in der Reinkarnationsphase den Stein in den Mund gelegt haben. Von diesem Zeitpunkt an sind Shen Ying und der Stein als Jia Baoyu und Tongling Baoyu für ihr Leben im roten Staub miteinander verbunden.

⁶⁰ Purpurrote Perlpflanze wurde von Shen Ying bewässert und will diese Schuld nun mit menschlichen Tränen vergelten.

⁶¹ Nach den Berechnungen der Jahre von A. Plaks in: *Archetype and Allegory in the Dream of the Red Chamber*. Princeton 1976, S. 242-244.

hepunkt im Dreiecksverhältnis zwischen Jia Baoyu und den beiden Mädchen Lin Daiyu und Xue Baochai 薛寶釵. Dieses kulminiert schließlich im drohenden Verfall des Klans und weist somit alle Facetten eines richtigen „Liebesfalls“ auf. Einzelnen Figuren und vor allem Jia Baoyu werden im Laufe der Erzählung der Inschrift immer wieder mit bedeutenden Hinweisen konfrontiert. Von diesen sind einige besonders relevant, damit die Figuren ihre Herkunft verstehen und erkennen können: Die Schicksalsgöttin schickt Träume; Buddhisten und Daoisten tauchen auf; Spiegel werden symbolisch verwendet;⁶² dichotomische Strukturen werden unter anderem von den Figuren selbst in direkter Rede besprochen. Für Jia Baoyu werden dennoch knapp zwanzig Jahre seines Lebens bzw. ein Buch mit 120 Kapiteln benötigt, und bis zum Schluss bleibt fraglich, ob er wirkliche Erkenntnis gewonnen hat.

Abschließend teilt Zhen Shiyin dem Jia Yucun die allgemeinen Zusammenhänge der Geschichte mit (120/ 1644-1646[3564-3568]; vgl. III.2.2.3). Er berichtet über seine Bekanntschaft mit Jia Baoyu vom ersten Moment an, er erklärt das Land der leeren Illusion und er erzählt vom Schicksal der Mädchen und der Zukunft des Jia-Klans. Dann trifft er noch einmal den Buddhisten und den Daoisten. Die beiden bringen als letzte Handlung den Stein an seinen Ursprungsort zurück, an den Berg der Großen Einöde, wo Nüwa ihn einst liegenließ. Darauf geht jeder seines Weges.

4.1.2 Regionen der erzählten Welt

Die Raumgestaltung des Werkes⁶³ ist auf der Ebene der Inschrift in drei Regionen unterteilt. Der „rote Staub“ und das „Land der leeren Illusion“ können mithilfe der topologischen Vorstellung von oben und unten differenziert werden. Der rote Staub befindet sich unten, in der wirklichen Welt der Sterblichen, das Land der leeren Illusion ist darüber angesiedelt, da dort besonders herausragende Seelen des roten Staubes aufgenommen und verwaltet werden. Dementsprechend werden diese beiden Regionen hier als »Jenseits« und »Diesseits« bezeichnet. Dabei entwickelt sich die Geschichte des Diesseits aus den Ent-

⁶² Vgl. hierfür Monika Motsch: Das Spiegelmotiv: Täuschung und Wahrheit. In: Wolfgang Kubin (Hg.): Honglounmeng. Studien zum *Traum der roten Kammer*. Berlin, Bern u. a. 1999, S. 21-40.

⁶³ In Anlehnung an Jurij M. Lotmans Betrachtung der räumlichen Ordnung eines literarischen Kunstwerkes als „organisierende[s] Element“. Demnach herrsche ein komplementärer Gegensatz von Teilräumen, die sich auf topologischer, semantischer und topographischer Ebene entfalten. Lotman nimmt an, dass die Raumstruktur einer erzählten Welt zu diesem organisierenden Element wird, „um das herum auch die nichträumlichen Charakteristika aufgebaut werden“. Vgl. sein Werk: *Die Struktur des künstlerischen Textes*. Frankfurt am Main, 1973, S. 332.

scheidungen im Jenseits. Diese beiden Regionen sind klar voneinander getrennt. Topographisch hervorgehoben wird eine Grenze durch Tore, die sich je nach dem Erkenntnisstand des Eintretenden unterscheiden. Unbenannt bleibt im Text die dritte Region, in der sich der Buddhist und der Daoist befinden. Sie soll hier als »Sphäre« bezeichnet werden, weil aus ihr gewissermaßen die beiden anderen Regionen hervorgehen bzw. sie selbst aus diesen hervortritt. Außerdem handelt es sich nicht um einen eindeutig definierten Ort, sondern vielmehr um einen Zustand der Ungebundenheit von den anderen beiden Regionen. Damit wird der Sphäre des Buddhisten und des Daoisten eine raumübergreifende Gültigkeit verliehen, von der aus sowohl das Jenseits als auch durch dieses hindurch das Diesseits zugänglich sind. Eine weitere Besonderheit tritt dadurch hervor, dass der Buddhist und der Daoist von ihrem Standpunkt aus die Geschichte des Steins inszenieren und infolgedessen die gesamte Hauptgeschichte lenken. Die dritte Region wird demnach hier als übergreifende Sphäre der innergeschichtlichen Inszenierung des Buddhisten und des Daoisten klassifiziert.⁶⁴

Das „Land der leeren Illusion“ (太虛幻境)⁶⁵ erscheint erstmals gegen Ende des Traumes von Zhen Shiyin (1/ 9[16]). Der Buddhist und der Daoist begeben sich in dieses Land, um dem Stein seine Reinkarnation zu ermöglichen. Das Motto, mit dem der Stein in seine Illusion eingeführt wird, ist auf dem Torbogen zu lesen:

假作真時真亦假, 無爲有處有還無.

Wenn Falsches für wahr genommen wird, wird Wahres auch falsch;
Wo Nicht-Seiendes zu Seiendem wird, wird Seiendes wiederum zu Nicht-Seiendem.

In Kapitel fünf wird Jia Baoyu im Traum dann in diesen jenseitigen Kosmos geleitet. Die Verwalterin des Landes stellt sich ihm als „Schicksalsgöttin der Ent-Täuschung“ (警幻仙子) vor und bittet ihn, ihrer neuesten Komposition, den zwölf Gesängen des „Traums der Roten Kammer“, zuzuhören. Doch weder durch die Lieder noch durch den Einblick in die „Register“ (冊) im Palast der Schicksalsgöttin erkennt Jia Baoyu die Illusion seines diesseitigen Daseins. Im Laufe des Werkes realisiert er langsam die Bedeutung des Traumes aus seiner Kindheit, den er nur noch vage erinnert. Um Jia Baoyu in seinem Verständnis

⁶⁴ Von diesen drei Regionen existieren das Jenseits und die übergreifende Sphäre auch in der Ebene der Rahmenhandlung. Darüber hinaus kann der Ursprungsort des Steins am Gipfel Grüner Rain als zusätzliche Region gekennzeichnet werden. Schließlich wird mit der Metalepse des Autors noch dessen außertextuelle Wirklichkeit als weitere Ebene des Jenseits eingeführt.

⁶⁵ Im „Honglou meng cidian 紅樓夢辭典“, Guangdong 1987, S. 579, ist zum Verständnis des Namens unter anderem angemerkt: „Das Land der Schicksalsgöttin wird vom Autor vage angedeutet. *Taixu* verweist auf die Bedeutungen: Himmel (指天和天空), Schein (有空幻) und Nichts (虛無)“.

weiterzuhelfen, bringt ihn der Mönch erneut durch einen Torbogen in diese Region der erzählten Welt (116/ 1581f[3424]), die für ihn mittlerweile „Paradies der seienden Wirklichkeit“ (真如福地)⁶⁶ heißt und unter einem neuen Motto steht:

假去真來真勝假, 無原有是有非無.

Wenn Falsches entschwindet und das Wahre hervortritt, bleibt das Wahre vor dem Falschen bestehen;
Obwohl Nicht-Seiendes seinen Ursprung im Seienden hat, ist Seiendes niemals Nicht-Seiendes.

Jia Baoyu erkennt den Ort als denjenigen seines Kindheitstraumes, er findet die Register und trifft auf das Gewächs Purpurrote Perlpflanze und auf die „kaiserliche Konkubine“ (妃子), in der er Lin Daiyu erkennt (116/ 1585f[3432f]).⁶⁷ Aber erst nachdem ihn der Mönch wieder abholt und ihn fragt, ob er immer noch nicht verstanden habe (116/ 1587[3436]), kann er die Situation erfassen. Nun hat er vom Land der leeren Illusion ausgehend durch den roten Staub hindurch das Paradies der seienden Wirklichkeit erreicht, er ist somit vom Jenseits durch das Diesseits zurück ins Jenseits gelangt. Zu vermuten bleibt, dass dies nicht die letzte Wirklichkeit ist, sondern eine weitere Stufe der Illusion. Dass das Paradies der seienden Wirklichkeit vielmehr ein anderer Eingang ins Jenseits des Landes der leeren Illusion ist, wird durch die abschließenden Erklärungen Zhen Shiyins deutlich (vgl. III.2.2.3).

Das Zentrum der Ebene der Inschrift bildet der im Diesseits erbaute „Garten der umfassenden Schau“ (大觀園).⁶⁸ Zu Ehren von Yuanchun 元春, der kaiserlichen Konkubine aus dem Hause Jia, wird ein großer Teil des Anwesens in eine perfekte kleine Welt umgestaltet. Mit allen nur erdenklichen Raffinessen wird eine vollkommene Utopie natürlicher Schönheit erschaffen.

⁶⁶ Laut buddhistischer Terminologie deutet *zhenru* 真如 die in alle Ewigkeit unveränderliche Wirklichkeit bzw. Soheit an. Außerdem verweist der Ausdruck auf Reinheit (純真), Selbstvergessenheit (忘我) und das Unbeteiligtsein an Einschränkungen (超然的境界); vgl. Honglou meng cidian 紅樓夢辭典. Guangdong 1987, S. 777. Der Begriff ist außerhalb dieser Namensbezeichnung nur ein weiteres Mal verwendet: Nach einer Begegnung mit Jia Baoyu versucht die buddhistische Novizin Miaoyu 妙玉 ihre Gefühle unter Kontrolle zu bringen. Durch Meditation ist sie bemüht, „der Wirklichkeit zuzustreben“ (趨向真如), woraufhin sie vor Überanstrengung erkrankt (87/ 1253[2672]).

⁶⁷ Einst die Pflanzenseele, ist sie als Lin Daiyu in die diesseitige Welt eingetreten und nach ihrem Tod in Kapitel 97 als kaiserliche Konkubine in die jenseitige Welt zurückgekehrt. Dort scheint sie in ihrer Abwesenheit vom Land weiterhin als Pflanze gepflegt worden zu sein, obwohl es in der anfänglichen Erzählung des Buddhisten hieß, sie habe sich in ein menschliches Wesen verwandelt.

⁶⁸ Diese Übersetzung folgt A. Plaks' Überlegungen zu diesem Begriff als „grand view“ und seiner Übersetzung mit „total vision“; vgl. sein Kapitel acht „A Garden of Total Vision: The Allegory of the Ta-kuan Yüan“ in: Archetype and Allegory in the *Dream of the Red Chamber*. Princeton und Guildford 1976, S. 178-211. Der Ausdruck *daguan* 大觀 ist als *breite Sicht auf die Existenz* zu verstehen.



Die Darstellung des Gartens von einem Künstler der damaligen Zeit.⁶⁹

Nachdem Yuanchun den Garten im Doppelkapitel 17-18 eingeweiht hat, findet beinahe das gesamte Leben und Dasein der Hauptfigur Jia Baoyu und seiner Cousinen in dieser artifizialen Umgebung statt. Der Garten kann in seiner Funktion einer in sich geschlossenen Einheit einer eigenen Welt als Spiegelkonstruktion zum Land der leeren Illusion angesehen werden – oder als Realisierung einer jenseitigen Vorstellung. Zusätzlich spiegelt die Daseinsform des Gartens auch die weltlichen Verhältnisse der Familie Jia wider und stellt im Laufe des Werkes dar, wie eine realisierte Illusion langsam in die Wirklichkeit zurückgeholt wird. Das makellose Erscheinungsbild der Gartenwelt lässt sich eine ganze Weile aufrechterhalten, während der Abstieg der Familie bereits sichtbar wird. Erst mit der bedenklichen Symbolik der außersaisonalen Blüte des Holzapfels in Kapitel 94 beginnt auch die Veränderung im Garten. Die Bewohner ziehen nacheinander aus, bis der Garten in Kapitel 102 vereinsamt ist. Nun verwildert er zunehmend, und es wird von „Dämonen“ (妖怪) berichtet (102/ 1428[3064f]), die Wang Xifeng und andere befallen haben sollen. Keiner traut sich mehr in den Garten, woraufhin dieser schließlich versiegelt und kaum noch betreten wird.

4.2 Erzählsituation

Als Erzähler der Inschrift kann wohl, wie bereits angedeutet und im Folgenden an einigen Beispielen dargestellt, der Stein selbst betrachtet werden.⁷⁰ Als Inschrift, als *Geschichte*

⁶⁹ Entnommen aus dem einleitenden Abschnitt „Daguan yuan tu shuo 大觀園圖說“ der Yao Xie-Ausgabe, Shanghai 1930, S. 7.

⁷⁰ Dies ist der einzige wirklich greifbare Erzähler, der sich auch körperlich in der erzählten Welt präsentiert

des Steins, legt er seine Erfahrungen mit Jia Baoyu im roten Staub dar. Da von dem Erzähler der Rahmenhandlung behauptet wird, viele Kompilatoren hätten sich mit dem Manuskript, also mit der Abschrift des Berichtes vom Stein, beschäftigt (1/ 6[10]), ist dieser Teil in seiner Struktur von vornherein so angelegt, dass auch weitere Stimmen neben der des Steins auftreten.

4.2.1 Stein als Erzähler

Der Stein nennt sich im gesamten Werk zweimal als Erzähler beim Namen. In Kapitel sechs und in dem Doppelkapitel 17-18 bittet er den Leser um Geduld, er, das „Dumme Ding“ (蠢物) werde die Situation genauer erklären. Als homodiegetischer Erzähler⁷¹ war er:

正尋思從那一件事，自那一個人寫起方妙

gerade am Überlegen, von welcher Begebenheit [des Haushaltes] ich zuerst zu Schreiben anfangen sollte, da wurde auch schon ein Ereignis an mich herangetragen (6/ 94[166])

Er wendet sich daraufhin dem Leser zu, stellt ihm eine rhetorische Frage und bittet darum, „meine Herrschaften“ (諸公) mögen das Buch weglegen, wenn es ihnen zu vulgär oder zu trivial erschiene. Wenn aber Interesse bestünde, dann solle der Leser ihm folgen, „**lass das Dumme Ding** es detailliert schildern“ (待蠢物細細講來; ebd., eigene Hervorhebung).⁷²

Dieselbe Erzählweise wird verwendet, als die kaiserliche Konkubine aus dem Hause Jia den für sie erschaffenen Garten besichtigt (17-18/ 245f[474ff]). Der Steinerzähler ist überwältigt und spricht dem Buddhisten und dem Daoisten seinen Dank aus, ihn vom Berg der Großen Einöde an diesen Ort gebracht zu haben.⁷³ Er fragt: „wie hätte ich sonst diese Welt wahrnehmen können“ (又安能得見這般世面). Es folgt der Wunsch, diesem Anblick eine

und sich nicht nur über seine Stimme manifestiert.

⁷¹ Dieser von Genette geprägte Begriff verweist auf einen Erzähler, der in seiner eigenen Geschichte vorkommt, und steht damit im Gegensatz zum heterodiegetischen Erzähler, der nicht zu den Figuren seiner Geschichte gehört; vgl. etwa Genette: *Die Erzählung*. München 1998, S. 175-181. Auch hier leitet der Erzähler vorher als Hinweis, dass es sich um einen Kommentar seinerseits handelt, mit dem Zeichen *an* 按 (Anmerkung) ein.

⁷² So wird hier Liu Laolao 劉姥姥 eingeführt, die einen Einblick in die Verhältnisse der armen Landbevölkerung bietet. Diese Figur lenkt unter anderem das sich entwickelnde Verständnis Jia Baoyus auf die Tatsache, dass ein Leben außerhalb des luxuriösen Gartens existiert.

⁷³ „此時自己回想當初在大荒山中，青埂峰下，那等淒涼寂寞；若不虧癩僧，跛道二人攜來到此“ (17-18/ 245[474f]).

Widmung zu schreiben,⁷⁴ doch meint er, der Erhabenheit nicht gerecht werden zu können und bittet den Leser: „verehrter Leser, bitte stelle dir die Einzigartigkeit des Gartens selbst vor“ (觀者諸公亦可想而知矣; 17-18/ 245[476]). Nach einer kurzen Beschreibung stößt er auf Betitelungen einzelner Häuser und Sehenswürdigkeiten, die Jia Baoyu komponiert hat. Dazu heißt es:

豈 »石頭記« 中通部所表之寧榮賈府所爲哉! 據此論之, 竟大相矛盾了. 諸公不知, 待蠢物將原委說明, 大家方知.

Dass die Familie Jia ihren wunderbaren Garten mit den literarischen Versuchen eines kleinen Jungen schmückte, ist ein Widerspruch in der *Geschichte des Steins*. Der Leser kann dies nicht wissen, **lass das Dumme Ding** es nun klarstellen, damit es alle verstehen. (17-18/ 246[478], eigene Hervorhebung)⁷⁵

4.2.2 Beschreiben und Beschrieben-Werden des Steins

Relativ offen bleiben jedoch Fragen nach der eigentlichen Inschrift, der Gravur auf dem Stein und damit nach dem eigentlichen Beschreiben und Beschrieben-Werden des Steins. Mögliche Antworten werden zwar angedeutet, es ist jedoch nicht eindeutig, wie zuverlässig diese⁷⁶ sind. Dies scheint vom Autor beabsichtigt, die Struktur der Geschichte, die Infragestellung von Schein und Sein, betritt auch mit diesem Element die Wirklichkeit des Lesers.

Der Buddhist Mangmang dashi ist derjenige, der den Stein zuerst beschreibt, er verleiht ihm den Namen Tongling Baoyu 通靈寶玉 (Jadestein durchdringender Kraft) und fügt eine ihn beschreibende Siegelschrift hinzu.⁷⁷ Diese steht für gute Wünsche und die Maximen des Steins, unter anderem seinen Besitzer zu schützen. Gleichzeitig ist die Wiedergabe der Siegelschrift ein erneuter Appell an die Authentizität, die dadurch immer fragwürdiger wird. Der im Folgenden Abschnitt aus Kapitel acht zitierte Kommentator besteht darauf, dass der Stein seine Illusion selbst aufgezeichnet habe. Um die Geschichte abzuschließen, so Mangmang am Ende, müssten noch „die letzten Ereignisse aufgezeichnet werden“ (後事敘明; 120/ 1646[3568]). Der Buddhist bringt den Stein zusammen mit dem

⁷⁴ Auch andere reflektierende Verse können ihm somit zugeschrieben werden.

⁷⁵ Es folgt ein Bericht, wie die kaiserliche Konkubine ihren Bruder Baoyu hat aufwachsen sehen. Als große Schwester stets um seine Ausbildung besorgt, würde sie sich nun, heißt es erläuternd vom Stein, über seine kleinen literarischen Bemühungen freuen.

⁷⁶ Insbesondere zusätzliche Kommentare stehen in gewisser Distanz zur Geschichte und damit zu den wirklichen Erlebnissen.

⁷⁷ Den Namen sieht Zhen Shiyin, und mit ihm der Leser, in seinem Traum (vgl. III.2.2.1.1). Der Vers in Siegelschrift auf der Rückseite des Steins wird erst durch Xue Baochais Augen bekannt gegeben (8/ 123f[224f]).

Daoisten allerdings nur an seinen Ursprung zurück, und sie überlassen ihn sich selbst. Der Stein erzählt seine Geschichte folglich nicht nur eigenhändig, er schreibt sie auch – oder ist es das Leben, das er durchlebt und welches ihn ganz wörtlich genommen beschrieben hat? Doch nicht allein diese Gravur bildet die Geschichte für den Leser, es folgen weitere Kommentare und Eingriffe.

4.2.3 Kommentare und Eingriffe

In Kapitel acht ist Baochai gerade im Begriff, die Zeichen auf Baoyus Stein zu betrachten, als sich ein Kommentator einschaltet, der mit einem erläuternden „Dies war ...“ (這就是) den Bericht des Steins unterbricht:

這就是大荒山中青埂峰下的那塊頑石的幻相。

Dies war die **Illusion** des **einfältigen Steins**⁷⁸ vom Fuße des Berges der Großen Einöde, am Gipfel Grüner Rain. (8/ 123f[224]; eigene Hervorhebungen)

Es folgt das Gedicht eines, wie es wiederum heißt, „späteren Lesers“ (後人), womit die nachträgliche Kommentierung unterstrichen wird. In diesen Versen ist die Situation des Steins, aus Nüwas Mythos heraus erdichtet worden zu sein, zusammengefasst. Schließlich wird die Gravur auf dem Stein erklärt, die der Leser mit Xue Baochai im Anschluss daran lesen wird:

那頑石亦曾記下他這幻相並癩僧所鐫的篆文, 今餘按圖畫於後。

Der einfältige Stein hatte einmal seine Illusionen aufgezeichnet, und dazu den Text in Siegelschrift, den der zerlumppte Buddhist eingraviert hatte. Auch diese wird im Folgenden gemäß der Vorlage wiedergegeben. (8/ 124[226])

Um mögliche Kritik des Lesers vorwegzunehmen, wird noch mit Nachdruck darauf hingewiesen, dass die Zeichen vergrößert dargestellt seien.⁷⁹

Wie bereits erwähnt, lässt die Struktur des Romans Kommentierungen auf verschiedenen Ebenen zu, indem im Text selbst von mehreren Bearbeitungen ausgegangen wird (1/

⁷⁸ *Wánshí* 頑石 (einfältiger Stein) ist eine Bezeichnung, die neben dieser Stelle nur zweimal verwendet wird: Zuerst ist in Kapitel eins (2[4]) aufgezählt, dass Nüwa 36.501 „einfältige Steine“ benötigte – möglicherweise ist die Verwendung von *wanshi* in Kapitel acht auch als Hinweis gedacht, dass es sich nicht um einen späteren Kommentar, sondern um einen Nachtrag vom Erzähler der Rahmenhandlung handelt. Ein weiterer Gebrauch von *wanshi* erfolgt während der Traumbeggnung von Jia Baoyu und Zhen Baoyu (115/ 1573[3404]). Dort meint Jia Baoyu, er selbst wäre nur ein „einfältiger Stein“, die beiden Zeichen für „wertvoller Stein“, für Baoyu 寶玉, stünden allein Zhen Baoyu zu.

⁷⁹ Hier wird behauptet, der Leser könnte andernfalls kritisieren, solch große Zeichen würden nicht auf das „Dumme Ding“ (蠢物) im Munde eines Neugeborenen passen.

6[10]; vgl. Abschnitt 1). Die gerade beschriebene Abweichung vom sonstigen Stil der Erzählung der Inschrift macht sich in der Distanz zum Inhalt bemerkbar. Daneben kann auch unauffälliger eingegriffen worden sein, etwa im Abändern einzelner Zeichen. Diese Annahme führt allerdings aus dem Roman heraus, was mit der Gesamtstruktur des Werkes aber durchaus vereinbar zu sein scheint. Oft ist nicht mehr nachzuprüfen, welche der zahlreichen Ausgaben den eigentlichen Wortlaut wiedergibt. Allein von der sogenannten Jiaxu-Ausgabe (甲戌本), der ursprünglichen Ausgabe, existieren unterschiedliche Versionen, da die anfänglich zirkulierenden Manuskripte vom Autor selbst immer wieder geändert wurden. Dies kann schließlich, etwa von Gao E, als Aufforderung verstanden worden sein, in den Text einzugreifen, womit das Werk eine Verselbständigung erfuhr, die bald nicht mehr umzukehren war. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht frevelhaft, mag auch dies vom Autor möglicherweise so angelegt sein.

5 Extrakt der Geschichte – Durch die Illusion die Wirklichkeit erreichen

Die Erzählung der Inschrift bildet als innere Ebene den Hauptteil des Romans. In ihr wird das Leben in und von einer einflussreichen und wohlhabenden mandjurischen Adelsfamilie detailliert und umfangreich beschrieben. Dazu gehört auch die Vorstellung eines jenseitigen Daseins, welche durch das Land der leeren Illusion präsentiert wird. Um die Geschichte der Familie Jia herum und in die innere Rahmenhandlung eingebunden, fungiert das Land als eine Instanz zur Erklärung der Figurenkonstellation und als Möglichkeit zur Einbringung des Steins.

Der Mönch Mangmang bietet dem Stein die Gelegenheit, beide Ebenen, das Leben im Diesseits und die dortige Auffassung des Jenseits, zu erfahren. Am Fuße des Berges liegt der Stein anfangs nutzlos und unwissend wie ein unbeschriebenes Blatt.⁸⁰ Dann wird er durch die Erfahrung eines menschlichen Lebens im roten Staub geprägt und erhält dabei seine Geschichte. In der dritten Episode der Rahmenhandlung (vgl. 3.1.3) preist er diese noch gegenüber dem Buddhisten Kongkong für eine Veröffentlichung an. Im Abspann der Rahmenhandlung (vgl. 3.2) äußert sich der Stein nicht mehr, und Kongkong findet die Inschrift in erweiterter Form vor. Ausgesprochen wird nicht, ob der Stein durch seine Erfahrung und anschließende Rückkehr zu der Erkenntnis gelangt ist, dass sein Leben im roten

⁸⁰ Am Anfang steht in buddhistischem Sinne das Leiden. So befindet sich auch der Stein zu Beginn in leidendem Zustand, er fühlt sich ungenügend und wertlos, nicht für die Himmelsreparatur gebraucht worden zu sein. Das Leiden ist aber auch ein Hinweis darauf, dass er ein Bewusstsein erlangt hat.

Staub eine illusorische und entlehene Existenz darstellte. Dass er nun, da er zu seinem Ursprung zurückgekehrt ist, seine wirkliche und zuvor verborgene Existenz wiedererlangt hat. Demnach wäre ihm die Wirklichkeit vorher nicht bewusst gewesen – zurückgelassen am Berg wusste er nichts mit sich anzufangen. In der Illusion des Lebens wurde seine Existenz geformt und erst mit der Erkenntnis seines Ursprungs sichtbar. Somit hätte er auf seinem Weg durch *jia*, das Illusorische, *zhen*, das Wirkliche, erreicht. Er musste in das unbeständige, begrenzte und illusionäre Dasein der Menschen im roten Staub, in den Fluss von Leben und Tod eintauchen. Er musste sich in Leidenschaft (情) und Torheit (痴) begeben, um dann aus dieser Erfahrung geläutert hervorzugehen.

Auch Jia Baoyu begreift schließlich seinen Ursprung. Da sich dieser jedoch innerhalb der Grenzen des Landes der leeren Illusion befindet, kann vielleicht von konventioneller Wirklichkeit, die er begriffen hat, die Rede sein.⁸¹ Die Erfahrung wurde außerdem von Zhen Shiyin und Jia Yucun miterlebt, von Zhen Shiyin aus der jenseitigen und von Jia Yucun aus der diesseitigen Perspektive. Beide scheinen dadurch ebenfalls zu mehr Einsicht gelangt zu sein. Auf einer weiteren Ebene hat der Buddhist Kongkong die Geschichte lesend mitverfolgt. Nachdem er das Manuskript an Cao Xueqin weiterreicht, erfährt er von diesem, dass es sich bei der Geschichte um eine Illusion handelt. Nun begreift auch er die Wirklichkeit durch die Illusion. Während die Erfahrung im roten Staub von Jia Baoyu und dem Stein direkt erlebt wird, sind Zhen Shiyin und Jia Yucun persönlich anwesend und übermitteln die Geschichte daraufhin Kongkong daoren und Cao Xueqin. Die Erfahrung endet schließlich beim realen Leser, der wiederum das gesamte Werk als Geschichte, als eine Illusion liest. Damit weist der *Traum der roten Kammer* auf die eigene Wirklichkeit des Lesers bzw. auf die große Illusion des Lebens hin. Außerdem bietet er, beispielsweise durch wiederholtes Lesen, immer tiefgreifendere Erkenntnis.

Doch wie müssen Wirklichkeit und Illusion genau verstanden werden? Ein Beispiel bietet das im Folgenden untersuchte Figurenpar.

⁸¹ Die buddhistische Lehre von den zwei Wirklichkeiten unterteilt in *shidi* 世諦 (die (weltliche) konventionelle Wirklichkeit) und *zhendi* 真諦 (die (buddhistische) endgültige Wirklichkeit) – normalerweise wird *di* mit *Wahrheit* übersetzt, wobei seit jeher diskutiert wird, wie der Begriff zu verstehen sei; vgl. bspw. Edward Conze: *Der Buddhismus*. Stuttgart u. a. ⁷1981 [1953], S. 125f. Wie weit das Verständnis des Stein reicht, bleibt fraglich, zu Jia Baoyu meint auch Zhiyan Zhai: „Wenn Daiyu und Baoyu wirkliche Erleuchtung erfahren hätten, wäre dabei, befürchte ich, keine gut lesbare Geschichte herausgekommen.“ In: Chen Qinghao 陳慶浩: *Xinbian Shitou ji Zhiyan Zhai pingyu jijiao* 新編石頭記脂硯齋評語集校. Beijing 1987, Kp. 22, S. 418.

III EIN ERZÄHLSTRANG – Das Figurenpaar Zhen Shiyin und Jia Yucun

Der Traum der roten Kammer weist eine große Bandbreite verschiedener in sich geschlossener und miteinander verwobener Erzählstränge auf. Einerseits in die Handlung eingebunden, können beispielsweise Geschichten einzelner Figuren auch für sich stehen.⁸² Ebenso besitzen einzelne Elemente, etwa das Symbol des Spiegels oder des Traumes, eine unabhängige Aussagekraft und sind gleichzeitig als eine der zahlreichen zentralen Darstellungskomponenten ins Gesamtgefüge des Romans eingearbeitet. Je nach Sichtweise und je nachdem, welche Episoden betrachtet werden, liest man eine Liebesgeschichte, einen Bildungsroman, eine Familienchronik usw. Da in dieser Arbeit die Suche nach dem Wirklichkeits- und Illusionsverständnis des Werkes im Vordergrund steht, wird das Hauptaugenmerk im Folgenden auf den Erzählstrang um das Figurenpaar Zhen Shiyin und Jia Yucun gerichtet. Zusammen bilden beide die innere Rahmenhandlung um die Geschichte des Steins, in die sie sich phasenweise hineinbegeben. Zusätzlich umspannen sie in einem diachronen Rahmen das Gesamtwerk. Für eine umfangreiche Betrachtung der Wirklichkeits- und Illusionsdarstellung müssen etliche weitere interessante Aspekte unberücksichtigt bleiben. Andererseits folgt diese Annäherung dem Hinweis der Figur des Autors, wonach gerade diese beiden Figuren mit *zhēn* 真 und *jiǎ* 假, mit Wirklichkeit und Illusion, in Verbindung zu bringen sind. Der Erzählstrang hebt sich darüber hinaus von allen anderen dadurch ab, weil er auf allen drei Erzählebenen und in allen weiteren Figurenkonstellationen des Werkes anzutreffen ist. Ein weiteres Auswahlkriterium für diesen Erzählstrang ist, dass das Figurenpaar Zhen Shiyin (Wirklichkeit) und Jia Yucun (Illusion) das Strukturprinzip der *mise en abyme*, der „In-Abgrund-Setzung“ endloser Spiegelung, verkörpert. Auch die Gesamtstruktur des Werkes entspricht diesem Prinzip. Das heißt es findet auf den verschiedenen Ebenen ein ständiger Prozess des Spiegels und Widerspiegelns statt.

Um das Figurenkonstrukt Zhen Shiyin und Jia Yucun herauszuarbeiten und in seiner Funktion zu bestimmen, werden zunächst die Auftritte der beiden im Text betrachtet.⁸³ In Abschnitt II.4.1.1 wurde bereits kurz die funktionelle Einbindung der beiden Figuren dargestellt. Danach dienen sie der Erklärung der Ausgangssituation: Durch Zhen Shiyin wird in die jenseitigen Verhältnisse eingeführt, durch Jia Yucun in die diesseitigen. Anhand der Dreiteilung Metaebene, Inschrift, Rahmenhandlung werden die jeweiligen Auftritte des

⁸² So waren etwa die Episode um Wang Xifeng und Jia Rui und die Episode um die beiden You-Schwestern Erjie und Sanjie auch vom Gesamtwerk gesondert im Umlauf.

⁸³ Die zusammengenommen knapp 50 Seiten Textbelege sind in Sequenzen unterteilt; vgl. hierfür im Anhang das Schaubild: Ein Erzählstrang in Sequenzen.

Figurenpaars nach dem konventionellen Schema Einleitung, Hauptteil, Schluss betrachtet und analysiert. Ihr ineinander verwobenes Verhältnis offenbart, dass das Verständnis von *zhen* und *jia* komplexerer Natur ist. Entsprechend sollen Zhen Shiyin und Jia Yucun als Einzelpersonen, als Figurenpaar und in wechselnder Abhängigkeit voneinander dargestellt werden. Vorangestellt ist die Erläuterung zu den beiden Namen, worauf die Darstellung und Kommentierung zum sequenziellen Auftreten des Figurenpaars folgt. Den zusammenfassenden Strukturüberblick schließt ein möglicher Ansatz der Sichtweise auf die Konstruktion von Cao Xueqins Wirklichkeits- und Illusionsverständnisses ab.

1 Zu den beiden Namen

Zhang Xinzhi 張新之, der sich von 1828 bis 1850 mit dem Werk auseinandersetzte, ist nach Zhiyan Zhai 脂硯齋 heutzutage wohl der bekannteste Kommentator und Herausgeber einer annotierten Ausgabe des *Honglou meng*. In dem Vorwort zu dieser Ausgabe schreibt er, dass jede einzelne Figur des Romans eine „allegorische Bedeutung“ (寓意) aufweise.⁸⁴ Dabei sei einzig bei Zhen Shiyin und Jia Yucun eine Exegese im Werk selbst zu finden. Hier nun ein Blick auf die Zeichen der beiden Namen und ihre homophone Verwendung.⁸⁵ Methodisch werden die Homophone als Stellvertreter der eigentlichen Zeichen angesehen.

Zhen Shiyin: Der Familienname (姓) lautet Zhēn 甄, der Rufname (名) Fèi 費 und der Großjährigkeitsname (字) Shiyīn 士隱 (1/ 7[10]). In den Hauptbedeutungen steht *zhen* 甄 für *formen, gestalten*,⁸⁶ vor allem aber in Relation zu dem Familiennamen Jia homophon für *zhēn* 真 (wirklich, real). Deshalb wird die Figur hier als Personifikation der Wirklichkeit betrachtet und mit dem Namen »Figur der Wirklichkeit« versehen. Der eigentliche Rufname Fei 費 bedeutet *ausgeben, verschwenden*. Als Name sind die Zeichen Zhen Fei

⁸⁴ In dem Vorwort *Honglou meng dufa* 紅樓夢讀法 zu seiner annotierten Werksausgabe *Miaofu xuan ping Shitou ji* 妙復軒評石頭記 von 1850 betont Zhang Xinzhi dies ausdrücklich. Hier nach der Übersetzung des Vorwortes von Andrew Plaks: *How to Read the Dream of the Red Chamber*. In: David Rolston (Hg.): *How to Read the Chinese Novel*. Princeton u. a. 1990, S. 323-340, hier S. 333.

⁸⁵ Die Betrachtung ist hier bis auf eine Ausnahme auf Zeichen derselben Tonlage des eigentlichen Zeichens und des möglichen Homophons beschränkt.

⁸⁶ In dieser Bedeutung gebräuchlich für etwa *zhentao* 甄陶 (Töpferei, gestalten, bilden), so steht *zhen* 甄 auch für *Ziegelstein* (gleichgesetzt mit 甄 bzw. 磚). Weitere Bedeutungen sind unter anderem *unterscheiden, auswählen* (etwa 甄別) und *eindeutig, offensichtlich* (gleichgesetzt mit 明). Hier ist noch das Kompositum *zhenshi* 甄事 (eine Erkenntnis genauestens untersuchen) interessant. Schließlich ist das Zeichen ein kaum gebräuchlicher Familienname, dessen Seltenheitswert dem der Erfassung der Wirklichkeit entspricht. Als einzigen Namen führt das *Hanyu da cidian* 漢語大辭典, Beijing 1993, den chinesischen Name für Kimnata, den übernatürlichen Musiker (halb Mensch, halb Vogel), der mit Zhen Tuoluo 甄陀羅 transkribiert wird. Führt die Wirklichkeit also von vornherein zum Buddhismus?

ganz augenscheinlich antonym als *zhenfei* 真非 (wahr-falsch) zu lesen.⁸⁷ Die Figur steht demnach für das Falsche im Wahren, für die Illusion der Wirklichkeit. Dieser eigentliche Name bleibt aber, entsprechend der üblichen Tabuisierung des Rufnamens einer Person, im gesamten Werk unerwähnt. Statt dessen wird ausschließlich der öffentliche Großjährigkeitsname verwendet. Die Zeichen dieses Namens bedeuten *Gelehrter* (士) und *verbergen*, *verborgen sein* (隱).⁸⁸ Der hauptsächlich verwendete Namen verweist somit in seiner Denotation auf etwas Verborgenes. Die Kombination Zhēn Shìyīn 甄士隱 ist im Vorwort mit dem Homophon zhēnshì yīn 真事隱 (die wirklichen Ereignisse bleiben verborgen) angegeben. Ist es somit das Falsche, *fei* 非, das in der Figur der Wirklichkeit verborgen bleiben soll?

Jia Yucun: Der Familienname (姓) lautet Jiǎ 賈, der Rufname (名) Huà 化, der Großjährigkeitsname (字) Shífēi 時飛 und ein Beiname (別號) Yǔcūn 雨村 (1/ 11[18]). *Jia* 賈 wird für Namensbezeichnungen⁸⁹ und in diesem Werk insbesondere auch als Homophon für *jiǎ* 假 (entliehen, falsch, illusorisch) verwendet. Die Figur wird hier dementsprechend in Relation zu Zhen Shiyin als Personifikation der Illusion angesehen und mit dem Namen »Figur der Illusion« bedacht. Der Rufname Hua 化, *sich (ver-)wandeln*, *sich entwickeln*, ist selbst schon recht bezeichnend, was besonders das Kompositum für *Verwandlung* (變化) verdeutlicht. Homophon könnte *hua* zusätzlich noch für *Sprache* (話) und damit für das Medium dieser Geschichte, verwendet sein. Die Sprache wird auch durch die regelmäßige Verwendung des Kompositums für *Täuschung*, *Illusion* (謊話) als solche identifiziert. Der Großjährigkeitsname Shifei 時飛 findet zweimal Eingang ins Werk. Anfangs von Jia Yucun in einen Vers eingebaut und von Zhen Shiyin zufällig mitgehört (1/ 13[22]), wird derselbe Vers zum Schluss von Zhen Shiyin rezitiert, unter anderem um sich Jia Yucun zu erkennen zu geben (103/ 1443[3100]). Die Verwendung von *shi* 時 (Zeit(-punkt), zeitgemäß) und *fei* 飛 (fliegen, schnell) lässt die Homophonie mit dem Antonym *shifei* 是非 (richtig-falsch) zu. Die Figur der Illusion steht also für das Wahre des Falschen, für die

⁸⁷ Diese Dichotomie scheint trotz der veränderten Tonlage – *fèi* 費 wird *fēi* 非 gelesen – zu offensichtlich, um unbeabsichtigt zu sein.

⁸⁸ So können Gefühle verborgen werden (隱情) und auch der Name (隱名) oder eine Absicht (隱意) usw. Die Konnotationen reichen bis *geheim*, *verheimlichen* (etwa 隱密). Ein mögliches Kompositum, das hier nicht unerwähnt bleiben soll, steht für *versteckte Anspielung*, *Rätsel* (隱語).

⁸⁹ Als Name eines alten Staates, eines Raubvogels, eines immergrünen Strauches, und schließlich, wie *zhen* 甄, als Familienname. Auch hier scheint eine Parallele zwischen der Geläufigkeit des Familiennamens und dem Auftreten von Illusionen zu bestehen. Zumindest ist der Familienname Jia weitaus häufiger zu finden als der Familienname Zhen.

Wirklichkeit der Illusion. Im Werk wird neben der doppelten Erwähnung dieses Namens sonst nur der Beiname Yucun verwendet. *Yu* 雨 bedeutet *Regen*, *cun* 村 *Dorf, ländlich*, und Jiǎ Yǔcūn 賈雨村 wird laut Vorwort homophon für *jiǎyǔ cūn(-yán)* 假語村(言) (entlehene Sprache in ungehobelten (Worten)) verwendet. Parallel dazu, dass das Falsche durch Zhen Shiyin verborgen bleiben soll, wird das Wahre im Falschen, die Wirklichkeit der Illusion, durch Jia Yucun ungehobelt vermittelt.

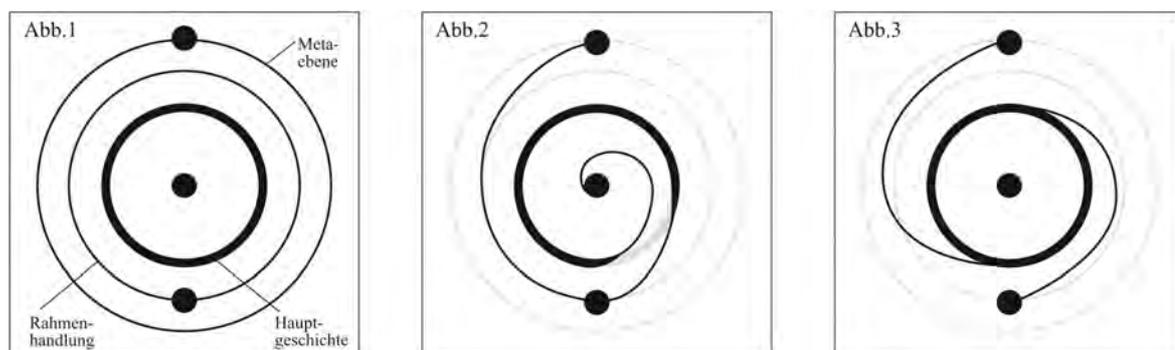
Alle weiteren Haupt- und Nebenfiguren haben ebenfalls sprechende Namen. Kurz erwähnt sei hier noch Jia Baoyu 賈寶玉, dessen Name mit *Jadestein der Illusion* übersetzt werden kann. Zu dieser Figur merkt Zhang Xinzhi an, dass sie nur diesen persönlichen Namen und keinen Großjährigkeitsnamen habe.⁹⁰ Jia Baoyu bildet eine Einheit mit Zhen Baoyu 甄寶玉 (vgl. im Folgenden 2.2.2). Diese kann wiederum als Spiegelkonstellation zum Figurenpaar Zhen Shiyin und Jia Yucun angesehen werden.

2 Das sequenzielle Auftreten des Figurenpaares

Das Figurenpaar Zhen Shiyin und Jia Yucun ist, wie bereits erwähnt, auf jeder Ebene des Werkes anzutreffen. Die folgende bildliche Darstellung soll dem Überblick dienen und das Auftreten des Figurenpaares im Grundgerüst vorab verdeutlichen. In den drei Abbildungen sind diese Auftritte in die drei jeweils dargestellten Ringe, die die drei das Werk umfassenden Erzählebenen aufzeigen, eingetragen. Punktuell erscheint das Paar demnach zu Beginn in der Erzählung der Metaebene, zum Schluss in der Erzählung der Rahmenhandlung und dazwischen indirekt in Kommentaren in der Hauptgeschichte. In verdichteter Form bilden die Figuren die innere Rahmenhandlung um die Erzählung der Hauptgeschichte des Steins und der Familie Jia. Je nach Perspektive erscheinen die Auftritte des Paares in zwei unterschiedlichen Modalitäten. In Betrachtung des Werkes als eine sich spiegelnde Gesamtstruktur erscheinen sie, wie in Abbildung zwei dargestellt, in konzentrischer Form. Das heißt von der anfänglichen Metaebene ausgehend, ist der Erzählstrang über die abschließende Rahmenhandlung und dann um die Hauptgeschichte auf diese als Zentrum ausgerichtet. Wird das Werk statt dessen linear betrachtet, erscheint das Paar in Spiralforn,

⁹⁰ Mit der Bezeichnung „Namenlosigkeit“ (*wúzi* 無字) spielt Zhang Xinzhi darauf an, dass *wuzi* einerseits auf die Abwesenheit (無) des Großjährigkeitsnamens (字) verweist und gleichzeitig auf das Zeichen (字) für Nicht-Seiendes (無). Vgl. sein *Honglou meng dufa* 紅樓夢讀法 nach der Übersetzung von A. Plaks: *How to Read the Dream of the Red Chamber*. In: D. Rolston (Hg.): *How to Read the Chinese Novel*. Princeton u. a. 1990, S. 330 und 330n.

siehe Abbildung drei. Danach begibt es sich von der Metaebene in die Hauptgeschichte der Inschrift und schließlich wieder aus ihr heraus in die Rahmenhandlung.



Die drei Ringe stellen die bereits bekannten Erzählebenen dar. Auf das in Abbildung eins dargestellte Grundmuster sind die beiden folgenden Abbildungen zwei und drei angewendet. Abbildung zwei bildet die Auftritte des Figurenpaares in konzentrischer Form ab, Abbildung drei in Spiralform.

Neben der im Grundgerüst dargestellten narratologischen Struktur der einzelnen Erzählebenen, soll durch die Abbildungen gezeigt werden, wie das Figurenpaar in einem diachronen Rahmen die gesamte Entwicklung des Romans umfasst – als direkter Verweis in die Geschichte hinein oder als struktureller Verweis aus der Geschichte heraus.

2.1 Als Einleitung in der Metaebene

Die beiden Figuren Zhen Shiyin und Jia Yucun sind als Konstellation nach dem Titel das erste, was dem Leser präsentiert wird. Sie sind als Motto noch vor jeglichen Beginn der Geschichte gestellt. Im Anschluss werden sie als Beweggründe für die Entstehung des Werkes und als dessen allumfassendes Prinzip von der Figur des Autors genannt und erhalten so von vornherein eine zentrale Funktion.

2.1.1 Das Motto des ersten Kapitels

Das erste Kapitel ist, wie alle anderen Kapitel auch, mit einer stichwortartigen Inhaltsangabe überschrieben, deren Gehalt dem Kapitel als Motto voransteht:

第一回 甄士隱夢幻識通靈 賈雨村風塵懷閨秀

Kapitel 1 Im Traum begegnet⁹¹ Zhen Shiyin dem »[Jadestein] durchdringender Kraft«;

⁹¹ Die Bedeutungen von *shì* 識 reichen von *kennen*, *verstehen* über *Einsicht* und *Urteil* bis zur buddhistischen Verwendung des Zeichens für *reines Erkennen*, *Bewusstsein* (*vijñāna*). Zhen Shiyin wird in diesem Kapitel erstmals mit dem Stein, der „durchdringenden Kraft“, bekannt gemacht. Das heißt, dass die Existenz des Steins in sein Bewusstsein tritt, und er eine Verbindung mit dem Wesen aufbauen kann. Da Zhen Shiyin die

In wirren Zeiten sehnt sich Jia Yucun nach einem Fräulein (1/ 1[2]).

Die zweiteilung der Kapitelüberschrift steht symptomatisch für das ganze Kapitel. Nicht in jedem der 120 Kapitel genau ausgewogen und vollkommen symmetrisch, werden doch in allen Überschriften zwei Aspekte aufgegriffen, die das jeweilige Kapitel thematisch beschreiben. In diesem ersten Kapitel findet zusätzlich eine Gegenüberstellung statt. Zhen Shiyin wird hier von Anfang an mit den Prädikaten „Traum“ (夢) und „Illusion“ (幻) bzw. „erträumen“ (夢幻) und der „durchdringenden Kraft begegnen“ (識通靈) in Verbindung gesetzt. Der Name Jia Yucun ist dagegen mit weltlichen Erscheinungen verknüpft, mit „Wind“ (風) und „Staub“ (塵) bzw. „dem Aufwirbeln von Staub, den wirren Zeiten“ (風塵) und mit „der Sehnsucht nach einem Fräulein“ (懷閨秀). Zhen Shiyin blickt durch die Illusion des Traumes auf die übergeordneten Verhältnisse der bevorstehenden Inszenierung. Er erfährt somit durch eine Illusion die Wirklichkeit als Illusion. Jia Yucun erblickt durch die Wirklichkeit des roten Staubes die Begierden des Lebens. Er erfährt also Zhen Shiyin entgegengesetzt durch die Wirklichkeit die Illusion als Wirklichkeit. Insofern sind diese beiden Figuren von Anfang an bereits in der ersten Kapitelüberschrift als sich spiegelnde Einheit präsent.⁹² In einigen Ausgaben des Romans sind vor den einzelnen Kapiteln Illustrationen abgebildet, die Gegenüberstellung des ersten Kapitels sieht einmal wie folgt aus:



Die erste Kapitelüberschrift in zwei Bildern.⁹³ Zhen Shiyin begegnet dem Stein im Traum und Jia Yucun sehnt sich als armer Student nach einem Fräulein.

eigentliche Signifikanz dieser Begegnung zu diesem Zeitpunkt jedoch noch nicht zu begreifen scheint, handelt es sich zunächst um eine *Begegnung*. Das Zeichen ist außerdem in seinem ganz alltäglichen Gebrauch unter dem kognitiven Aspekt *kennenlernen* (認識) zu verstehen.

⁹² Abschließend begegnet der Leser dieser Konstellation in der 120. Kapitelüberschrift (vgl. 2.2.3 und 2.3.2).

⁹³ Entnommen aus der Yao Xie-Ausgabe, S. 1f.

2.1.2 Die beiden Prinzipien der Figur des Autors

Bereits in dem kurzen Abschnitt der Erzählung der Metaebene (1/ 1[2], im Folgenden mit eigenen Hervorhebungen⁹⁴) wird die Bedeutung des Figurenpaares Zhen Shiyin und Jia Yucun betont. Vielleicht ist dies sogar der markanteste Vermerk, da er in Bezug zur Figur des Autors gesetzt ist und damit beansprucht, dessen Absicht wiederzugeben. Erneut ist es Zhen Shiyin, der zuerst genannt wird:

此開卷第一回也。作者自云：因會歷過一番夢幻之後，故將真事隱去，而借 „通靈“之說，撰此 »石頭記« 一書也。故曰 „甄士隱“ 云云。

Dies hier ist das Eröffnungskapitel. Der Autor selbst sagt: Nachdem er eine Reihe von Träumen und Illusionen erlebt hatte, habe er deswegen diese **wirklichen Ereignisse verborgen gehalten**, und bediene sich des Stoffes vom „[Jadestein] durchdringender Kraft“, um dieses Buch der *Geschichte des Steins* zu verfassen. Darum heißt es [in den Versen der Kapitelüberschrift]: „**Zhen Shiyin**“.

In der Kapitelüberschrift steht Zhen Shiyins „Traum“ (夢幻) als Auslöser, um Einsicht zu gewinnen. Hier folgt der Verweis auf die selbst erlebten⁹⁵ „Träume und Illusionen“ (夢幻) der Figur des Autors, die als „wirkliche Geschehnisse verborgen bleiben“ (真事隱). Durch Zhen Shiyin, die Figur der Wirklichkeit, soll folgender Sachverhalt vermittelt werden: Das Werk wurde geschrieben, um die Träume und Illusionen der Figur des Autors zu erzählen. Dies seien die Tatsachen, die wirklichen Geschehnisse (真事), die der Erzählung zugrunde liegen, und die durch die Geschichte des Steins verschleiert dargestellt werden.⁹⁶

In direktem Anschluss an das erste Prinzip der Figur des Autors, das sich hinter der Figur Zhen Shiyin verbirgt, folgt das zweite Prinzip hinter Jia Yucun:

但書中所記何事何人？自己又云：„今風塵碌碌，一事無成，忽念及當日所有之女子 [...] 雖我未學，下筆無文，又何妨用假語村言，敷演出一段故事來，亦可使閨閣昭傳，復可悅世之目，破人愁悶，不亦宜乎？“ 故曰 „賈雨村“ 云云。

⁹⁴ Die modernen Textausgaben sind sich in der Interpunktion bei den beiden Zitaten der Figur des Autors einig: Die erste Behauptung erfolgt in indirekter Rede, während die Antwort auf die Frage nach den Ereignissen als wörtliches Zitat erscheint. Die Begründung der Verwendung der Namen leitet der Erzähler der Metaebene beide Male von den Aussagen der Figur des Autors ab.

⁹⁵ Dass die eigene Erfahrung als Beispiel angeführt ist, wurde und wird unter anderem von der Honglou meng-Forschung als ein Schwerpunkt genauestens behandelt und immer wieder hervorgehoben. Dieser Punkt scheint in Bezug auf die Frage nach dem Verständnis von Wirklichkeit und Illusion extrem bedeutsam und sollte dementsprechend nicht außer Acht gelassen werden. Dennoch ist dies nur die eine Seite der Wirklichkeit, und zwar die der realen Ereignisse, nicht die der Erkenntnis.

⁹⁶ Diese Stelle könnte auch so zu verstehen sein, dass die zitierte Figur trotz ihres Autorentitels hier nur als weiterer Kompilator der Geschichte des Steins gesehen werden möchte. Er könnte diese Geschichte dann um die Ausführungen in der Rahmenhandlung und um die innere Rahmenhandlung des Figurenpaares Zhen Shiyin und Jia Yucun bereichern. Das würde wiederum für die Authentizität der Erzählung des Steins sprechen.

Welche Ereignisse und Menschen sind im Buch verzeichnet? Selbst sagt [der Autor] außerdem: „In den wirren Zeiten der hiesigen Welt habe ich nichts zustande gebracht und gedachte plötzlich all der Mädchen, die es damals gab [...] Obwohl ich nichts gelernt habe und kein literarisches Talent besitze, macht es doch nichts aus, wenn ich **entliehene Sprache** in **ungehobelten Worten** benutze, um damit eine angemessene Geschichte zu erzählen. Darüber hinaus kann so der Glanz der Frauengemächer überliefert werden, außerdem kann es Zeitgenossen erfreuen und Gleichgesinnten Beklemmungen vertreiben, ist das nicht auch angemessen?“ Darum heißt es [in den Versen der Kapitelüberschrift]: „**Jia Yucun**“.

Der Bezug zur Kapitelüberschrift ist ebenso evident. Dort sehnt sich Jia Yucun „in wirren Zeiten“ (風塵) nach einem Fräulein, hier sind es wiederum die Frauen, die im Gegensatz zur Figur des Autors den „wirren Zeiten“ (風塵) standhalten. Die Beschreibung und damit Überlieferung der Geschichte der Frauen dient als weiterer Grund, um „entliehene Sprache in ungehobelten Worten zu erzählen“ (假語村言). Durch Jia Yucun, die Figur der Illusion, soll somit verdeutlicht werden: Das Werk ist so geschrieben, dass die wirklichen Geschehnisse verborgen bleiben. Deshalb wurde eine Geschichte, entliehene Sprache (假語), also eine Fiktion, ohne literarisches Talent holprig und ungehobelt erzählt.

Schließlich weist noch einmal der Abschlusssatz der Erzählung der Metaebene explizit darauf hin, dass der Text hinterfragt werden solle:

此回中凡用 »夢« 用 »幻« 等字, 是提醒閱者眼目, 亦是此書立意本旨.

Immer wenn in diesem Kapitel Wörter wie »Traum«, »Illusion« usw. verwendet wurden, sollen damit dem Leser die Augen geöffnet werden. Auch liegt hierin die eigentliche Bedeutung des Werkes.

2.2 Als Rahmen in der Erzählung der Inschrift

Die Erzählung der Inschrift beginnt und endet mit Zhen Shiyin. Als Figuren der inneren Rahmenhandlung erleben er und Jia Yucun einerseits eine relativ unabhängige Geschichte und führen andererseits von ihrer je eigenen Position aus in die Hauptgeschichte ein. Zhen Shiyin steht demnach in Verbindung mit dem Buddhisten Mangmang und dem Daoisten Miaomiao, die diese Geschichte inszenieren – als Personifikation von *zhen*, der Wirklichkeit, ist Zhen Shiyin also mit der Erfindung der Geschichte verknüpft. Jia Yucun steht dem entgegengesetzt in Bezug zur weltlichen Geschichte – und ist als Personifikation von *jia*, der Illusion, an das reale Leben der Geschichte gekoppelt. Die Bekanntschaft der beiden und ihr gutes Verhältnis zueinander unterstreichen dabei die gegenseitige Wechselbeziehung des Gegensatzpaares *zhen* und *jia*.

2.2.1 Zhen Shiyins Einführung in die Inszenierung

Die Erzählung der Inschrift beginnt „An jenem Tag“ (當日) nach dem Gespräch zwischen Kongkong daoren und dem Stein, indem der erste weltliche Ort eingeführt wird.⁹⁷ In einer kleinen Gasse neben einem Tempel wohnt dort Zhen Shiyin. Kurz werden die Lebensverhältnisse um seine Frau Feng 封 und seine Tochter Yinglian 英蓮 vorgestellt. Außerdem wird er charakteristisch hinreichend beschrieben.⁹⁸ Demzufolge heißt es, er sei ein „Mensch von geruhsamer Natur“ (稟性恬淡) und „führte sein Leben schon eher wie ein Unsterblicher“ (倒是神仙一流人品; 1/ 7[10f]). Als Figur wird Zhen Shiyin im roten Staub eingeführt, ist weltlichen Ambitionen wie Karriere und Reichtum gegenüber jedoch eher gleichgültig eingestellt.

Mit der Einführung Zhen Shiyins erfolgt eine erste kurze Darstellung des diesseitigen Lebens im Gesamtwerk. Dabei ist sowohl die Beschreibung dieses Ortes als auch seines Charakters mit Anspielungen an jenseitige Zusammenhänge verbunden. Der folgende erste Handlungsablauf in der Erzählung der Inschrift spielt noch außerhalb des roten Staubes. Die Geschehnisse werden in der Form des Traumes von der diesseitigen Figur Zhen Shiyin unterbewusst⁹⁹ wahrgenommen, aber noch nicht von ihm begriffen. Nach dem geträumten Einblick des Diesseitigen in das Jenseitige, betreten der Buddhist und der Daoist den Staub aus dem Jenseits. Auch dies geschieht wiederum aus Zhen Shiyins Perspektive, diesmal mit diesseitiger Unaufmerksamkeit. Somit sind der Buddhist und der Daoist als Symbol der Inszenierung und des jenseitigen Daseins langsam in die Sphäre des roten Staubes hinabgestiegen. Es findet ein Hineingleiten von der einen in die andere Daseinsebene statt, von der Wirklichkeit der Inszenierung in die Illusion der Geschichte. Zhen Shiyin nimmt dies zuerst noch als eine Figur der Illusion wahr, wird aber durch die Begegnungen zu einer Figur der Wirklichkeit. Die Begegnungen zwischen dem Buddhisten und dem Daoisten mit Zhen Shiyin finden auf zwei Daseinsebenen statt, die aus der Perspektive Zhen Shiyins in zwei Wahrnehmungszuständen präsentiert werden: Im Unterbewusstsein des Traumes vor dem Land der leeren Illusion und in der Unaufmerksamkeit des Lebens im roten Staub.

⁹⁷ Der Ort Gusu ist das heutige Suzhou und für seinen Wohlstand und seine schönen Frauen bekannt. Von der Erzählung der Rahmenhandlung aus dem höher gelegenen Westen „neigt sich die Erde gen Südosten“ (地陷東南) in den roten Staub und in die Erzählung der Inschrift (1/ 7[10]).

⁹⁸ Im Gegensatz zu Jia Yucun, dessen Charakter erst im Laufe des Werkes beschrieben wird, da in ihm eine Entwicklung stattfindet. Die Eigenschaften von Zhen Shiyin ändern sich nicht und können als statisch bezeichnet werden.

⁹⁹ Das Unterbewusstsein Zhen Shiyins wird hier und im Folgenden gemäß des alltäglichen Sprachgebrauches im Sinne eines verborgenen Wissens, das noch nicht ins Bewusstsein getreten ist, verstanden. Die psychologische Bedeutungsdimension des Begriffs ist nicht gemeint.

2.2.1.1 Im Unterbewusstsein des Traumes vor dem Land der leeren Illusion

Die erste Handlung in der Erzählung der Inschrift beginnt aus dem Staub heraus, aus dem Zhen Shiyin in den Traum einsteigt. Offenbar scheint er geeignet, weil er angemessen viel Zeit und Muße zur Verfügung hat:

一日，炎夏永晝，士隱於書房閑坐，至手倦拋書，伏幾少憩，不覺朦朧睡去。夢至一處，不辨是何地方。忽見那廂來了一僧一道，且行且談。

Eines Tages, in der Hitze des ewig währenden Sommermorgens, saß Shiyin müßig in seinem Arbeitszimmer. Seiner Hand entglitt matt das Buch und er gab sich der Ruhe hin, dösend wurde er benommen und schlief, ohne es zu merken, ein. Im Traum kam er an einen Ort, von dem er nicht wusste, wo er sich befand. Plötzlich sah er vom Gemach her einen Buddhisten und einen Daoisten näherkommen, die sich im Gehen unterhielten (1/ 7[12]).

Im Müßiggang konnte sich Zhen Shiyin also körperlich vollkommen entspannen und seinen Gedanken freien Lauf lassen. In diesem Dämmerzustand entfernt er sich von der Wirklichkeit des roten Staubes und sein Unterbewusstsein öffnet sich im Übergang zum Traum für andere Wahrnehmungen. Er scheint nicht von dem Buddhisten und dem Daoisten ausgewählt worden zu sein, sondern gelangt eigenständig dorthin. Für das Vorhaben der Geschichte des Buddhisten und des Daoisten ist Zhen Shiyin nicht von Belang und hat keinen Einfluss auf deren Entwicklung. Zhen Shiyin fungiert statt dessen als Medium zur Einführung in die Inszenierung für den Leser – sei es für den realen Leser oder auch für Kongkong als innergeschichtlichen Leser. Er ist der Berichterstatter und für die Erklärung der Umstände und der äußeren Zusammenhänge zuständig. Das ist ihm hier, bevor er seine persönliche, diesseitige Geschichte nicht hinter sich gelassen hat, allerdings noch nicht bewusst. Neben seiner Eigenschaft als konstruiertes Element, das die Geschichte bezeugt, resultiert eine relative Eigenständigkeit der Figur aus seiner persönlichen Geschichte. Diese beinhaltet, dass er sich unabhängig in den Traum bewegt und im Folgenden den Buddhisten und den Daoisten ebenfalls von sich aus anspricht und somit selbst in die Ebene der innergeschichtlichen Inszenierung einbringt.

Bis dahin hört Zhen Shiyin dem Gespräch, das auf diese Sequenz folgt, eine ganze Weile zu. Hier wird die Einführung in die Hintergründe der Geschichte erzählt, die der Buddhist als seine Inszenierung beschreibt, und in der er die Geschichte von der Pflanzenseele und Shen Ying schildert (vgl. II.4.1.1). Während das Vorhaben der Inszenierung hier als solches bezeichnet wird, hört Zhen Shiyin kommentarlos zu, und auch der Erzähler der Inschrift bleibt im Hintergrund. Darauf folgt eine Überleitung des Erzählers zu Zhen Shi-

yins Aufnahme des soeben Gehörten:

卻說甄士隱俱聽得明白,但不知所云 »蠢物« 係何東西.遂不禁上前施禮,笑問道:„二仙師請了.“那僧道也忙答禮相問.士隱因說道:„適聞仙師所談因果,實人世罕聞者.但弟子愚濁,不能洞悉明白,若蒙大開痴頑,備細一聞,弟子則洗耳諦聽,稍能警省,亦可免沉淪之苦.“二仙笑道:„此乃玄機不可預泄者.到那時不要忘了我二人,便可跳出火坑矣.“士隱聽了,不便再問,因笑道:„玄機不可預泄,但適云 »蠢物«,不知爲何,或可一見否?“那僧道:„若問此物,倒有一面之緣.“

Zhen Shiyin hatte indessen alles deutlich verstanden, wusste aber nicht, was mit »Dummes Ding« gemeint war. Er konnte sich nicht enthalten, ihnen seinen Respekt zu erweisen und sich lächelnd zu erkundigen: „Darf ich die zwei unsterblichen Meister bitten?“

Der Buddhist und der Daoist erwiderten sogleich die Begrüßung und fragten nach seinem Anliegen.

Darauf sagte Shiyin: „Zufällig habe ich mit angehört, wie die unsterblichen Meister ein Gespräch über Ursache und Wirkung führten, wozu man in der hiesigen Welt nur selten die Gelegenheit erhält. Aber Ihr Schüler ist zu stumpfsinnig, um es wirklich zu begreifen. Falls Sie mich über meine Dummheit aufklären wollten, werde ich genauestens zuhören. Damit würden Ihrem Schüler die Ohren für ein besseres Verständnis gereinigt. Ich könnte ein wenig aus dem Leiden aufgerüttelt werden, vielleicht befreit es mich auch davor, in ihm zu versinken¹⁰⁰.“

Die beiden Unsterblichen lächelten: „Dieses Geheimnis¹⁰¹ darf nicht im Voraus preisgegeben werden. Aber vergiss uns zwei nicht, bis es soweit ist, dann kannst du möglicherweise dem Flammeninferno¹⁰² entkommen.“

Als Shiyin dies gehört hatte, war es ihm unangenehm weiterzufragen. Deshalb sprach er lächelnd: „Das Geheimnis darf nicht vorher preisgegeben werden. Aber Sie sprachen gerade von dem »Dummen Ding«, ich verstehe nicht, was damit gemeint ist, dürfte ich vielleicht einmal einen Blick darauf werfen?“

Der Buddhist antwortete: „Da du nach diesem Ding fragst, sollst du seine Erscheinung einmal sehen dürfen.“ (1/ 9[14f]).

Zhen Shiyin hat der Erzählung der Vorgeschichte zugehört, die durch ihn auch an den Leser weitergegeben wird. Dabei richtet sich seine Aufmerksamkeit insbesondere auf den Stein, dessen Bedeutung somit erneut hervorgehoben ist. Der Leser weiß hier im Gegensatz zu Zhen Shiyin allerdings schon, dass es sich bei dem »Dummen Ding« um den von Nüwa zurückgelassenen Stein handelt, den der Buddhist vom Gipfel Grüner Rain mitgenommen hat.

¹⁰⁰ Zhen Shiyin möchte aus dem Leiden (苦), dem menschlichen Jammertal, erwachen bzw. daraus hervorgeholt und aufgerüttelt (警省) werden. Er fragt den Buddhisten und den Daoisten hier nach einem Weg aus dem Leiden, um nicht auf ewig, das heißt sein ganzes Dasein einschließlich der Seelenwanderungen (samsāra) im buddhistischen Sinne, in den niederen Regionen versunken (沉淪) zu bleiben und ohne sich diesen jemals entziehen zu können. Vgl. Honglou meng cidian 紅樓夢辭典. Guangdong 1987, S. 60.

¹⁰¹ Xuanji 玄機 steht als daoistischer Begriff für ein geheimnisvolles und subtiles Prinzip, dessen Bedeutung etwa Schicksal, Vorsehung (天機) entspricht. Vgl. Honglou meng cidian 紅樓夢辭典. Guangdong 1987, S. 691f.

¹⁰² Einerseits ist die Warnung vor Flammen wörtlich gemeint, da Zhen Shiyins Haus im folgenden Verlauf niederbrennen wird. Andererseits kann dieser Ausruf auch eine Warnung vor der Hölle implizieren.

Bevor die Angelegenheit nicht im Ganzen betrachtet wird, kann das Gespräch zwischen dem Buddhisten und dem Daoisten nicht in vollem Umfang erfasst werden und bleibt somit ein „Geheimnis“. Um nicht näher darauf einzugehen, richten der Buddhist und der Daoist eine persönliche Warnung an Zhen Shiyin. Mit dieser können zu diesem Zeitpunkt weder der Leser noch die Figur etwas anfangen. Allerdings lässt den Leser aufhorchen, dass Zhen Shiyin sich nicht dafür zu interessieren scheint. Die Warnung bezüglich des Flammeninfernos betrifft den roten Staub und zunächst einmal Zhen Shiyins reales und von der Hauptgeschichte unabhängiges Leben. Dies wird von Zhen Shiyin hier völlig ignoriert und auch als allgemeine Warnung vor der Hölle scheint er den Hinweis nicht wahrzunehmen. Obwohl er den Buddhisten und den Daoisten zuvor nach einem möglichen Ausweg aus seinen persönlichen Leiden gefragt hat, interessieren ihn hier eher die jenseitigen Geschehnisse. Diese bezeichnet er als „Gespräch über Ursache und Wirkung“ und erkennt somit die übergeordnete Funktion des Buddhisten und des Daoisten. Deshalb rücken vermutlich auch die eigenen weltlichen Belange für Zhen Shiyin in den Hintergrund. Es scheint, als empfinde er diese Situation von höherem Belang, in die ihm hier Einblick gewährt werden könnte. Und da er so darauf besteht, wird ihm nachgegeben:

說着, 取出遞與士隱. 士隱接了看時, 原來是塊鮮明美玉, 上面字跡分明, 鐫着 »通靈寶玉« 四字, 後面還有幾行小字. 正欲細看時, 那僧便說已到幻境, 便強從手中奪了去, 與道人竟過一大石牌坊, 上書四個大字, 乃是 »太虛幻境«. 兩邊又有一幅對聯, 道是:

假作真時真亦假, 無爲有處有還無.

士隱意欲也跟了過去, 方舉步時, 忽聽一聲霹靂, 有若山崩地陷. 士隱大叫一聲, 定睛一看, 只見烈日炎炎, 芭蕉冉冉, 所夢之事, 便忘了大半.

Dies gesagt, holte der Buddhist das Ding hervor und reichte es an Shiyin weiter. Als Shiyin es nahm und betrachtete, da sah er einen leuchtenden, wunderschönen Jadestein. Oben waren die vier eingravierten Zeichen »Jadestein durchdringender Kraft« deutlich zu erkennen, und hinten gab es noch einige Zeichen in kleinerer Schrift. Gerade als er diese genauer betrachten wollte, sagte der Buddhist, sie seien im Land der leeren Illusion angekommen. Er entwand ihm den Stein aus der Hand und ging mit dem Daoisten durch das große, steinerne Tor. Auf diesem standen oben die vier großen Zeichen »Land der leeren Illusion«. An den beiden Seiten stand außerdem ein Spruchpaar, das besagte:

Wenn Falsches für wahr genommen wird, wird Wahres auch falsch;

Wo Nicht-Seiendes zu Seiendem wird, wird Seiendes wiederum zu Nicht-Seiendem.

Shiyin hatte vor, ihnen zu folgen, doch als er gerade zum ersten Schritt ansetzte, hörte er plötzlich einen lauten Donnerschlag als sei ein Berg eingestürzt und die Erde geborsten. Shiyin schrie laut auf, und als er aufblickte, sah er nur die glühende Sonne, die vor

ihm flimmerte, und die Bananenstaude¹⁰³, die sich dort kaum merklich bewegte. Den Traum hatte er bereits zum Großteil vergessen. (1/ 9f[16])

Hier wird nun das neue Aussehen des Steins beschrieben, der vermutlich aus Vorfreude leuchtet und strahlt. Zusätzlich sind zwei Gravuren erwähnt, mit denen der nunmehr als Tongling Baoyu 寶玉, Jadestein durchdringender Kraft, bezeichnete Stein versehen ist.¹⁰⁴ Zum einen hat er vom Buddhisten für seine Erlebnisse im Staub diesen Namen erhalten, den Zhen Shiyin und der Leser hier vorab mitgeteilt bekommen. Die Verse auf der anderen Seite, von denen darüber hinaus die Rede ist, stammen ebenfalls vom Buddhisten, werden an dieser Stelle aber nur erwähnt und erst im fünften Kapitel offenbart (vgl. II.4.2.2). Außerdem wird nun auf den Ort, das Land der leeren Illusion, hingewiesen, an dem sie angekommen sind und von dem hier das erste Mal die Rede ist. Zhen Shiyin ist das Land gänzlich unbekannt und dementsprechend wird es vom Erzähler der Inschrift unvoreingenommen und neutral aus Zhen Shiyins Perspektive geschildert. Der Name des Ortes ist derselbe wie bei Jia Baoyus Eintritt ins Land im fünften Kapitel. Im Gegensatz zu Jia Baoyu wird Zhen Shiyin jedoch der Eintritt verweigert, weil er in keinem Register verzeichnet und bislang ein Sterblicher des roten Staubes ist.

Die Begegnung mit dem Stein durch den Buddhisten und den Daoisten bezeichnet fortan Zhen Shiyins Verbindung mit der Geschichte und vor allem mit der Inszenierung der Geschichte. Seine Beobachtungen werden durch den Erzähler der Inschrift deskriptiv an den Leser weitergegeben. Dabei erhält der Leser an dieser Stelle einleitende Informationen, mit denen er im ersten Lesedurchgang noch genauso wenig anzufangen weiß wie Zhen Shiyin. Doch dadurch, dass die Figur den Traum unmittelbar nach ihrem Austritt größtenteils vergisst, wird dem Leser gleichfalls dessen besondere Bedeutung vor Augen geführt. Als wichtige Faktoren von Zhen Shiyins Traumbegegnung sind festzuhalten: Diese Begegnung ist der erste und damit einleitende Handlungsakt in der Erzählung der Inschrift; Zhen Shiyin ist die erste Person des roten Staubes, der der Stein begegnet; Die Begegnung findet noch vor dem Tor des Landes der leeren Illusion statt, das heißt bevor der Stein offiziell

¹⁰³ Einem japanischen Volkslied zufolge, saß einst ein Mönch im Staate Chu, dem heutigen Hunan, am Fluss Xiang und rezitierte Tag und Nacht das Lotos-Sutra. Als eine Frau kam, um ihm zuzuhören, lauschten die Kräuter und Blumen und selbst das Bananenstaudengewächs. Eines Nachts manifestierte sich dem Mönch im Traum der Bananenstaudengeist in weiblicher Anmut und entstieg der Pflanze als Buddha. Im Traum tanzend, hörte der Mönch den Klang der Blätter der Bananenstaude im Wind. Vgl. Nihon kokugo dai jiten 日本国語大辞典. Band 10, Tokyo 2001, S. 1109.

¹⁰⁴ Der eigentliche Akt des Gravierens wird nicht geschildert, anfangs spricht der Buddhist jedoch zum Stein: „[...] ich werde noch ein paar Zeichen in dich gravieren müssen, damit man auf einen Blick erkennen kann, was für ein außergewöhnliches Objekt du bist.“ ([...] 須得再鑄上數字, 使人一見便知是奇物方妙.; 1/ 3[4]; vgl. II.3.1.2).

eingetragen wurde und damit wahrscheinlich auch vor der Genehmigung seines Besuches im Staub; Damit ist Zhen Shiyin mit der Inszenierung der Geschichte verbunden.

Zhen Shiyin übersieht, dass sein Einblick in die Ebene der Inszenierung für ihn persönlich nur einen Vorgriff auf die kommenden Ereignisse darstellt und er diese Stufe des Daseins noch nicht erreicht hat. Auch er wird erst sein diesseitiges Leben beenden müssen. Zhen Shiyin begegnet dem Jadestein durchdringender Kraft, aber er erkennt und begreift weder die Ausmaße der Erlebnisse im Traum, noch die an ihn gerichteten Prophezeiungen.

Aus dem Traum geworfen, befindet Zhen Shiyin sich wieder in der Wirklichkeit des Staubes. Die Sonne flimmert vor seinen Augen, und noch einmal verweist die Bananestaude auf den Traum mit dem Buddhisten und dem Daoisten und deren Warnung. Die Erlebnisse und vor allem die Begegnung im Traum gehören aber einer anderen Wirklichkeit an – möglicherweise der wahren, die ihm in seinem gegenwärtigen Zustand verborgen bleibt. In wachem Zustand wieder verschlossen, bleibt diese Begegnung noch auf sein Unterbewusstsein beschränkt. Dass ihm überhaupt Zutritt und damit Einblick in diese jenseitigen Belange gewährt wurde, lässt sich durch seine einleitende Charakterisierung rechtfertigen, derzufolge er sich bereits von vielem Weltlichen losgesagt hatte.

2.2.1.2 In der Unaufmerksamkeit des Lebens im roten Staub

Unmittelbar im Anschluss an die Traumbegegnung zwischen dem Buddhisten und dem Daoisten mit Zhen Shiyin folgt die zweite Begegnung der dreien. Diese findet in der Wirklichkeit des Staubes vor Zhen Shiyins Haustür statt, von wo er seiner Tochter einen vorüberziehenden Straßenumzug zeigt:

方欲進來時,只見從那邊來了一僧一道:那僧則癩頭跣腳,那道則跛足蓬頭,瘋瘋癲癲,揮霍談笑而至.及至到了他門前,看見士隱抱著英蓮,那僧便大哭起來,又向士隱道:„施主,你把這有命無運,累及爹娘之物,抱在懷內作甚?“士隱聽了,知是瘋話,也不去睬他.那僧還說:„捨我罷,捨我罷!“士隱不耐煩,便抱女兒撒身進去,那僧乃指著他大笑,口內念了四句言詞道:

慣養嬌生笑你癡,菱花空對雪澌澌.
好防佳節元宵後,便是煙消火滅時.

Zhen Shiyin wollte gerade wieder hineingehen, da sah er von der anderen Seite einen Buddhisten und einen Daoisten herüberkommen: Der Buddhist, mit rüdigem Kopf und barfüßig, der Daoist, hinkend und mit zerzaustem Schopf, kamen, als wären sie nicht mehr ganz richtig im Kopf, ungezwungen plaudernd und scherzend heran. Als sie vor seine Tür traten und Shiyin sahen, der Yinglian im Arm hielt, da fing der Buddhist laut zu klagen an und sagte zu Shiyin: „Wohltäter, was tust du mit diesem Wesen auf dei-

nem Arm? Es wird seine Eltern mit in sein unglückliches Schicksal¹⁰⁵ hineinziehen.“
Shiyin hörte dies, nahm es für das Gerede eines Irren und schenkte ihm keine Beachtung.

Der Buddhist sagte: „Gib mir das Kind, gib es mir!“

Shiyin wurde ungeduldig und wollte mit seiner Tochter hineingehen. Da zeigte der Buddhist mit dem Finger auf ihn, lachte lauthals und sprach vier Verse:

„Da lach ich über deine Torheit, deine Sorge um dieses zerbrechliche Wesen;
Die Blume Ling steht der Leere gegenüber,¹⁰⁶ und der Schnee wird schmelzen.
Gib Acht, was der herrlichen Feier des Laternenfestes folgt;
Dann ist es an der Zeit, dass sich der Rauch auflöst und das Feuer erlischt.“ (1/ 10 [16f]).

Der Buddhist und der Daoist sind nach dem Durchschreiten des Tores im roten Staub angekommen, so wie es die beiden in Zhen Shiyins Traum nach der Erzählung des Buddhisten besprochen hatten.¹⁰⁷ Daraus lässt sich schließen, dass die beiden Unsterblichen den Stein der Schicksalsgöttin der Ent-Täuschung zur Registrierung gebracht haben. Die erfolgreiche Entsendung des Steins in den Staub wird zuerst indirekt durch eine Erzählung im zweiten Kapitel an Jia Yucun herangetragen. Als Figur der Illusion bleibt dieser im Gegensatz zu Zhen Shiyin während der gesamten Geschichte mit der diesseitigen Welt verbunden, wo ihm die dort verwirklichte Illusion präsentiert wird. Zunächst sieht der Leser an dieser Stelle wieder durch Zhen Shiyin, dass der Buddhist und der Daoist in der Nähe von Zhen Shiyins Wohnort Gusu hinabgestiegen sein müssen, wo sie sich wenig später voneinander verabschieden.¹⁰⁸ Im Staub angekommen, werden die beiden aus Zhen Shiyins diesseitiger Sicht wie zwei Aussätzige beschrieben. Als sie Zhen Shiyin wahrnehmen, wird er erneut gewarnt. Diesmal ausschließlich vom Buddhisten, wird sein bevorstehendes Unglück explizit mit seiner Tochter in Zusammenhang gebracht. Wegen ihrer verwahrlosten Aufmachung sieht Zhen Shiyin nur zwei Wahnsinnige in ihnen und fühlt sich von ihnen gestört. Als er sich von ihnen wendet, wird der Buddhist in seinen Warnungen deutlicher. Die in Versform ausgesprochenen Hinweise auf zukünftige Ereignisse können jedoch wieder nur im Kontext der gesamten Geschichte erschlossen werden: Als Auslöser

¹⁰⁵ *Youming wuyun* 有命無運 entspricht einer alten Tradition des Wahrsagens. Demnach wird von den Geburtsdaten, dem Himmelsstamm, dem Erdzweig und dem Element eines Menschen auf Glück oder Unglück in seinem Leben geschlossen. Für Zhen Shiyins Tochter lautet die Prophezeiung, dass sie ihr ganzes Leben hindurch Kummer ertragen muss. Vgl. Honglou meng cidian 紅樓夢辭典. Guangdong, 1987, S. 741.

¹⁰⁶ Der Leere gegenüberzustehen bedeutet hier, dass Zhen Shiyins Tochter kurz davor steht, weder im Diesseits noch im Jenseits etwas von sich zu hinterlassen.

¹⁰⁷ Der Daoist machte den Vorschlag: „Warum nutzen du und ich dies nicht, um ebenfalls in die Welt hinabzusteigen [...]?“ (趁此不何你我也去下世 [...]?; 1/ 9[14]).

¹⁰⁸ Der Stein und die anderen Seelen wurden der Reihe nach von der Schicksalsgöttin der Ent-Täuschung in und um den Jia-Klan wiedergeboren. Währenddessen haben sich der Buddhist und der Daoist als Ort ihres Hinabsteigens Gusu und Zhen Shiyin damit als Zeugen gewählt.

für Zhen Shiyins Unglück ist seine Tochter genannt. Die Bezeichnung „Blume Ling“ (菱花) ist die Vorwegnahme ihres späteren Namens Xiangling 香菱, den sie erhält, nachdem sie von der Familie Xue 薛 (homophon mit *xuě* 雪 (Schnee)¹⁰⁹) unrechtmäßig erworben wird. Das Drama, so der Buddhist, wird am Laternenfest beginnen. Danach soll ein Feuer alles vernichten, nach dessen Ausbrennen nichts mehr übrig bleiben wird.

Die Verse lassen Zhen Shiyin erstmals aufhorchen, im Text heißt es weiter:

士隱聽得明白，心下猶豫，意欲問他們來歷。只聽道人說：„你我不必同行，就此分手，各幹營生去罷。三劫後，我在北邙山等你，會齊了同往太虛幻境銷號。“那僧道：„最妙，最妙!“說畢，二人一去再不見個蹤影了。士隱心中此時自忖：這兩個人必有來歷，該試一問，如今悔卻晚也!

Shiyin hörte dies deutlich. Er zögerte und hatte gerade vor, sie danach zu fragen. Da hörte er noch den Daoisten sagen: „Du und ich brauchen nicht zusammen weiterzureisen und sollten uns hier trennen. So kann jeder seinen eigenen Aktivitäten nachgehen. Nach drei Äonen werde ich am Berg Beimang¹¹⁰ auf dich warten. Dann kommen wir zusammen und können gemeinsam ins Land der leeren Illusion gehen, um die Melde-nummer zu annullieren.“

Der Buddhist antwortete: „Ganz wunderbar, ganz wunderbar!“ Als er zu Ende gesprochen hatte, waren die zwei Gestalten auf einmal ohne jede Spur verschwunden.

Shiyin dachte bei sich selbst: Mit diesen beiden Personen muss es etwas auf sich gehabt haben. Ich hätte noch einmal versuchen sollen, sie zu fragen. Doch für Reue ist es jetzt zu spät! (1/ 10[18])

Bei der ersten Begegnung im Traum hörte Zhen Shiyin hauptsächlich der Erzählung der Geschichte von der Pflanzenseele und Shen Ying durch den Buddhisten zu. Im Gegensatz dazu ist das Gewicht der Aussage in der zweiten Begegnung im Staub, wie zuvor zitiert, auf die persönliche Warnung an Zhen Shiyin verlagert. Dieser wird jedoch erst nach den Versen hellhörig und beginnt danach über das Gesagte nachzudenken. Zu diesem Zeitpunkt wendet sich der Daoist aber bereits beiläufig mit der Bekanntgabe seines weiteren Vorgehens an den Buddhisten. Damit wird endgültig deutlich, dass sie die Geschichte erfolgreich in die Wege geleitet haben. Planungsphase und Umsetzung sind abgeschlossen, nun kann sich die Geschichte frei entfalten. Dies ist symbolisch dadurch belegt, dass sich der Buddhist und der Daoist voneinander verabschieden. Ihre Zeit bis zur Vollendung der Geschichte werden sie, wie angekündigt, ebenfalls im roten Staub verbringen. Dort wollen

¹⁰⁹ In der Assoziation mit dem Homophon Schnee für den Familiennamen Xue ist eine Verbindung zur Literatur verborgen; vgl. hierfür IV.2.

¹¹⁰ Der Berg Beimang (auch 北芒) befindet sich in der heutigen Provinz Henan nördlich der alten Hauptstadt Luoyang. Von der Östlichen Han-Dynastie (25 n. Chr.) bis zur Nördlichen Wei-Dynastie (534) wurden am Fuße des Berges viele Aristokraten und Hofbeamte bestattet. Danach wurde der Berg häufig als allgemeiner Friedhof genutzt. Vgl. Honglou meng cidian 紅樓夢辭典. Guangdong 1987, S. 21.

sie sich vergnügen, zur Stelle sein, wenn sie helfend eingreifen müssen¹¹¹ und „ein paar Seelen retten“ (度脫幾個; 1/ 9[14]).¹¹²

Nachdem der Buddhist und der Daoist von einem Moment auf den anderen verschwunden sind, wird Zhen Shiyin bewusst, dass die beiden keine gewöhnlichen Sterblichen waren. Die Reue, sie nicht weiter befragt zu haben, erscheint ihm zu spät zu kommen. Jedenfalls weiß er nichts mit ihren warnenden Worten anzufangen. Vielleicht könnte er wenigstens versuchen, weiter darüber nachzudenken, doch ein möglicher Versuch wird von dem antreffenden Jia Yucun unterbrochen, der das Jenseitige beendet. Genauso schnell wie Zhen Shiyin aus seiner Versenkung hervorgeholt wird, gelangt auch der Leser in das weitere Geschehen. Zhen Shiyin befand sich während der Begegnung mit dem Buddhisten und dem Daoisten in einem Zustand diesseitiger Unaufmerksamkeit. Er scheint von ihrem Auftritt noch weniger verstanden zu haben als in seiner Traumbegegnung. Beiden Aufeinanderstreffen gleicht allerdings, dass sie Zhen Shiyin im Wechsel des Geschehens entgleiten. Beim ersten Mal hat ihn der Zustand des Erwachens die Begegnung vergessen lassen, der Wechsel vom Unterbewusstsein zum Bewusstsein. Beim zweiten Mal war er in diesseitiger Unaufmerksamkeit gefangen und hat die Begegnung durch Ablenkung vergessen. Dieses Verdrängen der Figur lenkt den Fokus des Lesers auf die Bedeutung der Begegnungen.

Zhen Shiyins Ablenkung entsteht durch die Figur Jia Yucun, dessen Geschichte im Anschluss an Zhen Shiyins Begegnung mit dem Buddhisten und dem Daoisten beginnt und in die Illusion des Staubes einführt. Bevor die Erzählung weiter in die Hauptgeschichte einführt, erfüllt sich schließlich das angekündigte Schicksal Zhen Shiyins. Er durchlebt die weltlichen Leiden der natürlichen Abfolge von Aufstieg und Verfall expositorisch für die Geschichte der Familie Jia: Die Entführung seiner Tochter¹¹³ und das Feuer vom Tempel¹¹⁴

¹¹¹ Dementsprechend resümiert Jia Zheng später, wie der Buddhist und der Daoist insgesamt dreimal Jia Baoyu zur Hilfe gekommen sind (120/ 1637[3550]).

¹¹² Am Ende des ersten Kapitels ist Zhen Shiyin der erste, der nach all seinen durchlaufenen Leiden von dem Daoisten „gerettet“ wird.

¹¹³ Die im Anschluss in der mit der Familie Jia befreundeten Familie Xue wieder auftaucht und somit das Verbindungselement Zhen Shiyins zu dem Jia-Klan bildet. Allerdings ohne dass jemand davon weiß – außer Jia Yucun, der über sie und ihr Schicksal anschließend zu seinen Gunsten richtet.

¹¹⁴ Dieses Feuer, das Zhen Shiyin und seine gesamte Nachbarschaft erfasst, lässt die Assoziation mit dem Gleichnis des „brennenden Hauses“ aus dem Lotos-Sutra zu. Das Lotos-Sutra (mit vollem Namen „Sutra von der Lotosblume des wunderbaren Gesetzes“, saddharmapundarīkasūtra, 妙法蓮華經) ist das in Asien bekannteste Sutra des Mahāyāna-Buddhismus, dem es als höchste Lehre gilt. Es soll direkt auf den historischen Buddha Sakyamuni (560–480 v. Chr.) zurückgehen und nach mündlicher Überlieferung etwa im Zeitraum von 200 vor bis 200 n. Chr. in Indien niedergeschrieben worden sein. Eine Verbreitung des Textes erfolgte mit der chinesischen Übersetzung, die der buddhistische Mönch Kumārajīva 406 angefertigt hatte. Diese liegt in der Übersetzung von Leon Hurvitz vor: *Scripture of the Lotus Blossom of the Fine Dharma*. New York 1976. Im zweiten Kapitel (von insgesamt 28) heißt es, dass alle Menschen ohne Ausnahme die Erleuchtung erlangen und Buddha werden können. Dazu bedarf es „geschickter Mittel“ (upāya-kausalya, 方便善巧), die

nebenan sind, wie vorhergesagt, der Auslöser für seinen Leidensweg. Unwissenheit und Ausnutzung führen schließlich zum Ruin. Als gebrochener Mann begegnet er eines Tages jedoch einem Daoisten, mit dem er verschwindet, nachdem er mit ihm übereingekommen ist, dass sich alle „Laien“ (世人)¹¹⁵ nach Unsterblichkeit sehnen würden und doch nicht aus dem Staub herauskämen. Ehe sich die Erzählung nun hauptsächlich dem Leben im Staub zuwendet, erklärt der Daoisten sein zuvor gesungenes „Lied vom guten Ende“ (好了哥) in Bezug auf Zhen Shiyins Leben und die noch bevorstehende Geschichte:

好便是了, 了便是好. 若不了, 便不好; 若要好, 須是了.

Alle guten Dinge müssen beendet werden, und es ist gut, Dinge zu beenden. Denn wenn etwas nicht beendet wird, kann es nicht gut werden; und um etwas Gutes zu erreichen, muss man es beenden. (1/ 18[28])

2.2.2 Jia Yucuns Einführung in die Hauptgeschichte

Das Leben der Figur Jia Yucun beschreibt ein ständiges Auf und Ab. Im ersten Kapitel wird er als armer Student eingeführt, der im Tempel neben Zhen Shiyins Anwesen Unterschlupf gefunden hat (1/ 11[18]). Bevor Zhen Shiyin seinen Weg des Leidens beschreitet und aus der Handlung verschwindet, wird der Fokus auf Jia Yucuns weltliche Ambitionen gerichtet. Diese kann er dank der finanziellen Unterstützung von Zhen Shiyin erfüllen: Zuerst in dem Streben nach Beamtentum und daraus folgend nach der Leidenschaft für das Dienstmädchen Jiaoxing 嬌杏 von Zhen Shiyin¹¹⁶ (2/ 21f[34f]). Bald muss der Erzähler der Inschrift ihn jedoch als „raffgierigen und rücksichtslosen Betrüger“ (貪酷之弊) beschreiben, um zu begründen, weshalb Jia Yucun seines Postens enthoben wird (2/ 22f[36]). Von der Hauptstadt begibt er sich daraufhin mit seiner Familie in seine Heimatstadt Hu Zhou. Selbst zieht er weiter nach Yangzhou, wo er Tutor von Lin Daiyu 林黛玉 wird und

unter anderem im Gleichnis des „brennenden Hauses“ in Kapitel drei formuliert sind. Buddha Sakyamuni schildert, wie ein Vater seine Kinder rettet, die selbstvergessen im Haus spielen, das Feuer gefangen hat. Der Vater verspricht jedem Kind einen Wagen und lockt sie damit aus den Flammen hinaus. Das brennende Haus kann als Symbol für die diesseitige Welt der Leidenschaften angesehen werden. Aus diesen rettet der Vater bzw. Buddha seine Kinder bzw. die Menschen aus Leiden und Tod in das „Große Fahrzeug“ (Mahāyāna) des Buddhismus. Für Zhen Shiyin hat sein brennendes Haus zuerst eine vernichtende und, nachdem er sein Leiden hinter sich lässt, im Nachhinein eine reinigende Kraft. Zum Ende des Werkes wird Zhen Shiyin nach der Begegnung mit Jia Yucun in Kapitel 103 ein weiterer Hausbrand treffen (vgl. 2.2.2).

¹¹⁵ Dieser Begriff hat zwei Bedeutungen: Zum einen bezeichnet er aus religiöser Sicht die Laien der diesseitigen Welt. Zum anderen, und auch diese Konnotation schwingt hier in Bezug auf Zhen Shiyin mit, sind *Leute von Welt* gemeint, die nach Höherem streben.

¹¹⁶ Bevor Jia Yucun über Yinglian, der Tochter Zhen Shiyins, richtet (s. im Folgenden), stellt sein Verlangen nach dem Dienstmädchen die erste Verbindung Jia Yucuns zum näheren Umfeld von Zhen Shiyin dar.

demnach die erste Berührung mit der Hauptgeschichte stattfindet (2/ 23[38]). Während Zhen Shiyin von Anfang an eine Verbindung mit Baoyu, dem Stein, eingeht, gelangt Jia Yucun über Lin Daiyu, die entsendete Pflanzenseele und das verbindende Element zur Person Jia Baoyu, in die Geschichte. Nachdem er bei einem Spaziergang in der Umgebung an dem „Tempel der Scharfsinnigkeit“ (智通寺) nichts Erhellendes vorfindet, trifft er auf seinen alten Bekannten Leng Zixing 冷子興. Dessen Berichterstattung liefert Jia Yucun und dem Leser eine detaillierte Beschreibung des Jia-Klans in der Hauptstadt (2/ 25-28[40-46]).

Auch Jia Baoyu wird in diesem Zusammenhang erstmals erwähnt. Jia Yucun stellt seine Charakteristik dieses außergewöhnlichen Jungens vor, die er durch den besonderen Menschentypus des „enorm Guten“ (大仁) und des „enorm Schlechten“ (大惡) und die diese Extreme vereinenden Menschen erklärt (2/ 28-31[46-50]). Dann berichtet Jia Yucun, er sei im vergangenen Jahr Tutor von Zhen Baoyu gewesen (1/ 31f[50f]). Dieser Junge nimmt im Werk die Position der Spiegelfigur von Jia Baoyu ein (vgl. Kapitel 56, 93 und 115). Beide sind zur gleichen Zeit geboren, ihre Ähnlichkeit besteht aber vor allem in Aussehen, Charakter und dass beide unabhängig voneinander den Traum im Land der leeren Illusion erleben.¹¹⁷ Letzteres markiert bei Zhen Baoyu allerdings eine Kehrtwende zu seinem vorherigen und mit Jia Baoyu übereinstimmenden Leben. Von diesem Zeitpunkt an begibt er sich in die Wirklichkeit des Staubes und widmet sich ausschließlich seiner weltlichen Laufbahn. Dem Familiennamen nach ist diese Konstellation dem Figurenpar Zhen Shiyin und Jia Yucun entgegengesetzt: Während Zhen Shiyin als Figur der Wirklichkeit die Inszenierung präsentiert, lebt Zhen Baoyu seine Wirklichkeit in der Illusion; als Figur der Illusion präsentiert Jia Yucun den Staub, den Jia Baoyu schließlich desillusioniert verlässt. Andersherum entspricht Jia Baoyus Wirklichkeit partiell der von Zhen Shiyin und Zhen Baoyus partiell der von Jia Yucun. *Zhen* existiert demzufolge in *jia* und umgekehrt. So wird in die diesseitigen Verhältnisse der Geschichte eingeführt und gleichzeitig eine konzentrierte Zusammenfassung der Wechselbeziehungen geliefert.

Im Folgenden wird Jia Yucun von Lin Daiyus Vater, Lin Ruhai 林如海, aufgefordert, seine Tochter zu ihrer Großmutter Jia in die Hauptstadt zu geleiten. Dort angelangt, erhält Jia Yucun durch die Gunst des Hausherrn und Vaters von Jia Baoyu, durch Jia Zheng 賈政, einen Posten als Präfekt in Nanjing (3/ 36-38[58-62]). In Kapitel zwei wurde aus der Außenperspektive Leng Zixings in die Verhältnisse der Familie Jia eingeführt. In Kapitel drei

¹¹⁷ Nachdem Jia Baoyu in Kapitel fünf seinen Traum im Land der leeren Illusion erlebt hat, werden dieselben Traumerlebnisse in Kapitel 93 (1320/[2812f]) von dem Angestellten Bao Yong 包勇 der Familie Zhen an Jia Zheng herangetragen.

(ab 3/ 38[62]) vollzieht sich mit Lin Daiyus Betreten des Anwesens der Familie eine Verschiebung der Betrachtung. Mit ihr begibt sich der Erzähler der Inschrift auf den hauptsächlichsten Schauplatz des Geschehens. Jia Yucuns letzter Auftritt in den Anfangskapiteln¹¹⁸ betrifft die detaillierte Schilderung seines korrupten Plans zur Bewältigung des Mordfalls um Xue Pan 薛蟠 und Zhen Shiyins entführte Tochter Yinglian (4/ 57-64[94-108]). Jia Yucun erschleicht sich damit erneut die Gunst des Jia-Klans. Im weiteren Verlauf der Erzählung tritt Jia Yucun eher in den Hintergrund, sein stetiges Auf und Ab wird jedoch siebenmal, vorwiegend negativ kommentiert, erwähnt.¹¹⁹

Erst in Kapitel 103 tritt Jia Yucun wieder persönlich in Erscheinung. Mittlerweile Präfekt der Hauptstadt, findet auf einer seiner Reisen nach, so heißt es, 19 Jahren eine erneute Begegnung mit Zhen Shiyin statt. Diese Sequenz tritt gänzlich unabhängig von der Hauptgeschichte hervor. Zhen Shiyin betont später (120/ 1644[3564]), sie sollte Jia Yucun als Warnung gegolten haben. Besonders bezeichnend ist der Ort, die „Stromschnellen der Verwirrung“ (急流津; 103/ 1443[3098]). In Kapitel 120 finden noch zwei wichtige Begegnungen an diesem Ort statt, dessen Name in „Furt des Erwachens an den Stromschnellen der Verwirrung“ (急流津覺迷渡口; 120/ 1644[3562])¹²⁰ vervollständigt wird. Hier gibt sich Zhen Shiyin als Daoist vorerst nur in Andeutungen zu erkennen. Er berichtet Jia Yucun über die Gleichheit von *zhen* und *jia*¹²¹ und schickt ihn wieder fort. Im nächsten

¹¹⁸ Nachdem Jia Yucun im ersten Kapitel in weltlichen Verstrickungen der Leidenschaft aufging, die er sich im zweiten Kapitel erfüllte, sind es in Kapitel drei und vier die Verstrickungen in Amt und Würde. In beiden Fällen besteht, wie bereits erwähnt, eine Verbindung zum näheren Umfeld Zhen Shiyins.

¹¹⁹ In Kapitel 17 wird Jia Yucun von Jia Zheng für die Titelsuche der Elemente im Garten vorgeschlagen, was die anderen Literaten jedoch ablehnen. In Kapitel 32 erzählt Jia Baoyu, dass Jia Yucun nach ihm verlangt habe und begibt sich in formeller Kleidung widerwillig zu ihm. In Kapitel 48 erschleicht Jia Yucun sich Jia Shes 賈赦 Gunst, indem er das Leben eines armen Mannes ruiniert, worauf die Zofe Ping'er 平兒 ihn als Schurken „ohne Gerechtigkeitssinn“ (沒天理的; 48/ 663[1360]) beschuldigt. In Kapitel 53 wird nebenbei Jia Yucuns neue Position erwähnt, während Kapitel 72 vom erneuten Verlust dieses Postens berichtet. In Kapitel 82 träumt Lin Daiyu, dass Jia Yucun ihr Leben in die Hand genommen und ihre Hochzeit in Nanjing arrangiert habe. In Kapitel 92 wird kurz von Jia Yucuns erneuter Beförderung berichtet, woraufhin Jia Zheng ausführlich die Verbindung der Familie zu Jia Yucun und sein bisheriges Leben mit ständigem Hoch und Tief schildert. Hierbei wird Zhen Shiyin als Förderer Jia Yucuns genannt – dies ist die einzige Erwähnung Zhen Shiyins von Seiten der Personen der Hauptgeschichte. Als merkwürdig erwähnt Jia Zheng weiter, dass Jia Yucun bereits am Anfang ihres Kontaktes über sämtliche Familienverhältnisse sowohl im Rong- als auch im Ning-Haus genauestens Bescheid wusste. Man ist sich einig, dass es Jia Yucun leicht hat, immer wieder aufzustehen.

¹²⁰ Diese Übersetzung folgt in Anlehnung an die englische von Yang und Yang: „Ford of Awakening in the Stream of Rapid Reversal“ (S. 3563). Der fiktive Ort ist in buddhistischem Sinne als Rückzugsort von der diesseitigen Welt zu verstehen, der sich außerhalb des *kūhāi* 苦海 (Lebens (und damit Jammertals) der Welt) befinden soll. *Juemi* 覺迷 bedeutet, sich des Irrweges der diesseitigen Verwirrung bewusst zu werden bzw. durch Bekehrung in der Unendlichkeit des diesseitigen Jammertals ein Ufer ausmachen zu können. Vgl. Honglou meng cidian 紅樓夢辭典. Guangdong, 1987, S. 258f.

¹²¹ So lautet Zhen Shiyins Antwort auf Jia Yucuns Frage, ob er nicht sein alter Bekannter Herr Zhen sei: „Was für ein Zhen (wahr), was für ein Jia (falsch)! Du solltest wissen, dass wahr genauso falsch ist, wie

Kapitel wird Zhen Shiyin erneut mit einem Feuer konfrontiert, dass im Tempel ausgebrochen ist.¹²² Jia Yucun sorgt sich zwar um seinen alten Freund, reist aber weiter, da ihm, so der Kommentar des Erzählers, seine Karriere wichtiger erscheine (104/ 1446[3104f]).

Daraufhin begegnet Jia Yucun in diesem Kapitel dem Trunkenbold Ni Er 倪二, den er unverhältnismäßig grob aus dem Weg schaffen lässt. Im Anschluss wird ihm, bevor er kurz mit Jia Zheng zusammentrifft, berichtet, dass der Daoist dem Feuer entkommen konnte (104/ 1449-1451[3112-3118]). Jia Yucun wird im Fortlauf der Hauptgeschichte und allgemeinen Niedergang der Familie Jia noch zweimal erwähnt. Zum einen hört Bao Yong¹²³ auf der Straße Gerede über den Präfekten Jia, der den Jia-Klan verraten habe (107/ 1485[3196]). Zum anderen berichten die Söhne von Angestellten, Jia Yucun sei an ihnen und anderen Augenzeugen vorbei in Fesseln zur Anklagebank gebracht worden (117/ 1602[3472]).¹²⁴ Schließlich wird Jia Yucun jedoch infolge der Generalamnestie mit dem Status eines normalen Bürgers entlassen. Nach den selbstverschuldeten Turbulenzen seines Lebens begibt er sich auf den Weg zurück in seine Heimat (120/ 1643f[3562]).

2.2.3 Zhen Shiyins Aufklärung und Abgang

Auf dem Heimweg kommt Jia Yucun erneut bei der „Furt des Erwachens an den Stromschnellen der Verwirrung“ vorbei und begegnet dort wieder Zhen Shiyin. Getreu der ersten Hälfte der 120. Kapitelüberschrift: „Zhen Shiyin legt ausführlich die Leidenschaft im »Land der leeren Illusion« dar“ (甄士隱詳說太虛情), klärt Zhen Shiyin, inzwischen Daoist, nun Jia Yucun und mit ihm den Leser über verschiedene Zusammenhänge der Hauptgeschichte auf. Er spricht über Jia Baoyu, setzt das Land der leeren Illusion mit dem Paradies der seienden Wirklichkeit gleich, berichtet über das Schicksal der Mädchen und die Aussichten des Jia-Klans (120/ 1643-1646[3562-3568]). Abschließend begibt er sich noch einmal ins Land der leeren Illusion und begegnet dort dem Buddhisten und dem Daoisten. Demnach findet sein Abgang aus dem Werk, wie sein Eintritt, auf der diesseitigen und der jenseitigen Ebene statt. Erfolgte sein Eintritt zuerst ins Land der leeren Illusion und danach

falsch wahr ist.“ (什麼真, 什麼假! 要知道真即是假, 假即是真.; 103/ 1444[3102]).

¹²² Weshalb ereilt Zhen Shiyin eine weitere Flammenbrunst, obwohl er bereits aus der ersten (vgl. 2.2.1.2) geläutert hervorgegangen ist? Vielleicht soll damit eine Reinigung von den letzten Kontakten in den roten Staub evoziert und seine noch nicht vollendete Lossagung dargestellt werden. Möglicherweise bezieht sich das Feuer diesmal auch auf Jia Yucun, der diesem allerdings seinen Rücken zuwendet.

¹²³ Der treue Diener der Familie Jia, den Jia Zheng von der Familie Zhen übernommen hat.

¹²⁴ Obwohl ein fähiger Beamter und geschickt im Erklettern hoher Positionen, so heißt es erneut, wäre er zu habgierig und müsse sich jetzt dafür verantworten. Hier stellt sich die Frage, ob er daraus gelernt hat oder die Entwicklung als naturgegebenen Ablauf von Aufstieg und Fall ansieht.

in den roten Staub, so begibt er sich bei seinem Abgang spiegelverkehrt vom Staub ins Land der leeren Illusion. Hier wird deutlich, dass Zhen Shiyin aus seinem Unterbewusstsein und seiner Unaufmerksamkeit hervorgetreten ist und seine Wahrnehmung für die übergeordneten Verhältnisse der textuellen Wirklichkeit geschärft hat. Dabei findet sein Austritt auch in der Lokalisierung auf einer höheren Ebene statt: Erst an dem diesseitigen Rückzugsort der Furt, dann auf der Schwelle zum Land der leeren Illusion.

2.2.3.1 Am diesseitigen Rückzugsort der Furt

Aller staatlichen Ämter enthoben, begegnet Jia Yucun an der Furt¹²⁵ Zhen Shiyin, der sich ihm diesmal direkt zu erkennen gibt. Der Daoist führt seinen alten Bekannten in seine Strohütte, um sich dort mit ihm zu unterhalten. Ihr im Folgenden zitiertes Gespräch bietet Aufschluss über die Hauptgeschichte und die dortigen Zusammenhänge der Entsendung der Seelen. Zhen Shiyins Ausführungen vermitteln vor allem aber auch einen grundlegenden Eindruck seines Wirklichkeitsbegriffes, weshalb sie hier einzeln nacheinander dargestellt werden. Zuerst wird sein eigener Übertritt in die Inszenierung der Geschichte dargestellt:

雨村便請教仙長超塵的始末。士隱笑道：„一念之間，塵凡頓易。老先生從繁華境中來，豈不知溫柔富貴鄉中有一寶玉乎？“雨村道：„怎麼不知。近聞紛紛傳述，說他也遁入空門。下愚當時也曾與他往來過數次，再不想此人竟有如是之決絕。“士隱道：„非也。這一段奇緣，我先知之。昔年我與先生在仁清巷舊宅門口敘話之前，我已會過他一面。“

Yucun fragte, wie es dazu kam, dass er sich über den Staub erhob, worauf Shiyin lächelnd antwortete: „In einem Augenblick¹²⁶ war es geschehen und der Staub des Alltags war mit einem Mal ganz anders. Aus wohlhabenden Verhältnissen kommend, mein Herr, kennt Ihr da nicht einen Baoyu, der in lieblichem Reichtum und Glanze lebte?“

Yucun entgegnete: „Wie soll ich ihn nicht kennen. Seit kurzem höre ich einen nach dem anderen erzählen, er hätte sich ebenfalls dem Buddhismus zugewandt. Ich hatte ihn damals einige Male getroffen und hätte nicht gedacht, dass er einen so unerwarteten Entschluss trifft.“

Shiyin sagte: „Das stimmt nicht. Von dieser außergewöhnlichen Fügung wusste ich vorher. Zu der Zeit als ich mit Ihnen am Tor meines alten Hauses in der Gasse Mensch-

¹²⁵ Jia Yucun scheint diesen Ort nicht als denselben der letzten Begegnung mit Zhen Shiyin (in Kapitel 103) wiederzuerkennen, vielleicht steht die Bezeichnung der Furt auch nicht notwendigerweise mit einem festen Ort, sondern vielmehr mit einer mentalen Verfassung in Zusammenhang.

¹²⁶ In buddhistischem Sinne verweist der Terminus *yinian* 一念 auf die äußerst kurze Zeitspanne des diesseitigen Lebens und entspricht, verbunden mit Zeitspekulationen, beispielsweise dem 90. Teil der Dauer eines Gedankens (Ksana).

lichkeit-und-Reinheit sprach, da war ich ihm schon einmal begegnet.“ (120/ 1644 [3564])

An dieser Stelle wird zunächst an den Anfang der Situation im roten Staub verwiesen. Nachdem Zhen Shiyin in einem Satz sein eigenes Austreten aus den diesseitigen Verhältnissen mit dem Wandel seiner Sichtweise umschreibt, kommt er sofort auf Baoyu zu sprechen. Nach seiner einst unterbewussten Erfahrung im Traum und unaufmerksamen Erfahrung vor der eigenen Haustür, bekundet Zhen Shiyin jetzt seine geschärfte Wahrnehmung für die Verhältnisse der gesamten Geschichte.

Im Fortlauf des Gespräches zwischen Zhen Shiyin und Jia Yucun zeigt sich auch, dass Zhen Shiyin nach seinem Abschied vom roten Staub eine beobachtende Funktion eingenommen hat. Anschließend wird deutlich, wie Zhen Shiyin zwischen der Reinkarnation Shen Yings, also der Person Jia Baoyu, und dessen Seele, also dem gleichnamigen Talisman Tongling Baoyu, Jadestein durchdringender Kraft, differenziert. Auf die Nachfrage von Jia Yucun, wie eine Begegnung mit Baoyu damals möglich gewesen sei, heißt es:

士隱道: „神交久矣.“ 雨村道: „既然如此, 現今寶玉的下落, 仙長定能知之.“ 士隱道: „寶玉, 即寶玉也. 那年榮寧查抄之前, 釵黛分離之日, 此玉早已離世. 一爲避禍, 二爲撮合. 從此夙緣一了, 形質歸一. 又復稍示神靈, 高魁貴子, 方顯得此玉那天奇地靈鍛鍊之寶, 非凡間可比. 前經茫茫大士渺渺真人攜帶下凡, 如今塵緣已滿, 仍是此二人攜歸本處, 這便是寶玉的下落.“

Shiyin antwortete: „Damals begegnete ich seiner Seele.“

Yucun sagte: „Wenn das so ist, dann müsstet Ihr doch eigentlich auch von Baoyus jetzigem Verbleib wissen.“

Shiyin antwortete: „Baoyu, das ist auch der »kostbare Jadestein«. Vor dem Jahr der Beschlagnahme auf dem Rong- und dem Ning-Anwesens, an dem Tag der Trennung von Xue Baochai und Lin Daiyu hatte der Jadestein schon die Welt verlassen. Einmal, um einem Unheil auszuweichen, und dann, um einen anderen Zusammenschluss zu bewirken. Durch die Beendigung der seit langer Zeit bestehenden Fügung, wurden Form und Wesen wieder vereint. Aber es blieb noch etwas von seinem übernatürlichen Wesen übrig, denn er bestand die Prüfung und erwies sich somit als edler Sohn. Dies zeigt, dass der Jadestein von einer außergewöhnlichen Kraft bearbeitet wurde und als solcher nicht mit Alltäglichem vergleichbar ist. Am Anfang wurde er durch den Buddhisten Mangmang und den Daoisten Miaomiao in das diesseitige Leben gebracht. Da die weltliche Bestimmung jetzt schon erfüllt ist, sind es wieder diese beiden, die ihn an seinen Ursprung zurückbringen. Das also ist Baoyus Verbleib.“ (120/ 1644[3564])

Auf die Frage nach „Baoyus Verbleib“ (寶玉的下落) beschreibt Zhen Shiyin die Trennung des Steins Tongling Baoyu von der Person Jia Baoyu. Die Geschichte des Steins im roten Staub war demnach bereits mit Lin Daiyus Tod in Kapitel 97 beendet. So verschwand der Stein in Kapitel 94 (1333[2844]), und kurz darauf heißt es, Jia Baoyus Verstand schien ebenfalls verloren zu sein (95/ 1345[2874]). Zwei Gründe werden von

Zhen Shiyin genannt, weshalb der Stein nicht bis zum Schluss bei Jia Baoyu verweilt: Zum einen, um dem Niedergang der Familie nicht beiwohnen zu müssen, und zum anderen vermutlich, um die Vereinigung mit Lin Daiyu vorzubereiten. In den darauf folgenden Kapiteln wird Jia Baoyu auch stets als stumpfsinnig beschrieben. Das der Person geliehene Wesen des Steins ist also wieder zum Stein zurückgekehrt. Im Werk heißt es, dass Jia Baoyu den Stein von einem Buddhisten zurückerhalten habe,¹²⁷ worauf er die Prüfung absolvieren konnte. Laut Zhen Shiyins Aussage sei der Stein nicht zurückgekehrt, sondern hätte der Person etwas von der Kraft seines Wesens hinterlassen. So sollte Jia Baoyu in der Lage gewesen sein, die Prüfung auch ohne die physische Anwesenheit des Steins zu bestehen. Zurückgekehrt oder nicht, zu diesem Zeitpunkt der Geschichte befindet sich der Stein im Land der leeren Illusion. Dort wartet er auf den Buddhisten und den Daoisten, um von ihnen an seinen Ursprungsort, den Gipfel Grüner Rain, gebracht zu werden.

„Obwohl Jia Yucun dies nicht in vollem Umfang verstehen konnte, hatte er doch fast die Hälfte begriffen“ (雖不能全然明白, 卻也十知四五; 120/ 1644[3564]). Nun wundert er sich bei all dem spirituellen Ursprung über Baoyus Affinität zu Mädchen:

士隱笑道: „此事說來, 老先生未必盡解. 太虛幻境即是真如福地. 兩番閱冊, 原始要終之道, 歷歷生平, 如何不悟(悞)? 仙草歸真, 焉有通靈不復原之理呢?“

Shiyin antwortete lächelnd: „Was diese Sache betrifft, so werdet Ihr sie nicht unbedingt in vollem Umfang verstehen. Das Land der leeren Illusion, das ist das Paradies der seienden Wirklichkeit. Wie konnten ihn das zweimalige¹²⁸ Durchlesen des Registers, mit dem Weg vom ursprünglichen Anfang bis zum Schluss, und die Erfahrung eines ganzen Lebens nicht zur Einsicht (zum Irrtum)¹²⁹ gelangen lassen? Die unsterbliche Pflanze ist in ihre Wirklichkeit zurückgekehrt; wieso sollte die »durchdringende Kraft« nicht diesem Grundsatz folgen?“ (120/ 1645[3566])

Die Antwort Zhen Shiyins ist wiederum ausschlaggebend für den Verbleib der Person Jia Baoyu. Hier wird ein im Werk einmaliger und zentraler Hinweis für das Verständnis des illusorischen Gebildes gegeben: Es ist ein und dasselbe. Das entspricht wiederum dem

¹²⁷ Der Buddhist, heißt es, trat an Jia Baoyus Bett und sagte: „Baoyu, Baoyu, dein Baoyu ist zurückgekommen.“ (寶玉, 寶玉, 你的寶玉回來了.), wonach Jia Baoyu sein Bewusstsein wiedererlangte (115/ 1579 [3416]).

¹²⁸ Die zitierte Stelle folgt sowohl der Yang-Yang-Ausgabe als auch der Yao Xie-Ausgabe, in denen von einem „zweimaligen“ (兩番) Durchlesen die Rede ist. In der Renmin wenzue-Ausgabe ist es ein „einmaliges“ (一番) Lesen. Möglicherweise weist letzteres auf das einzig richtige Lesen hin.

¹²⁹ Sowohl in der Yang-Yang- als auch in der Yao Xie-Ausgabe steht an dieser Stelle das Zeichen wù 悟 (verstehen, Einsicht); in der Renmin wenzue-Ausgabe ist das Zeichen wù 悞 (Irrtum, Fehler) verwendet. Auf den ersten Blick erscheint die erste und geläufigere Variante stimmiger. Jia Baoyu hat sich demnach mit seiner Erfahrung im roten Staub zur *Einsicht* durchgearbeitet und sein bisheriges Leben als Illusion erkannt. Allerdings ist er mit dieser Einsicht auf halbem Wege stecken geblieben. Seine Daseinsebene im Paradies der seienden Wirklichkeit entspricht zwar kognitiv einer fortgeschritteneren, aber nichtsdestoweniger einer erneuten Illusion – und damit einem *Irrtum*.

Verständnis von Wirklichkeit und Illusion. Es handelt sich jeweils um ein Gebilde, das beide Facetten des Gegensatzpaares beinhaltet und diese je nach Betrachtung und Verständnis preisgibt. Signifikant ist hierbei der kleine, aber weitgreifende Unterschied, ob die Erfahrung Jia Baoyus zur Einsicht (悟) geführt hat oder zum (nächst höheren) Irrtum (悞). Für Jia Baoyu ist das Erlangen des Paradieses der seienden Wirklichkeit im Land der leeren Illusion der Schritt der Erkenntnis, auf den er sein ganzes Leben vorbereitet wurde. In Zhen Shiyins Wirklichkeit ist das wiederum die Illusion, in der Jia Baoyu verhaftet bleibt. Es ist die Wirklichkeit innerhalb der jenseitigen Illusion, die auch Lin Daiyu als Pflanzenseele erlangt, und die sie dort auf den Königsthron erhoben hat. Der Stein hat noch den weiteren Schritt der Erkenntnis seines Ursprunges vom Gipfel Grüner Rain vor sich.

„Yucun hörte dies, ohne es zu begreifen. Er wusste, dass es hierbei um eine übernatürliche Angelegenheit ging, worauf er nicht weiterfragte“ (雨村聽著, 卻不明白了. 知仙機也不便更問; 120/ 1645[3566]). Statt dessen fragt er nach dem Schicksal der Mädchen und dem des Jia-Klans, worauf Zhen Shiyin auf das Gleich- bzw. Ungleichgewicht der Kräfte hinweist: Die Antwort zum Schicksal der Mädchen liefert einerseits eine Kritik an den herrschenden Zuständen.¹³⁰ Andererseits stellt die Antwort zum Verbleib des Jia-Klans¹³¹ ganz plakativ die allgemeine Natur bezüglich der Ausgewogenheit von gut und schlecht dar.

Der anschließend expliziten Frage Jia Yucuns nach einem möglichen Sohn Jia Baoyus, der den Status der Familie wieder herstellen könnte, verweigert Zhen Shiyin schließlich die Auskunft. So wie ihm selbst zu Beginn (1/ 9[14]) als Normalsterblichem die Auskunft verweigert wurde:

士隱微笑道: „此係後事, 未便預說.“

Mit dem Anflug eines Lächelns antwortete Shiyin: „Das betrifft spätere Angelegenheiten, es wäre nicht rechtens, darüber im Voraus zu sprechen.“ (120/ 1644[3564])

Auch auf weitere persönliche Fragen von Jia Yucun geht Zhen Shiyin nicht mehr ein. Allerdings teilt er ihm noch mit, dass er nun vorhabe, seine Tochter ins Land der leeren Illusion zu geleiten:

¹³⁰ Außerdem wird in dieser Erklärung ein deutlicher Bezug zur Literatur und zum Verfassen von Literatur hergestellt; vgl. IV.3.

¹³¹ So entgegnet Zhen Shiyin: „Glück für die Mildtätigen und Unglück für die Zügellosen, das ist von alters her ein festes Prinzip. Nun ist es in den beiden Häusern der Rong und der Ning so, dass sich die Guten werden aufrichten können und die Schlechten ihr Verhängnis bedauern werden. Orchidee und Lorbeer werden gleichmäßig duften und die Familie wird ihren Weg erneut beginnen, auch das entspricht diesem Prinzip der Natur.“ (福善禍淫, 古今定理. 現今榮寧兩府, 善者修緣, 惡者悔禍, 將來蘭桂齊芳, 家道復初, 也是自然的道理.; 120/ 1644[3564]).

士隱便道: „老先生草庵暫歇. 我還有一段俗緣未了, 正當今日完結. [...] 小女英蓮 [...] 今歸薛姓, 產難完劫. 遺一子於薛家以承宗祧. 此時正是緣塵脫盡之時, 只好接引接引.“ 士隱說着拂袖而起. 雨村心中恍恍惚惚, 就在這急流津覺迷渡口草庵中睡覺了.

Shiyin unterbrach ihn: „Wenn der Herr sich in meiner bescheidenen Hütte ein Weilchen ausruhen wollen. Ich habe eine weltliche Angelegenheit noch nicht beendet, die es heute abzuschließen gilt. [...] Die kleine Yinglian [...] hat mittlerweile in die Familie Xue eingehiratet, und eine schwere Geburt wird nun ihr Verhängnis beschließen. Der Familie Xue wird sie einen Sohn hinterlassen, um den Stammbaum fortzusetzen. Jetzt ist ihre Zeit gekommen, die diesseitige Bestimmung endgültig zu verlassen, nun muss sie nur noch geführt werden.“ Dies sagte Shiyin und stand mit einem Wink seines Ärmels auf. Yucun fühlte sich verwirrt und schlief in der Strohütte an der Furt des Erwachens an den Stromschnellen der Verwirrung ein. (1/ 1645f[3568])

2.2.3.2 Auf der Schwelle zum Land der leeren Illusion

Nachdem Jia Yucun an dem diesseitigen Rückzugsort der Furt eingeschlafen ist, begibt sich Zhen Shiyin wie zu Anfang in seinem Traum in die jenseitige Sphäre, diesmal allerdings mit geschärfter Wahrnehmung:

這士隱自去度脫了香菱, 送到太虛幻境, 交那警幻仙子對冊. 剛過牌坊, 見那一僧一道, 縹渺而來. 士隱接着說道: „大士, 真人, 恭喜, 賀喜! 情緣完結, 都交割清楚了麼?“

Shiyin rettete Xiangling selbst hinüber ins Land der leeren Illusion, um sie bei der Schicksalsgöttin der Ent-Täuschung abzuliefern und ins Register einzutragen. Als er gerade am Tor war, sah er den Buddhisten und den Daoisten, die aus dem Nebel hervortretend auf ihn zukamen. Shiyin ging ihnen entgegen und sagte: „Weise Meister, meinen Glückwunsch, Gratulation! Ist die leidenschaftliche Verbindung nun abgeschlossen und alles zur Zufriedenheit erledigt?“ (1/ 1646[3568])

Offen gelassen ist, ob Zhen Shiyin bereits aus dem Land der leeren Illusion kommt oder sich gerade auf dem Weg hinein befindet. Offen gelassen ist demnach auch, ob er den Buddhisten und den Daoisten dieses Mal innerhalb des Landes oder wie zu Anfang vor dem Tor antrifft. Statt dessen ist vielmehr anzunehmen, dass er sich auf der Schwelle des Tores befindet, und somit sowohl innerhalb als auch außerhalb des Landes. Oder weder an dem einen noch an dem anderen Ort, sondern möglicherweise in einer Art Schleuse dazwischen.

Besonders fällt auf, dass Zhen Shiyin sich ins Land der leeren Illusion und nicht ins Paradies der seienden Wirklichkeit begibt. Der Grund dafür kann nur vermutet werden: Da dem Text nicht zu entnehmen ist, ob Zhen Shiyin seine Tochter schon bei der Schicksals-

göttin der Ent-Täuschung abgeliefert hat, könnte es sein, dass er sie durch dieses Tor des Landes hineinführen muss. Demnach würde sie (noch) nicht die Erkenntnisstufe Jia Baoyus und Lin Daiyus erreicht haben, um das Land durch das andere Tor zu betreten. Der Einweisung Yinglians ins Land der leeren Illusion kommt allerdings vor allem eine andere Funktion zu. So wie sich Zhen Shiyin zuvor ein letztes Mal mit Jia Yucun getroffen hat, wird hier nun sein endgültiger Abschluss der Verbindung mit dem Diesseits und dem Jenseits der Geschichte markiert. Statt dessen mag es vielleicht für Zhen Shiyin ohne Belang sein, von welchem Tor aus er das Land betritt bzw. durch welches er es verlässt. Von seinem Standpunkt aus handelt es sich schließlich um ein und denselben Ort – und damit insgesamt um eine Illusion. Vielleicht ist auch das Tor ein und dasselbe, das sich je nach Betrachtung wandelt, und das an dieser Stelle sowohl Zhen Shiyin als auch der Buddhist und der Daoist mit dem Stein auf dem Weg zur nächst höheren Wirklichkeit hinter sich lassen.

Daraufhin ist es wieder Zhen Shiyin, der den Buddhisten und den Daoisten anspricht und vor seinem Abgang aus dem Werk folgendes von ihnen erfährt:

那僧道說: „情緣尙未全結, 倒是那蠢物已經回來了. 還得把他送還原所, 將他的後事敘明, 不枉他下世一回.“ 士隱聽了, 便拱手而別. 那僧道仍攜了玉到青埂峰下, 將寶玉安放在女媧煉石補天之處, 各自雲遊而去.

Der Buddhist und der Daoist sagten: „Die leidenschaftliche Verbindung ist noch nicht vollständig abgeschlossen, aber das Dumme Ding ist schon zurückgekommen. Jetzt müssen wir es noch an seinen Ursprung bringen und die letzten Ereignisse müssen aufgezeichnet werden, damit er nicht zu Unrecht in die Welt gegangen ist.“

Nachdem Shiyin das gehört hatte, grüßte er und verließ sie. Der Buddhist und der Daoist brachten den Jadestein an den Gipfel Grüner Rain und legten Baoyu dorthin, wo Nüwa einst die Steine geschmolzen hatte, um den Himmel zu reparieren. Daraufhin verschwand jeder für sich im Nebel. (1/ 1646[3568])

Die Geschichte des Steins im roten Staub und im Land der leeren Illusion ist beendet. Somit sind Anfang und Ende der Erzählung der Inschrift gleichermaßen über Zhen Shiyin dargestellt. Abschließend folgen in dieser Ebene nur noch die Verse des Erzählers der Inschrift als Bestätigung der erfolgreichen Rückkehr des Steins (120/ 1646[3568]; vgl. II.4).

2.3 Als Abspann in der Rahmenhandlung

Nachdem Zhen Shiyin aus der Erzählung der Inschrift ausgetreten ist, übertritt Jia Yucun schlafend die Ebenen und verweilt in der Erzählung der Rahmenhandlung weiterhin an der Furt. Dort kommt der Buddhist Kongkong mit dem Manuskript auf Jia Yucun zu. Wie bereits kurz dargestellt (vgl. II.3.2), spricht Jia Yucun der Schrift Authentizität zu und ver-

weist Kongkong an Cao Xueqin. Dies markiert nach dem Überschreiten der Erzählebenen von der Erzählung der Inschrift in die Erzählung der Rahmenhandlung den weitaus radikaleren Sprung aus der textuellen Wirklichkeit: Jia Yucun tritt in Kontakt mit dem realen Autor der Geschichte. Als Reaktion wird Jia Yucun jedoch von der innergeschichtlichen Figur Cao Xueqin, wie zu Anfang von der Figur des Autors, nicht als Figur, sondern als Element der Geschichte angesehen.

2.3.1 Jia Yucuns Bestätigung der Geschichte

Kongkong daoren kommt, „An diesem Tag“ (這一日), erneut am Gipfel Grüner Rain vorbei. Er entdeckt die erweiterte Inschrift auf dem Stein, woraus er schließt: „Bruder Stein [...] hat einen Glanz und Strahl herauspoliert¹³² und ist zu allumfassender Einsicht gelangt“ (石兄 [...] 磨出光明, 修成圓覺; 120/ 1646[3570]). Dieses Mal wolle er wirklich einen Verleger finden:

想畢, 便又抄了, 仍袖至那繁華昌盛的地方, 遍尋了一番, 不是建功立業之人, 即系饒口謀衣之輩, 那有閑情更去和石頭饒舌. 直尋到急流津覺迷度口, 草庵中睡着一個人, 因想他必是閑人, 便要將這抄錄的 »石頭記« 給他看看. 那知那人再叫不醒.

Dies dachte er, kopierte das Manuskript ein weiteres Mal und steckte es in seinen Ärmel. Er suchte an Orten, die blühten und gediehen, doch wenn die Menschen sich nicht um ihre Karriere verdient machten, dann waren sie unmittelbar an Nahrungsversorgung und Kleidungsbeschaffung gebunden, keiner hatte Zeit und Lust für das Geschwätz des Steins. Auf seiner Suche kam er geradewegs an die Furt des Erwachens an den Stromschnellen der Verwirrung, an der an einem mit Stroh bedeckten Gebetsort ein schlafender Mann lag, weswegen Kongkong dachte, dies müsse ein Mann der Muße sein, und ihm die Abschrift der *Geschichte des Steins* zeigen wollte. Wer sollte wissen, warum jener Mann selbst nach mehrmaligem Rufen nicht erwachte. (120/ 1646f[3570])

Zu Anfang gelangte Zhen Shiyin als Mensch der Muße in den Traum. Als Mensch der Muße findet der Buddhist Kongkong an dieser abschließenden Stelle auch Jia Yucun vor. Um den Vergleich weiterzuführen, so überschreiten sowohl Jia Yucun als auch Zhen Shiyin im Schlaf ihren vorherigen Zustand. Jia Yucun gelangt schlafend in die nächste Ebene der Geschichte, während Zhen Shiyin schlafend die nächste Stufe des Daseins innerhalb der Geschichte betritt. Zhen Shiyin gelangt im Schlaf jedoch eigenhändig in einen Traum,

¹³² Dieser Ausspruch kann auf mehreren Ebenen gelesen werden: Zum einen kann der Stein innergeschichtlich zu vollem Bewusstsein des Umfangs seiner Erlebnisse gelangt sein. Zum anderen haben die Erfahrungen des Steins entweder die Geschichte des Autors aufpoliert oder der Autor hat an der Geschichte, die Kongkong nun erneut liest, herumpoliert. In ganz bildlichem Sinne verstanden, stellt der Stein als polierte und damit projizierende Fläche gleichzeitig einen Spiegel dar, der seine Erfahrungen im Diesseits als Geschichte des Steins wiedergibt.

Jia Yucun muss demgegenüber mühsam aus seinem Schlaf geweckt werden. Zhen Shiyin begreift die Ereignisse im Traum kaum und vergisst sie nach seinem Erwachen vorläufig fast vollständig, Jia Yucun gibt dagegen Kenntnis allen Geschehens vor. In den anfänglichen Traum begibt sich unmissverständlich die Figur Zhen Shiyin. Die Identität des „schlafenden Mannes“ wird statt dessen erst im folgenden Zitat geklärt, und auch dann nur in Anspielungen.

Den Schlaf Jia Yucuns deutet Kongkong daoren als Mußezeit und Ungebundenheit von weltlichen Verpflichtungen. Es scheint sogar ein ausgesprochener Tiefschlaf zu sein, besonders da der Mann überhaupt nicht zu reagieren scheint. Nach all der Aktivität Jia Yucuns und dem Auf und Ab in seinem Leben, befindet er sich zu diesem Zeitpunkt in einer Ruhephase. Doch wie ist diese zu verstehen? Ebenfalls, wie bei Zhen Shiyin, als Reich des Unterbewusstseins, in dem Jia Yucun die eigenen Erlebnisse und die gerade von Zhen Shiyin erklärten Zusammenhänge verarbeitet? Etwa als eine Art Trancezustand, in dem er über das Erlebte meditierend zu einer Erkenntnis gelangt, die ihm die Kontaktaufnahme mit anderen Instanzen wie Cao Xueqin ermöglicht? Eindeutig kann nur festgehalten werden, dass es sich bei Jia Yucuns Schlaf um ein Stadium innerer Reifung handeln muss. Dafür sprechen seine Mitteilungen an Kongkong, nachdem dieser ihn schließlich doch wachrütteln kann:

空空道人復又使勁拉他，才慢慢的開眼坐起，便接來草草一看，仍舊擲下道：„這事我已親見盡知。你這抄錄的尚無舛錯，我只指與你一個人，托他傳去，便可歸結這一新鮮公案了。“空空道人忙問何人，那人道：„你須待某年某月某日某時到一個悼紅軒中，有個曹雪芹先生，只說賈雨村言托他如此如此。“說畢，仍舊睡下了。

Erst nachdem Kongkong ihn wiederholt hochgezogen hatte, öffnete er langsam die Augen und setzte sich auf. Er nahm das Manuskript und sah es einmal flüchtig durch, bevor er immerhin noch von sich gab: „Diese Angelegenheit habe ich schon selbst gesehen, sie ist mir in ihrem ganzen Umfang bekannt. Deine Abschrift ist noch ohne schwerwiegende Fehler. Ich vermag dir lediglich eine Person zu nennen, die du damit beauftragen kannst, es zu verbreiten, und die imstande ist, diesen neuartigen Fall zu einem Abschluss zu bringen.“

Kongkong fragte eilig nach dieser Person, der Mann antwortete: „Du musst jenen Tag in jenem Monat jenes Jahres abwarten. Dann gehe in das »Studio der Trauer über den roten Staub« zu einem Herrn Cao Xueqin. Sage ihm einfach, **Jia Yucun** habe dies und das **gesagt**.“ So sprach er und schlief wieder ein. (120/ 1647[3570], eigene Hervorhebung)

Aus tiefem Schlaf geholt, hat Jia Yucun hier die Grenze der Erzählung der Inschrift überwunden und ist somit von Kongkong in dessen Ebene der Rahmenhandlung herübergehoben worden. Dieser Vorgang scheint jedoch von nur vorübergehender Natur, denn Jia Yu-

cun kehrt alsbald wieder in seinen Schlafzustand zurück. In der Zwischenzeit blickt er jedoch oberflächlich in die Erzählung der Inschrift, das Manuskript von Kongkong, und deklariert sich selbst als Zeugen der dort beschriebenen Ereignisse. Diese will er vollständig mitverfolgt haben, womit er unterstreicht, dass die Erzählung aus seiner Sicht ein Bericht der Wirklichkeit ist. Offen bleibt, ob seine eigene und Zhen Shiyins Geschichten in der Version von Kongkong mit aufgenommen sind. Zumindest bestätigt Jia Yucun die Erzählung mit dem Wissen von Zhen Shiyins Erklärungen.

Nun folgt allerdings das Paradoxon: Gleich im Anschluss an die Behauptung, diese Geschichte miterlebt zu haben, und in voller Überzeugung ihrer Wahrhaftigkeit, nennt er als einzig mögliche Person für eine Publikation seinen eigenen Erfinder. Damit bezeichnet er sich selbst als Erfindung. Ohne Cao Xueqin direkt als Autor auszugeben, ist er für Jia Yucun der einzige, der diese Geschichte beenden könne.

Woher und inwieweit kennt Jia Yucun den Cao Xueqin? Hat er von ihm während seines Schlafes erfahren oder wusste er schon vorher von seiner Existenz? Festzuhalten ist, dass dieser Herr Cao bereits zum zweiten Mal und mittlerweile in direktem Zusammenhang mit Kongkong in Erscheinung tritt. Darüber hinaus ist in der Metaebene von einer weiteren Person die Rede, die nicht beim Namen, aber explizit als Autor genannt ist. Keiner dieser beiden erwähnt den anderen, doch obwohl sie als zwei unabhängige Figuren zu betrachten sind, ergänzen sich ihre Aussagen oder stimmen miteinander überein. Durch die Metalepse der Einführung des Autors bzw. Cao Xueqins wird dem gesamten Werk das Prädikat der Fiktivität verliehen. Im Umkehrschluss ist der Herr Cao ausschließlich Jia Yucun, der Figur der Illusion, bekannt. Von seiner Sichtweise aus wird damit der reale Autor als Figur in die Geschichte hineingezogen. Jia Yucun richtet Kongkong aus, er solle Cao Xueqin sagen, es handle sich um seine, um „Jia Yucuns Worte“. Im übergeordneten Sinne verweist er demzufolge gleichzeitig aus der textuellen Wirklichkeit in die Wirklichkeit von Autor und Leser.

Gemäß der zweiten Hälfte der 120. Kapitelüberschrift: „Jia Yucun beendet den Traum der roten Kammer“ (賈雨村歸結紅樓夢; 120/ 1635[3544]), bringt Jia Yucun die Geschichte so (fast) zum Abschluss, woraufhin er wieder einschläft. Nun bleiben noch die Auswirkungen seiner Anweisungen.

2.3.2 Jia Yucuns Bekanntschaft mit Cao Xueqin

Zur angegebenen Zeit findet der Buddhist Kongkong den als Figur mit in die Geschichte eingestiegenen Autor Cao Xueqin in seinem „Studio der Trauer über den roten Staub“ (悼紅軒) genau wie von Jia Yucun beschrieben vor. Er liest gerade eine alte historische Darstellung als:

空空道人便將賈雨村言了,方把這「石頭記」示看.那雪芹先生笑道:„果然是「賈雨村言」了!“空空道人便問:„先生何以認得此人,便肯替他傳述?“曹雪芹先生笑道:„說你空,原來你肚裏果然空空.既是假語村言,但無魯魚亥豕以及背謬矛盾之處,樂得與二三同志, [...]“

Kongkong daoren ihm **Jia Yucuns Worte** mitteilte und ihm die *Geschichte des Steins* zum Lesen aushändigte.

Jener Herr Cao sagte lächelnd: „Das **hört sich** wirklich **nach Jia Yucun an!**“

Worauf Kongkong daoren fragte: „Woher kennen Sie diesen Mann, würden Sie sich bereit erklären, seine Geschichte weiterzutragen?“

Cao Xueqin lachte: „Du wirst Leere [Kongkong] genannt und bist ganz augenscheinlich voller Nichts! Es handelt sich hier um **ungehobelte Worte in entliehener Sprache**, aber sollte sie keine groben Abschreibfehler¹³³ und absurden Widersprüche aufweisen, kann sie dafür herhalten, zwei, drei Freunde zu amüsieren. [...]“ (120/1647[3572], eigene Hervorhebung)

Die Zeichenkombination *Jia Yucun yan* wird hier in allen denkbaren Zusammenhängen durchexerziert.¹³⁴ Die Antwort von Cao Xueqin hält Jia Yucun seine eigene Anweisung vor. Durch Cao Xueqin wird diese gedreht, gewendet und von allen Seiten betrachtet, bis sie schließlich mit *jiayu cunyan* eine ganz andere Bedeutung erhält. Dies wird nicht direkt an Jia Yucun, sondern über Kongkong vermittelt. Da dieser als innergeschichtlicher Leser anzusehen ist, wendet sich Cao Xueqin damit zweifellos an den realen Leser.

Dieses Wortspiel, und damit verbunden die schwere Greifbarkeit der eigentlichen Aussage, kann exemplarisch für das Verständnis von Wirklichkeit und Illusion betrachtet werden. Cao Xueqin macht deutlich, dass Jia Yucun nur oberflächlich eine Figur darstellt. Zusätzlich sollen die drei bzw. vier¹³⁵ Zeichen seines Namens den Leser daran erinnern, dass

¹³³ Nach einem Streitgespräch über die Verwirrung der beiden Zeichenpaare *luyu* 魯魚 und *haishi* 亥豕, wurden diese als Viererkombination zum Inbegriff für die Entstehung von Abschreibfehlern in Büchern. Einzeln stehen die beiden Zeichenpaare jeweils schon im übertragenen Sinn für *fehlerhafte Wiedergabe*, die ursprüngliche Bedeutung ist *idiotisch und anrühlich* (魯魚) und *Name eines Schweins* (亥豕). Cao Xueqin legt das Gewicht in der Beschreibung der Geschichte genau wie zuvor Jia Yucun darauf, dass sie keine allzu groben Fehler aufweisen soll. Jia Yucun spricht von einer Chronik der Geschehnisse, Cao Xueqin meint die Inschrift des Steins.

¹³⁴ Siehe für die vier verschiedenen Verwendungen die Hervorhebungen der beiden letzten Zitate.

¹³⁵ Der Name umfasst drei Zeichen, in der homophonen Verwendung wird jedoch stets ein viertes, *yan* 言 (Wort, sprechen) angehängt.

es sich bei der gesamten Geschichte um „entlehene Sprache“ (假語), also eine Fiktion, handelt, die in „ungehobelten Worten“ (村言), also in Umgangssprache und trivialer Romanform, erzählt ist. An die anfänglichen Worte der Figur des Autors in der Metaebene anknüpfend, wurde diese Geschichte so geschrieben, um *zhenshi yin* 真事隱 (die wirklichen Geschehnisse verborgen zu halten).

Das Gespräch zwischen der Figur Kongkong aus der Rahmenhandlung und der Figur Cao Xueqin findet trotz ihres Metacharakters in der Rahmenhandlung, und damit in der Welt des Werkes, statt. Deswegen ist Cao Xueqin auch zuerst als Figur anzusehen. Dennoch besteht der Bezug zum Autor ebenfalls von vornherein. Gerade diese Überlappung unterstreicht das vermittelte Verständnis von Wirklichkeit und Illusion: Das eine Prinzip geht in das andere über bzw. existiert im anderen.

Jia Yucun bleibt ein fiktives Element der Geschichte. Das ist seine Funktion als Figur der Illusion. Jia Yucun taucht als Figur in die Wirklichkeit der Geschichte ein und illustriert als Element damit, dass diese Geschichte eine Illusion darstellt. Parallel dazu begibt sich Zhen Shiyin als Figur in die Daseinsstufe der Inszenierung der Geschichte. Als Element steht sein Name für den wirklichen Kern der Ebene. Während Zhen Shiyin jedoch in der Inschrift bleibt, wird Jia Yucun darüber hinaus aus der Erzählung der Rahmenhandlung von dem Buddhisten Kongkong angesprochen und verweist dort auf Cao Xueqin.

Zum Schluss bleibt nur *jia* 假, die Illusion, übrig – aber mit der Gewissheit, dass in irgendeiner Form auch *zhen* 真, die Wirklichkeit, widergespiegelt wird.

3 Strukturüberblick

Wie anhand der einzelnen Sequenzen im Detail dargestellt und analysiert, wird das Figurenpar zuerst auf metatextueller Ebene, in der Kapitelüberschrift und im Kommentar von der Figur des Autors, vor dem Beginn des eigentlichen Textes eingeführt. Anschließend ist das Paar mit eigenen Geschichten vordergründig in Text und Handlung integriert. Hauptsächlich fungiert es aber auch während der darauf folgenden Auftritte in den Erzählungen der Inschrift und der Rahmenhandlung als Dreh- und Angelpunkt für die Überleitung in die jeweils nächste textuellen Ebene. Die Figuren treten in den drei Erzählebenen einerseits einführend und abschließend auf, und werden dabei zueinander in einer Spiegelstruktur präsentiert. Andererseits geben sie als innerer Rahmen die dem Gesamtwerk übergeordnete Thematisierung von Wirklichkeit und Illusion wieder.

Die aktiven Auftritte des Figurenpaares werden im Folgenden strukturell in ihre Entwicklungsstufen untergliedert, die von den Daseinsformen und Erzählebenen abhängen und sich in den Wahrnehmungszuständen bemerkbar machen. Demnach werden ihre Parallelen, Gegensätze und Korrelation herausgestellt, die anschließend in der *mise en abyme* des Spiegeltextes wiederzufinden sind.

3.1 Die Entwicklungsstufen der beiden Figuren

Zhen Shiyins Charaktereigenschaften werden bereits bei seinem ersten Auftritt klar umrissen und bleiben unverändert. Jia Yucun wird dagegen erst im Laufe des Textes charakterisiert. Seine Eigenschaften sind entweder nebenbei erwähnt oder als Kommentare zu seinen Handlungen angeführt. Sein eigentliches Wesen wird somit erst allmählich erkennbar. Wenn dem armen Studenten anfangs noch Sympathien entgegengebracht werden, so wächst die Verwunderung vor allem mit den direkten und indirekten Aussagen über seine Korruptierbarkeit. Die besonnene Wesensart von Zhen Shiyin und die auf weltliche Ambitionen gerichtete von Jia Yucun bilden die Vorlage für ihre funktionelle Bestimmung als Rahmenfiguren. So kann Zhen Shiyin als Figur der Wirklichkeit in die Erfindung der Geschichte des Buddhisten und des Daoisten einführen und diese abschließen. Ebenso kann Jia Yucun als Figur der Illusion in die Verwirklichung der Inszenierung einleiten und diese schließlich bestätigen.

Zhen Shiyins geruhames Leben findet durch äußere Einwirkungen ein abruptes Ende. Dem darauf folgenden Leiden setzt er sich einige Jahre aus, bevor er schließlich von dem Daoisten gerettet wird. Dementgegen beschreitet Jia Yucun auf sich alleine gestellt sein von Anfang an ungewisses Leben in einem fortlaufenden Auf und Ab. Ambitioniert und ehrgeizig kämpft er sich immer wieder in hohe Ämter. Genauso häufig muss er allerdings von diesen zurücktreten, weil er zu habgierig ist. Nach seinem letzten und endgültigen Niedergang wird er als normaler Bürger entlassen und begibt sich nach den Erklärungen Zhen Shiyins in eine Ruhephase des Schlafes.

3.1.1 Zhen Shiyins Wahrnehmungsschärfung

Die Einführung in die jenseitigen Zusammenhänge der Geschichte wird durch Zhen Shiyin präsentiert, als er noch ein normales diesseitiges Leben führt. Entsprechend finden seine erste Begegnung mit dem Buddhisten und dem Daoisten im Unterbewusstsein eines Trau-

mes und die zweite Begegnung in der Unaufmerksamkeit des diesseitigen Lebens statt. Bevor er von dem Daoisten aus diesen Zuständen seines Lebens und Leidens geführt werden kann, muss er am eigenen Leib die Mühsal des diesseitigen Jammertals erfahren. Dies kann, wie bereits erwähnt, als Exposition der Situation des Jia-Klans betrachtet werden.¹³⁶ Im Rückblick wird deutlich, dass Zhen Shiyin nach seiner Rettung seine Aufmerksamkeit für die vorherigen Begegnungen geschärft hat und die Geschichte dadurch als Inszenierung begreift. In der Position eines Berichterstatters kann er somit zum Schluss der Geschichte weitere Informationen aus der Sicht der innergeschichtlichen Autoren, des Buddhisten und des Daoisten, vermitteln.

3.1.2 Jia Yucuns Metalepse

Die Einführung in die Hauptgeschichte um Jia Baoyu und die Familie Jia erfolgt aus Jia Yucuns eigenem Interesse an seinen entfernten Verwandten, da er sich von ihnen Unterstützung und ein ruhmreiches Leben erhofft. Er beschreitet seinen Weg daraufhin, protegiert von der einflussreichen Familie, selbständig und wird nur noch hin und wieder erwähnt. Als er zum Schluss Zhen Shiyin erneut trifft, scheint er kaum die Ausmaße von dessen Erklärungen zu begreifen. Überladen mit Informationen und den Anstrengungen seines unstillen Lebens, fällt er in einen tiefen Schlaf. Dem Leser begegnet daraufhin in der Erzählebene der Rahmenhandlung ein vorzeitig aus seiner Ruhephase gerissener und veränderter Jia Yucun. Dieser gibt vor, über die gesamte Geschichte, die ihm vom Buddhisten Kongkong vorgelegt wird, Bescheid zu wissen. Es scheint ganz so, als überblicke Jia Yucun die Geschichte, einschließlich der Erläuterungen von Zhen Shiyin, nun vollständig. Jia Yucun bestätigt die Wirklichkeit der Ereignisse und stellt vor allem von sich aus eine Verbindung zum realen Autor des Gesamtwerkes her. Nach dem Übertreten der Erzählebenen bezeichnet Jia Yucuns Bekanntschaft mit dem Autor (der in einer Metalepse als Figur sein Werk betritt), die Metalepse einer Figur, die ihren Erfinder beschreibt. Entweder, weil Jia Yucun sich selbst als Erfindung betrachtet, oder, weil er den Autor in seiner Romanwelt für wirklich hält. Damit würde der Autor für den Leser wiederum zur Erfindung. Die Figur der Illusion, die die Region des innergeschichtlichen Diesseits als Wirklichkeit bezeichnet,

¹³⁶ Oder auch, wie von Huang Jing 黃靚 dargestellt, als Exposition von Jia Baoyus Lebensweg, vgl. seinen Artikel: Zhen Shiyin dedao yu Jia Baoyu chujia 甄士隱得道與賈寶玉出家. In: Da jiyuan shibao 大紀元時報, 17.5.2006, S. 10.

wird mit ihrer Metalepse zur Figur der doppelten Illusion – und hebt ihre Existenz dabei möglicherweise selbst auf.

3.2 Parallelen, Gegensätze und Korrelation der beiden Figuren

Die Auftritte der beiden Figuren folgen unter anderem dadurch einem parallelen Schema, dass sie, begonnen mit Zhen Shiyin, insgesamt dreimal abwechselnd vorkommen. Wie zu Beginn dargestellt, wird von drei Erzählebenen ausgegangen, von denen die beiden äußeren die mittlere Hauptebene umschließen – Metaebene, Rahmenhandlung, Hauptgeschichte, Rahmenhandlung, Metaebene (vgl. II.2-4). Zhen Shiyin (A) und Jia Yucun (B) fügen sich folgendermaßen in dieses Schema: AB, –, ABA, B, –. Parallel ist, einhergehend mit der Häufigkeit ihrer Auftritte, auch ihre Bedeutung für die Erzählsituation. Zhen Shiyin steht als Figur der Wirklichkeit in Verbindung mit der realsten Daseinsform innerhalb der Geschichte. Mit dieser erst produzierten innergeschichtlichen Geschichte bildet wiederum Jia Yucun als Figur der Illusion eine Synthese. Die beiden Figuren gehen also als Elemente ineinander auf, indem sie sich gegenüberstehen. Während die Signifikanz Zhen Shiyins offensichtlicher zu erkennen ist, scheint sie bei Jia Yucun eher unterschwellig durch. Vermutlich liegt das daran, dass sich Jia Yucuns Wahrnehmung innerhalb der Erzählung der Inschrift im Gegensatz zu Zhen Shiyins nicht ändert und im Anschluss an seine Metalepse schwieriger einzusehen ist.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass jede Figur einzeln den parallelen Gegensatz der anderen repräsentiert. Zhen Shiyins Darstellungen als Überblick über die Wirklichkeit und das Jenseits stehen Jia Yucuns Darstellungen als Einblick in die Illusion und das Diesseits gegenüber. So wie diese verschiedenen entgegengesetzten Strukturparameter miteinander korrelieren, stehen auch die beiden Figuren in einer Wechselbeziehung. Die eine Figur wird erst durch die andere wirklich bzw. illusionär.

3.3 Die *mise en abyme* des Spiegeltextes

*Mise en abyme*¹³⁷ ist die Bezeichnung für eine Technik der Rahmenerzählung, die dem

¹³⁷ Das französische Wort *abyme* ist ein Fachausdruck der Wappenkunde und bezeichnet das Wappenfeld im Wappen. *Abîme* bedeutet Abgrund, von wo ausgehend *mise en abyme* mit „In-Abgrund-Setzung“ (Wolf) bzw. „in den Abgrund unendlicher Wiederholung werfen, ›Spiegeltext‹“ (Wilpert) übersetzt werden kann. Geprägt wurde der Begriff durch den Artikel *La Mise en abyme* von Claude-Edmonde Magny, 1950. Vgl. etwa Werner Wolf: *Mise en abyme*. In: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzlers Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stutt-

Spiel im Spiel des Dramas entspricht. Dabei spiegelt eine bzw. die gerahmte Binnenerzählung selbstreflexiv einen Teil oder die gesamte (Rahmen-)Haupthandlung wider, so dass sie diese wie zwischen zwei Spiegeln stehend unendlich fortsetzen kann.¹³⁸ Verglichen wird diese Technik gerne mit M. C. Eschers „Zeichnenden Händen“,¹³⁹ kreisförmig angeordnet zeichnen sich hier eine linke und eine rechte Hand gegenseitig, wobei die zeichnende Hand zur gezeichneten wird und umgekehrt.¹⁴⁰ Beide Hände treten fertig gezeichnet aus dem Blatt hervor und zeichnen die andere Hand wiederum in dasselbe Blatt hinein, ohne dass Ausgangs- und Endpunkt auszumachen wären. Ein Schwindelgefühl entsteht, weil in einer Rückkopplung angeregt wird, dies zu hinterfragen. Eine weitere Verwirrung wird hervorgerufen, wenn man weiß, dass Escher hier seine eigenen Hände abgezeichnet hat und damit auf die Wirklichkeit seiner Illusion bzw. die Illusion seiner Wirklichkeit verweist. Das Selbst ruht also in der Referenz seiner selbst.

Als Binnenerzählung ist im *Traum der roten Kammer* die innere Rahmenhandlung des Figurenpaares Zhen Shiyin und Jia Yucun zu bezeichnen, die die Hauptgeschichte der Ebene der Inschrift umspannt und selbst von der Ebene der Rahmenhandlung und von der Metaebene umgeben ist. Von dort aus findet eine Spiegelung und Widerspiegelung in zwei Richtungen statt, in denen bereits alle Elemente des Werkes enthalten sind:¹⁴¹ Die eine ist nach innen gerichtet und zeigt in die Hauptgeschichte hinein. Veranschaulicht werden dadurch etwa die dichotomischen Strukturen, beispielsweise von Aufstieg und Fall, der Aufbau des Handlungsschemas, die Figurenkonstellationen und Verweise auf diesseitige und jenseitige Bezüge. Die zweite Spiegelung und Widerspiegelung findet in Richtung der äußeren Ebenen statt und weist schließlich auch aus der Geschichte und dem Werk heraus. Sie ist übergeordneter Art, bezieht sich inhaltlich auf die Erklärungen der Herkunft der Geschichte und liefert Denkanstöße für absolute Zusammenhänge. Besonders interessant ist hier natürlich die Thematisierung der Wirklichkeit und Illusion.

gart und Weimar 2004, S. 461f; und Gero von Wilpert: *Mise en abyme*. In: ders.: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart 2001, S. 525.

¹³⁸ Vgl. G. von Wilpert: *Mise en abyme*. Stuttgart 2001, S. 525.

¹³⁹ Vgl. die Lithographie von 1948 etwa unter URL: <http://www.nga.gov/collection/gallery/ggescher/ggescher-53953.0.html>, Stand: 10.11.2006.

¹⁴⁰ Vgl. etwa Matias Martinez und Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München 2003, S. 80.

¹⁴¹ Zhang Xinzhi und andere bezeichnen den gesamten Roman als *yingshu* 影書 (Spiegelwerk), vgl. Lucien Miller: *Masks of Fiction in Dream of the Red Chamber: Myth, Mimesis, and Persona*. Tuscon 1975, S. 7. Huang Jing spricht davon, dass Zhen Shiyin die *suoying* 縮影 (verkleinerte Spiegelung), von Jia Baoyu sei vgl. seinem Artikel: *Zhen Shiyin dedao yu Jia Baoyu chujia* 甄士隱得道與賈寶玉出家“, 2006. Einer der ersten, der die Bezeichnung *mise en abyme* auf den *Traum der roten Kammer* anwendete, ist Zhang Yuhe in seinem Artikel „Faguo de ‚xin xiaoshuo‘ yu Zhongguo de *Honglou meng* ji qita 法國的 ‚新小說‘ 與中國的 ›紅樓夢‹ 及其它“ von 1984, wo er den Begriff als *mizang de bimo* 密藏的筆墨 (geheimnisvolle Verweisung) bezeichnet.

Durch Zhen Shiyin wird die Inszenierung der Geschichte, die aus der Rahmenhandlung hervorgeht, als Wirklichkeit markiert. Damit stellt sie die Wirklichkeit von Jia Yucun, die in die Hauptgeschichte verweist, als Illusion dar. Zhen Shiyins Wirklichkeit der Inszenierung geht wiederum, auf der höheren Erkenntnisstufe von Autor und Leser, aus der Illusion des Lebens hervor. Als Erscheinungsform der Geschichte beansprucht diese Illusion einerseits die Wirklichkeit des Lebens im roten Staub, und andererseits ebenso die damit einhergehende Illusion des Lebens. Beide Daseinsformen werden durch die Attribute von Zhen Shiyin als Figur der Wirklichkeit und von Jia Yucun als Figur der Illusion eindeutig gekennzeichnet. Über dieser befindet sich allerdings noch die Selbstreferenz des innergeschichtlichen Autors, dem Buddhisten Mangmang. Es entsteht abermals eine übergeordnete Wirklichkeit, die die vorherigen als Illusion klassifiziert. Und auch über dieser steht schließlich noch die Wirklichkeit von Autor und Leser. Die Spiegelungen der Wirklichkeit im Angesicht der Illusion lassen sich so bis in metaphysische Höhen und darüber hinaus weiterführen. Auf der Stufe von Erfahrung und Erkenntnis werden damit einerseits das Gesamtwerk an sich und der Akt des Lesens des realen Lesers hinterfragt. Andererseits spiegelt sich dadurch in einer weiteren Schleife die Frage nach dem wirklichen oder illusorischen Dasein des Lesers wider. Ist letztlich noch erkennbar, welche Daseinsform die Wirklichkeit und welche die Illusion darstellt? Oder werden sowohl das Werk als auch das Dasein von Cao Xueqin als eine große Illusion bzw. für sich genommen eine je eigene, kleine Wirklichkeit begriffen?

Einhergehend mit Wolfs¹⁴² typologischen Aspekten der *mise en abyme*, kann folgendermaßen eingegrenzt werden: In quantitativer Hinsicht handelt es sich um eine gerahmte *mise en abyme* von großem Umfang, wodurch die übergeordnete Ebene an Gewicht gewinnt. Diese bezieht sich in qualitativer Hinsicht auf die Spiegelungen der Aussagen über Wirklichkeit und Illusion. Damit ist die Struktur der *mise en abyme* auf inhaltlicher Ebene zu finden. Darüber hinaus existiert diese Struktur aber auch auf formaler Ebene, die die inhaltliche Ebene widerspiegelt. Dies geschieht beispielsweise in der schematischen Anordnung und in der Homophonie der Namen von Zhen Shiyin und Jia Yucun. In funktionaler Hinsicht ist besonders ihre Position ausschlaggebend, die dem Leser dadurch einzelne Passagen als wichtig markiert, um sein Verständnis von Wirklichkeit und Illusion anzuregen. Einführend pro- und abschließend retrospektiv vermittelt, werden so die jenseitige Daseinsform und die Inszenierung der Geschichte in ihren Zusammenhängen erläu-

¹⁴² W. Wolf: *Mise en abyme*. Stuttgart und Weimar 2004, S. 461.

ternd eingeführt und angezweifelt. Eine explizit sinnstiftende und verdeutlichende Funktion kommt Zhen Shiyin zu, indem er ähnlich einer zusätzlichen Erzählinstanz die Rolle eines Beobachters oder Zeugen einnimmt. Dieses spiegelnd, erhält Jia Yucun dieselbe Funktion, indem er die Geschichte bestätigt und sich damit über sie begibt. Dabei wird das In-den-Vordergrund-Rücken seines Festhaltens an der Authentizität im Zusammenhang mit seiner Kenntnis des Autors zu einem Element illusionsdurchbrechender Künstlichkeit der literarischen Vermittlung.

4 Eine Konstruktion von Cao Xueqins Wirklichkeits- und Illusionsverständnis

Ein möglicher Ansatz einer Konstruktion von Cao Xueqins Wirklichkeits- und Illusionsverständnis soll hier, ausgehend von der Yinyang-Lehre, in dem Ansatz der theoretischen Struktur zur Wirklichkeitserfassung des Song-zeitlichen Philosophen Shao Yong 邵雍 (1011–1077) aufgezeigt werden.¹⁴³

Nach dem Prinzip der Yinyang-Lehre sind, wie bereits in der Einleitung kurz angedeutet, in allem Seienden zwei entgegengesetzte Prinzipien wirksam. Von Plaks wird der Terminus „complementary bipolarity“ bevorzugt. Damit will er hervorheben, dass es nicht um die spezifische Formulierung jeweils zweier entgegengesetzter, absoluter Kategorien wie männlich, aktiv, warm usw. und weiblich, passiv, kalt usw. gehe. Statt dessen handle es sich um abstrakte Relationen, bei denen jeder Begriff erst durch seinen Gegenbegriff fassbar sei.¹⁴⁴ Danach bezieht sich die Yinyang-Lehre auf binäre Gegensätze, die Polaritäten ausdrücken. Harmonisch miteinander verbunden, beschreiben sie den zyklischen Prozess von Seiendem und Nicht-Seiendem, von Wirklichkeit und Illusion. So will auch der *Traum der roten Kammer* die Idee des großen Ganzen vermitteln. Das heißt, dass die Wirklichkeit der Illusion hinter der Illusion der Wirklichkeit des realen Lesers zu entdecken ist. Literarische Konzeptionen basieren darauf, dass in einer fiktiven Romanwelt von einer (fiktiven) Wirklichkeit ausgegangen wird, die dem Werk als Grundlage dient. Durch die Technik der gespiegelten Darstellung im *Traum der roten Kammer*, wo beispielsweise die Wirklichkeit der diesseitigen Region der Wirklichkeit der jenseitigen Region gegenübergestellt ist, wird diese allgemeingültige Konzeption offengelegt und hinterfragt. Außerdem werden damit

¹⁴³ Die Beschreibung zu Shao Yong folgt der Darstellung von Anne D. Birdwhistell: *Transition to Neo-Confucianism. Shao Yung on Knowledge and Symbols of Reality*. Stanford 1989. Vgl. für das konzeptuelle Grundverständnis S. 50-65 und für den theoretischen Ansatz ihr Kapitel vier „The Theoretical Structure of Reality“, S. 66-94.

¹⁴⁴ A. Plaks: *Archetype and Allegory in the Dream of the Red Chamber*. 1976, S. 44f. Vgl. dort auch das gesamte dritte Kapitel „Complementary Bipolarity and Multiple Periodicity“, S. 43-53.

die Prinzipien von Wirklichkeit und Illusion im Akt der Erkenntnis ihrer Doppeldeutigkeit zum Einklang gebracht.

Shao Yongs Ausgangspunkt und Ziel ist das eine Ganze, das abhängig vom Kontext *taiji* 太極 (nach Birdwhistell „supreme ultimate“), *dao* 道 (der Weg), *xin* 心 (Herz bzw. Verstand) und *qi* 氣 (Kraft bzw. Geist) genannt wird.¹⁴⁵ Aus diesem Ganzen geht alles hervor, und nur im Erreichen oder Wiederherstellen dieses ursprünglichen Zustandes kann die ultimative Wirklichkeit verstanden werden. Während *taiji* auch weiterhin jederzeit kontinuierlich präsent ist, ist es anfänglich in Bewegung geraten und besteht nunmehr in den Myriaden Dingen (萬物) der Welt. Shao Yongs Verständnis liegt die Ansicht zugrunde, dass das Universum in sich von regulärer Struktur sei, die er in seiner Herangehensweise reflektierte. Das Grundprinzip liegt für Shao Yong darin, dass alles ursprünglich eins war. Dieses Ganze besteht weiterhin, ist allerdings im ersten Schritt, bei der ersten Veränderung des Ganzen, unterteilt worden – etwa in Bewegung und Stillstand (動靜), zwei möglichen Aspekten von *yin* und *yang* (陰陽). Jeder dieser Aspekte nimmt in sich wiederum beide Aspekte auf, so besteht *yin* auf der nächsten Ebene aus *yin* und *yang*, während *yang* gleichzeitig aus *yin* und *yang* besteht. Diese Unterteilungen können quasi unendlich fortgesetzt werden und bezeichnen so den dynamischen Prozess der Wirklichkeit in den Myriaden Dingen der Welt.¹⁴⁶ Somit kann behauptet werden, dass die ultimative Wirklichkeit aus quasi unendlichen Ebenen von Wirklichkeit und Illusion besteht. Dabei trägt jede Sicht auf die Wirklichkeit eine weitere Unterteilung in Wirklichkeit und Illusion in sich, und jede Sicht auf die Illusion ebensolch eine Unterteilung in Wirklichkeit und Illusion.

Eine prinzipielle Unterteilung bilden im *Traum der roten Kammer* die beiden Zentren der Geschichte, der Garten der umfassenden Schau und das Land der leeren Illusion, die ein Abbild und ein gleichzeitiges Gegenbild des anderen darstellen. Diese können als die grundlegendsten Illusionsgebilde des Werkes, und wiederum als die grundlegendsten Wirklichkeitsgebilde der Geschichte, bezeichnet werden. So wie der reale Garten in der

¹⁴⁵ Hierbei handelt es sich nicht um endgültige Übersetzungen. Sie sollen lediglich einen Einblick in die Bedeutungsvielfalt der einzelnen Begriffe vermitteln.

¹⁴⁶ Diese Welt untergliedert Shao Yong in die Welt der Phänomene, in der Ideen (意) und Wörter (言) die Welt der Erfahrung präsentieren, und in ein symbolisches Reich, in dem Images (bzw. Erscheinungen 象) und Zahlen (數) den symbolischen oder theoretischen Bereich repräsentieren, der von der Welt der Phänomene abstrahiert. Um die Wirklichkeit in ihren Strukturen darzustellen und als Einheit fassbar zu machen, können die einzelnen Teile auf der höchstmöglichen Ebene mit Zahlen dargestellt werden. Da Zahlen für Shao Yong nur auftreten, wenn das Ganze geteilt ist, repräsentieren Zahlen Teilungen. So werden für ihn beispielsweise physikalische Phänomene verständlich. Zahlen bieten Shao Yong auch die Möglichkeit, das seit Zhuangzi 莊子 (4. Jh. v. Chr.) diskutierte Problem der Relativität des menschlichen Urteilsvermögens zu objektivieren.

diesseitigen Region des Textes schon dort die Illusion einer Utopie vergegenwärtigt, wird die Illusion des im Text fast ausschließlich in Traumsequenzen erkundeten Landes der jenseitigen Region bereits in seinem Namen verdeutlicht. Der Garten und das Land sind in ihrer Parallelkonstruktion genauso wirklich wie unwirklich. Der Garten, der wirklich gebaut wurde, steht letztlich für die Komposition einer illusorischen Natürlichkeit. Das Land ist einerseits auf einer höheren Erkenntnisstufe zwar wirklicher als der Garten, andererseits handelt es sich um eine weitaus fundamentalere Illusion, die gerade auch den Qingzeitlichen Leser anspricht. Um diese beiden Zentren sind im Werk Schichten gebildet, die sich im Inneren der Geschichte aufeinander zu bewegen. In die Illusion des Gartens dringen im Fortlauf der Handlung zwei verschiedene innergeschichtliche Wirklichkeiten (bzw. Illusionen): Die diesseitige Wirklichkeit der tatsächlichen Verhältnisse und des Abstieges des großen Klans; und die aufkeimende Erkenntnis der jenseitigen Wirklichkeit und ursprünglichen Herkunft der Hauptfiguren des Werkes. Somit erhält die Wirklichkeit des Landes als nächste Stufe der Illusion steten Eintritt in die Illusion der diesseitigen Welt. Die Bipolaritäten der Wirklichkeit und Illusion existieren also neben-, mit- und ineinander. Weitere Schichten beider Prinzipien sind bis in die Wirklichkeit des Lesers nachzuverfolgen.

Es bleibt wieder die abschließende Aussage des Buddhisten Kongkong, dass nunmehr keiner wisse, was Wirklichkeit und was Illusion sei.

IV DIE LITERARITÄT DES ROMANS – Werkimmanente Belege

Bislang wurde in dieser Arbeit das Verhältnis von Wirklichkeit und Illusion vor allem auf den Ebenen des Handlungsaufbaus und der Darstellungsweise behandelt. Danach geht es um die *Geschichte des Steins*, in der der Stein in die Illusion des *Traums der roten Kammer* geführt wird. Schließlich erreicht der Stein, der geläutert und mit Erkenntnisgewinn aus der diesseitigen und jenseitigen Welt hervortritt, zusammen mit dem Rezipienten, der dies lesend miterlebt, die weiteren Wirklichkeitsstufen der erzählten Welt. Dies umfasst den mit buddhistisch religiösen Elementen spielenden, erkenntnistheoretischen Aspekt des Werkes. Die Illusion des *Traums der roten Kammer* bezieht sich zusätzlich aber noch auf den literarischen Prozess, durch den im Werk die Geschichte des Steins erst entsteht. Dabei geht es auch um die konkrete Erfahrung der Literatur und den kreativen Akt ihrer Erschaffung. Stets auf einer doppelten Ebene präsent, wird die Literaturerfahrung, wenn nicht sogar über, so zumindest neben die religiöse Erkenntnis gestellt.

Dieser Aspekt der Literarität soll hier abschließend behandelt werden. Zum einen wird im Werk immer wieder ein besonderes Gewicht darauf gelegt, die Authentizität der Geschichte zu bekunden. Zum anderen wird der Akt des literarischen Schaffens selbst thematisiert. Dass im Werk ausdrücklich auf literarische Prozesse, auf die Figur des Dichters und damit auf die Beteiligung des Autors am Werk verwiesen wird, soll in drei Abschnitten dargestellt werden. Diese beziehen sich auf den Anfang, den Mittelteil und den Schluss der Geschichte. So unterhält sich der Stein vor dem Beginn der Inschrift mit dem Buddhisten Kongkong in einer literarischen Debatte darüber, wie seine Geschichte im Vergleich zu anderer Erzählungen zu lesen sei. Die Thematisierung des literarischen Schaffensprozesses durch den Autor soll im zweiten Punkt exemplarisch anhand der Auswahl des Figurennamens Xue 薛 verdeutlicht werden. Schließlich spricht Zhen Shiyin in einer seiner abschließenden Erklärungen explizit über das Verfahren des Autors.

In den Abschnitten eins und drei, die Passagen aus dem Anfang und Ende des Werkes wiedergeben, werden Namen historischer Personen und literarischer Figuren erwähnt. An den einzelnen Stellen der Zitate verweist eine durchgängige Nummerierung in eckigen Klammern, [1.-12.], auf die Kurzbeschreibungen im Anhang.

1 Die literarische Debatte zwischen Kongkong daoren und dem Stein

Es wurde bereits dargestellt, wie der Buddhist Kongkong am Berg der Großen Einöde auf den Stein trifft und wie dieser ihm mit der Bitte um eine Publikation seine Inschrift präsen-

tiert (vgl. II.3.1.1). Noch vor dem Beginn der Inschrift und damit vor der Hauptgeschichte werden in dieser Episode zunächst verschiedene Zusammenfassungen der Geschichte angeboten. Einmal handelt es sich um einen Überblick des Erzählers der Rahmenhandlung, der die Gedanken Kongkongs wiederzugeben scheint, und ein weiteres Mal um den Vers auf der Rückseite des Steins. Auf die Aufforderung im Vers, die Geschichte herauszugeben und unter das Volk zu bringen, kommen Kongkong allerdings Zweifel. Daran schließt die im Folgenden zitierte literarische Debatte zwischen dem Buddhisten und dem Stein an, in der der eine seine Bedenken äußert und der andere, in einem hier zweigeteilten Monolog, seine außergewöhnliche Geschichte vorstellt, verteidigt und als Neuheit literarischen Schaffens erörtert. Überzeugt zieht Kongkong schließlich mit einer Kopie der Geschichte in die Welt. In dieser literarischen Debatte wird die Geschichte des Steins in Relation zu anderen fiktiven Werken und die Art und Weise der Darstellung im Gegensatz zu ihnen betrachtet. Gleichzeitig wird dabei behauptet, es handle sich um eine „echte Biographie“.

1.1 Zweifel und Kritik

Der Buddhist richtet sein Wort aus der Perspektive an den Stein, aus der auch der Erzähler der Rahmenhandlung die Geschichte zuvor in einem weiteren Überblick reflektiert:

詩後便是此石墜落之鄉, 投胎之處, 親自經歷的一段陳跡故事. 其中家庭閨閣瑣事, 以及閑情詩詞倒還全備, 或可適趣解悶; 然朝代年紀, 地輿邦國却反失落無考.

空空道人遂向石頭說道: „石兄, 你這一段故事, 據你自己說有些趣味, 故編寫在此, 意欲問世傳奇. 據我看來, 第一件, 無朝代年紀可考; 第二件, 並無大賢大忠理朝廷治風俗的善政, 其中只不過幾個異樣女子, 或情或痴, 或小才微善, 亦無班姑, 蔡女之德能. 我縱抄去, 恐世人不愛看呢.“

Auf den Vers folgten die Region, in die der Stein gefallen war, der Ort seiner Reinkarnation und die Erzählung der [bzw. meiner¹⁴⁷] eigenen Erlebnisse dieser Zeit. Es enthielt die Belanglosigkeiten familiärer Frauengemächer, sowie Verse zur Abrundung, die als Vergnügen auch geeignet sein können, Trübsal zu vertreiben; jedoch waren die Dynastie und das Jahr, der Ort und die Provinz dagegen verloren gegangen und nicht aufgeführt.

Kongkong daoren wandte sich darauf an den Stein und sagte: „Bruder Stein, von dieser deiner Geschichte sagst du selbst, sie beinhalte interessante Aspekte, weshalb sie hier aufgeschrieben ist und darum gebeten wird, sie zu publizieren. So wie ich das sehe, besteht zum einen nicht die Möglichkeit, Dynastie und Jahr herauszufinden; zum anderen sind keine würdigen und loyalen Minister aufgeführt, die die Ordnung am Hofe wahren

¹⁴⁷ Die Verwendung des Zeichens *qīn zì* 親自 (eigentlich *selbst*) kann auch als Hinweis auf die Selbstbezeichnung des Steins verstanden werden.

und die Sitten im Volke verwalten. Statt dessen geht es lediglich um einige ungewöhnliche Mädchen, die sich entweder durch Leidenschaft oder Torheit auszeichnen, oder durch sonstige geringfügige Begabungen und unbedeutende Wohltaten, angesichts derer sie sich noch nicht einmal mit den Tugenden Ban Zhaos [1.] oder Cai Yans [2.] vergleichen können. Selbst wenn ich die Geschichte abschriebe, fürchtete ich, dass die Leute von Welt sie nicht gerne lesen werden.“ (1/ 4[6])

Bevor Kongkong sich an den Stein wendet, wird von Seiten des Erzählers der Rahmenhandlung erst kurz zusammengefasst, welche Erlebnisse in der Geschichte dargestellt sind. Dass in dem Erzähler auch der Stein selbst gesehen werden kann, der die Erlebnisse danach hier vor dem Beginn der Inschrift als seine persönlichen bezeichnet, beinhaltet verschiedene Aspekte. Zum einen wird erneut die Nähe mit tatsächlich Erfahrenem und damit deren Authentizität unterstrichen. Außerdem gibt der Stein somit zugleich seine Erzählerfunktion über die Geschichte der Inschrift hinaus preis und signalisiert demzufolge seine Rolle als Kommentator auch außerhalb seiner eigentlichen Geschichte. Schon an dieser Stelle wird die Frage, die im Anschluss Kongkong aufwerfen wird, nach den sonst gewohnten Angaben von Ort und Zeit gestellt. Da es normalerweise üblich ist, Zeit und Ort anzugeben, wird hier die Vermutung geäußert, diese Angaben seien verloren gegangen. Das ist auch einer der beiden Gründe Kongkongs, die Publikation in Frage zu stellen. So war es über die Jahrhunderte und über Cao Xueqins Zeit hinaus bis zum Ende der Kaiserzeit weit verbreitet, entweder am Anfang oder am Ende einer poetischen Erzählung Zeit und Ort anzugeben. Diese Vorgehensweise erfährt in der Prosaliteratur ihre erste große Blüte in der Tang-Zeit. So beginnt etwa Jiang Fang 蔣防 (ca. 780–830) seine „Geschichte der Huo Xiaoyu“ (霍小玉傳) mit den Worten: „Während der Regierungsperiode Dali (766–779) bestand Herr Li aus Longxi mit dem Großjährigkeitsnamen Yi die Beamtenprüfung mit dem jinshi-Grad.“¹⁴⁸ Etliche Jahrhunderte später sind diese Angaben noch bei Cao Xueqins Zeitgenossen gebräuchlich. So beginnen beispielsweise viele von Yuan Mei 袁枚 (1716–1798) in der Sammlung „Wovon der Meister [Konfuzius] nicht sprach“ (子不語) festgehaltene Geschichten des Genres *zhìguài* 志怪 (übernatürlicher und seltsamer Erscheinungen) wie „Der Fall des Hong aus Shuyang“: „Im ersten Jahr des Sechzigerzyklus in der Ära Qianlong (1744) war ich Kreisvorsteher in Shuyang.“¹⁴⁹ Da Kongkong diese Angaben in der Geschichte des Steins fehlen, erscheint ihm eine Publikation fragwürdig.

¹⁴⁸ Hier entnommen aus der Übersetzung von Stephen Owen: *The End of the Chinese 'Middle Ages'. Essays in Mid-Tang Literary Culture*. Stanford 1996, S. 178-191; vgl für diese Geschichte auch die Kurzbeschreibung Nummer acht im Anhang.

¹⁴⁹ Aus der Teilübersetzung von Rainer Schwarz: *Yuan Mei. Chinesische Geistergeschichten*. Frankfurt am Main und Leipzig 1997, S. 18-20. Yuan Mei gehört zu den schillerndsten Personen der chinesischen Literatur seiner Zeit und dominierte die poetologische Debatte des 18. Jahrhunderts.

Eine weitere Konvention, die Kongkong ebensowenig erfüllt sieht und dementsprechend bemängelt, betrifft die fehlende Hervorhebung moralischer Vorbilder. Kongkong fragt sich, wen es interessieren sollte, von dem Leben einiger romantisch-verträumter Mädchen zu lesen. Zumal ihm deren Charaktereigenschaften nicht außergewöhnlich nennenswert erscheinen. Auch mit ihrer Leidenschaft (情) und Torheit (痴), einem wichtigen Themenkomplex des gesamten Werkes, weiß er (noch) nichts anzufangen. Die Beschreibungen der Mädchen entsprechen definitiv nicht seinen Vorstellungen. Kongkong ist hier derjenige, der den Vergleich mit historischen Personen, deren Leben ebenfalls literarisiert wurde, beginnt. Danach müsste ein Roman, in dem es hauptsächlich um Frauen oder Mädchen geht, wenigstens den Tugenden einer Ban Zhao oder Cai Yan genügen. Statt dessen gleichen die Mädchen in der Geschichte des Steins weder der sittlichen Ban Zhao, die vielen späteren Generationen über Jahrhunderte hinweg dem Bild einer vorbildlichen Gelehrten entsprach. Noch können sie sich mit Cai Yan messen, der gleichwohl ihres spektakulären Lebens eine stets aufrechte Haltung zugesprochen wird. Ohne Eigenschaften dieser Art würde keine Geschichte auskommen.

1.2 Verteidigung ...

Soweit die Kritik des Buddhisten. In der Antwort des Steins folgt seine bzw. des Autors genaue Vorstellung der vorliegenden Geschichte:

石頭笑答道: „我師何太痴耶! 若云無朝代可考, 今我師竟借漢唐等年紀添綴, 又有何難? 但我想, 歷來野史, 皆蹈一轍, 莫如我這不借此套者, 反倒新奇別致, 不過只取其事體情理罷了, 又何必拘拘於朝代年紀哉! 再者, 市井俗人喜看理治之書者甚少, 愛適趣閑文者特多. 歷來野史, 或訕謗君相, 或貶人妻女, 奸淫兇惡, 不可勝數. 更有一種風月筆墨, 其淫穢污臭, 屠毒筆墨, 壞人子弟, 又不可勝數. 至若佳人才子等書, 則又千部共出一套, 且其中終不能不涉於淫濫, 以致滿紙潘安, 子建, 西子, 文君, 不過作者要寫出自己的那兩首情詩艷賦來, 故假擬出男女二人名姓, 又必旁出一小人其間撥亂, 亦如劇中之小丑然. 且鬢婢開口即者也之乎, 非文即理.

Der Stein entgegnete lächelnd: „Mein Meister, wie könnt ihr so töricht sein! Wenn Ihr keine Dynastie aufzufinden wisst, könntet Ihr so weit gehen, es einfach der Han, der Tang oder einer anderen Zeit zuzuschreiben, wo liegt da die Schwierigkeit? Aber ich denke, da alle herkömmlichen Erzählungen¹⁵⁰ seit jeher denselben Pfad einschlagen,

¹⁵⁰ Der Begriff *lilai yeshi* 歷來野史 bezeichnet eine Unterkategorie des Genres *xiaoshuo* 小說 (Erzählung) und verweist darauf, dass Privatfamilien früher historische Werke verfassten, denen von öffentlicher Hand korrigierte Gegenüberstellungen folgten. Der Begriff ist im *Xin Tangshu* 新唐書 (Neue Chronik der Tang) unter „Annalen von Kunst und Literatur“ (藝文志) aufgenommen und wurde im Anschluss daran in Erzäh-

wäre das Beste, ich würde mir diese Stereotypen nicht ebenfalls entleihen. Ganz im Gegenteil werde ich völlig unkonventionell lediglich meine Erfahrungen der Begebenheiten und Motive der Leidenschaften darlegen. Wieso muss dies durch eine bestimmte Dynastie und ein genaues Jahr eingeschränkt werden? Außerdem hat das gewöhnliche Volk vom Marktplatz äußerst wenig übrig für Bücher über das Ordnen und Verwalten¹⁵¹ und schätzt es vielmehr, sich den Gefühlen leichter Literatur hinzugeben. In Unmengen der herkömmlichen Erzählungen werden Minister und Herrscher verleumdet, Frauen herabgewürdigt und Unzucht und Gewalt verherrlicht. Nach verbreiteter ist das Wind- und Mondgeschreibe,¹⁵² das mit seinem übermäßigen Schmutz und Schund den Nachwuchs vergiftet. Was die Art von Büchern über junge Gelehrte und anmutige Schönheiten¹⁵³ betrifft, so existieren von ihnen tausend nach ein und demselben Muster, und keines vermag das andere zu überbieten. Daher kommt es, dass das Papier gefüllt ist mit Pan Ans [3.], Cao Zijians [4.], Xi Zis [5.] und Zhuo Wenjuns [6.]. Die Autoren verfassen selbst einige Liebesverse und farbenprächtige *fu*¹⁵⁴, dafür borgen sie die Namen eines Mannes und einer Frau und nehmen noch irgendeinen Schuft dazu, der wie ein Clown im Theater Unruhe stiftet. Bis hin zum Dienstmädchen äußern sich alle Figuren ohne jegliche Vernunft. (1/ 4f[6f])

Die Torheit, die Kongkong zuvor bei den Mädchen beklagte, wird ihm nun vom Stein vorgeworfen. In der Antwort des Steins ist deutlich die Stimme des Autors zu vernehmen, durch die er der Reihe nach auf die Vorwürfe eingeht. Zuerst bezieht sich der Stein demnach auf die vermeintlich fehlenden Angaben, und dann intensiv auf den Inhalt im Vergleich zu anderen Werken. Der Verweis, die Geschichte einfach einer beliebigen Zeit zuzuordnen, kann wohl auch als Kritik an dieser verbreiteten Methode gesehen werden. So war es sehr geläufig, dass eine Erzählung, die nicht den Sitten der Zeit entsprach oder diese kritisierte, einige Jahrhunderte vorverlegt und damit als Zeugnis vergangener Epochen legitimiert wurde. Allerdings muss das bewusste Auslassen dieser Angaben im *Traum der roten Kammer* auch unter demselben Aspekt verstanden werden. Die im Werk enthaltene Gesellschaftskritik am moralischen Verfall und an den dekadenten Neigungen einer wohlhabenden und einflussreichen Großfamilie wäre der Zensur vermutlich nicht entgangen. Dies wird mitunter als Grund angegeben, warum Cao Xueqin sein Werk nie selbst publi-

lungen selbst für die Tätigkeit niederer Beamte verwendet. Vgl. Honglou meng cidian 紅樓夢辭典. Guangdong 1987, S. 711; und die Anmerkungen in der Renmin wenzue-Ausgabe, S. 4.

¹⁵¹ Gemeint sind, wie zuvor von Kongkong daoren angesprochen, die Bücher, die „die Ordnung am Hofe wahren und die Sitten im Volke verwalten“ (理朝廷治風俗).

¹⁵² Ursprünglich beschreibt der Ausdruck *fengyue bimo* 風月筆墨 die Leidenschaften zwischen jungen Männern und Frauen, die Hauptbedeutung bezieht sich nunmehr jedoch eher auf pornographisch aufgebauschte literarische Werke; vgl. Honglou meng cidian 紅樓夢辭典. Guangdong 1987, S. 162.

¹⁵³ Der Terminus *caizi jiarren* 才子佳人 (junger Gelehrter und anmutige Schönheit) bezeichnet ein in der chinesischen Kunst weitverbreitetes Motiv, das sich besonders auch während der Ming-Zeit (1368–1644) großer Beliebtheit erfreute.

¹⁵⁴ *Fù* 賦 steht für eine literarische Gattung, die der *Rhapsodie* entspricht, aber auch als *Prosagedicht* oder *prosaische Beschreibung* (E. von Zach) bezeichnet wird.

ziert hat.¹⁵⁵ Der vom Stein angegebene Grund lautet jedoch, dass endlich mit dieser Konvention gebrochen werde, um das Werk dadurch von anderen abzuheben und somit etwas Neuartiges zu schaffen. Der Stein ist des Verfahrens nach eingefahrenen Mustern überdrüssig. Außerdem, so wird in diesem Monolog zum ersten Mal angeschnitten, gehe es ihm hauptsächlich um die Schilderung seiner „Erfahrungen der Begebenheiten und Motive der Leidenschaften“. Orts- und Zeitangaben bedürfen seiner Meinung nach in diesem Zusammenhang keiner detaillierten Ausführungen. Dementsprechend versteht der Stein seine Geschichte als zeitlose Darstellung.

In Bezug auf die von Kongkong geforderten moralischen Vorbilder, weist der Stein darauf hin, dass der Großteil der Leser Werke solcher Art nicht lese. Statt dessen wolle sich dieser unterhalten lassen und dem entspreche auch das Angebot der Bücher. Nun folgt eine Aufzählung der herkömmlichen Werke, untergliedert in drei Genres, die die Leute gern lesen und die den Markt überschwemmen. Das sind erstens allgemeine Heldenepen oder historische Romane, zweitens pornographische Werke und drittens literarische Ergüsse über junge Gelehrte und anmutige Schönheiten. Inhaltlich findet sich in den Büchern gerade das von Kongkong geforderte Gegenteil. Die Herrschaft würde verleumdet, Pornographie und Gewalt verherrlicht. Darüber hinaus seien die Charaktere nach immer demselben Muster gestrickt. Als Beispiel greift der Stein hier Kongkongs Vergleich mit historischen Personen auf. Oft verwendet wird demnach unter anderem das Schema eines Gelehrten, der sich jahrelang bemüht, um dennoch erfolglos zu bleiben. So blieb Pan An, der unter seinem Großjährigkeitsnamen Pan Yue bekannt ist, trotz seines überragenden Talentes politisch ohne Erfolg, weshalb er sich nach langjährigen Bemühungen schließlich zurückzog. Cao Zijian, unter dem Großjährigkeitsnamen Cao Zhi bekannt, wiederum ging als außergewöhnlicher Literat in die Geschichte ein, blieb jedoch, aufgrund der Missgunst seines Bruders, ebenso wie Pan Yue politisch wirkungslos. Nach diesem Schema werden die Gelehrten dann mit Schönheiten zusammengeführt, die ihnen entweder ausgeliefert sind oder die mit ihnen fliehen. So ist Xi Zi, unter dem Namen Xi Shi bekannt, als unvergleichliche Schönheit ihrem beklagenswerten Schicksal ausgeliefert, versandt und ermordet worden zu sein. Zhuo Wenjun entflohe demgegenüber ihrem Schicksal eines jugendlichen Witwendaseins zugunsten einer neuen Liebe. Die Autoren nutzten nun diese Stereotypen, um ihre eigenen Verse unterzubringen. Dabei verbogen sie bekannte Geschichten soweit, bis nur noch die Namen überblieben. Besonders die beiden genannten Damen wur-

¹⁵⁵ Vgl. etwa die Einleitung von Wolfgang Kubin in der von ihm herausgegebenen Monographie: Hongloumeng. Studien zum *Traum der roten Kammer*. Berlin u. a. 1999, S. 13.

den gerne und immer wieder zu literarischen Figuren stilisiert. Der spezielle Reiz des Mitfühlens und -leidens entsteht beim Leser dennoch in dem Wissen, dass diese Romanfiguren wirklich gelebt haben. Diese Erwartungshaltung wird reichlich bedient, auch wenn dabei die Quantität weit vor der Qualität steht. Interessant ist noch der explizite Verweis auf den „Autor“ (作者). Von ihm wird in Bezug auf Romane gesprochen, die der Buddhist Kongkong und der Stein gerade diskutieren. Impliziert wird dabei selbstverständlich, dass ein Roman einen Autor und Verfasser benötigt, wovon auch die Geschichte des Steins weder ausgeschlossen werden kann noch ausgeschlossen wird.

1.3 ... und Zielsetzung der Geschichte

Im Anschluss an den soeben zitierten ersten Teil des Monologes vom Stein folgt dieser zweite Teil:

故逐一去看, 悉皆自相矛盾, 大不近情理之話, 竟不如我半世親睹親聞的這幾個女子, 雖不敢說強似前代書中所有之人, 但事跡原委, 亦可以消愁破悶; 也有幾首歪詩熟話, 可以噴飯供酒. 至若離合悲歡, 興衰際遇, 則又追蹤躡跡, 不敢稍加穿鑿, 徒爲供人之目而反失其真傳者. 今之人, 貧者日爲衣食所累, 富者又懷不足之心, 縱然一時稍閑, 又有貪淫戀色, 好貨尋愁之事, 那里去有工夫看那理治之書? 所以我這一段故事, 也不願世人稱奇道妙, 也不定要世人喜悅檢讀, 只願他們當那醉淫飽臥之時, 或避世去愁之際, 把此一玩, 豈不省了些壽命筋力? 就比那謀虛逐妄, 卻也省了口舌是非之害, 腿腳奔忙之苦. 再者, 亦令世人換新眼目, 不比那些胡牽亂扯, 忽離忽遇, 滿紙才人淑女, 子建文君紅娘小玉等通共熟套之舊稿. 我師意爲何如?“

Der Reihe nach betrachtet, ist deshalb in all diesen Werken zu erkennen, dass sie sich selbst widersprechen und größtenteils normalen menschlichen Empfindungen zuwiderlaufen. Letzten Endes sind sie nicht mit den Mädchen ebenbürtig, die ich mein halbes Leben lang selbst gesehen und gehört habe. Obwohl ich nicht wagen würde zu sagen, dass sie die Charaktere früherer Werke übertreffen, so könnten ihre Erlebnisse im Verlauf der Geschichte dazu herhalten, Langeweile und Trübsinn zu vertreiben. Außerdem sind einige Knittelverse enthalten, die bei Speis und Trank für Vergnügen sorgen können. Bezüglich der Trennungen und Vereinigungen in Freude und Leid, des Aufschwungs und Niedergangs bei verschiedenen Gelegenheiten, habe ich ihre Spur genauesten verfolgt, und nicht auch nur die leichteste Verfälschung vorgenommen. Somit handelt es sich ausschließlich um einen Augenzeugenbericht mit den möglichen Abweichungen jeder echten Biographie. Gegenwärtig betreffen die Alltagsorgen der armen Menschen Kleidung und Nahrung, während die reichen nie zufrieden zu stellen sind. Obgleich sie die Zeit für ein wenig Muße haben, verbringen sie diese ausschweifend und wollüstig, Luxusgüter erwerbend und Ärger suchend. Wie sollen sie sich da noch mit Büchern des Ordners und Verwaltens beschäftigen? Mit meiner Geschichte möchte ich weder erreichen, dass die Leute von Welt sie als außergewöhnlich und wunderbar bezeichnen, noch bestehe ich darauf, dass sie sich, diese lesend, deshalb an Zurückhaltung erfreuen. Ich hoffe nur, sie füllt die Zeit berauschter Ausgelassenheit

und gesättigter Entspannung oder dient der Ablenkung von den Sorgen dieser Welt. Könnte nicht, dies so versuchend, ein wenig an Lebensdauer und -kraft gespart werden? Anstatt vergeblich einer Absurdität nach der anderen hinterherzujagen, ist es doch unnötig, sich Streitigkeiten auszusetzen, und ein Jammer, nur dafür seine ganze Energie aufzubringen. Außerdem bietet die Geschichte dem werten Leser auch einen neuen Anblick, nicht vergleichbar mit jenen wilden Verwicklungen und planlosen Verzerrungen der plötzlichen Trennungen und plötzlichen Vereinigungen, überladen mit jungen Gelehrten und anmutigen Schönheiten wie Cao Zijian, Zhuo Wenjun, Hongniang [7.], Huo Xiaoyu [8.] und vielen anderen, sämtlich nach dem bekannten Schema altherkömmlicher Entwürfe. Was meinen Sie dazu, mein Meister?“ (1/ 5f[8])

In der ersten Hälfte des ersten Satzes, der in der Übersetzung als eigenständiger Satz markiert ist, wird noch einmal die Abneigung gegenüber den zuvor beschriebenen, trivialen Werken deutlich. Nach diesem Blick auf andere literarische Werke, richtet der Stein den Fokus auf die Rezipienten und die Charaktere in seiner Geschichte. Dabei ist hervorzuheben, dass er in Bezug auf seine Geschichte ausschließlich auf die Figuren der Mädchen eingeht. Ganz so, als wäre dies die Geschichte der *Zwölf Mädchen von Jinling*, wie ein alternativer und im Werk selbst von Cao Xueqin vorgeschlagener Titel lautet (vgl. II.1). Der Stein sagt zwar, dass er von seinen Erlebnissen mit ihnen spricht, erwähnt Jia Baoyu hier aber mit keinem Wort, geschweige denn die anderen Mitglieder des Haushaltes. Vielmehr verdeutlicht er seine sich selbst auferlegte Funktion als Chronist. Wiederum geschieht dies im Sinne des Autors, in dessen anfänglichem Zitat es heißt:

知我之負罪固多，然閨閣中歷歷有人，萬不可因我之不肖，自護己短，一并使其泯滅也。

Ich weiß, dass meine Fehler zahlreich sind. Doch gab es in den Frauengemächern viele Mädchen, die keineswegs der Vergessenheit anheim fallen dürfen, nur weil ich untauglich bin und meine Fehler zu verstecken suche. (1/ 1[2])

Während der Stein die Eigenschaften der Mädchen in dem vorherigen Zitat rhetorisch abschwächt, indem er „nicht wagen würde zu sagen, dass sie die Charaktere früherer Werke übertreffen“, so spricht der Autor in der Metaebene ganz explizit von dem „Glanz in den Frauengemächern“ (閨閣昭) im Gegensatz zu seinem eigenen Versagen. Einig sind sich Stein und Autor in dem Punkt, dass die Geschichte Vergnügen bereiten und Langeweile vertreiben solle und könne. Der Wunsch des Autors, „dem Leser die Augen zu öffnen“ (提醒閱者眼目), wird vom Stein ebenso angedeutet. Allerdings erfolgt dies in der Form, dass dem Werk, selbst wenn es nur oberflächlich gelesen werden sollte, bereits ein beispielloser Unterhaltungswert zugesprochen wird. Tiefergehende Strukturen werden dabei nicht erwähnt, aber natürlich auch nicht ausgeschlossen. Bestand der Autor in seinem Zitat noch

darauf, die Ereignisse seinen eigenen Erfahrungen entlehnt zu haben, so verpflichtet sich der Stein, einen detaillierten und exakten Augenzeugenbericht wiederzugeben.

Inhaltlich beschäftigt sich das Werk laut des Zitates vom Stein einerseits mit den natürlichen Phänomenen von Trennung und Vereinigung, Freude und Leid, Aufschwung und Niedergang. Diese sind andererseits in den Kontext der zeitlichen Verhältnisse eingebunden und mit dem Anliegen der Geschichte verknüpft. Aufgezeigt wird demnach, wie die Menschen aus reichem Hause ihre Zeit verbringen, was vom Stein nachdrücklich kritisiert wird. Ein enger Zusammenhang besteht nach Auffassung des Steins in der seinerzeitig auf dem Markt verfügbaren Literatur, die die gegenwärtigen Ausschweifungen zum einen widerspiegeln und gleichzeitig fördern. Aus diesen Begebenheiten hervorgehend, betrachtet der Stein seine Geschichte durchweg im Vergleich mit solchen Werken. Man könnte sagen, dass sich die Geschichte des Steins von den abgenutzten Schemata ihrer Vorgänger befreien will, so wie die Lotosblume aus dem Alltagssumpf emporwächst. In diesem Sinne bezieht sich der Stein auch erneut auf die zu literarischen Figuren stilisierten historischen Personen Cao Zhi und Zhuo Wenjun. Bei den anschließend eingeführten Namen handelt es sich erstmals um rein literarische Figuren. So ist Hongniang in der Erstfassung eine gewöhnliche Vermittlerin der Liebe, wird aber in der späteren Bearbeitung ehrgeiziger und lässt sich auch nicht durch Hindernisse entmutigen. Die Figur Huo Xiaoyu wurde als schöne Königstochter vom Palast verbannt und sucht ihr Glück in der Liebe. Doch auch dort wird sie enttäuscht und verlässt ihr Leben, um als Geist nach Vergeltung des ihr zugefügten Unrechts zu streben. Vermutlich noch schamloser dargestellt als bei den historischen Personen, fand das fiktive Leben dieser beiden Figuren in zahlreichen Neufassungen Einzug. Sollte wirklich weiter in diese Richtung geschrieben werden, fragt der Stein. Wie sieht Meister Kongkong die Geschichte nun unter diesen Aspekten?

1.4 Überzeugung und Begeisterung

Kongkong daoren wird nicht mehr wörtlich zitiert. Statt dessen fasst der Erzähler der Rahmenhandlung den inneren Monolog des Buddhisten zusammen:

空空道人聽如此說，思忖半晌，將《石頭記》再檢閱一遍，因見上面雖有些指奸責佞貶惡誅邪之語，亦非傷時罵世之旨；及至君仁臣良，父慈子孝，凡倫常所關之處，皆是稱功頌德，眷眷無窮，實非別書之可比。雖其中大旨談情，亦不過實錄其事，又非假擬妄稱，一味淫邀艷約，私訂偷盟之可比。因毫不干涉時世，方從頭至尾抄錄回來，問世傳奇。

Kongkong daoren hörte sich dies an, dachte eine Weile darüber nach und sah *Die Geschichte des Steins* erneut durch. Obwohl in dem Werk der Vorwurf von Verrat und die Verurteilung von Verbrechen angesprochen waren, stellte es die Leiden der Zeit nicht als Verunglimpfung der gegenwärtigen Lage dar; was die Güte der Herrscher und Tugendhaftigkeit der Untertanen, die Vaterliebe und Kindespietät und im Allgemeinen die zwischenmenschlichen Beziehungen betraf, so pries es dabei in allem den Verdienst, lobte die Tugend und war in seiner unerschöpflichen Liebe wirklich nicht mit anderen Werken vergleichbar. Obwohl sich das Werk hauptsächlich mit Leidenschaften auseinandersetzte, war es ausschließlich die tatsächliche Darlegung [auch: ein Protokoll] der Ereignisse und keineswegs vergleichbar mit den gefälschten Nachahmungen mit absurden Behauptungen, die stets nur zur Maßlosigkeit einladen und zur Wollust verführen, und die sich voreingenommen diesem verstohlenen Bündnis verschrieben hatten. Weil es sich nicht im Geringsten in aktuelle Belange einmischte, kopierte er es von Anfang bis Ende, um diese ungewöhnliche Geschichte in der Welt bekannt zu machen. (1/6[8f])

Wie bereits dargestellt, fungiert Kongkong als innergeschichtlicher Leser, dem angeraten wird, das Werk mehrfach zu lesen (vgl. II.3.1.3). Den Anweisungen des Steins folgend, gelangt der Buddhist zu dem Urteil, die Geschichte sei sehr wohl lesenswert und von beispielhaftem Charakter. Von den vermeidlich fehlenden Angaben zu Zeit und Ort ist hier und auch sonst nicht mehr die Rede. Wichtig bleibt jedoch weiterhin die Einhaltung der Sitten im Sinne der konfuzianischen Tugenden. Den diesbezüglichen Vorwurf zieht Kongkong zurück, weist er diesen doch mittlerweile nicht nur von dem Werk zurück, sondern empfindet gar, dass ihm in herausragendem Maße entgegengewirkt wurde. Daneben wird nun vor allem der zuvor vom Stein mit Nachdruck betonte Aspekt der Authentizität der Geschichte in den Vordergrund gerückt. Den Stein als reales Wesen vor sich, bezweifelt Kongkong keineswegs dessen Reinkarnation in der Familie Jia und sein tatsächliches Eintauchen in die dortigen Erlebnisse. Dies rechtfertigt für ihn auch, dass es sich hauptsächlich um eine Liebesgeschichte handelt. Als originell und glaubwürdig hebt sich die Inschrift damit von den allgemein üblichen Werken der Zeit ab, deren Anmaßungen abschließend noch einmal im Tenor des Steins verurteilt werden. Diese Sicht von Kongkong auf die Geschichte ist natürlich unter Berücksichtigung seines wiederholten Lesens am Ende in der Ebene der Rahmenhandlung und seiner anschließenden Aufklärung durch die Figur Cao Xueqin als vorläufig anzusehen (vgl. II.3.2). Der zentrale Punkt bleibt hier, dass die Erzählung als wirkliche Darstellung verstanden und so an den realen Leser weitergegeben wird.

2 Der literarische Schaffensprozess anhand eines innergeschichtlichen Details

In der Hauptgeschichte sind eindeutige Hinweise literarischen Schaffens zu entdecken. Es wurde bereits Zhang Xinzhi zitiert, nach dem jeder der Figurennamen ein eigenes oder homophones Bedeutungsfeld aufweise. Besonders bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang der Familienname Xue 薛. Die Familie besteht aus Tante Xue 薛姨媽,¹⁵⁶ ihrem Sohn, dem Draufgänger Xue Pan 薛蟠, und ihrer Tochter Xue Baochai 薛寶釵. Xue Baochai ist nach Jia Baoyu und Lin Daiyu die dritte Hauptfigur der inneren Geschichte. Nachdem zuerst Lin Daiyu und später Jia Baoyu aus der Welt des Diesseits verschwinden, ruhen die Hoffnungen auf Xue Baochai, dem Klan einen würdigen Nachfolger zu zeugen. Der Familienname Xue wird im Werk selbst mit Schnee assoziiert. Zuerst ist dieser Verweis in dem „Talisman für Beamte“ (護官符) zu finden, durch den Jia Yucun über die Verbindung der vier wohlhabendsten und einflussreichsten Familien der Region aufgeklärt wird. Neben den Familien Jia 賈, Shi 史 und Wang 王 lautet das Diktum der Familie Xue:

豐年好大雪, 珍珠如土金如鐵.

Reichen Überfluss erlebt der große Schnee,¹⁵⁷ Perlen sind für ihn wie Erdklumpen und Gold wie Eisen. (4/ 60[100])

Darüber hinaus handelt das prophetische Lied *Traum der roten Kammer*, das die Schicksalsgöttin der Ent-Täuschung Jia Baoyu hören lässt, in der ersten Strophe von Xue Baochai und Lin Daiyu. Dort erfolgt der Verweis auf Xue Baochai ebenfalls mit dem Begriff *xue* 雪 (Schnee), der von dieser Passage an ausdrücklich mit ihr in Beziehung gesetzt wird. Mit dem Rufnamen Baochai ist sie durch das Zeichen *bao* 寶 (wertvoll) mit Baoyu 寶玉 verbunden. Das Zeichen *chai* 釵 (Metallhaarnadel) verweist auf das Element Metall, das dem Westen und damit dem Herbst und bevorstehendem Tod zugeordnet ist. Die Verbindung zum Schnee wird noch hervorgehoben durch ihre besonders helle Haut (etwa in Kapitel 28 und 97), in der Beschreibung ihres Raumes, der „von ein und derselben Art einer Schneehöhle“ (雪洞一般) ist (40/ 555[1130]), und anderen Details.¹⁵⁸ Einerseits

¹⁵⁶ Tante Xue ist die Schwester von Frau Wang 王夫人, der Hauptfrau Jia Zhengs, und die jüngere Schwester von Wang Ziteng 王子騰, der mit seinem hohen Beamtenposten in der Hauptstadt die Geschäfte des Klans unterstützt. Die Familienverhältnisse der Xues werden im Zuge des von Jia Yucun entschärften Mordfalls um Xue Pan erstmals in Kapitel vier (64[110]) geschildert.

¹⁵⁷ *Daxue* 大雪 (Großer Schnee) ist eine der 24 Jahreszeiten des Sonnenkalenders und entspricht nach dem gregorianischen Kalender etwa dem 6., 7. oder 8. Dezember, der Zeit des intensivsten Schneefalles. Hier unterstreicht der Ausdruck, in welchem Überfluss die Familie lebt.

¹⁵⁸ Dabei ist zu beachten, dass Xue Baochai in all ihren Facetten eine Parallelkonstruktion mit Lin Daiyu bildet. So verweist das Zeichen *lin* 林 (Holz) auf den Osten, der mit Frühling und Wachstum assoziiert wird.

bildet Xue Baochai also eines der vier Elemente um Jia Baoyu als Zentrum.¹⁵⁹ Darüber hinaus ist ihr Familienname Xue aber noch auf einer anderen Ebene zu lesen, weshalb er an dieser Stelle als Beispiel herangezogen wird.

In der Anthologie *Wenxuan* 文選 (Ausgewählte schöne Literatur) wird im achten Kapitel „Naturerscheinungen“ (物色) das *fu* „Der Schnee“ (雪) von Xie Huilian 謝惠連 (397–433) wiedergegeben.¹⁶⁰ Dort wird vom Zusammentreffen einiger Gelehrter, unter ihnen Sima Xiangru 司馬相如 (179–117), an einem ungemütlichen Wintertag berichtet. Als es unverhofft zu schneien beginnt, werden die Gelehrten nacheinander um „in diesem Schnee entsprechendes Loblied“ (S. 196) gebeten. Der Begriff *xue* 雪 (Schnee) wird in dessen Verlauf in einem komplexen Verweissystem als Bildsymbol der Literatur gegenübergestellt. So handelt es sich auch hier um eine fiktive Rede, auch hier mit historischen Personen, die den literarischen Schaffensprozess und die anschließende Rezeption einer Illusion von einem konkreten Ereignis ausgehend abstrahieren. Es „raubt [der Schnee] dem weissen Kranich seine glänzende Weisse, und der Silberfasan fällt gegen ihn ab“ (S. 197). Der erschaffene Glanz eröffnet unbekannte Sichtweisen, und wenngleich er die Wirklichkeit in den Schatten verweist, legt er sich doch auch über sie und gestaltet sie mit. Der Schnee, die Literatur, der Literat benutzen die (vermeintliche) Wirklichkeit in rücksichtsloser Nachahmung für die eigene Erscheinung. Im Epilog heißt es zusammenfassend:

Festigkeit ist nicht meine Sache (sagt der Schnee); Reinheit ist nicht meine Tugend. Mit den Wolken steige ich auf und nieder, mit dem Wind erhebe ich mich und falle wieder zu Boden. Im Zusammentreffen mit den Dingen nehme ich deren Gestalt an, der Unterlage entsprechend ahme ich deren Form nach. Ich bleibe zufällig weiss oder werde nach Beschmutzung schmutzig. Mein einziges Streben geht nach weiter, grosszügiger Entfaltung mit Hintansetzung aller Sorgen und Mühen. (S. 198)

Dementsprechend muss auch der Familienname Xue als Verweis auf die Literatur und die literarischen Konstruktionen gesehen werden. Die Idee eines Werkes gleicht also einzelnen Aspekten einer subjektiven Wirklichkeit, die in einem neuen und einzigartigen Bild er-

Dài 黛 steht im Kontrast zu Xue Baochai für geschwärzte Augenbrauen; und *yù* 玉, der zweite Teil ihres Rufnamens, verbindet sie gleichfalls mit Baoyu 寶玉. So stehen Baoyu und Baochai als Jade und Metall im äußeren und diesseitigen, Baoyu und Daiyu als Stein und Holz im inneren und jenseitigen Bund miteinander in Beziehung. Vgl. etwa die Übersetzung des Essays von Zhang Xinzhi 張新之 bei A. Plaks: *How to Read the Dream of the Red Chamber*. In: A. Rolston (Hg.): *How to Read the Chinese Novel*. Princeton u. a. 1990, S. 331f; oder A. Plaks: *Archetype and Allegory of the Dream of the Red Chamber*. Princeton und Guildford 1976, S. 61-70.

¹⁵⁹ Als Verkörperung des Herbstes tritt sie zusammen mit der Verkörperung des Frühlings durch Lin Daiyu, der des Sommers durch Wang Xifeng 王熙鳳 und der des Winters durch Shi Xiangyun 史湘云 auf.

¹⁶⁰ Vgl. die Übersetzung von E. von Zach: *Die chinesische Anthologie*. Übersetzungen aus dem *Wen hsüan*. Postum herausgegeben von Ilse Martin Fang. Cambridge, Mass. 1958, S. 195-198.

scheint. Auch auf dieser Betrachtungsebene des Werkes könnte man sagen, dass Xue Baochai, als Personifikation der Literatur, und Jia Baoyu, als Personifikation der Illusion, für den äußeren und diesseitigen Bund stehen, der ihnen in der Geschichte zugedacht ist. Im Kontrast dazu ist das innere und jenseitige Bündnis zwischen Lin Daiyu und Jia Baoyu zu sehen. Daiyus Familienname Lin, der wörtlich *Holz* und *Wald* bedeutet, könnte als erdverbunden und somit als wirklichkeitsnah verstanden werden. Damit würde sie als Personifikation der Wirklichkeit zusammen mit Jia Baoyus Entwicklung zur Erkenntnis eine Einheit bilden.¹⁶¹

3 Das Verfahren des Autors aus der Sicht Zhen Shiyins

Bislang wurde der Akt literarischen Schaffens zuerst in der die Inschrift einführenden Debatte zwischen Kongkong daoren und dem Stein und dann in der allegorischen Bedeutungsdimension eines innergeschichtlichen Details betrachtet. Den Abschluss soll nun die die Inschrift resümierende Erklärung von Zhen Shiyin mit direktem Bezug auf das Verfahren des Autors bilden. An der Furt fragte Jia Yucun also nach dem Schicksal der Mädchen, worauf es heißt:

士隱嘆息道：„老先生莫怪拙言，貴族之女俱屬從情天孽海而來。大凡古今女子，那 »淫« 字固不可犯，只這 »情« 字也是沾染不得的。所以崔鶯蘇小，無非仙子塵心；宋玉相如，大是文人口孽。凡是情思纏綿的，那結果就不可問了。“

Seufzend antwortete Shiyin: „Alter Herr, nehmt es mir nicht übel, wenn ich einfältig daherrede. Diese edlen Damen sind allesamt als Angehörige vom Himmel der Leidenschaft und dem Meer der Vergeltung gekommen. Damals wie heute ist es beim weiblichen Geschlecht im Allgemeinen so, dass bei ihnen in Bezug auf die »Begierde« darauf bestanden wird, dass sie nicht dagegen verstoßen, und es ist ihnen nicht einmal gestattet, sich auch nur mit »Leidenschaft« zu beschmutzen. Deshalb sind Cui Yingying [9.] und Su Xiaoxiao [10.] zweifellos übernatürliche Wesen mit weltlichen Herzen; und Song Yu [11.] und Sima Xiangru [12.] Literaten mit niederträchtigen Werken. Immer wenn es um die Verstrickungen von Leidenschaften und Gefühlen geht, darf man nicht nach dem Ergebnis fragen.“ (120/ 1645[3566])

Zhen Shiyin tritt mit dieser Erklärung erstmals aus der erzählten Welt heraus und betrachtet sie aus der Perspektive des Autors. Schon zuvor hatte er in seinen Erklärungen (vgl. III.2.2.3) die Sicht des innergeschichtlichen Autors, des Buddhisten Mangmang, angenommen. Hier begibt er sich noch eine Ebene weiter und spricht aus der Sicht des realen

¹⁶¹ Vielleicht könnte bei dem Familiennamen Lin aber auch eine Verbindung zum homophonen Zeichen *lin* 蔭 (Irrlicht) hergestellt werden. Lin Daiyu könnte als ein Wesen bezeichnet werden, dass mit ihrer strahlenden Erscheinung in die Irre führen will. Damit wäre allen drei Figuren ein eindeutiger Fiktionscharakter zuzuschreiben und sie würden als Dreierkonstellation eine Einheit darstellen.

Autors Cao Xueqin. So wie zuvor in der Argumentation des Steins die Stimme des Autors deutlich hervortrat, ist sie auch hier aus dem Munde Zhen Shiyins zu vernehmen. Dass dies durch Zhen Shiyin, die Figur der Wirklichkeit, vermittelt wird, ist kein Zufall. Die Figur der Illusion, Jia Yucun, könnte das Werk niemals von außen betrachten, da ihr Blickwinkel auf die Welt der Geschichte begrenzt bleibt. Von Zhen Shiyin wird die Verfahrensweise der Illusionsherstellung statt dessen ganz „einfältig“ dargestellt.

Bei den Mädchen handelt es sich danach durchweg um erfundene Gestalten, die mit ihrem wiewohl übernatürlichen Erscheinungsbild die im Menschen tief verwurzelten Begierden und Leidenschaften versinnbildlichen. Das weibliche Geschlecht, dem seit alters her nur Tugenden wie Reinheit und Sittlichkeit zugestanden werden, soll den Gegensatz zwischen moralischen Forderungen und instinktiven Neigungen besonders deutlich hervorheben. In diesem Sinne sind auch die genannten literarischen Figuren und historischen Persönlichkeiten zu verstehen. Die literarische Figur Cui Yingying wird zur Liebe genötigt. So erfährt die anfänglich eigenwillige und dadurch übernatürlich erscheinende Schönheit tiefe Gefühle mit zunehmender Abhängigkeit. Der von vielen Lesern bedauerten Abweisung in der ersten Fassung folgt eine glückliche Zweisamkeit in der späteren Aufarbeitung. Wiewohl eine historische Person, wird der eher als literarischer Figur bekannten Schönheit Su Xiaoxiao die Tugend großer Barmherzigkeit zugeschrieben. Song Yu gehört als bedeutender Literat zu den Mitbegründern des *fu*, die in seinem Fall betörende Liebeserklärungen enthalten. Sima Xiangru ist als einflussreichster Dichter des frühen China und für seine Fähigkeit, Menschen mit der Qin zu verführen, bekannt. Von anmutiger Schönheit oder bedeutender Gelehrsamkeit sind sie alle auf ihre Weise genial, aber dem menschlichen Wesen entsprechend in ihren Handlungen doch banal.

Mit der oben zitierten Erklärung von Zhen Shiyin könnte der Beweis erbracht werden, dass das Werk als religiöse Erkenntnisschrift zu lesen ist, die aus dem Sumpf der Leidenschaften, Begierden und Torheit hinausweist. Andererseits vermittelt diese Passage eindeutig den literaturtheoretischen Ansatz des Autors. Im Gegensatz zur buddhistisch-daoistischen Auffassung, nach der im Eintauchen in die Leidenschaften und Begierden aus ihnen hervortreten ist, wird die vergängliche Wirklichkeit von Jugend und Liebe einerseits gemäß dieses Standpunktes thematisiert. Andererseits wird diese Vergänglichkeit aber auch als dauerhafte Wirklichkeit durch die Illusion der Geschichte festgehalten.

V SCHLUSSWORT

Wirklichkeit. Eine allumfassende Begriffsbestimmung wurde natürlich auch hier nicht gefunden. Allerdings hoffe ich doch, mit dieser Beschäftigung die offensichtlichsten Wirklichkeits- und Illusionserscheinungen im Sinne des Autors dargelegt zu haben.

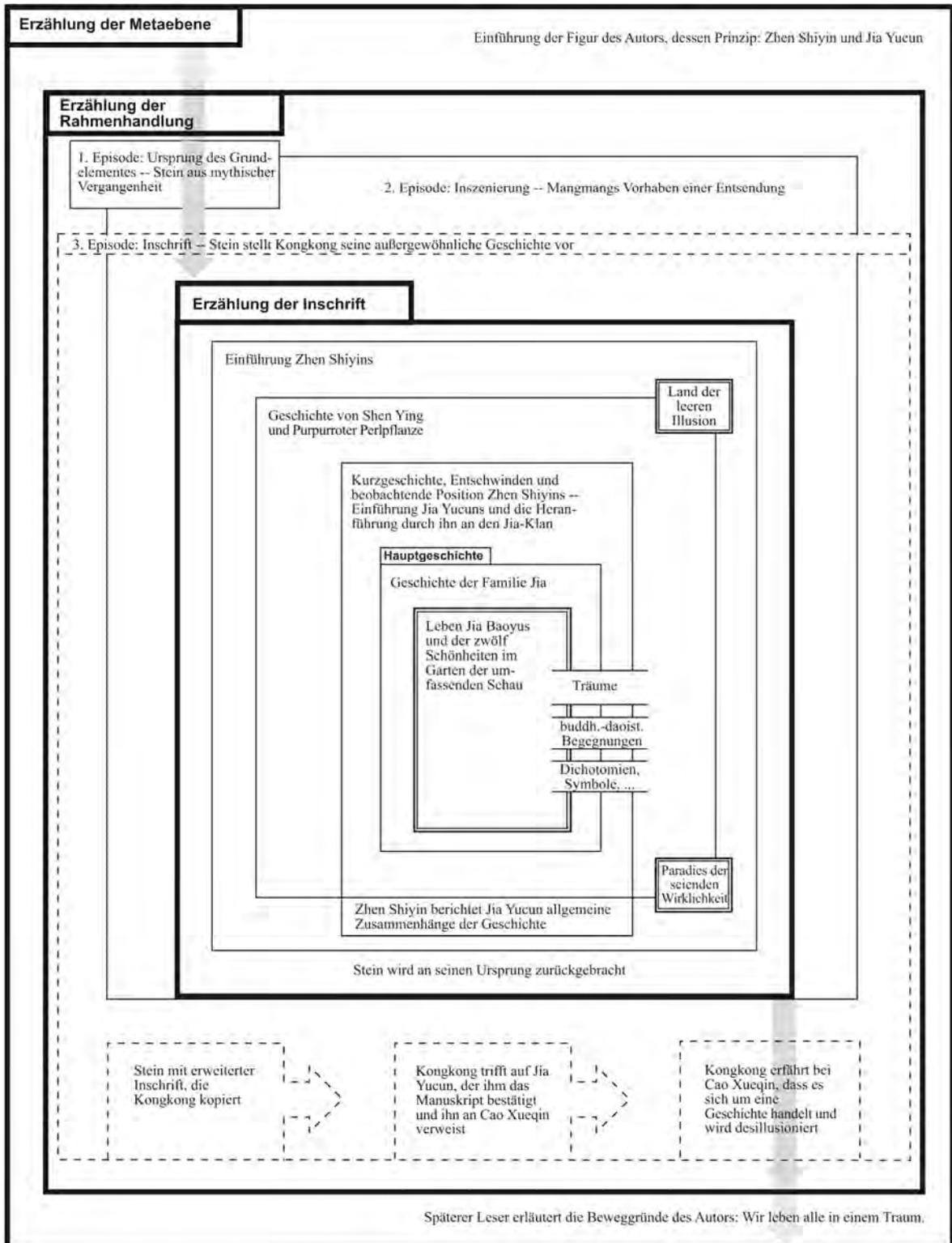
Deutlich ist im Laufe der Arbeit die Wahrnehmung einzelner Figuren auf unterschiedlichen Ebenen als Entwicklung zu vernehmen. Es handelt sich um eine nuancierte Gewahrdung, die in verschiedene Wirklichkeitsstufen mündet und somit die Differenzierung möglicher Wirklichkeiten aufzeigt. Etwa beim Stein und bei Jia Baoyu, bei Zhen Shiyin und Jia Yucun, die jeweils auf einer anderen Ebene und jeweils mit Abstufungen Einblicke in ihre Wirklichkeit und in ihr Wirklichkeitsverständnis gewähren. Dem Stein ist die umfassendste Erfahrung, und damit der umfassendste Wirklichkeitseinblick, zuzuschreiben, die er bis zu seiner Rückkehr an seinen Ursprung in allen Regionen der erzählten Welt gesammelt hat und wiedergibt. Jia Baoyu erreicht schließlich ebenfalls seinen Ausgangspunkt, der allerdings innerhalb des Erfahrungsbereiches vom Stein liegt. Zhen Shiyin erfährt auf der Ebene der innergeschichtlichen Inszenierung die Vorgehensweise des Autors. Und Jia Yucun hat sich, obwohl er eindeutig in der diesseitigen Illusion bleibt, durch seine Bekanntschaft mit Cao Xueqin am Weitesten aus ihr heraus begeben.

Wer weiß schon, was wirklich ist, doch was ist illusorisch? Da nach Cao Xueqins Vorstellung beide Prinzipien miteinander in einer Verbindung zu sehen sind, in der das eine nicht losgelöst vom anderen bzw. nicht ohne das andere möglich erscheint, ist die Frage falsch gestellt. Wie ist also die Wirklichkeit mit der Illusion erfahrbar? Cao Xueqins Antwort lautet vermutlich: Im Dasein selbst, und wenn sich einem dieses nicht erschließt, in der Literatur, um durch sie wiederum den Blick auf das Dasein zu erweitern. Zum Schluss bleibt im *Traum der roten Kammer* mit Jia Yucun nur *jia*, die Illusion, übrig. Doch damit wird nicht der gesamte Roman ausschließlich zu einer großen Illusion. Denn er spiegelt das Leben wider, das in all seinen Facetten die Wirklichkeit und die Illusion gleichermaßen aufnimmt. Ein Leben, das aus der Wirklichkeit besteht, und das im Erleben dieser Wirklichkeit seine Illusion offenbart. Ein Leben, das, in welchem Zeitalter auch immer, gerade auch aufgrund seiner Vielfältigkeit und Fragwürdigkeit lebenswert ist. Selbst wenn die vorliegende Arbeit nur zu diesem Verständnis von Wirklichkeit und Illusion gelangt ist, bleibt mit dem Autor abschließend zu fragen: Ist das nicht auch angemessen? (不亦宜乎?; 1/ 1[2])

VI ANHANG

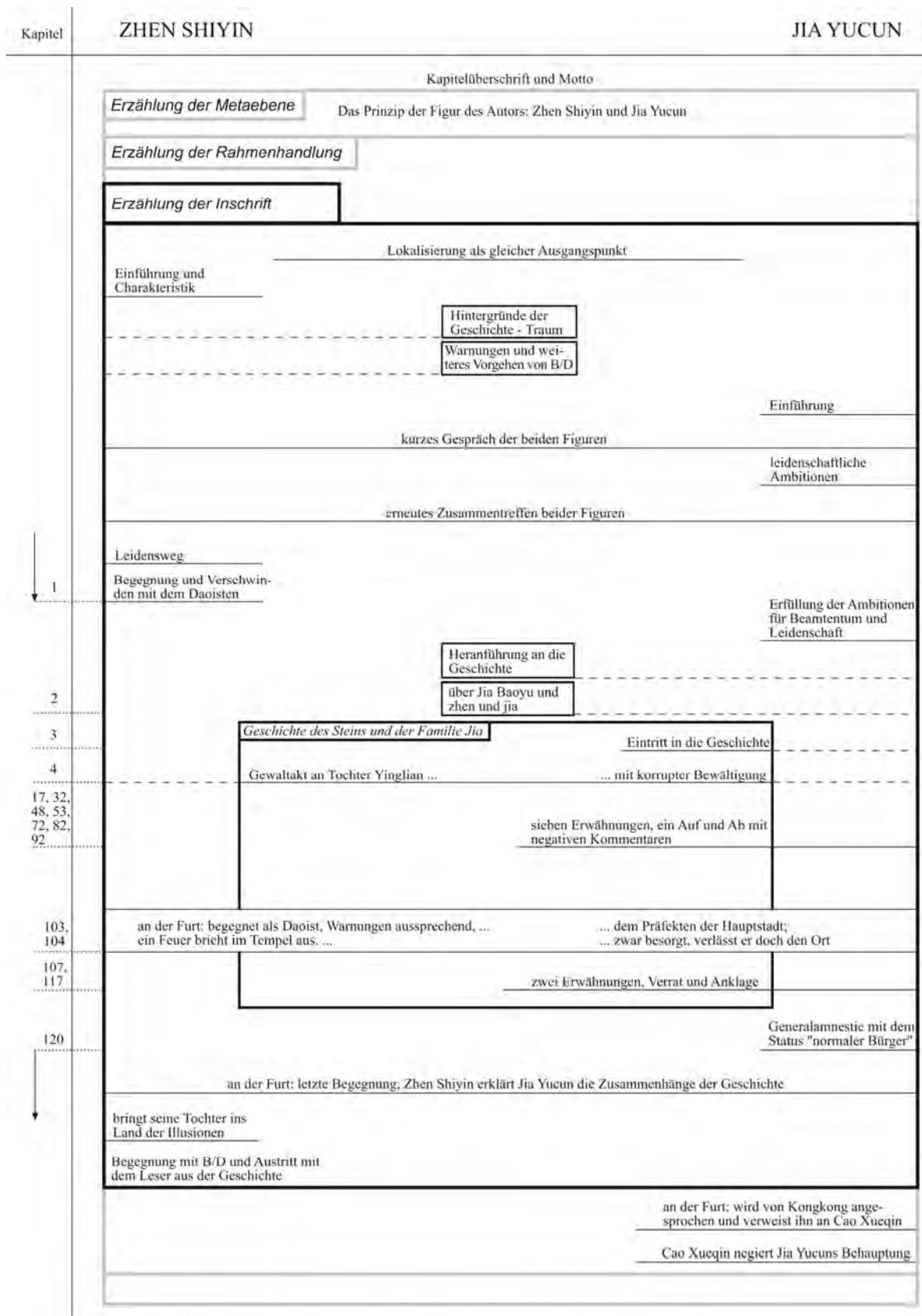
1 Schaubilder

1.1 Grundgerüst



Grundgerüst. Die Pfeile im Hintergrund zeigen den linearen Verlauf der Geschichte von Anfang bis Ende an.

1.2 Ein Erzählstrang in Sequenzen



Ein Erzählstrang in Sequenzen. Die gestrichelten Linien zu einem Kasten führen in die Hauptgeschichte hinein.

2 Kurzbeschreibungen historischer Persönlichkeiten und literarischer Figuren

1. Bān Zhāo 班昭 (ca. 49– ca. 120 v. Chr.):

Ban Zhao ist schon als erste herausragende Gelehrte bezeichnet worden.¹⁶² Als jüngere Schwester von Ban Gu 班固 (32–92) hat sie nach dessen Tod im Gefängnis sein Lebenswerk, die bedeutende Historiographie *Hanshu* 漢書 (Die Geschichte der Han) fertiggestellt. Dazu verfasste sie unter anderem das wirkungsmächtige Werk *Ermahnungen für Frauen* (女誡). Wie Bruder und Vater vor ihr, schrieb auch sie *fu*, die teilweise jedoch viel direkter Persönliches ausdrücken als bislang üblich. Eine Kurzdarstellung ist im Song-zeitlichen Geschichtswerk *Hou Hanshu* 後漢書 (Chronik der Späteren Han) von Fan Ye 范曄 (398–446) in Kapitel 74 „Biographien von Frauen“ (列女傳), im Abschnitt „Biographie der Ehefrau aus Fufeng von Cao Shishu“ (扶風曹世叔妻傳) enthalten.¹⁶³

2. Cǎi Yǎn 蔡琰 oder Cǎi Wénjī 蔡文姬 (geb. 177 n. Chr.):

Die Dichterin Cai Yan ist die Tochter von Cai Yong 蔡邕 (133–192), dem letzten großen *fu*-Dichter der Han und vielseitigen Gelehrten. Ihr abenteuerliches Leben als Geisel und dann als Gattin eines Barbaren war stets ein beliebtes Thema in Dichtung, Musik, Theater und Malerei. Auch ihr ist ein Beitrag im Geschichtswerk *Hou Hanshu* 後漢書, ebenfalls in Kapitel 74, im Abschnitt „Biographie der Ehefrau aus Chenliu von Dong Si“ (陳留董祀妻傳) gewidmet.¹⁶⁴

3. Pān Ān 潘安 oder Pān Yuè 潘岳 (247–300):

Der Gelehrte Pan Yue der Westlichen Jin-Dynastie (265–316) stammt aus Mou 牟, dem heutigen Mouxian 牟县 in Henan. Schon in jungen Jahren war er sehr beliebt und für sein außergewöhnliches Talent bekannt. Früh wurde er mit einem Amt betraut, verfasste Abhandlungen, machte im Kaiserpalast seine Aufwartungen und kam den sonstigen Pflichten

¹⁶² Vgl. R Emmerich (Hg.): Chinesische Literaturgeschichte. Stuttgart und Weimar 2004, S. 89f.

¹⁶³ *Hou Hanshu* 後漢書 (Chronik der späteren Han). In der Zusammenstellung von Fan Ye 范曄, mit der späteren Kommentierung von Li Xian 李賢. In 15 Bänden. Beijing 1965, S. 2784f.

¹⁶⁴ Ebd., S. 2800.

nach, wusste sich jedoch nie lange in einer Position zu halten. Als der produktivste *fu*-Autor seiner Zeit, ist er allein im *Wenxuan* mit über einem Duzend Werken versehen. So beschreibt er in dem *fu* „Mein Leben als Privatmann“ (閒居),¹⁶⁵ wie er in seiner Beamtenkarriere die verschiedensten Ämter besetzte. Aus Dummheit, so schreibt er, hätte er sich 30 Jahre lang immer wieder Erfolg und Misserfolg ausgesetzt, wäre eingesetzt und wieder abgesetzt worden. Schließlich entschied er sich, seine beruflichen Ambitionen aufzugeben und widmete sich fortan der „Genügsamkeit und Zurückhaltung“¹⁶⁶ in beschaulicher Abgeschiedenheit.

4. Cáo Zijiàn 曹子建 oder Cáo Zhí 曹植 (192–232):

Cao Zhi ist der dritte Sohn des Cao Cao 曹操 (155–220), dem rigorosen Politiker und Dichter der Jian'an-Periode, der die Han-Dynastie stürzte und dessen ältester Sohn Cao Pi 曹丕 (187–226) die Wei-Dynastie (220–265) gründete. Zusammen mit seinem Bruder Cao Pi förderte und bildete Cao Zhi einen bedeutenden Literatenkreis. Gleichzeitig wurde Cao Zhi von Cao Pi aber aus Eifersucht immer wieder mit politisch unwichtigen Posten betraut. Cao Zhis unaufhörliche Versuche einer Annäherung an den Bruder blieben ohne Erfolg. Allerdings wurde ihm von Zhong Rong 鍾嶸 (ca. 467–518) in seiner Poetik *Shipin* 詩品 (Rangklassen der Dichtung),¹⁶⁷ einer der selten vergebenen ersten Ränge zuerkannt. Zhong Rong gelangte sogar zu dem Urteil, Cao Zhis Beitrag für die Entwicklung des pentasyllabischen Gedichts sei vergleichbar mit dem Beitrag Konfuzius' für die Entwicklung der Moral.¹⁶⁸ Im *Honglou meng cidian* 紅樓夢辭典, S. 47, wird auf Cao Zhis *fu* „Die Nixe des Luo-Flusses“ (洛神)¹⁶⁹ hingewiesen, in dem er von der Begegnung mit ihrer Erscheinung berichtet.

5. Xī Zǐ 西子 oder Xī Shī 西施 (o. A.):

Xi Shi lebte zur Zeit der Frühlings- und Herbstperiode (770–476 v. Chr.) als Schönheit des alten Volksstammes und Reiches Yue 越 im Süden und heutigen Zhejiang. Sie wurde dem

¹⁶⁵ Vgl. in der Übersetzung von E. von Zach: *Wen hsüan*. Cambridge 1958, S. 229-233.

¹⁶⁶ Ebd., S. 230.

¹⁶⁷ Zheng Rong vergab in diesem Werk an 122 Autoren der pentasyllabischen Dichtung von der Han-Zeit bis in seine Gegenwart jeweils einen von drei Rängen.

¹⁶⁸ Vgl. R. Emmerich (Hg.): *Chinesische Literaturgeschichte*. Stuttgart und Weimar 2004, S. 102.

¹⁶⁹ Vgl. E. von Zach: *Wen hsüan*. Die Chinesische Anthologie. Cambridge, Mass. 1958, S. 265-268.

König Fuchai 夫差 (496–473) aus Wu 吳 vom König Goujian 句踐 (496–465) aus Yue als Geschenk überreicht, um die Angelegenheiten im Staate zu beruhigen. Als Fuchai sein Königreich an Goujian verlor, wurde Xi Shi von dem Volk der Wu in einem Fluss ertränkt. Neben der Erwähnung des Steins, wird ihr trauriges Schicksal später in einem Gedicht von Lin Daiyu beklagt (64/ 913[1911]).

6. Zhuō Wénjūn 卓文君 (o. A., ca. 1. Jh. v. Chr.):

Zhuo Wenjun lebte zur Zeit der Westlichen Han-Dynastie (206 v. –24 n. Chr.) und stammt als Tochter des reichen Kaufmannes Zhuo Wangsun 卓王孫 (o. A.) aus Linqiong 临邛, dem heutigen Qionglai 邛崃 in Sichuan. Neben den ihr zugeschriebenen literarischen Fähigkeiten wird sie vor allem mit dem literarischen Motiv des „heimlichen Fliehens mit einem Liebhaber“ (私奔) in Verbindung gebracht. Als Sima Xiangru (vgl. die Kurzbeschreibungen Nummer zwölf) eines Tages bei Zhuo Wangsun zu Besuch war und gebeten wurde, auf der Qin vorzuspielen, hörte Wenjun heimlich zu. In ihren jungen Jahren seit kurzem verwitwet, war sie so bewegt von seinem Spiel, dass sie noch in derselben Nacht mit ihm floh, woraufhin er sie zur Frau nahm.

7. Hóngniáng 紅娘:

Vgl. Cui Yingying im Folgenden.

8. Huò Xiǎoyù 霍小玉:

„Die Geschichte der Huo Xiaoyu“ (霍小玉傳)¹⁷⁰ entstammt der Feder des Tang-Dichters Jiang Fang 蔣防 (ca. 780–830). Die Geschichte beginnt damit, dass sich Li Yi 李益 nach einer passenden Gefährtin umsieht. Dafür wendet er sich an die Vermittlerin Frau Bao, die ihm auch gleich eine anmutige Schönheit vorzuschlagen weiß. Als wunderschöne und begabte Tochter des Königs Huo und einer seiner Dienerinnen, musste Xiaoyu den Palast mit ihrer Mutter verlassen, nachdem der Vater gestorben war. Auch sie ist auf der Suche nach einem Ehemann. Trotz der folgenden aufrichtigen Liebesschwüre beiderseits, gibt Li Yi

¹⁷⁰ Vgl. die Übersetzung „Huo Xiaoyu’s Story“ in S. Owen: The End of the Chinese ‚Middle Ages‘. Essays in Mid-Tang Literary Culture. Stanford 1996, S. 178-191.

auf einer Heimreise seiner Mutter nach und vermählt sich anderweitig. Als Huo Xiaoyu und Li Yi sich durch die Vermittlung eines Wohltäters erneut begegnen, bricht sie zusammen und stirbt. Zuvor schon krank vor Sehnsucht, sagt sie ihm noch, dass sie nach ihrem Tod ein Geist werden würde, um ihm jegliches Glück einer neuen Liebe zu nehmen. So geschieht es, dass Li Yi bei jeder Frau, die er kennenlernt, vor Eifersucht rasend wird und einige sogar ermordet.

9. Cui Yīngyīng 崔鶯鶯:

„Die Geschichte der Yingying“ (鶯鶯傳)¹⁷¹ von Yuan Zhen 元稹 (779–831), die möglicherweise auf seiner eigenen Biographie basiert, gilt als die problematischste Erzählung der Tang-Zeit. Das *Xixiangji* 西廂記 (Die Geschichte der Westkammer) von Wang Shifu 王實甫 (ca. 1200–1280) ist die umgangssprachliche Aufarbeitung des Materials. Dort wurde der Versuch unternommen, die schwierige Thematik der Liebe, erwiderten Liebe und anschließender Abweisung der Abhängigkeit aus den Perspektiven der zwei Protagonisten zu einem glücklichen Ende zu bringen. In der älteren Fassung verläuft die Bekanntschaft der beiden auf den drängenden Wunsch von Cui Yingyings Mutter, die ihre Tochter dazu auffordert, Zhang Gong 張珙 für seine Rettung der Familie zu danken. Dort verlieben sie sich ineinander, und nach Yingyings anfänglicher Ablehnung beginnt eine innige Liebesgeschichte. Hier spielt Hongniang 紅娘 eine eher untergeordnete, wenngleich dennoch vermittelnde Rolle. Nachdem Yingying, die von Zhang zunächst als eine übernatürliche Erscheinung angesehen wurde, immer mehr ihre Abhängigkeit ihm gegenüber offenbart, verliert er das Interesse und weist sie schließlich ab. In der späteren Aufarbeitung¹⁷² stehen einer aufrichtigen Liebe äußere Schwierigkeiten bevor. Als der Student Zhang Gong sich in Yingying verliebt, nähert er sich ihrer Zofe Hongniang, um diese über ihre Herrin auszuhorchen. Obwohl Yingying eigentlich einem Vetter versprochen ist, wird Hongniang bald zur treibenden Vermittlerin, weil sie den Studenten selbst für eine gute Partie hält. In der aufkeimenden Liebe zwischen dem jungen Gelehrten und der anmutigen Schönheit versteht es Hongniang in unermüdlichen Versuchen, den Schwierigkeiten bis zur endgültigen Vereinigung zu begegnen.

¹⁷¹ Vgl. die Übersetzung „Yingying’s Story“ in ebd., S. 192-204.

¹⁷² Vgl. etwa R. Emmerich (Hg.): Chinesische Literaturgeschichte. Stuttgart und Weimar 2004, S. 221-224.

10. Sū Xiǎoxiǎo 蘇小小 (gest. ca. 501):

Su Xiaoxiao lebte zur Zeit der Südlichen Qi-Dynastie (479–502) in der Stadt Qiantong 錢塘 und war als Singmädchen berühmt für ihren Intellekt, ihre Schönheit und vor allem ihre Barmherzigkeit. In ihrer frühen Jugend erkrankte sie an einem chronischen Leiden. Währenddessen gelangte sie zur Überzeugung, ihr Schicksal sei, als Vermächtnis ihre Schönheit zu hinterlassen. So soll sie noch vor ihrem 20. Lebensjahr gestorben sein. Das *Yuefu shiji* 樂府詩集 (Die Gedichtsammlung der Musikamtslieder) von Guo Maoqian 郭茂倩 (12. Jh.) enthält mit seinen über 5000 Werken die Texte, nicht aber die Melodien, fast aller bis dahin verfassten *yuefu* genannten Stücke.¹⁷³ Dort aufgenommen ist das auch unter anderen Namen bekannte „Lied von Su Xiaoxiao“ (蘇小小歌), das etwa von den Tang-Dichtern Li He 李賀 (791–817), Wen Tingyun 溫庭筠 (ca. 812– ca. 870) und Zhang Hu 張祜 (791–854) aufgegriffen wurde. Auch von späteren Generationen wurde Su Xiaoxiao in vielen künstlerischen Werken thematisiert.

11. Sòng Yù 宋玉 (3. Jh. v. Chr.):

Zur Zeit der Streitenden Reiche (475–221 v. Chr.) lebte Song Yu als *fu*-Dichter im Bezirk Yan 鄢 von Chu 楚, dem heutigen Yanling 鄢陵 in Henan. Als Schüler von Qu Yuan 屈原 (ca. 340–278 v. Chr.) wird er zu den Vätern des *fu* gezählt. Das *Chu ci* 楚辭 (Die Gesänge aus Chu) ist die zweite große Gedichtanthologie des frühen China, eine Sammlung poetischer Texte, die mit der südlichen Kultur des Staates Chu verbunden ist. Die Grundlage des überlieferten Textes des *Chu ci* bildet Wang Yis 王逸 (ca. 89–158) *Chu ci zhangju* 楚辭章句 (Abschnitts- und Zeilenkommentar zu den Gesängen aus Chu). Etwa die Hälfte der Gesänge wurden von ihm Qu Yuan zugeschrieben, einige weitere seinem direkten Schüler Song Yu. Außerdem werden Song Yu traditionell der Zyklus „Neun Umstimmungen“ (九辯) und das *fu* „Die Fee“ (神女賦)¹⁷⁴ zugeschrieben.

¹⁷³ Das *yuefu* 樂府 ist unter inhaltlichen oder prosodischen Gesichtspunkten kaum als eigenes Genre definierbar. Begründet liegt dies darin, dass *yuefu* zunächst eine behördliche Einrichtung bezeichnet hatte, bevor es zur Benennung bestimmter Literatur gebraucht wurde.

¹⁷⁴ Vgl. die Übersetzung von E. von Zach: *Wen hsüan*. Cambridge 1958, S. 262-265.

12. Sīmǎ Xiàngrú 司馬相如 (179–117 v. Chr.):

Sima Xiangru aus Chengdu 成都 im heutigen Sichuan gilt als einer der besten und einflussreichsten Dichter des frühen China. Seine Werke zeichnet eine innere Spannung zwischen enormer Sprachgewalt und moralischer Aussage aus.¹⁷⁵ Daneben ist vor allem bekannt, dass er „die Seele der Qin benutze, um Wenjun für sich zu gewinnen“ (以琴心挑文君), vgl. Zhuo Wenjun. Sima Xiangrus Biographie ist im 117. Kapitel des *Shiji* 史記 (Aufzeichnungen des Historikers) festgehalten.¹⁷⁶

¹⁷⁵ Vgl. R. Emmerich (Hg.): Chinesische Literaturgeschichte. Stuttgart und Weimar 2004, S. 65f.

¹⁷⁶ In der Übersetzung von Burton Watson: Records of the Grand Historian. New York u. a. 1961, S. 259-306.

4 Literaturverzeichnis

Ausgaben

- Cao Xueqin 曹雪芹 und Gao E 高鶚: Honglou meng 紅樓夢 (Der Traum der roten Kammer). In drei Bänden. Beijing: Renmin wenzue 1982.
- Cao Xueqin 曹雪芹: Zengping butu Shitou ji 增評補圖石頭記 (Die Geschichte des Steins, mit erweitertem Kommentar und ergänzten Illustrationen). In zwei Bänden. Shanghai: Xinhua 1957 [1930].
- Yang Xianyi 楊憲益 und Gladys Yang: Honglou meng 紅樓夢. A Dream of Red Mansions. In sechs Bänden. Beijing: Foreign Language Press 2003.
- Hawkes, David und John Minford: The Story of the Stone. Übersetzung in fünf Bänden. Harmondsworth u. a.: Penguin 1973-1986.

Sekundärliteratur

- Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch. Übers. und hrsg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam 1982.
- Bal, Mieke: Notes on Narrative Embedding. In: Poetics Today 2, 1981, S. 41-59.
- Birdwhistell, Anne D.: Transition to Neo-Confucianism. Shao Yung on Knowledge and Symbols of Reality. Stanford: Stanford University Press 1989.
- Blume, Peter: Fiktion und Weltwissen. Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur. Berlin: Erich Schmidt 2004.
- Chen Qinghao 陳慶浩: Xinbian Shitou ji Zhiyan Zhai pingyu jijiao 新編石頭記脂硯齋評語集校 (Die Geschichte des Steins, kommentiert von Zhiyan Zhai in erweiterter Ausgabe). Beijing 1987
- Conze, Edward: Der Buddhismus. Stuttgart u. a.: Kohlhammer⁷1981[1951].
- Dällenbach, Lucien: The Mirror in the Text. Übers. von Jeremy Whiteley und Emma Hughes (Original: Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme. 1977). Chicago: University of Chicago Press 1989.
- Ding Fubao 丁福保: Foxue da cidian 佛學大辭典 (Großes Lexikon des Buddhismus). Beijing: Wenwu 1984.
- Eggert, Marion: Rede vom Traum. Traumauffassungen der Literatenschicht im späten kaiserlichen China. Stuttgart: Franz Steiner 1993.

- Emmerich, Reinhard (Hg.): Chinesische Literaturgeschichte. Stuttgart und Weimar: Metzler 2004.
- Feng Qiyong 馮其庸 und Li Xifan 李希凡 (Hgg.): Honglou meng da cidian 紅樓夢大辭典 (Das große Wörterbuch zum *Traum der roten Kammer*). Beijing: Xinhua 1990.
- Fuhrmann, Manfred: Die aristotelische Lehre vom Wirklichkeitsbezug der Dichtung. In: Harald Weinrich (Hg.): Positionen der Negativität. München: Fink 1975, S. 519-520.
- Gabriel, Gottfried: Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur. Stuttgart-Bad Cannstatt: Friedrich Frommann 1975.
- Gabriel, Gottfried: Fiction and Truth, Reconsidered. In: Poetics 11 (1982), S. 541-551.
- Genette, Gérard: Die Erzählung. 2. Auflage. München: Fink 1998.
- Genette, Gérard: Fiktion und Diktion. München: Fink 1992.
- Genette, Gérard: Métalepse. De la figure à la fiction. Paris: Seuil 2004.
- Genette, Gérard: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.
- Goodman, Nelson: Weisen der Welterzeugung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984. (Original: Ways of Worldmaking. Indianapolis: Harvester 1978.)
- Gu, Ming Dong: Theory of Fiction: A Non-Western Narrative Tradition. In: Narrative, 14(3), Oktober 2006, S. 311-338.
- Guo Maoqian 郭茂倩: Yuefu shiji 樂府詩集 (Die Gedichtsammlung der Musikamtslieder). Beijing: Zhonghua shuju 1979.
- Han Jinlian 韓進廉: Hongxueshi gao 紅學史稿 (Niederschrift der Geschichte der Honglou meng-Forschung). Hebei: Hebei renmin 1982.
- Häsner, Bernd: Metalepsen. Zur Genese, Systematik und Funktion transgressiver Erzählweisen. Online-Publikation: Die Deutsche Bibliothek 2005. URL: <http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=976552744>, Stand: 10.11.2006.
- Hou Hanshu 後漢書 (Chronik der Späteren Han). Verfasst von Fan Ye 范曄 (398–446) und kommentiert von Li Xian 李賢 (654–684). Beijing: Zhonghua shuju 1965.
- Huang Jing 黃靚: Zhen Shiyin dedao yu Jia Baoyu chujia 甄士隱得道與賈寶玉出家 (Was Zhen Shiyin erreicht und wie Jia Baoyu zum Buddhismus übergeht). In: Da jiyuan shibao 大紀元時報 (= The Epoch Times), 17.5.2006, S. 10.
- Hurvitz, Leon: Scripture of the Lotus Blossom of the Fine Dharma. New York: Columbia University Press 1976.

- Jing Wang: *The Story of Stone: Intertextuality, Ancient Chinese Stone Lore and the Stone Symbolism of Dream of the Red Chamber, Water Margin, and The Journey to the West*. Durham, N. C.: Duke University Press 1992.
- Kindlers neues Literatur-Lexikon. Das 23-bändige Werk auf CD-Rom. München: Systema 2003.
- Kleinstück, Johannes: *Wirklichkeit und Realität: Kritik eines modernen Sprachgebrauchs*. Stuttgart: Klett 1971.
- Kubin, Wolfgang (Hg.): *Honglouloumeng. Studien zum Traum der roten Kammer*. (= Schweizer asiatische Studien: Monographien, Band 34.) Berlin, Bern u. a.: Peter Lang 1999.
- Li, Qiancheng: *Fictions of Enlightenment. Journey to the West, Tower of Myriad Mirrors, and Dream of the Red Chamber*. Honolulu: University of Hawai'i Press 2004.
- Lotman, Jurij M.: *Die Struktur des künstlerischen Textes*. Übersetzt und herausgegeben von Rainer Grübel u. a. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973.
- Luo Zhufeng 羅竹風 (Hg.): *Hanyu da cidian 漢語大辭典* (Das großes Wörterbuch der chinesischen Sprache). Kleindruck-Ausgabe in 3 Bänden. Shanghai: Hanyu da cidian 1993.
- Martinez, Matias und Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München: Beck 2003.
- Miller, Lucien: *Masks of Fiction in Dream of the Red Chamber: Myth, Mimesis, and Persona*. Tuscon, Arizona: University of Arizona Press 1975.
- Muller, Charles (Hg.): *Digital Dictionary of Buddhism, 電子佛教辭典*. URL: <http://www.buddhism-dict.net/ddb/>, Stand: 10.11.2006 [Benutzername: guest].
- Nienhauser, William H. (Hg.): *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*. Band eins. Bloomington: Indiana University Press 1986.
- Nihon kokugo dai jiten 日本国語大辭典 (Das große Wörterbuch der japanischen Sprache). In 14 Bänden. Herausgegeben und verlegt vom Shogakukan 小学館 unter der Leitung von Satō Norimasa 佐藤憲. Tokyo 2000-2002[1972].
- Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Dritte, aktualisierte und erweiterte Ausgabe. Stuttgart und Weimar: Metzler 2004.
- Owen, Stephen: *The End of the Chinese 'Middle Ages'. Essays in Mid-Tang Literary Culture*. Stanford: Stanford University Press 1996.

- Plaks, Andrew H.: *Archetype and Allegory in the Dream of the Red Chamber*. Princeton und Guildford, Surrey: Princeton University Press 1976.
- Plaks, Andrew H.: Chang Hsin-chih: How to Read the *Dream of the Red Chamber*. In: David L. Rolston (Hg.): *How to Read the Chinese Novel*. Princeton u. a.: Princeton University Press 1990, S. 323-340.
- Ron, M.: The Restricted Abyss. Nine Problems in the Theory of Mise en Abyme. In: *Poetics Today* 8 (1987), S. 417-438.
- Rüdenberg, Werner und Hans O. H. Stange: *Chinesisch-Deutsches Wörterbuch*. Völlig neu bearbeitete Auflage von Hans O. H. Stange. Hamburg: Cram und de Gruyter, 1963.
- Rühling, Lutz: Fiktionalität und Poetizität. In: Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv ⁶2003, S. 25-51.
- Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*. Berlin und New York: de Gruyter 2005.
- Shanhai jing jiaozhu 山海經校注 (Klassiker der Berge und Meere, kollationiert und kommentiert). Von Yuan Ke 袁珂 herausgegeben. Shanghai: Shanghai guji 1980.
- Taiping yulan 太平禦覽 (Kaiserliche Enzyklopädie der Ära Taiping). Von Li Fang 李昉 984 herausgegeben. Beijing: Zhonghua shuju 1985.
- Vaihinger, Hans: *Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus*. Neudruck der 9./10. Auflage Leipzig 1927[erstmals 1911]. Aalen: Scientia 1986.
- Watson, Burton: *Records of the Grand Historian*. Übersetzung aus dem *Shiji* von Sima Qian. In zwei Bänden. New York und London: Columbia University Press 1961.
- Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. 8., verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Kröner 2001.
- Wolf, Werner: *Mise en abyme*. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Dritte, aktualisierte und erweiterte Ausgabe. Stuttgart und Weimar: Metzler 2004. S. 461f.
- Wu Hengsheng 吳恆昇: *Digitale Aufnahme des Honglou meng*. Veröffentlicht von der National Sun Yat-sen University, Taipei. URL: <http://ef.cdpa.nsysu.edu.tw/ccw/07/red/text.html>, Stand: 10.11.2006.
- Yang Weizhen 楊爲珍 und Guo Rongguang 郭榮光 (Hgg.): *Honglou meng cidian 紅樓夢辭典* (Das Wörterbuch zum *Traum der roten Kammer*). Shandong: Shandong wen-yi 1988.

- Yi Su 一粟: Honglou meng ziliao hui bian 紅樓夢資料彙編 (Geordnete Zusammenstellung der Materialien zum *Traum der roten Kammer*). Beijing: Zhonghua shuju 2005.
- Yu, Anthony C.: Rereading the Stone: Desire and the Making of Fiction in *Dream of the Red Chamber*. Princeton: Princeton University Press 1997.
- Yuan Mei: Chinesische Geistergeschichten. Herausgegeben und übersetzt von Rainer Schwarz. (Eine Auswahl aus Yuan Meis Sammlung *Wovon der Meister nicht sprach*.) Frankfurt am Main und Leipzig: Insel 1997.
- Zach, Erwin von: Die chinesische Anthologie. Übersetzungen aus dem *Wen hsüan*. Postum herausgegeben von Ilse Martin Fang mit einer Einführung von James Robert Hightower. In zwei Bänden. Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1958.
- Zhang Yuhe 張裕禾: Faguo de ‚xin xiaoshuo‘ yu Zhongguo de Honglou meng qita 法國的新小說與中國的 »紅樓夢« 其它 (Der französische ‚nouveau roman‘ und der chinesische *Traum der roten Kammer* und andere). In: Waiguoyu 外國語 (= Journal of Foreign Languages). Shanghai: Shanghai Waiyu Jiaoyu, Nr. 4, 1984, S. 39-44.
- Zhou Ruchang 周汝昌 (Hg.): Honglou meng cidian 紅樓夢辭典 (Das Wörterbuch zum *Traum der roten Kammer*). Guangdong: Guangdong renmin und Xinhua 1987.
- Zipfel, Frank: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt 2001.

Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere an Eides Statt durch meine eigene Unterschrift, dass ich die vorstehende Arbeit selbständig und ohne fremde Hilfe angefertigt und alle Stellen, die wörtlich oder annähernd wörtlich aus Veröffentlichungen entnommen sind, als solche kenntlich gemacht und mich keiner anderen als der angegebenen Literatur bedient habe. Diese Versicherung bezieht sich auch auf die in der Arbeit gelieferten Zeichnungen, Skizzen, bildlichen Darstellungen und desgleichen. Mit der späteren Einsichtnahme in meine schriftliche Hausarbeit erkläre ich mich einverstanden.

Hamburg, den 10.11.2006

(Stefanie Thiedig)