

Der Kommentar zum Jin Ping Mei

Inauguraldissertation

zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie
an der Ludwig-Maximilians-Universität München

vorgelegt von

Sandra Mikli

aus Frankfurt am Main

2014

Erstgutachter: Apl. Prof. Dr. Dennis Schilling

Zweitgutachter: Prof. Dr. Daria Berg

Datum der mündlichen Prüfung: 20. Januar 2014

Inhalt

1. Einleitung	S.7
Technische Hinweise	S.14
2. Die aktuelle Forschung zum <i>Jin Ping Mei</i>	S.15
2.1. Der Text des <i>Jin Ping Mei</i>	S.17
2.2. Autoren und Kommentatoren im klassischen chinesischen Roman	S.21
2.3. Allgemeines zum Aufbau eines Kommentars in fiktionaler Literatur	S.32
2.4. Zusammenfassung	S.36
3. Der Kommentar des Zhang Zhupo	S.36
3.1. Zur Person Zhang Zhupo	S.36
3.1.1. Der <i>Chongzhen</i> -Kommentar	S.37
3.1.2. Wie man ein Buch lesen soll	S.41
3.2. Die Anwendung der fünfzehn <i>Wenfa</i> von Jin Shengtan im <i>Jin Ping Mei</i>	S.43
3.2.1. Personenspezifische <i>Wenfa</i>	S.46
3.2.2. Textspezifische <i>Wenfa</i>	S.52
3.2.3. Zusammenfassung	S.63
3.3. Weitere Ähnlichkeiten innerhalb der <i>Dufa</i> von Jin Shengtan und Zhang Zhupo	S.63
3.3.1. Der Bezug auf das <i>Shiji</i> und Sima Qian	S.64
3.3.2. Der Autor	S.66
3.3.3. Die „vorab“ Charakterisierung der Romanfiguren	S.68
3.4. Neuerungen im <i>Dufa</i> des Zhang Zhupo	S.71
3.4.1. Der implizierte Leser	S.71
3.4.2. Heiß und Kalt	S.72
3.4.2.1. Aufteilung des Romans in die Hälften Hitze und Kälte	S.75
3.4.2.2. Hitze- und Kältemotive in der Funktion als Beschreibung der Wiederholung	S.78
3.4.2.3. Personen und Orte, die mit Hitze und Kälte in Verbindung gebracht werden	S.80

3.4.2.4. Die Personen	S.80
3.4.2.5. Die Orte	S.84
3.4.2.6. Kalte und heiße Verbindungen	S.86
3.4.3. Zusammenfassung	S.88
4. Die beigeordneten Essays zum Kommentar	S.90
4.1. „Die müßigen Worte des [Zhang] Zhupo“	S.92
4.2. „Bemerkungen zum tieferen Sinn des <i>Jin Ping Mei</i> “ und Zhang Zhupos Erklärung der Titelnamen	S.94
4.2.1. Li Ping'er: Die Vase, die Malve und der Stellschirm	S.94
4.2.2. Chunmei: Die Schlehenblüte	S.98
4.2.3. Jinlian: Die Lotusblüte, die mit dem Stängel verbunden ist	S.102
4.3. „Erzählungen von der bitteren Kindesliebe“	S.107
4.4. „Eine Diskussion darüber, ob dieses erste herausragende Buch kein verdorbenes Buch ist“	S.108
4.5. „Interessante Aussagen im ersten herausragenden Buch <i>Jin Ping Mei</i> “	S.109
4.6. „Kleine Einführung in Vermischtes“	S.109
4.7. „Heiße und Kalte Goldnadeln“	S.110
4.8. Der Katalog	S.110
5. Die Technik der Kommentierung (mit besonderem Fokus auf die Kapitel eins bis fünfzehn)	S.117
5.1. Die Faden- und Nadelarbeit	S.118
5.1.1. Der Fächer von Ximen Qing	S.120
5.1.2. Die Einführung der Chunmei	S.123
5.1.3. Das Katzenmotiv und Pan Jinlian	S.126
5.1.4. Der vierte Zhang und das Geld der Meng Yulou	S.130
5.1.5. Die Prostituierte Li Guijie	S.132
5.1.5.1. Ximen Qing und Li Guijie	S.134
5.1.5.2. Wu Yueniang und Li Guijie	S.135
5.1.5.3. Pan Jinlian und Li Guijie	S.138
5.1.6. Zusammenfassung	S.142

5.2. Die Beschreibung der Figuren	S.143
5.2.1. Die Schattenbeschreibung	S.144
5.2.2. Die distanzierte Beschreibung	S.145
5.2.3. Die wahrhaftige Beschreibung	S.147
5.2.4. Der subtile Pinsel	S.149
5.2.4.1. Die kriminellen Handlungen der Yueniang	S.150
5.2.4.2. Das 84. Kapitel: Der Gipfel von Yueniangs Bösartigkeit	S.153
5.2.4.3. Die subtile Strafe für Yueniang	S.154
5.2.5. Zusammenfassung	S.159
6. Die Bedeutung von Zhang Zhupos Interpretation des <i>Jin Ping Mei</i> für die gegenwärtigen Studien	S.160
6.1. Religiöse und philosophische Auslegungsversuche zum <i>Jin Ping Mei</i>	S.161
6.1.1. Konfuzianische und buddhistische Strömungen in der späten Ming- und frühen Qingzeit	S.165
6.1.2. Synkretisches Denken	S.166
6.1.3. Zusammenfassung	S.171
6.2. Die Intertextualität des Romans	S.173
6.2.1. Geschichte der Intertextualität	S.174
6.2.2. Zhang Zhupo und das Palimpsest <i>Jin Ping Mei</i>	S.175
6.2.2.1. Ximen Qing	S.176
6.2.2.2. Pan Jinlian und Wu Song	S.177
6.2.2.3. Zhang Zhupo und Jin Shengtan	S.178
6.2.3. Zusammenfassung	S.179
7. Schluss	S.180
7.1. Das <i>Jin Ping Mei</i> als Parallelwelt: Zhang Zhupos Beschreibung des Romans	S.180
7.2. Die fehlende Beziehung zwischen Freund und Freund	S.182
7.3. Ergebnis	S.184

Anhang

9. Übersetzung der <i>Jin-Ping-Mei</i>-Kapitelvorworte 1 bis 15 von Zhang Zhupo	S.191
Kapitel 1	S.191
Kapitel 2	S.207
Kapitel 3	S.214
Kapitel 4	S.220
Kapitel 5	S.224
Kapitel 6	S.225
Kapitel 7	S.229
Kapitel 8	S.246
Kapitel 9	S.253
Kapitel 10	S.254
Kapitel 11	S.256
Kapitel 12	S.259
Kapitel 13	S.263
Kapitel 14	S.266
Kapitel 15	S.270
10. Bibliographie	S.273

1. Einleitung

Der Schriftsteller Yuan Zhongdao 袁中道 (1575-1630) vermerkte im achten Monat des Jahres 1614 in sein Tagebuch unter dem Eintrag: „Zur Drucklegung gegebene Aufzeichnungen [aus Zeiten der Muse] an [verschiedenen] Reiseorten“ [遊居柿錄]:

Als ich meinen Freund Dong Sibai 董思白¹ besuchte, diskutierten wir darüber, welcher Roman von allen der beste sei. Sibai sprach: „Seit kurzem gibt es einen Roman, der sich das *Jin Ping Mei* nennt und er ist der Beste.“ Ich selbst hatte [bereits] von diesem [Werk] gehört. Einige Zeit später erhielt ich von Zhonglang 中郎 (Mannesname seines Bruders Yuan Hongdao 袁宏道 (1568-1610))² in Zhenzhou 真州 einen Teil dieses Buches. Im Großen und Ganzen beschreibt dieses Buch in aller Ausführlichkeit die Gefühle und Haltungen von jungen Männern und Frauen. Zudem arbeitet es die [Figur der] Pan Jinlian 潘金蓮 aus dem *Shuihu zhuan* 水滸傳 heraus. Mit „Jin“ 金 [aus dem Titel] ist Jinlian gemeint, mit „Ping“ 瓶 [aus dem Titel] Li Ping'er 李瓶兒, mit „Mei“ 梅 [aus dem Titel] die Zofe Chunmei 春梅. Vormalig gab es in der Hauptstadt einen Tausendschaftführer³ des Westtores, der in seinem Haushalt einen alten Gelehrten aus Shaoxing 紹興 beschäftigte. Dieser alte Gelehrte hatte kaum Aufgaben und schrieb [deshalb] Tag für Tag die Liebesabenteuer der Familie auf. Die Hauptfigur Ximen bildet seinen Herrn und die anderen Figuren all seine Geliebten. [往晤董太史思白，共說諸小說之佳者。思白曰：„近有一小說，名《金瓶梅》，極佳。予私識之。後從中郎真州，見此書之半，大約模寫兒女情態具備，乃從《水滸傳》潘金蓮演出一支。所云金者，即金蓮也；瓶者，李瓶兒也；梅者，春梅婢也。舊時京師，有一西門千戶，延一紹興老儒於家，老儒無事，逐日記其家淫蕩風月之事。以西門慶影其主人，以餘影其諸姬。“]⁴

Sein Bruder, Yuan Hongdao, der ebenfalls engen Kontakt zu Dong Qichang pflegte, erlangte durch diesen sogar noch etwas früher Zugang zu einem Teil des *Jin Ping Mei*. In einem Brief an den Kalligraphen, den er vermutlich zwischen 1595 und 1597 geschrieben hatte, fragte er

¹ Sibai ist der Rufname des berühmten Kalligraphen Dong Qichang 董其昌 (1555-1636).

² Für Studien zu Leben und Wirken des Yuan Zhonglang siehe: Ren Fangqiu, *Yuan Zhonglang yan jiu* 袁中郎研究.

³ Vgl. Hucker, C., *Official Titles in Imperial China*, 千戶(所): Battalion, a basic military unit normally comprising c. 1000 men and headed by a Battalion Commander (千戶), S. 153.

⁴ *Jin Ping Mei ziliao huibian*, Beijing, 1987, S.229. Vgl. auch: Hanan, P.D., „The Text of the Chin P'ing Mei“, S. 42, Fußnote 56.

ihn, woher er das *Jin Ping Mei* habe und ob er wüßte, wo sich der zweite Teil befände [後段在何處].⁵

Sowohl der Tagebucheintrag aus als auch der Brief an den Kalligraphen gehören zu den frühesten Erwähnungen des chinesischen Romans *Jin Ping Mei* 金瓶梅 und beweisen, dass das Werk, oder zumindest der sich im Umlauf befindliche Teil, innerhalb der intellektuellen Elite zirkulierte.⁶ Die Tatsache, dass das *Jin Ping Mei* bei solch angesehenen Literaten wie den Gebrüdern Yuan oder Dong Qichang Beachtung fand, ja sogar zusammen mit dem *Shuihu zhuan* als „inoffizielle Klassiker“ bezeichnet wurden,⁷ zeigt, welch hohen literarischen Wert Romane damals besaßen.

Zwischen der ersten Druckausgabe des *Jin Ping Mei* von 1610/1611 und dem heutigen Tag liegen ungefähr vierhundert Jahre und es ist heute kaum mehr möglich festzustellen, wie stark verbreitet das *Jin Ping Mei* bis zu dieser Zeit war.⁸ Man geht davon aus, dass es sich um ein paar wenige Manuskripte, die in auserwählten Kreisen kursierten, gehandelt haben muss.⁹ Darunter befand sich auch das Manuskript von Yuan Zhongdao, der 1610, nachdem er durch die Beamtenprüfungen fiel, Peking verließ und sein *Jin Ping Mei* an seinen Freund Shen Defu 沈德符 (1578-1642) übergab, der es mit nach Suzhou nahm und, nachdem er es u.a. auch Feng Menglong 馮夢龍 (1574-1645) gezeigt hatte, entweder selbst in Druck gab, oder jemanden damit beauftragte. Er hinterließ die Botschaft, dass es eine weitere Kopie dieser Ausgabe gibt, die, genauso wie seine, auf das Manuskript von einem gewissen Liu Chengxi 劉承禧 (Lebensdaten unbekannt) zurückgeht, über den jedoch, abgesehen von der Tatsache, dass er ein leidenschaftlicher Büchersammler war, sehr wenig bekannt ist. Ferner gibt er zu

⁵ Hanan hält diesen Brief, der ausschließlich in einem einzigen Sammelband über früheste Romanreferenzen existiert, für den bislang frühesten Hinweis auf das *Jin Ping Mei*. In: Kong, Lingjing, *Zhongguo xiaoshuo shiliao*, S.82. Hanan merkt an: “This work contains only the latter half of the letter, from the reference to the Chin P’ing Mei on. It has consequently been impossible to date. (The letter is also, perhaps through a printer’s mistake, wrongly attributed to Yuan Hongdao’s brother Yuan Zhongdao.), in: Hanan, P.D., „The Text of the Chin P’ing Mei“, S.40.

⁶ Die Brüder Yuan und Dong Qichang scheinen auch eine enge Freundschaft zu dem Poeten Tao Wangling 陶望齡 (1562-1609) gepflegt zu haben. So berichten zwei unterschiedliche Quellen von dem Besuch, den Tao Wangling Yuan Hongdao in Suzhou abstattete. Dieser Besuch fand am 24.09.1596 statt und es scheint der Tag zu sein, an dem Yuan Hongdao den ersten Teil des Manuskriptes von Tao Wangling überreicht bekam. Da Yuan Hongdao den Brief an Dong Qichang Ende des zehnten Monats des gleichen Jahres geschrieben hatte, scheint Dong Qichang die erste für uns dokumentierbare Person gewesen zu sein, der über ein *Jin Ping Mei* Manuskript verfügte. Hanan, P.D., „The Text of the Chin P’ing Mei“, S.40-43.

⁷ Yuan Hongdao, „Shang zheng“, in: *Bao yan tang miji* 7, 6b.

⁸ Eine chronologische Darstellung, wie die bekannten Manuskripte des *Jin Ping Mei* von 1595 bis 1618 kursierten, findet sich bei: Roy, D. „The Case for T’ang Hsien-Tsu’s Authorship of the *Jin Ping Mei*“, S.52.

⁹ Hanan, P.D., „The Text of the Chin P’ing Mei“, S.49-56: Mehrere Manuskripte müssen bis 1616 in Umlauf gewesen sein, von denen der größte Teil verloren gegangen ist.

verstehen, dass eine weitere Kopie von Liu Chengxis Manuskript als Vorlage für die erste Druckversion des *Jin Ping Mei* im Jahre 1610 diente.¹⁰ Das Schicksal, das dem *Jin Ping Mei* wenige Jahre nach seiner ersten Druckausgabe widerfuhr, fasst Robert van Gulik (1910-1967) kurz und präzise zusammen:

„The great erotic novel Chin-P'ing-Mei 金瓶梅, for instance, was known, until 1610, only to a very small group of people. Soon thereafter it became popular in Soochow, where it was first printed, but its national fame dates from the K'ang-hsi period. The reason was that the Ming erotic novelists who became famous in their own time specialized in crude obscene stories that by their very coarseness appealed to the jaded taste of the blasé literati of the Wanli period. Since these books had but scant literary value, their fame was very ephemeral. They did not survive the Ch'ing censorship and quickly fell into oblivion, while erotic novels of real literary merit like the Chin-P'ing-Mei became increasingly famous and now are counted among the masterpieces of Chinese literature.”¹¹

Somit scheint das *Jin Ping Mei* schon damals einen besonderen Stellenwert unter der erotischen Literatur bekommen zu haben. Allerdings muss man im Fall Guliks berücksichtigen, dass es sich bei ihm um einen wahren Spezialisten in pornographischer Literatur handelt, der sich darauf verstand, die einschlägigen Werke auf ihre perversesten Stellen zu reduzieren, oder in ihnen die ausgefallensten Sexspielzeugen und Sexstellungen zu suchen. So stellt er beispielsweise fest, dass es im *Jin Ping Mei* quasi keine Stellen mit „skatologischem Charakter“ gibt.¹² Wenn also van Gulik das *Jin Ping Mei* als „novel of real literary merit“ beschreibt, könnte es auch daran liegen, dass ihm die pornographische Würze nicht ausreichte und er deshalb für Gulik außerhalb der klassischen Pornoliteratur lag. Trotz alledem: als die sittenstrengen Mandschu 1644 die Macht in China übernahmen, wurde auch das *Jin Ping Mei* zensiert.¹³

Der Roman wurde trotz strenger Verbote zu dieser Zeit gelesen, was eine Übersetzung ins Manjurische aus dem Jahr 1703/1708, die angeblich von einem Bruder des Kangxi Kaisers

¹⁰ Hanan, P.D., „The Text of the Chin P'ing Mei“, S.51.

¹¹ Van Gulik, R.H., *Erotic Colour Prints of the Ming Period*, S.128.

¹² Van Gulik, R.H., *Sexual Life in Ancient China*, S.167.

¹³ Gimm, M., *Hans Conon von der Gabelentz und die Übersetzung des chinesischen Romans Jin Ping Mei*, S.67: Die manjurischen Herrscher verboten im Gegensatz zu den recht toleranten Ming-Kaisern deutlich mehr Bücher, um ihr konfuzianisches Ideal zu verwirklichen. Die Buchinquisition erlebte 1772 unter Kaiser Qianlong ihren Höhepunkt.

angefertigt wurde, beweist.¹⁴ Eine dieser Übersetzungen, bestehend aus 48 Heften, die dank einer Hamburger Handelsfirma 1862 nach Deutschland gelangte, erreichte den Sprachwissenschaftler Hans Conon v.d. Gabelentz, der sie mit einer chinesischen Ausgabe, die er vermutlich schon vorliegen hatte, verglich und in den darauf folgenden sieben Jahren (1862-1869) eine Übersetzung ins Deutsche anfertigte.¹⁵ Heute gilt die Gabelentz' *Jin-Ping-Mei*-Bearbeitung als früheste vollständige Übersetzung in eine europäische Sprache und ist von besonderem historischen Wert.¹⁶

Es ist nicht ganz klar, wann das erste chinesische Exemplar des *Jin Ping Mei* nach Europa kam. Seine erste Erwähnung stammt jedenfalls aus dem Jahr 1822 und zwar von Jean Pierre Abel Rémusat (1788-1832), Professor für Medizin und Sinologie am Collège Royal de France, der den Roman zusammen mit drei anderen Werken nennt.¹⁷ Abgesehen von der Mandschu-Übersetzung scheint die früheste Übersetzung aus dem Chinesischen ins Französische von Antoine Pierre Louis Bazin (1799-1863) im Jahr 1853 angefertigt worden zu sein, wenngleich es sich dabei nur um das erste Kapitel des *Jin Ping Mei* handelt.¹⁸ Knapp 70 Jahre später (1928 und 1932) brachten die Gebrüder Kibat die ersten beiden Bände des *Jin Ping Mei* in einer vollständigen deutschen Version heraus, und Franz Kuhn (1884-1961) veröffentlichte etwa zeitgleich eine stark gekürzte Version des Romans. Weitere Übersetzungen folgten: Zu den bekanntesten unter ihnen gehören die japanische Übersetzung *Kin Pei Bai* aus dem Jahre 1962,¹⁹ die sechsbändige und wortgetreue Übersetzung ins Deutsche der Brüder Kibat *Djin Ping Meh: Schlehenblüten in goldener Vase*, die im Jahre 1967/83 endlich vollständig herausgegeben werden konnte,²⁰ die französische Ausgabe *Fleur en Fiole d'Or (Jin Ping Mei cihua)* von André Lévy aus dem Jahr 1985,²¹ sowie die fünfbandige, noch nicht vollständig erschienene englische Übersetzung von David Roy *The Plum in the Golden Vase or, Chin P'ing Mei*, deren vierter Band 2011 veröffentlicht wurde.²² In englischer Sprache existierte

¹⁴ Gimm, M., *Hans Conon von der Gabelentz und die Übersetzung des chinesischen Romans Jin Ping Mei*, S.89.

¹⁵ Gabelentz, H.C., *Gin Ping Mei: Chinesischer Roman erstmalig vollständig ins Deutsche übersetzt, Kapitel 1-10*, S.8.

¹⁶ Ebenda, S.9.

¹⁷ Walravens, H., *Geschichte der Ostasienwissenschaft in Europa*, S.13-20.

¹⁸ Vgl. Gimm, M., *Hans Conon von der Gabelentz und die Übersetzung des chinesischen Romans Jin Ping Mei*, S.47.

¹⁹ Von Ono Shinobu und Chida Kuichi, 3 Bände, Tokio: Heibonsha, basierend auf der A-Edition.

²⁰ Diese Übersetzung, die sich an der sog. C-Edition orientiert, wurde für diese Dissertation häufig verwendet und wird im Folgenden nur noch „Kibat“ genannt.

²¹ Basiert zum Teil auf der A-Edition, 2 Bände, Paris: Gallimard.

²² Diese Ausgabe ist die derzeit einzige Übersetzung der A-Edition in eine europäische Sprache, New Jersey: Princeton University Press, Band 1, 1993.

davor die Übersetzung von Clement Egerton aus dem Jahre 1939, *The Golden Lotus*, die sich zum Teil des Lateinischen bedient, wenn es um die Schilderung sexueller Praktiken geht.²³

Abgesehen von unterschiedlichen Ausgaben und Übersetzungen entstanden zahlreiche chinesische und westliche Publikationen,²⁴ in denen sich Literaturwissenschaftler mit dem Roman, bzw. mit einzelnen seiner Themengebiete auseinandersetzten und so eine eigene Wissenschaft, die sogenannten *jinxue* 金學 “Goldstudien“,²⁵ entstehen ließen. Obwohl der Roman jahrhundertlang in China als pornographisches Werk angesehen wurde und deshalb immer wieder auf den Index der verbotenen Literatur kam,²⁶ tat dies seinem Ruf als literarisches Meisterwerk keinen Abbruch. Auch Lu Xun 魯迅 (1881-1936) wusste den Wert des Werkes zu schätzen und schrieb in seinem Buch *A brief history of chinese fiction* 中國小說史略:

„If we look at *Chin P'ing Mei* from the point of view of literature, it is a novel of manners which gives a truthful and penetrating picture of life [...] Because there are numerous descriptions of private life and many amorous passages, later readers who concentrated on this aspect of the novel to the exclusion of others gave it a bad name, condemning it as pornography [淫書] [...] But *Chin P'ing Mei* is so superbly written that, setting aside its pornographic descriptions, this is a remarkable novel in many ways.“²⁷

Obwohl sich viele angesehene Literaten, darunter auch Chen Duxiu 陳獨秀 (1879-1942) oder Qian Xuantong 錢玄同 (1887-1939), positiv über das Werk äußerten und sogar Mao Zedong 毛澤東 (1883-1976) der Ansicht war, dass das Werk wahrhaftig die sozialökonomische Situation der Mingzeit zeige, sowie einen Vorfahren des *Hong lou meng* 紅樓夢 darin sah,

²³ Basiert auf der B- bzw. C-Edition, 4 Bände, London: Routledge & Kegan Paul, Erstausgabe 1939, Neuauflage 1972.

²⁴ Einen Überblick zu den chinesischen Arbeiten findet man z.B. bei Hu Wenbin, *Jin Ping Mei shu lu*. Eine Liste der westlichen Veröffentlichungen zum Thema *Jin Ping Mei* kann der Bibliographie dieser Dissertation entnommen werden.

²⁵ Ding Naifei., *Obscene Things*, S.3.

²⁶ Wie bereits erwähnt erlebten die Bücherverbote im Jahre 1772, unter Qianlong (reg. 1736-1795), ihren Höhepunkt. Zuvor gab es unter Kangxi (reg. 1662-1722) bereits zahlreiche Verbote für erotische Literatur, die allerdings nicht ganz so streng ausfielen. Der Grund für die Verbote war, dass sexuelle Zügellosigkeit [淫] häufig mit politischem Chaos und Gesetzesuntreue gleichgesetzt wurde. Untreue, vor allem die Untreue der Gattin galt als Loyalitätsbruch dem Gatten gegenüber und konnte mit dem Verhältnis von Herrscher und Untertan verglichen werden; siehe hierzu: Sommer, M., *Sex, Law and Society in Late Imperial China*, S.30-36.

²⁷ Lu Xun, *A brief history of Chinese fiction*, S.239.

den man auf jeden Fall lesen müsse,²⁸ ist es in China bis heute nicht möglich, eine unzensurierte Fassung des Romans zu erwerben. Grund dafür sind seine stellenweise „pornographischen“ Inhalte, die nicht an die Öffentlichkeit gelangen sollen, obwohl das im Zeitalter des Internets und der darin gigantischen Pornoindustrie ein etwas fragwürdiger Versuch ist, das Volk zu erziehen. Jedenfalls hielten die Zensuren die wissenschaftliche Welt weder in China noch im Westen davon ab, sich dem *Jin Ping Mei* mit großer Aufmerksamkeit zu widmen, selbst als Gegenstimmen, wie z.B. von Hu Shi 胡適 (1891-1962), laut wurden, der den Roman als wertlose [無價值] Literatur bezeichnete und seine Leser fragte, was daran ästhetisch wäre [作何美感].²⁹

Die geteilte Meinung über den literarischen Wert des *Jin Ping Mei* gehört seit seiner Veröffentlichung so fest zu ihm, dass es bis heute schier unmöglich zu sein scheint, sich mit dem Werk ohne moralische Wertung auseinanderzusetzen. Aber genau dieser Versuch wurde bereits im 16. Jahrhundert unternommen als sich ein junger Chinese zur Aufgabe machte, das Werk zu untersuchen.

Diese Dissertation analysiert und rekonstruiert die Arbeit des berühmtesten *Jin Ping Mei* Kommentators Zhang Zhupo 張竹坡 (1670-1698). Dafür werden sowohl seine Kommentierungen innerhalb des Textes als auch seine Kapitelvorworte und die sogenannte „Leseanleitung“ [Dufa 讀法]³⁰, eine Art Leitfaden für den Leser, der helfen soll, den Text „richtig“ zu verstehen, betrachtet und interpretiert. Ich hoffe mit meiner Arbeit zu einem neuen Leseverständnis des Romans zu gelangen, das sich von den gegenwärtigen Auffassungen unterscheidet und neue Perspektiven zeigt und nicht ausschließlich gesellschaftskritische, politische oder autobiographische Ideen verfolgt. Durch die Analyse der Kommentierung hoffe ich zu zeigen, dass Zhang Zhupo das *Jin Ping Mei* als einen in sich geschlossenen Kosmos, der eigene Regeln und Gesetze birgt, betrachtet. Diese Regeln erkennt Zhang Zhupo vor allem in der „Faden- und Nadelarbeit“ des Autors, mit deren Hilfe er dem Romantext eine besondere Struktur verleihen konnte und ihn in bestimmte „Sequenzen“ einzuteilen wusste. Auch die „Heiß-Kalt-Technik“ folgt für Zhang Zhupo bestimmten Regeln und Mustern, die den Gestaltungsablauf des Erzählten bestimmen. Die erotischen Inhalte hingegen werden von ihm weit weniger analysiert als in der gegenwärtigen

²⁸ Siehe: Xu Zongyuan, *Mao Zedong wannian dushu jishi*, S. 16: 《金瓶梅》是反映當時經濟情況的，是《紅樓夢》的老祖宗，不可不看。”

²⁹ Vgl. Hu Shi's Beitrag in: *Jin Ping Mei, ziliao huibian*, Beijing, 1987, S.343.

³⁰ Rolston, D., *How to read the Chinese Novel*, S.202.

Forschung. Dafür spielt bei ihm die religiöse bzw. philosophische Ebene eine wichtige Rolle. Auch sollen vereinzelte Kommentare und Gedankengänge untersucht werden, die auf den ersten Blick zusammenhanglos, manchmal sogar wirr erscheinen. Darunter fallen zum Beispiel Bemerkungen wie „wunderbar“ [妙], oder „zum Töten“ [可殺], von denen man zuerst nicht weiß, ob sie sich auf eine Person oder eine Situation beziehen, oder ob sie vielleicht sogar ironischer Natur sind.

Die bisherigen Arbeiten zu Zhang Zhupos Kommentierung sind übersichtlich und auch über ihn selbst gibt es, abgesehen von einer chinesischen Biographie,³¹ nur wenig Literatur.³² Sein Name taucht in den meisten Fällen immer dann auf, wenn gegenwärtige Literaturwissenschaftler das *Jin Ping Mei* analysieren und interpretieren, dann aber zur Bestätigung ihrer Gedanken auf Zhang Zhupo verweisen, der „an dieser Stelle ähnliche Gedanken dazu hatte“.³³ So existiert nahezu keine Arbeit über das *Jin Ping Mei*, ohne dass Zhang Zhupo nicht wenigstens in einer Fußnote erwähnt wird. Trotzdem hat man sich bislang mit einer Analyse seiner gesamten Arbeit zurückgehalten. Aus diesem Grund ist das Ziel dieser Arbeit, die verschiedenen Kommentierungsschichten in Bezug aufeinander zu betrachten und aus ihrer Gesamtheit eine in sich schlüssige Darstellung der Kommentierung zu geben. Somit setzt sich diese Arbeit aus folgenden Teilen zusammen:

Im ersten Teil soll erforscht werden, wie der Kommentar des Zhang Zhupo im Verhältnis zu seinen Vorläufern steht. Hier ist vor allem sein direkter Vorgänger Jin Shengtān 金聖嘆 (1608-1661), der „Vater aller Kommentatoren“, oder „Mr. Pingdian“ [評點, Herr Kommentator]³⁴ und das von ihm erstellte *Dufa* 讀法 für das *Shuihu zhuan* 水滸傳 herangezogen worden. Hier stellt sich die Frage, ob Zhang Zhupo seinen Vorgänger tatsächlich nachgeahmt hat, oder sich deutlich von ihm zu unterscheiden wusste.

Der zweite Teil befasst sich allein mit der Person Zhang Zhupo und den Grundannahmen seiner Kommentierung des *Jin Ping Mei*. Dabei stehen seine Strukturierung des Romans, sowie seine Aufsätze, die sich im Wesentlichen um die Charakterisierung der Frauenfiguren drehen, im Mittelpunkt der Analyse.

³¹ Wu Gan, *Zhang Zhupo yu Jin Ping Mei yan jiu*, S.20-90.

³² Die meisten chinesischen Arbeiten über Romankomentierungen erwähnen Zhang Zhupo vor allem in Zusammenhang mit Jin Shengtān und zeigen auf, was Zhang Zhupo von Jin Shengtān übernommen hat. Eine eigenständige Analyse von Zhang Zhupo gibt es allerdings nicht. Als Standardwerk empfiehlt sich z.B. Wang Rumei, *Jin Shengtān, Mao Zonggang, Zhang Zhupo*.

³³ Siehe z.B. Plaks, A., *The four Masterworks of the Ming Novel*, S.55-180; Jahshan, S.K.: “Reader-Oriented Polyphony? Zhang Zhupuo’s Commentary on the *Jin Ping Mei*”, S.2.

³⁴ Rolston, D., *Traditional Chinese Fiction*, S.25.

Im dritten Teil werden anhand der ersten fünfzehn Kapitel die komplexen Zusammenhänge der Kommentierung demonstriert. Hier geht es vor allem darum zu zeigen, wie der Kommentator bei seiner Arbeit vorgeht, auf welche Figuren er besonders achtet, welche Kapitel für ihn von größerer Bedeutung sind und wie er den Schreibstil des Autors für den Leser erläutert. Da Zhang Zhupo in den Vorworten der ersten fünfzehn Kapitel häufig auf spätere Kapitel verweist und so gedankliche Brücken spannt, ist es nicht gelungen, sich ausschließlich auf den Anfang des Romans zu konzentrieren. Aus diesem Grund habe ich zwar die Vorworte der ersten fünfzehn Kapitel vollständig übersetzt, für bestimmte Zusammenhänge aber auch Kommentare und Szenen aus späteren Kapiteln herangezogen.

Die unterschiedliche Gewichtung von Zhang Zhupo und gegenwärtigen Literaten hinsichtlich intertextueller, philosophischer oder autorspezifischer Themengebiete wird im vierten Teil der Arbeit ausführlich behandelt. Hier soll Zhang Zhupos Konzept des in sich geschlossenen Kosmos den gegenwärtigen *Jin Ping Mei*-Wissenschaften gegenübergestellt werden, um die unterschiedlichen Zielsetzungen und Interpretationen deutlich zu machen.

Durch das intensive Lesen des Romantextes, Zhang Zhupos Kommentierungen,³⁵ seiner Kapitelvorworte und seiner Aufsätze, die sämtlich übersetzt und mit teils vorhandenen Übersetzungen³⁶ verglichen wurden, ist der Versuch unternommen worden, Zhang Zhupos Arbeit zu rekonstruieren und für die heutige Literaturwissenschaft zugänglich zu machen.

Technische Hinweise

Im Verlauf der Arbeit werden sämtliche Titel sowie chinesische und fremdsprachige Begriffe durch *Kursiv*-Schrift hervorgehoben. Die Wiedergabe chinesischer Termini erfolgt in *Pinyin*-Umschrift, sofern sie nicht aus anderen Übersetzungen stammen.

Die Romanfiguren werden ebenfalls in *Pinyin*-Umschrift wiedergegeben, solange sie nicht direkt aus einer Übersetzung stammen. Wird aber beispielsweise aus der Kibat-Übersetzung zitiert, werden grundsätzlich die dort verwendeten Namen übernommen. Einzelne Schriftzeichen, die sich direkt hinter ihrer Übersetzung befinden und in der Regel aufgrund der Vollständigkeit dem Text beigelegt wurden, haben keine zusätzliche Umschrift und wurden in Klammern gesetzt.

³⁵ Erklärung zu den unterschiedlichen Kommentarformen, siehe: 2.3. Allgemeines zum Aufbau eines Kommentars.

³⁶ Wie z.B. das von Rolston bereits übersetzte *Dufa* in: *How to read the Chinese Novel*, S.202-243.

Übersetzungen, Zitate, Textpassagen sind in den Text eingerückt und in Anführungszeichen gesetzt. Der chinesische Originaltext befindet sich in Klammern direkt dahinter. Andere chinesische Texte, die nicht durch eine Einrückung gekennzeichnet sind, wurden ebenfalls in eckige Klammern gesetzt. Bei Auszügen aus dem *Jin Ping Mei* wurde grundsätzlich die deutsche Übersetzung der Brüder Kibat verwendet und der chinesische Originaltext dahintergesetzt. Obwohl die Übersetzung der Kibat-Brüder stellenweise etwas veraltet im Sprachgebrauch wirkt, ist sie die einzige vollständige Übersetzung der sogenannten „C-Edition“, also der Jin-Ping-Mei-Ausgabe, mit der auch Zhang Zhupo gearbeitet hat.³⁷ Nachdem einige Passagen auch mit der A-Edition von Roy verglichen wurden, konnte festgestellt werden, dass die Kibat-Ausgabe trotz ihres Alters eine höchst verlässliche und präzise Übersetzung des Originaltextes gibt. Da sie allerdings ausschließlich den Romantext und nicht die Kommentare enthält, sind diese von mir in den Kibat-Text integriert worden und befinden sich an exakt den Stellen, an denen sie sich auch im chinesischen Text befinden.

Alle chinesischen Schriftzeichen sind in Langzeichen gehalten. Dabei wurde nicht unterschieden, ob der jeweilige Verfasser des Textes den Text selbst in Lang- oder Kurzzeichen verfasste.

Chinesische Namen werden zuerst in Pinyin-Umschrift, dann in chinesischer Schrift ohne Klammern geschrieben. Die Lebensdaten, sofern sie bekannt sind, folgen in Klammern dahinter.

In den Fußnoten werden Autor, zentraler Titel und Seitenzahl genannt. Alle weiteren Daten zu der verwendeten Sekundärliteratur befinden sich im Literaturverzeichnis.

2. Die aktuelle Forschung zum *Jin Ping Mei*

Sowohl die chinesische als auch die westliche Literaturwissenschaft hat sich seit Mitte der 80er Jahre, im Westen schon seit Mitte der 60er Jahre, verstärkt mit dem *Jin Ping Mei* auseinandergesetzt. Dabei haben sich einzelne Themengebiete als besonders beliebt erwiesen. Zu ihnen gehört zum Beispiel die Suche nach dem *Jin-Ping-Mei*-Autor, die in China vor allem von den Literaturwissenschaftlern Wu Xiaoling 吳曉鈴 (1914-1995) und Zhang Yuanfen 張遠芬 (geb. 1939) und im Westen von David Roy (geb. 1933) betrieben wurde und

³⁷ Erklärung der unterschiedlichen Ausgaben, siehe: 2.1. Der Text des *Jin Ping Mei*.

noch zu keinem Ergebnis führte.³⁸ Eine rein textspezifische Forschung, die sich mit den unterschiedlichen Ausgaben des Romans und den einzelnen Quellen, aus denen sich der Text des Romans zum Teil zusammensetzt, den Kommentar aber vollkommen ausspartete, unternahm Patrick Hanan (1927-2014), der mit seinen beiden Aufsätzen zum *Jin Ping Mei* wertvolle Beiträge für weitere Untersuchungen des Romans leisten konnte.³⁹ Den Löwenanteil der *jinxue* 金學 macht jedoch die interpretative Forschung aus, die dem Roman eine verborgene Botschaft oder eine geheime Intention unterstellt, die es herauszufinden gilt. Dazu gehören z.B. die Arbeiten von Katherine Carlitz,⁴⁰ die anhand von ihr ausgewählten Leitmotiven, die eine Strukturkette bilden sollen, versucht, religiöse und politische Gedankengänge des Autors zu erfassen, indem sie z.B. hinter den „pornographischen“ Szenen ein politisches Machtspiel vermutet. Ihre Arbeit kann jedoch nicht überzeugen, da sie sich lediglich mit der Struktur einzelner Kapitel beschäftigt, das Zusammenspiel der Kapitel untereinander aber ignoriert. Andrew Plaks, der in seiner Zusammenfassung des *Jin Ping Mei* eine Zehn-Kapitel-Einteilung zu erkennen glaubt und seine Aufmerksamkeit auf sich wiederholende Ereignisse legt, da er dahinter eine Absicht des Autors vermutet, gehört wie Carlitz zu den Wissenschaftlern, die Zhang Zhupo zwar hin und wieder in ihren Interpretationen erwähnen, aber lediglich dann von ihm „Gebrauch“ machen, wenn er ihre eigene Interpretation unterstreichen kann.⁴¹ Eine fast ausschließlich sexuelle Interpretation findet sich bei Naifei Ding, die in ihrem Buch zwar stellenweise versucht Zhang Zhupos Ideen zu integrieren, schließlich aber ihre gesamte Phantasie für eine pornographieorientierte Romananalyse einsetzt und dabei auch nicht das *Shuihu zhuan*, das ebenfalls von ihr sexualisiert wird, verschont. Ihre Interpretation steht damit Zhangs Arbeiten völlig gegenüber, der (eben genau diesen Teil stark vernachlässigt und) unermüdlich betont, dass es sich beim *Jin Ping Mei* nicht um einen pornographischen Roman handelt.⁴² Auch die Aufsätze von He Jianjun „Burning Incense at Night“⁴³ und von Peter Rushton „The Daoist’s Mirror“⁴⁴ gehören zu den interpretativen Werken, die an einigen Stellen auch mit den Kommentaren von Zhang Zhupo argumentieren. Schließlich ist es aber auch hier wieder so, dass Zhang Zhupos Arbeit noch nie als „Gesamtwerk“ analysiert wurde, sondern nur stellenweise Gebrauch von seinen

³⁸ Aufsatz von Wu Xiaoling zu finden unter: <http://www.literature.org.cn/Article.aspx?ID=46636>, Roy, D. „The Case of T’ang Hsien-Tsu’s Authorship of the *Jin Ping Mei*“. Zhang, Yuanfen, *Jin Ping Mei xin zheng*, S.11-50.

³⁹ Hanan, P.D., „Sources of the Chin P’ing Mei“, 1963, S.23-67 und „The Text of the Chin P’ing Mei“, 1962, S.1-57.

⁴⁰ Carlitz, K., „The Rhetorics of the Chin p’ing mei“, und „Puns and Puzzles in the Chin P’ing Mei“, S.216-239.

⁴¹ Plaks, A., *The four masterworks of the Ming Novel*.

⁴² Ding Naifei., *Obscene Things, Sexual Politics in Jin Ping Mei*, S.143-195.

⁴³ He Jianjun, „Burning Incense at Night. A Reading of Wu Yueniang in *Jin Ping Mei*“, S.85-103.

⁴⁴ Rushton, P., „The Daoist’s Mirror: Reflections on the Neo-Confucian Reader and the Rhetoric of *Jin Ping Mei*“, S.63-81.

Ideen gemacht wurde, was u.a. schließlich zu der falschen Annahme geführt hat, dass Zhang Zhupo seinen Vorgänger Jin Shengtan nachgeahmt hat. Die unveröffentlichte Arbeit über Zhang Zhupo von Kelley Jahshan beschäftigt sich zum Teil mit diesem Vorurteil. Sie versucht Zhang Zhupos Kommentar auf einer sozial-psychologischen Ebene zu analysieren, indem sie sich mit seiner Persönlichkeit und seinen Familienverhältnissen auseinandersetzt. Jahshan ist der Ansicht, dass sich Zhang Zhupos Kommentar vor allem deshalb von Jin Shengtan unterscheidet, weil das konfuzianische Familienideal viel stärker in Zhang Zhupos Biographie verankert sei, als bei Jin Shengtan.⁴⁵ Ich werde noch an weiteren Stellen auf ihre Arbeit zu sprechen kommen.

In einigen Veröffentlichungen beschäftigt man sich auch gerne mit einem Vergleich zwischen dem *Jin Ping Mei* und dem *Shuihu zhuan* oder dem *Hong lou meng*. So findet sich z.B. eine Gegenüberstellung der Familien Ximen und Jia (die Familie aus dem *Hong lou meng*) bei Fang Mingguang 方明光 (geb.1968), eine Diskussion über die Funktion des Gartens in beiden Romanen bei Mary Scott „The Image of the Garden in *Jin Ping Mei* and *Hongloumeng*“ oder ein Quellenabgleich zwischen dem *Shuihu zhuan* und dem *Jin Ping Mei* bei Wang Liqi 王利器 (1911-1998) und Patrick Hanan.⁴⁶ Einige Forscher konzentrieren sich bei Ihrer Untersuchung auch gerne nur auf die Darstellung der einzelnen Figuren.⁴⁷ Erwähnt werden sollte auch der Literaturkritiker C.T. Hsia, der das *Jin Ping Mei* als „bedeutendes naturalistisches Werk“ bezeichnet und sich in seiner Abhandlung ausschließlich mit den sexuellen Höhepunkten des Romans auseinandersetzt, weil er glaubt, dass der Autor ganz besonders empfänglich für „den Schmerz sexueller Frustration sei“.⁴⁸ Diese Auffassung entspricht im Prinzip der Meinung von Lu Xun, der wie bereits gesagt davon ausgeht, dass der Roman ein „truthful and penetrating picture of life“ ist. Da diese gewollt naturalistische Interpretation des *Jin Ping Mei*, die von Lu Xun und C.T. Hsia betrieben wurde, den Kommentar des Zhang Zhupo nicht berücksichtigt oder erwähnt, werden ihre Arbeiten hier nicht herangezogen werden können, da in Frage zu stellen ist, ob sie die Kommentierung überhaupt kannten. Darüber hinaus widerspricht der rein naturalistische Umgang mit dem Werk auch der Theorie, den Roman als in sich geschlossene Parallelwelt zu lesen.

⁴⁵ Jahshan, K., *Ritual in everyday experience and the commentator's art: Zhang Zhupo on the Jin Ping Mei*, S.49-56.

⁴⁶ Fang Mingguang, *Hong lou meng, Jin Ping Mei bi jiao lun gao*, S.15-20, Scott, M. „The Image of the Garden in *Jin Ping Mei* and *Hongloumeng*“, S.83-94, in: *Jin Ping Mei lun ji*, Wang Liqi, „*Jin Ping Mei zhi lan ben wei shui hu zhuan*“, S.39-43, Hanan, P.D., „Sources of the Chin P'ing Mei“, S.39-67.

⁴⁷ Z.B. Fastenau, F., *Die Figuren des Chin P'ing Mei und des Yü Huan Chi*, 1971.

⁴⁸ Hsia, C.T., *Der klassische chinesische Roman*, S.188.

2.1. Der Text des *Jin Ping Mei*

Für diese Arbeit wurde die *Jin-Ping-Mei*-Ausgabe des Verlages *Jilin daxue chubanshe* [吉林大學出版社] verwendet. Es handelt sich dabei um eine zensierte Ausgabe aus dem Jahr 1994, die von dem Literaturwissenschaftler Wang Rumei 王汝梅 (geb.1935) zusammengestellt und mit Anmerkungen versehen wurde. Durch einen Vergleich mit der unzensierten taiwanesischen Ausgabe *Zhang Zhupo piping di yi qi shu Jin Ping Mei*, (Taipei: Lianjing Verlag 1990) [張竹坡批評第一奇書 金瓶梅] konnte festgestellt werden, dass zwar der Romantext, aber nicht die Kommentare von Zhang Zhupo zensiert wurden. Aus diesem Grund hat sich die zensierte Fassung als ebenso brauchbar wie die unzensierte erwiesen. Sie basiert auf der sogenannten „C-Edition“, die 1695 mit der Zhang-Zhupo-Kommentierung unter dem Namen „Die Kommentierung aus der Moorkranichhalle des ersten herausragenden Buches *Jin Ping Mei*“ [皋鶴堂批評第一奇書金瓶梅]⁴⁹ erschienen ist.

Die vermutlich älteste Version dieser Ausgabe stammt aus dem Jahr 1695. Sie wird auch als „die erste, von Zhang kommentierte Ausgabe“ [張評甲本] bezeichnet und befindet sich in der Universitätsbibliothek Peking. Da ich diese Ausgabe nicht gesehen habe, verlasse ich mich an dieser Stelle auf die Beschreibung des Literaturwissenschaftlers Wen Gehong 文革紅, der in seinem Aufsatz „Untersuchungen zu den Orten, an dem das erste herausragende Buch *Jin Ping Mei* der von Zhang Zhupo kommentierten Kangxi-yihai-Ausgabe, herausgegeben wurde“ [張竹坡批評第一奇書金瓶梅康熙乙亥本刊刻地點考]⁵⁰ dieses Buch folgendermaßen beschreibt:

„Auf der gegenüberliegenden Seite des [Umschlags] steht oben, horizontal: „Kangxi, Regierungsjahr Yihai“ [康熙乙亥年]. Innerhalb des [aufgemalten] Rahmens, rechte Seite, vertikale Zeichen: „Li Liweng – Herausgeber“ [李笠翁先生著], mittig, in großen Lettern, vertikal: „das erste herausragende Buch“ [第一奇書], unten, linke Seite, vertikale Zeichen: „Verfasst und zusammengestellt von einem alten Dummkopf an einem Frühjahrsabend eines Renzi-Tages, vor dem Trommeltor“ [王子暮春鼓門鈍叟訂編], kein Buchtitel. Es gib ein Vorwort von Xie Yi [谢頤序].“

⁴⁹ Die Bezeichnung „erstes herausragendes Buch“ [第一奇書] ist möglicherweise eine Allegorie auf das *Shuihu zhuan*, das Jin Shengtan in seiner Kommentierung als „Das fünfte geniale Buch“ bezeichnete. Die anderen „vier genialen Bücher waren seiner Meinung nach das *Zhuangzi* 莊子, *Li Sao* 離騷, *Shiji* 史記, die Gedichte von Du Fu 杜甫 und das *Xi xiang ji* 西廂記. Mehr dazu: Rolston, D., *How to read the Chinese novel*, S.124.

⁵⁰ Wen Gehong, „Zhang Zhupo piping diyi qi shu *Jin Ping Mei* “Kangxi yihai ben” kan ke didian kao“, S.88-90.

Laut Wen enthält dies Ausgabe Zhang Zhupos *Dufa*, seine „müßigen Worte“, „Bemerkungen“ etc., allerdings keine Bilder. Es gibt Kapitel-Kommentare, aber keine Zusammenfassung vor dem jeweiligen Kapitel. Warum diese offenbar unvollständige Fassung überhaupt gedruckt wurde, könnte damit zusammenhängen, dass Zhang Zhupo diesen Druck selbst bezahlt hatte, und die Kosten minimieren wollte. Sein kleiner Bruder Zhang Daoyuan 張道淵 (1672-?), der eine Biographie seines Bruders verfasste, von der später genauer berichtet wird, erzählt, dass Zhang Zhupo sämtliche Holzdruckplatten selbst finanzierte, die produzierten Drucke des *Jin Ping Mei* kontrollierte und nicht bereit war, ein Copyright zu vergeben, obwohl man ihm mehrfach dazu geraten hatte. Um den Verkauf seiner *Jin-Ping-Mei*-Ausgabe anzuregen, schien er behauptet zu haben, dass es sich bei seiner *Jin-Ping-Mei*-Ausgabe um eine Version handele, die von Li Yü 李漁 (1610-1680) überarbeitet und herausgegeben wurde. Aus diesem Grund ist auf der frühesten Zhang-Zhupo-Edition Li Liweng [李笠翁], der Rufname von Li Yü, als Herausgeber angegeben. Abgesehen von dieser Ausgabe, haben wir noch zwei weitere Exemplare, die offenbar gleichzeitig oder nur wenig später erschienen. Sie werden als „die zweite, von Zhang kommentierte Ausgabe“ [張評乙本] und „Zaizitang-Ausgabe“ [在茲堂] bezeichnet. Inhaltlich unterscheiden sie sich kaum von der ersten Kommentierung, mit Ausnahme der Zeichnungen, die sich nur in der „Zaizitang-Ausgabe“, die vermutlich auch die späteste Ausgabe der Kangxi-Drucke ist, befinden. Die Einbände der drei Drucke sind unterschiedlich und die Verlagshäuser befinden sich an verschiedenen Orten. So haben wir für die drei frühesten Zhang Zhupo-Editionen drei Erscheinungsorte: Suzhou, Xuzhou und Hefei [合肥]. Man vermutet, dass es Zhang Daoyuan war, der nach dem frühen Tod seines Bruders das Werk an unterschiedliche Verlage gab und es sich auf diese Weise verbreiten konnte.⁵¹

Die *Jin-Ping-Mei*-Ausgabe des Verlages *Jilin daxue chubanshe*, die für diese Arbeit verwendet wurde, ist eine Zusammenstellung aus beiden Zhang Zhupo Kommentierungen (張評乙本 und 張評甲本), sowie fünf verschiedenen Textausgaben des *Jin Ping Mei* aus unterschiedlichen Bibliotheken.⁵² Jedes Kapitel endet mit einigen Erläuterungen [注釋] des Literaturwissenschaftlers Wang Rumei, in denen er ungewöhnliche Zeichen oder Sprichworte erklärt. Die vergleichenden Ergänzungen [校記], die sich direkt hinter den Erläuterungen befinden, listen Sätze aus den anderen Ausgaben auf, die von der vorliegenden Edition

⁵¹ Wen Gehong, „Zhang Zhupo piping diyi ji shu *Jin Ping Mei* “Kangxi yihai ben” kan ke didian kao“ S.90.

⁵² Nachzulesen in: *JPM*, Jiao zhu shuoming [校注說明], S.1.

abweichen. Meistens handelt es sich dabei um ein oder zwei abweichende Zeichen, die wahrscheinlich auf Druckfehler zurückzuführen sind. Alle Ausgaben, mit denen die Jilin-Edition verglichen worden ist, sind auf den ersten Seiten des ersten Bandes abgebildet worden.

Die Bezeichnung „C-Edition“ stammt aus dem umfangreichen Aufsatz „The text of the Chin P'ing Mei“ von Patrick Hanan. Sie steht für alle Ausgaben, die den Kommentar und die Vorworte von Zhang Zhupo enthalten. Die ersten Drucke dieser Ausgabe wurden bereits vorgestellt, doch scheint es vor diesen Drucken ein älteres Manuskript gegeben zu haben, das ein Nachwort von Chen Sixiang 陳思相 (geb. um 1650) enthält. Darin heißt es, dass das *Jin Ping Mei* fehlinterpretiert und deshalb verbannt wurde, bis es Zhang Zhupo edierte.⁵³ Dieses Vorwort von Chen Sixiang stammt aus dem Jahre 1684, was bedeutet, dass Zhang Zhupos Edition vor diesem Jahr auf bislang ungeklärtem Weg erschienen sein muss.⁵⁴ Ob man der Behauptung von Chen Sixiang Glauben schenken darf, ist umstritten. Die letzten Jahre der Ming-Dynastie waren turbulent und es gab ein verschwindend geringes Interesse daran, die Entwicklung der Romane zu dokumentieren.⁵⁵ Jedenfalls verschlechterte sich der Ruf des *Jin Ping Mei* in den darauf folgenden Jahren rapide und wir können bereits bei Shen Hanguang 申涵光 (1618-1677), ein begabter Beamter, der sich bei den Staatsprüfungen als einer der Besten herausstellte, nachlesen, was man, zumindest in der Öffentlichkeit, vom *Jin Ping Mei* zu halten hatte. Er erklärte in seinem Buch *Jing Yuan Xiaoyu* 荆園小語, dass Bücher, wie das *Jin Ping Mei*, das Herz zerstören und die Tugend verseuchen [金瓶梅等喪心敗德].⁵⁶ Ein offizielles Verbot des *Jin Ping Mei* scheint dagegen erst im Jahre 1714 erlassen worden zu sein, das im Jahre 1725 noch einmal wiederholt wurde.⁵⁷ Man sollte sich an dieser Stelle aber auch darüber bewusst werden, dass die Mandschuren gerade am Anfang ihrer Machtübernahme wenig Zeit dafür hatten, über öffentliche Moral nachzudenken. Sie regierten ein Land, von dessen Bevölkerung sie verabscheut wurden. Immer wieder wurden sie mit heftigen Aufständen attackiert und mehrfach an den Rand des Untergangs getrieben.⁵⁸

Der C-Edition gehen B und A voraus, wobei die B-Edition auch unter dem Namen *Ming-Roman-Ausgabe* 明代小說本 bekannt ist und zu ihren Beständen die sogenannte *Chongzhen-*

⁵³ Vgl. Hanan, P.D., „The Text of the Chin P'ing Mei“, S.55.

⁵⁴ Ebenda.

⁵⁵ Ma Tai-Loi, „Novels prohibited in the Literary Inquisition of Emperor Ch'ien-lung, 1722-1788.“, S.202: “there was no rigid system of government censorship until 1906, when the first Publication Law in China came into effect.”

⁵⁶ Abschnitt zu finden in: Wang Shaozhan, *Yuan Ming Qing san dai jinhui xiaoshuo xiqu shiliao*, S.309.

⁵⁷ Ma Tai-Loi, „Banning the sale of obscene novels was 1714 added to the section on „false revelatory works and rumours“ in the Qingcode.“ S.203.

⁵⁸ Vogelsang, K., *Geschichte Chinas*, S.410ff.

Ausgabe 崇禎本 gehört, die einen Kommentar aus der *Chongzhen* Epoche (1628-1643) enthält und wahrscheinlich die berühmteste der B-Editionen ist. Die älteste Version des *Jin Ping Mei* Textes ist die A-Edition und wird unter dem Namen *Jin Ping Mei ci hua* 金瓶梅詞話 geführt. Sie stammt aus der Wanli 萬曆 Zeit (1573-1619) und ist wahrscheinlich aus dem Jahr 1617. Die A-Edition unterscheidet sich inhaltlich deutlich von B und C. Sie ist wesentlich länger, enthält viele Lieder und Gedichte und verwendet andere Kapitelüberschriften als B und C. Völlig unterschiedlich gestalten sich die Kapitel 1, 53, 54 und 55. Eine exakte Analyse der drei Editionen im Hinblick auf ihre Unterschiede befindet sich ebenfalls in den bereits erwähnten Aufsatz von Hanan. Zwischen der B- und C-Edition gibt es nahezu keine Unterschiede.

Die meisten Editionen aus der Qing-Zeit basieren auf der C-Edition von 1695, also der Edition, die mit dem Zhang Zhupo Kommentar versehen war. Die Beliebtheit dieser Ausgabe und auch das offenbar große Interesse an Zhang Zhupos Arbeit, bestätigen sich in den Aufzeichnungen seines Bruders Daoyuan, der sich in der von ihm verfassten Biographie über seinen Bruder dazu folgendermaßen äußert:

„Die Menschen kamen von nah und fern um eine Kopie [seiner Arbeit] zu erlangen und er wurde berühmt. Jeden Tag kamen ungefähr zehn berühmte Literaten nach Nanjing, um ihn zu besuchen. Mein Bruder liebte solche Gesellschaften schon immer, und auch wenn er stets in gepachteten Unterkünften lebte, war seine Empfangshalle immer voller Gäste.“⁵⁹

Bis heute gilt die C-Edition als Standardausgabe des *Jin Ping Mei*. Unterschiede findet man lediglich in der Druckaufmachung und der Auswahl der 12 vorangestellten Aufsätze, die zum Teil aber auch vollständig wegfallen können. Einige Editionen verzichten ganz oder teilweise auf die 200 Illustrationen, die in der Ausgabe von 1695 zu finden sind und von einem unbekanntem Zeichner stammen.⁶⁰ Vereinzelt und in ausgewählten Buchläden findet man die *Cihua*-Editionen des *Jin Ping Mei*, ebenso wie Ausgaben, die zwar auf dem C-Text basieren, aber noch zusätzlich mit den A- und B Texten ergänzend ausgestattet sind.⁶¹ Die meisten „*Jin*

⁵⁹ Vgl. Zhang Daoyuan, „Zhong xiong Zhupo zhuan“, in: *Jin Ping Mei ziliao huibian*, 1985, S.211-12.

⁶⁰ Van Gulik beschäftigt sich in seinem *Buch Erotic Colour Prints of the Ming period* mit erotischen Zeichnungen. Er lässt uns wissen, dass erotische Gemälde während der zweiten Hälfte der Ming Dynastie sehr beliebt waren und sogar berühmte Maler versuchten, möglichst authentische Darstellungen des Geschlechtsaktes anzufertigen. S.155 ff.

⁶¹ Eine solche Ausgabe ist z.B. das *Jin Ping Mei, hui ping hui jiao ben*, Zhong hua shu ju, 1998.

Ping Meis“ sind heute aber immer noch C-Editionen – mit und ohne Zhang-Zhupo-Kommentar.

2.2. Autoren und Kommentatoren im klassischen chinesischen Roman

Die Frage, wer der Autor des *Jin Ping Mei* gewesen sein könnte, konnte trotz vieler Versuche bis heute nicht beantwortet werden. Einige Literaten und Wissenschaftler haben die Suche nach dem Autor in ihren Arbeiten sogar zu einem zentralen Forschungsthema gemacht. Trotz vieler Bemühungen hat sich bislang niemand herauskristallisiert, der als der „wahrscheinlichste“ Autor gelten könnte.

Zu den beliebtesten Kandidaten für die Autorenschaft zählen der Stückeschreiber Tang Xianzu 湯顯祖 (1550-1616), der Dramaturg Li Kaixian 離開先 (1502-1568) und der Literat und Historiker Wang Shizhen 王世貞 (1526-1590). David T. Roy erklärt aufgrund der stilistischen und persönlichen Merkmale des Textes Tang Xianzu zum Autor. Er begründet seine Mutmaßung anhand ausdrucksbedingter Ähnlichkeiten zwischen dem Romantext des *Jin Ping Mei* und den Gedichten von Tang Xianzu selbst.⁶² Wu Xiaoling 吳曉鈴, einer der führenden Literaturprofessoren in China, hält hingegen den Literaten Li Kaixian für den Autor des Romans. Seine These stützt sich vor allem auf Lis Herkunft und seine literarische Ausrichtung, die gut mit dem Stil des *Jin Ping Mei* zusammenzupassen scheinen. Sie wird allerdings auch durch detailliertes Wissen über das Privatleben des Dramenautors untermauert.⁶³ Weniger logisch erschlossen, dafür aber ausgestattet mit einem legendären Charakter, ist die Idee, Wang Shizhen als Autor zu vermuten. Der soll den Roman aus Rache an dem Tod seines Vaters geschrieben haben, für den allein der Minister Yan Shifan 嚴世蕃 (1513-1565) verantwortlich war. Yan, der sich gerne mit pornographischer Literatur beschäftigte, soll von Wang ein Manuskript des *Jin Ping Mei* erhalten haben, dessen Seiten er zuvor mit Gift durchtränkte. Durch das Anlecken der Fingerspitzen beim Umblättern der Seiten soll der Minister so viel Gift in sich aufgenommen haben, dass er qualvoll verendete.⁶⁴

Auch wenn die Frage nach dem Autor ihre Daseinsberechtigung hat, sollte man sich die Bezeichnung „Autor“ und die damit verbundene Tätigkeit vor Augen führen und sich fragen, wie wichtig die Suche nach dem Autor für das *Jin Ping Mei* ist. Grundsätzlich verstehen wir unter dem Begriff „Autor“ den Urheber oder Schöpfer eines Werkes. Wir gehen in der Regel

⁶² Siehe dazu: Roy, D., „The Case of T'ang Hsien-Tsu's Authorship of the *Jin Ping Mei*“, S.31-62.

⁶³ Vgl. Plaks, A., *The Four Masterworks of the Ming Novel*, S.58.

⁶⁴ Hsia, C.T., *Der klassische chinesische Roman*, S.190.

davon aus, dass es sich dabei um eine individuelle Person handelt, der man ein oder mehrere Werke direkt zuordnen kann. Im Chinesischen ist der Begriff „Autor“ [作者] nicht so einfach zu definieren, denn anders als in der westlichen Welt haben sich in China selbst die größten Literaten nicht unbedingt als „Autoren“, sondern als „Vermittler“ [述] bezeichnet.⁶⁵ Der später für den Begriff „Autor“ stehende Ausdruck „作者“ wurde oft mit dem Begriff „Weisheit“ [聖] in Verbindung gebracht und bezog sich nicht auf das Schaffen von Literatur, sondern auf die Kreation von Kultur. Im *Liji* 禮記 findet sich dazu folgende Referenz:

„Therefore they who knew the essential nature of ceremonies and music could frame them; and they who had learned their elegant accompaniments could hand them down. The framers may be pronounced sage; the transmitters, intelligent. Intelligence and sagehood are other names for transmitting and inventing. “[故知禮樂之情者能作，識禮樂之文者能述。作者之謂聖，述者之謂明；明聖者，述作之謂也。]”⁶⁶

Durch die enge Verbindung des Begriffes „作者“ mit dem des „Weisen, bzw. dem Weg des Weisen“ ist es sehr wahrscheinlich, dass sich chinesische Literaten aus Bescheidenheit absichtlich von dem Begriff 作者 distanzieren und damit bereits den Grundstein für eine spätere Doppeldeutung des Begriffes legten. Allerdings muss hier angemerkt werden, dass, obwohl sich selbst die größten Autoren Chinas, Konfuzius und Sima Qian, von der Bezeichnung 作者 distanzieren, einige Philosophen diesbezüglich eine ganz andere Meinung hatten. So unterscheidet z.B. Wang Chong 王充 (27-97 v.Chr.) deutlich zwischen Konfuzius und Sima Qian. Im *Lunheng* 論衡 heißt es:

„Some say that the sages create [聖人作], whereas the worthies relate [賢者述], and that if worthies create, it is wrong. The *Lun-heng* and the *Cheng-wu* are creations [作者], they think [und liegen damit falsch 非也]. These works are neither creations nor relations [非曰作也，亦非述也]. The Five Classics can be regarded as creations [作]. The History of the Grand Annalist (*Shiji*), the Introduction of *Liu Tse Cheng* and the

⁶⁵ Konfuzius (551-479 v.Chr.), Die Gespräche des Konfuzius, *Lunyu* 論語, Shu Er 述而 7.1.: „Ich bin ein Vermittler, kein Schöpfer (Autor).“ [述而不作者]. Auch Sima Qian macht seine Leser am ende seines *Shiji* 史記 darauf aufmerksam, dass es sich bei seiner Arbeit lediglich um eine Zusammenstellung von bereits vorhandenem Material handelt und deshalb nicht als Schöpfung (作) betrachtet und mit dem *Chunqiu* 春秋 verglichen werden darf. Vgl. Watson, B., *Ssu-ma Ch'ien Grand Historian of China*, S.90. Natürlich gelten Konfuzius und Sima Qian als die größten Autoren Chinas überhaupt, und es ist möglich, dass dieses Abstreiten der Autorenschaft als Möglichkeit gesehen wurde, sich unbedingt als Autor zu verstehen.

⁶⁶ *Liji* 禮記, *Buch der Riten*, Yueji 樂記, 13. Übersetzung Legge, J.

Records of *Pan Shu P'i* may be called relations [述], and the “*New Reflections*” of *Huan Shan Chiün* and the “*Critical Reflections*” of *Tsou Po Chi*, discussions [論]. Now the *Lunheng* and the *Cheng-wu* are like the two Reflections of *Huan Shan Chiün* and *Tsou Po Chi*, and not what they call creations.”⁶⁷

Wang Chong hat also Konfuzius als Erschaffer, bzw. Schöpfer von etwas anerkannt, das zuvor nicht existierte [前是未有],⁶⁸ den Historiker Sima Qian und sich selbst hingegen zu Vermittlern erklärt. Man verzichtete in der chinesischen Literaturtheorie darauf, die unterschiedlichen Begriffe 作, 述 und 論 klar voneinander abzugrenzen. Die Tatsache, dass sich der Begriff 作者 schließlich so stark durchsetzte, dass die anderen Termini verschwanden, liegt möglicherweise an der unkomplizierten Anwendbarkeit des Begriffes selbst, denn abgesehen von der gängigen Bedeutung des „Erschaffens“ haben wir es schlicht mit einem Wort zu tun, das vor allem Aktivität ausstrahlt und von „gründen“, „tun“, „machen“ bis hin zu „handeln“, „schreiben“ und „erbauen“ alles bedeuten kann.

Ähnlich kompliziert verhält es sich bei der Erzählliteratur, den *xiaoshuo* 小說. Dieser Begriff taucht im *Hanshu* 漢書 auf und befindet sich dort im Literaturkapitel.⁶⁹ Man kann nicht genau sagen, was sich hinter diesem Begriff 小說 tatsächlich verbirgt. Je nach Lesung kann es sich um 1. kleine Erklärungen,⁷⁰ 2. Erklärungen im kleinen (Bereich), 3. Erklärungen zu kleinen (Dingen, Themen), 4. Erklärungen der kleinen (Leute), oder 5. Erklärungen für die kleinen (Leute, Schüler) handeln.⁷¹ Es ist nicht einfach den Ursprung dieser Textgattung zu finden, denn anders als in Europa, wo sich die Erzählung aus der Idee des „Nachahmens“ heraus entwickelte, ist festzustellen, dass in China offensichtlich andere Parameter existierten. Dort scheint die Idee der „Wiedergabe von Geschehenem“ für das Erzählgenre ausschlaggebend gewesen zu sein, was sich insbesondere daran erkennen lässt, dass es in enger Beziehung zur

⁶⁷ Forke, A., *Lun-Heng*, S.86-87; chinesischer Text: Wang Chong, *Lunheng*, chuan 29.

⁶⁸ Ebenda.

⁶⁹ Ban Gu, *Hanshu* 漢書, Bd.6, *Yiwen zhi* 藝文志, S.1745. Dort heißt es: „Was die geistige Strömung der Schule des geringfügigen Geschwätzes angeht, so stammen (deren Schüler) aus der Klasse der Baiguan (niedere Beamte). Die Gespräche in Gassen und auf der Straße ist das, was jene aufnehmen, die auf den Wegen (hin)hören und auf der Straße reden. Kongzi sprach: Auch bei den kleinen Wegen gibt es etwas, dass sich zu hören lohnt. Sich davon distanzieren und den Schlamm fürchten, sollte ein Edler nicht tun. [小說家者流, 蓋出於稗官。街談巷語, 道聽塗說者之所造也。孔子曰: 雖小道, 必有可觀者焉, 致遠恐泥, 是以君子弗為也。]

⁷⁰ Besser wäre hier der Begriff „Erzählung“, da es sich nicht ausschließlich um „Gerede, bzw. Gequatsche“ handelt.

⁷¹ Zitiert nach Zissler-Gürtler: *Nicht erzählte Welt noch Welterklärung. Der Begriff „Hsiao-shuo“ in der Han-Zeit*, S.10.

Geschichtsschreibung steht.⁷² Das Interesse an Erzählliteratur verstärkte sich ab der Tang-Dynastie 唐代 (618-907), was man an der damals aufkommenden Literatur unschwer erkennen kann.⁷³ In dieser Zeit, aber auch schon früher,⁷⁴ gab es professionelle Geschichtenerzähler, die insbesondere in den Metropolen auf eine breite Zuhörerschaft stießen. Ihre Geschichten basierten meist auf historischem Material und handelten oft von ehemaligen Herrschern oder vergangenen Dynastien. Allerdings konnte man an den in Dunhuang 敦煌 gefundenen Wandlungstexten [變文] aus der Tangzeit feststellen, dass es auch Geschichtenerzähler gab, die sich auf die Themen Liebe, Krimi, Gespenster und Abenteuer spezialisiert hatten. Diese Geschichten wurden mündlich oder in Form von Handbüchern an nachfolgende Generationen überliefert. Demnach lässt sich eine Beziehung zwischen niedergeschriebenen Geschichten in Umgangssprache und den Geschichtenerzählern nicht leugnen.⁷⁵ Allerdings haben die Geschichtenerzähler auf die Romantradition weniger Einfluss gehabt, als man vielleicht annehmen könnte. Hier kristallisierte sich heraus, dass die sogenannten „Volksbücher“ [平話] aus dem 14. Jahrhundert, als die vielleicht direktesten Vorläufer des Romans angesehen werden dürfen.⁷⁶ Aus diesem Grund ist es angemessen, sich kurz, gerade wegen der Autorenfrage, mit ihnen auseinanderzusetzen.⁷⁷ Die Verbindung zwischen den Geschichtenerzählern und den Volksbüchern besteht darin, dass die Volksbücher den Erzählstoff lieferten, der dem meist nicht schriftkundigem Volk vorgetragen wurde.⁷⁸ Dabei handelte es sich häufig um

⁷² Die Vorläufer des Romans, die sogenannten Pinghua und Cihua, sind größtenteils vereinfachte Geschichtswerke, die ab der frühen Mingzeit erschienen und für das einfache Volk gedacht waren. Aus ihrem Material entwickelte sich der spätere Roman. Die ersten Romane, wie das *San guo yanyi* oder das *Shuihu zhuan* sind noch sehr stark von historischen Einflüssen geprägt. Siehe dazu auch: Emmerich, R., *Chinesische Literaturgeschichte*, S.232.

⁷³ Vgl. Zimmer, T., *Geschichte der chinesischen Literatur, Der Roman der ausgehenden Kaiserzeit*, Band 2/1, Teil 1, Einführung, S.1-67.

⁷⁴ Wahrscheinlich gab es schon in der Han-Dynastie den Beruf des Geschichtenerzählers. 1957 fand man bei einer Ausgrabung in Sichuan ein Han Grab, welches eine sogenannte „Geschichtenerzähler-Figur“ enthielt. Aufgrund der Gestik der Figur einigte man sich darauf, dass es sich dabei um einen „professionellen Geschichtenerzähler in Bewegung“ handelt. Vgl. Ma, Yau-Woon., „The Beginnings of Professional Storytelling in China: A Critique of Current Theories and Evidence“, S.228.

⁷⁵ Vgl. hierzu: Schmidt-Glitzner, H., *Geschichte der chinesischen Literatur*, S.412.

⁷⁶ Man kann davon ausgehen, dass es bereits ab dem 15. Jahrhundert einen großen Markt für Erzählliteratur gegeben hat. Der Buchsammler Zhao Qimei 趙琦美 (1563-1624) beschrieb den Büchermarkt von Suzhou mit folgenden Worten: „Auf dem Marktplatz in Suzhou befinden sich überall Bücherstände, die mit Büchern vollgestopft sind. Die Ware besteht nur aus *xiaoshuo*, Geschichten, die hinter Türen erzählt werden, Liederbüchern und ähnliches. Die Geschichten, die hinter Türen erzählt werden sind solche, die man Kindern in den inneren Gemächern erzählt und vorsingt.“ Zitiert nach: McLaren, A. E.: *Ming Chantefable and the Early Chinese Novel. A Study in the Chenghua Period Cihua*, S.7.

⁷⁷ Eine ausführliche Auseinandersetzung mit den Volksbüchern befindet sich in: Idema, W.L., *Chinese Vernacular Fiction - the Formative Period*.

⁷⁸ Siehe dazu: Lu Xun, *A Brief History of Chinese Fiction*, S.131 ff.

Geschichten vom Leben des Herrschers und seiner Umgebung⁷⁹ oder, und das zeigt das älteste noch vollständig überlieferte Werk *Da Tang Sanzang qujing shihua* 大唐三藏取經詩話 (Mit Gedichten versetzte Erzählungen von der Suche nach den Heiligen Schriften des Sanzang aus der Großen Tang), um eine Pilgerreise des Mönches Xuanzang 玄奘 (603-664) nach Indien. Dieses und zwei weitere Werke, nämlich das *Daciensi Sanzang fashi chuan* 大慈恩寺三藏法師傳 (Die Biographie des Sanzang vom großen Ci'en Tempel) von Xuanzangs Schüler Hui Li 慧立 (ca.615) und das *Da Tang xiyu ji* 大唐西域記 von Bianji 辯機 (ca.649), waren Vorläufer des großen Romans *Xiyou ji* 西遊記.⁸⁰ In diesem Zusammenhang wird die Problematik bei der Zuordnung der Autorschaft bei fiktionaler Literatur deutlich: Wenn es mehrere Vorläufer für das *Xiyou ji* gegeben hat, warum wird dann Wu Cheng'en 吳承恩 (ca. 1506 - ca.1582) die Autorenschaft zugesprochen? Ist es nicht gerade in diesem Fall offensichtlich, dass Wu Cheng'en lediglich einen Stoff adaptiert und in erweiterter Form überliefert bzw. wiedergegeben hat?⁸¹

Ähnlich verhält es sich mit den mingzeitlichen Romanen *Shuihu zhuan* 水滸傳 und dem *Sanguo yanyi* 三國演義. Beiden Werken werden Autoren zugeschrieben, obwohl sie sich aus unterschiedlichsten Kurzgeschichten sämtlicher literarischer Richtungen zusammensetzen, Geschichtsschreibung und Poetik eingeschlossen.⁸²

Wenn also ein Autor letztlich „nur“ ein geschickter Zusammensteller und Übermittler unterschiedlicher Texte war, der bereits vorhandenes Material in einen neuen Rahmen presste, ist es dann aus der Sicht chinesischer Gelehrter notwendig, ihn als solchen zu behandeln und ihm ein Werk zuzuschreiben? Das ist es, allerdings nicht, wenn es darum geht einen Namen über den Titel schreiben zu können, sondern nur, wenn der Autor als eine dem Roman übergeordnete Instanz betrachtet wird, mit der auf eine bestimmte Art und Weise interagiert werden kann. Wenn es allerdings ausschließlich darum geht, einen Autor zu benennen, dann hat dies in der Regel seit jeher vor allem den Zweck erfüllt, jemanden für das was er geschrieben hat verurteilen, oder gar verfolgen zu können.⁸³

⁷⁹ Idema, W.L., *Some Remarks and Speculations Concerning P'ing-Hua*, S.147.

⁸⁰ Schmidt-Glintzer, H., *Geschichte der chinesischen Literatur*, S.426.

⁸¹ Das *Da Tang Sanzang qujing shihua* besteht aus nur 17 siebzehn Kapiteln und ist damit wesentlich kürzer als die spätere Romanversion. Vgl. Zimmer, T., *Geschichte der chinesischen Literatur, Der Roman der ausgehenden Kaiserzeit*, Band 2/1, S. 292.

⁸² Eine detaillierte Aufstellung der Quellen oben genannter Romane befindet sich in: Swihart, De-an Wu, *The Evolution of Chinese Novel Form*, S.19-25.

⁸³ Foucault, M., „What is an Author?“ S. 149, Barthes, R., „Tod des Autors“, S.142.

In China betrachteten Leser ab der Zeit von Mengzi 孟子(372-289 v.Chr.) das geschriebene Wort als Blick in die Zeit der Weisen des Altertums. Für das richtige Textverständnis war es zu dieser Zeit wichtig, sich so stark wie möglich mit dem Autor zu identifizieren und die Welt mit seinen Augen wahrzunehmen. So heißt es z.B. bei Mengzi:

„Der beste Mann in einer Nachbarschaft macht sich alle Guten der Nachbarschaft zu Freunden. Der beste Mann in einem Lande macht sich alle Guten in diesem Lande zu Freunden. Der beste Mann auf Erden macht sich alle guten auf Erden zu Freunden. Aber selbst alle Guten auf Erden zu Freunden zu haben, ist ihm noch nicht genug. Er steigt empor in seinen Gedanken zu den Männern des Altertums, er rezitiert ihre Lieder, er liest ihre Schriften. Weiß er nicht, ob solch ein Mann des Altertums würdig ist, so beschäftigt er sich mit der Geschichte seiner Zeit. Das heißt emporsteigen mit seiner Freundschaft.“⁸⁴ [以友天下之善士為未足，又尚論古之人。頌其詩，讀其書，不知其人，可乎？是以論其世也。是尚友也。]⁸⁵

Und auch Sima Qian 司馬遷 (145-90 v.Chr.), Autor des großen Geschichtswerkes *Shiji* 史記, schreibt einige Jahre später in seiner Biographie über Konfuzius 孔子世家:

„Als ich die Schriften von Konfuzius las, da hatte ich den Wunsch mir vorzustellen, wie er als Mensch war. In Lu sah ich Zhongnis Tempel, seinen Wagen, seine Kleidung und seine Ritengefäße. Die Schüler studierten mit Dringlichkeit die Zeremonien in seiner Schule. Ich wandte mich voller Respekt ihnen zu und schaffte es nicht zu gehen.“ [餘讀孔氏書，想見其為人。適魯，觀仲尼廟堂車服禮器，諸生以時習禮其家，餘祇迴留之不能去云。]⁸⁶

Natürlich sind weder Mengzi noch Sima Qian Kommentatoren im klassischen Sinne, aber sie verstehen sich sowohl als Literaturschaffende wie auch Übermittler von Kultur und Literatur. Mengzi rät dem Leser, die Vergangenheit durch die Augen der Alten zu sehen, und Sima Qian berichtet von seinem Versuch, Konfuzius möglichst nahe zu kommen. Damit stehen Mengzi und Sima Qian zwischen dem Leser und einem bekannten bzw. unbekanntem Autor, dessen Werk sie selbst gelesen haben. Diese Position ist mit der Stellung eines Kommentators vergleichbar. Er befindet sich zwischen Leser und Autor und baut ein Dreiecksverhältnis auf,

⁸⁴ Übersetzung nach Wilhelm, *Die Lehren des Konfuzius*, S.971.

⁸⁵ Siehe, *Mengzi*, 5b.8.

⁸⁶ Sima Qian, *Shiji*, Kongzi shijia, 47.85.

indem er dem Leser das Werk erklärt und sich dadurch gleichzeitig mit dem Autor identifiziert.

Wenn sich Autoren also gleichzeitig als Übermittler verstanden haben, liegt es dann nahe, dass es in der klassisch chinesischen Literatur keine Differenzierung zwischen Autor und Erzähler gab? Und wenn es sie gab, wo steht dann der Kommentator? Es gibt im Chinesischen keinen eigenen Terminus für den „Erzähler“. Wir finden in der späten Mingzeit allerdings Kommentare, die den Autor vom Erzähler unterscheiden, nämlich dann, wenn am Ende eines Kapitels darauf hingewiesen wird, dass dieser Text auf die Arbeit eines Mitglieds aus einer „Schreibwerkstatt“ [書會] zurückgeht.⁸⁷

Die Interaktion, die ab der Zeit von Mengzi also zwischen Autor, Autor/Kommentator (der nicht zwischen Autor und Erzähler unterscheidet) und Leser stattfindet, könnte man in Anlehnung an David Rolston, als „erste Generation von Kommentatoren“ bezeichnen.⁸⁸ Zu dieser Generation gehört auch Liu Xie 劉協 (465-520?), der sich in seinem Buch über chinesische Poetologie bereits im 5. Jahrhundert n.Chr. mit dem Verhältnis zwischen Leser, Kommentator und Autor beschäftigt hat und mit seiner Unzufriedenheit über die literarische Entwicklung die sogenannte „zweite Generation“ der Kommentatoren prägte.⁸⁹

Die „zweite Generation“ der Kommentatoren, die sich bereits teilweise mit fiktionaler Literatur auseinandersetzte, spezialisierte sich vor allem darauf, den Verfasser eines Werkes zu kritisieren. Zu dieser Zeit handelte es sich bei den meisten Kommentatoren um eher unbekannte Persönlichkeiten, die im Auftrag eines Verlags Kommentierungen vornahmen – meist gegen sehr schlechte Bezahlung.⁹⁰ Oftmals waren es gescheiterte Beamtenprüflinge, die wenig Interesse daran hatten, sich mit dem Autor auseinanderzusetzen, stattdessen aber den Text auf sprachliche oder logische Fehler untersuchten. So lag die Hauptaufgabe der Kommentatoren darin, den Autor für seinen Schreibstil zu kritisieren. Auf inhaltliche Qualitäten und Besonderheiten wurde aber nicht geachtet. Eine bekanntere Persönlichkeit, die sich verhältnismäßig kritisch mit fiktionaler Literatur auseinandersetzte, war Li Zhi 李贄 (1527-1602), ein Philosoph und radikaler Denker, der sich von Wang Shouren 王守仁 (1472-1529) und der später unter „Schule des Herzens“ [心學] bekannten philosophischen Richtung stark beeinflussen ließ. Er schrieb einen ausführlichen Kommentar zum *Shuihu zhuan*, der in

⁸⁷ Rolston, D., „Point of View“, S.122.

⁸⁸ Rolston, D., *Traditional Chinese Fiction*, S.7.

⁸⁹ Li Zhaozhu., *Traditionelle chinesische Literaturtheorie*, S.2.

⁹⁰ Rolston, D., *How to read the Chinese novel*, S.125.

einem Verlag in Hangzhou 1610 veröffentlicht wurde.⁹¹ Eine zweite Ausgabe erschien bei einem Suzhouer Verlag knapp zwei Jahre später. Leider weisen die beiden Kommentierungen so starke Diskrepanzen auf, dass ihre Authentizität Anlass zu einigem Zweifel gibt.⁹² Es besteht eine große Problematik hinsichtlich der Unterscheidung zwischen den Arbeiten, die tatsächlich von ihm stammen, und denen, die lediglich nach ihm benannt wurden. Ein besonders aktiver Fälscher war ein gewisser Ye Zhou 葉晝 (1595-1624), der den Markt mit gefälschten Li-Zhi-Kommentaren überschwemmte.⁹³ Obwohl man von Li Zhis Kommentierungen durchaus behaupten kann, dass sie die Autorintention berücksichtigen, bzw. dass sie einen interpretativen Charakter besitzen,⁹⁴ dominieren die negativen Äußerungen, die von einem Erhabenheitsgefühl gegenüber dem Autor zeugen. Typische Anmerkungen waren „[das] kann man rausschneiden“ [可刪], „wie lächerlich“ [可笑], oder „zu viel“ [多]. Li Zhi, der dem Konfuzianismus der späten Mingzeit ablehnend gegenüber stand, sich für die Einheit der drei Lehren (Konfuzianismus, Buddhismus und Daoismus) und für die Gleichheit von Mann und Frau einsetzte,⁹⁵ war ein Kritiker seiner Zeit und schrieb in ähnlicher Weise Kommentare über das *Sanguo yanyi* 三國演義, das *Xixiangji* 西廂記 und das *Xiyouji* 西遊記, die auf die Kommentatoren der nachfolgenden Generation einen enormen Einfluss hatten.

Diese „dritte Generation“ war im letzten Drittel des siebzehnten Jahrhunderts aktiv, konzentrierte sich vorwiegend auf fiktionale Literatur und könnte als Rebellion gegen die zweite Generation verstanden werden. Im Gegensatz zu ihren Vorgängern nämlich, vergötterten sie regelrecht die literarischen Fähigkeiten der Autoren und scheuten sich nicht, sie mit Sima Qian, Konfuzius oder sogar Buddha zu vergleichen.⁹⁶ Zu ihnen gehört Jin Shengtan (1608-1661) und seine Kommentierung des *Shuihu zhuan* und *Xixiang ji*, Mao Zonggang 毛宗崗(1632-1709) und sein Vater Mao Lun 毛綸 (1605-1700), die das *Sanguo yanyi* kommentiert haben, der anonyme *Chongzhen* Kommentator des *Jin Ping Mei* (1628-1644), Zhang Zhupo (1670-1698), wichtigster Kommentator des *Jin Ping Mei*, sowie die Kommentatoren des *Xiyou ji*, Wang Xiangxu 汪象旭 (1605-1668) und Huang Zhouxing 黃周

⁹¹ Kommentar zu finden in: Zhu Yixuan, *Shuihu zhuan ziliao hui bian*, S.128-225.

⁹² Rolston, D., *How to read the Chinese novel*, Appendix 2, Plaks, A. “The Authenticity of the Li Chih Commentaries on the *Shui-hu chuan* and other Novels treated in this volume”, S.356.

⁹³ Rolston, D., *How to read the Chinese novel*, S.38.

⁹⁴ Der Protagonist des Romans Song Jiang, z.B. wird von Li Zhi beispielsweise als der Rechtmäßige und Loyale interpretiert. Siehe, Rolston, D., *Traditional Chinese Fiction*, S.38.

⁹⁵ Zhang Jianye, *Li Zhi ping zhuan*, S.30-66.

⁹⁶ Siehe: *Diese Arbeit*: „Der Bezug auf das *Shiji* und Sima Qian“

星 (1611-1680). Diese Kommentatoren, die in der Blütezeit der fiktionalen Kommentierungen lebten, identifizierten sich mit dem Autor so stark, dass sie den Romantext sogar abänderten, weil sie glaubten, damit die Autorintention besser zur Geltung bringen zu können. Trotz ihrer Lobeshymnen auf die Autoren kürzten sie diverse Stellen, veränderten die Kapiteleinteilung und schrieben teilweise ganze Abschnitte vollständig um, stets mit der Begründung, dass sie lediglich Änderungen vornahmen, die näher an den „Originaltext“ herankämen.⁹⁷ Leider gaben sie diesen „Originaltext“ bzw. die „wesentlich ältere Ausgabe“ nicht an, und es scheint in den meisten Fällen auch kein solches Werk gegeben zu haben, wie sich z.B. an Jin Shengtans Bearbeitung des *Shuihu zhuan* deutlich erkennen lässt. Seine Ausgabe kürzte er um ganze 50 Kapitel, löschte sämtliche Gedichte und änderte den Schluss vollständig ab.⁹⁸

Man könnte sich an dieser Stelle fragen, ob die Kommentatoren der dritten Generation noch als Kommentatoren zu bezeichnen sind, oder ob sie eher die Aufgaben eines Erzählers oder eben eines Übermittlers übernahmen. Rolston, der in seinem Aufsatz „Point of View“ der Meinung ist, dass Jin Shengtan in seiner *Shuihu zhuan*-Kommentierung versuchen würde, die Perspektiven von Autor und Erzähler anzugleichen, möchte ich an dieser Stelle widersprechen.⁹⁹ Jin Shengtan hat die Perspektive des Autors seiner persönlichen Betrachtungsweise angepasst und auf diese Weise versucht, dem Leser ein einheitliches Bild von *seinem* Kommentar und *seinem* *Shuihu zhuan* zu präsentieren. Die Perspektive des Autors existierte für den Leser also gar nicht mehr. Es ist schwierig, klare Grenzen zwischen Autor, Erzähler bzw. Übermittler und Kommentator zu ziehen. So stellt Martin Huang in seinem Aufsatz „Author(ity) and Reader“ fest:

„[...] in traditional *xiaoshuo* commentaries, „author“ was often a figure carefully manipulated by the commentator to enhance the authority of his own interpretation of the work. Here, the author’s control of a text was seriously challenged. However, the “authority” was not directly transferred to the reader, as would be expected, but to the commentator who became the ultimate agent of the author or the “authorized” reader.”¹⁰⁰

Man muss sich auch hier immer wieder vergegenwärtigen, dass ein Großteil der fiktionalen Literatur überhaupt keinen Autor besaß. Diese Abwesenheit des Autors hatte es den Kommentatoren der Mingzeit natürlich leicht gemacht, den Leser in ihrem Sinne zu

⁹⁷ Rolston, D., *Traditional Chinese Fiction*, S.4.

⁹⁸ Vgl. Wang John Ching-Yu, *Chin Sheng-T’an*, S.53-81.

⁹⁹ Rolston, D., „Point of View“, S.121.

¹⁰⁰ Huang, M., „Author(ity) and Reader“, S.45.

beeinflussen und Texte so abzuändern, dass sie sich mit ihren persönlichen Ideologien deckten. Und da schon vor der Han-Zeit das „Erschaffen“ von Literatur eng mit dem „Übermitteln“ von Literatur verbunden war, haben sich Kommentatoren wahrscheinlich sowohl als Autoren, als auch Übermittler verstanden, die den Text durch Abänderungen und Kommentare für den Leser verständlicher machen wollten.¹⁰¹ Denn in China war man sich seit Beginn der *xiaoshuo* darüber einig, dass man, ohne die Hilfe eines fähigen Kommentators, einen komplexen Roman nicht verstehen konnte und man zweifellos auf jemanden angewiesen war, der einem seine verborgene Bedeutung erklären konnte.¹⁰²

Wie sehr die Kommentatoren von ihren Fähigkeiten überzeugt waren, lesen wir zum Beispiel bei Jin Shengtan:

„Das *Xixiang ji* ist nicht alleine von Wang Shifu geschrieben worden. Wenn ich es ordentlich lese, dann wird es zu [einem Buch], das ich selbst geschrieben habe. Jedes Zeichen und jeder Satz [ist so geschrieben], als wäre es aus meinem Herzen heraus geschrieben worden. Genauso hätte ich das *Xixiang ji* geschrieben.“ [西廂記不是姓王字實交此一人所造，但自平心斂氣之，便是我適來自造。親見其一字一句，都是我心里恰正欲如此寫，西廂記便如此寫。]¹⁰³

Auch Zhang Zhupo, der in seinem *Dufa* vorschlägt, das *Jin Ping Mei* so zu lesen, als habe der Leser es selbst geschrieben, demonstriert indirekt Zhang Zhupos Verschmelzung mit dem Autor.¹⁰⁴

Wir sehen hier also das paradoxe Verhältnis, das ein Kommentator der „dritten Generation“ zum Autor pflegt: Auf der einen Seite bewundert er seine literarischen Fähigkeiten, auf der anderen Seite war er davon überzeugt, dass er den Text abändern und kommentieren muss, damit ihn ein Leser versteht. Huang spricht bei diesem Phänomen von einer „double identity of a commentator“, der eben beides war: Autor und Leser.¹⁰⁵ Doch wäre es hier nicht passender von einer Autor- und Erzähleridentität zu sprechen? Natürlich ist der Kommentator in dem Moment, in dem er den Text liest, auch ein Leser, aber ein Leser verändert nicht den Inhalt des Textes, sondern zieht bestenfalls seine eigenen Schlüsse daraus. Ein Erzähler hingegen, und man denke dabei auch an jene Persönlichkeiten, die auf

¹⁰¹ Ebenda, S.51.

¹⁰² Huang, M., „Author(ity) and Reader“, S.54.

¹⁰³ Chen Defang., *Jin Shengtan ping Xixiang ji*, S.23, *Dufa* Nr. 73.

¹⁰⁴ *JPM, Dufa*, Punkt 40, 41, 42.

¹⁰⁵ Huang, M., „Author(ity) and Reader“, S.66.

Marktplätzen ihre Geschichten vor einem Publikum verbreitet haben, ist sehr wohl im Stande eine Geschichte so zu erzählen, wie er sie eben verstanden hat bzw. wie er sie zum Besten geben kann. Ein Erzähler pflegt dem Leser bzw. dem Zuhörer gegenüber eine aktive Interaktion: Er muss ihn überzeugen, mitreißen, verführen und zum Zuhören animieren. Er wird es vermeiden, dem Zuhörer zu missfallen, denn ein Erzähler will und muss gefallen, damit man ihm zuhört. Für den Zuhörer spielt der Autor einer erzählten Geschichte kaum noch eine Rolle. Er hat bestenfalls die Möglichkeit, die Erzähler zu vergleichen und sich für den einen oder den anderen zu entscheiden. Der Autor verschwindet in jedem Fall hinter einem Erzähler. Ähnlich verhält es sich auch mit der Position des Kommentators: Wenn ein Kommentator einen Text bearbeitet, hat der Leser die Möglichkeit, sich seiner Meinung anzuschließen, oder einen weiteren Kommentar (sofern dieser existiert) hinzuzuziehen. Ein Kommentator kann sich innerhalb des Textes in seiner eigenen Ideologie entfalten und den Leser entsprechend lenken – denn auch ein Kommentator will und muss gefallen. Hat der Kommentator den Leser überzeugt, verschwindet der Autor und zurück bleibt die Kreation des Kommentators, der nun, aus dem Blickwinkel des Lesers heraus, die Autorfunktion übernommen hat.

2.3. Allgemeines zum Aufbau eines Kommentars in fiktionaler Literatur

Kommentare der fiktionalen Literatur setzen sich aus informativen und interpretativen Elementen zusammen, die getrennt voneinander betrachtet werden müssen. Die einfachsten Kommentare sind Glossen zur Aussprache oder Bedeutung eines ungewöhnlichen Zeichens und befinden sich in etwas kleinerer Schrift direkt hinter dem Text z.B. „炁 (Text) 氣也.“ (der Aussprachehinweis dahinter). Diese Kommentare sind ausschließlich zur Erleichterung des Leseverständnisses gedacht und haben rein informativen Wert. In der Romanliteratur kommen informative Kommentare zu einzelnen Zeichen zwar vor, aber sie sind die Ausnahme und wahrscheinlich ein „Überbleibsel“ der historischen und philosophischen Kommentare. Ähnliches gilt für die „Kreis- und Punktcommentare“ [圈點], die sich auf die Interpunktion des Textes beschränken und diesen in Sinnabschnitte unterteilen. Da chinesische Texte bis vor wenigen Jahren allerdings grundsätzlich ohne Interpunktion veröffentlicht wurden, haben auch die normalen Leser Punkte oder Klammern in den Text gesetzt, weshalb der Interpunktionskommentar eigentlich nicht zu den Kommentaren zählt.¹⁰⁶ Ebenfalls einfach und kurz gehalten sind die Kommentare, die lediglich begeisterte oder entsetzte Ausrufe des Kommentators darstellen. In solchen Fällen findet der Leser ein „wunderbar, wunderbar“ [妙

¹⁰⁶ Rolston, D., *How to read the Chinese novel*, S.47.

妙] oder ein „zum Töten“ [可殺] vor. Solche kleinen „Anmerkungen“ dienen dazu, die Gedanken des Lesers der Interpretation des Kommentators anzupassen.

Kommentare zu den einzelnen Kapiteln, also „Kapitelkommentare“ [回批] haben sich stets am Ende eines Kapitels befunden und wurden erst mit Jin Shengtan und den Gebrüdern Mao vor das entsprechende Kapitel gestellt. Seither werden sie als Vorworte verstanden, was allerdings auch damit zusammenhängt, dass sie sich in der Regel auf die Geschehnisse des nachfolgenden Kapitels beziehen und der Autor an solchen Stellen häufig seine moralische Bedenken verkündet und dabei gleichzeitig Inhalt und Höhepunkte des kommenden Kapitels zusammenfasst. Manchmal sind solche Kapitelkommentare allerdings so umfangreich, dass sie eher die Zusammenfassung des ganzen Werkes zu sein scheinen, das zusätzlich noch auf sämtliche philosophische Kriterien hin untersucht wird. Diese Kommentare, bzw. Vorworte, haben die gleiche Größe wie der Romantext, sind allerdings in manchen modernen Ausgaben durch Kursivdruck oder eine farbliche Note hervorgehoben.

Eine kleine Sonderstellung nehmen Marginalkommentare ein, also solche, die sich am oberen Rand des Textes befinden und deshalb auch als „Augenbrauenkommentare“ [眉批] bezeichnet werden. Sie gehören zur Kategorie der interpretativen Kommentare, beziehen sich aber auf einen weitaus größeren Textabschnitt und teilweise sogar auf das gesamte Kapitel. Oft werden darin Überlegungen aus vorhergehenden Kapiteln zusammengefasst und ein neuer Konsens gezogen. Für gewöhnlich sind sie nicht länger als ein oder zwei Sätze.

Interlinearkommentare, bzw. „eingefügte Bemerkung“ und „Randbemerkungen“ [夾批, 旁批], egal ob informativer oder interpretativer Natur, werden in der Regel nicht extra als solche ausgewiesen. Sie befinden sich direkt im Romantext, entweder am Ende oder in der Mitte eines Satzes. Man erkennt sie lediglich daran, dass sie entweder in einer anderen Farbe (meistens rot) oder in einer kleineren Schriftgröße gedruckt sind. Handschriftliche Kommentare unterscheiden sich ebenfalls farblich vom Romantext. Hin und wieder werden Kommentare vom Verleger als solche gekennzeichnet, indem „Randbemerkung“ oder „eingefügte Bemerkung“ vorangestellt wird.

Abgesehen von den unterschiedlichen Kommentarformen gab es auch eine Menge an zusätzlichem Material, mit dem ein Werk angereichert wurde. Dazu gehören z.B. verschiedene Essays, Pläne, Auflistungen der Romanfiguren und Redewendungen, Zeittafeln etc. Da im Laufe der Zeit immer mehr Formate hinzugekommen sind, soll das Modell von Rolston übernommen werden, um den grundsätzlich möglichen Aufbau eines fiktionalen

Kommentars, inklusive seines Zusatzmaterials, zu veranschaulichen. In der rechten Spalte befinden sich alle Arbeiten von Zhang Zhupo, die dem in der linken Spalte aufgeführten Rolston-Modell zugeordnet wurden, das sämtliche Formate und Materialien auflistet, die in der fiktionalen Kommentierung vorkommen.¹⁰⁷

Rolstons Modell zum Aufbau eines Romankommentars	Arbeiten von Zhang Zhupo im <i>Jin Ping Mei</i>
I. Prefatory material	
A. Prefaces (序) 1. Prefaces by the commentator 2. Prefaces by his friends or patrons 3. Concocted prefaces (such as the “Yü Chi” 虞集 preface in the Hsi-yu cheng-tao shu, the “Shih Nai-an” preface in Ti-wu ts’ai-tzu shu 第五才子書, and the “Chin Sheng-t’an” preface to the San-kuo yen-i)	1. 序 (1x) 2. nicht vorhanden 3. nicht vorhanden
B. Statements of general principles (凡例)	B. 凡例 (1x)
C. General essays dealing with the overall theme of the book, treated item by item (讀法, 總評, 總批, 總論, 論略)	C. allgemein gehaltene Essays, ohne thematische Schwerpunkte 讀法, 第一奇書非銀書論, 苦孝說 & 張竹坡閑話
D. General essay in dialogue or question-and-answer form (問答, 或問)	D. nicht vorhanden
E. Essays on specific topics (專論) 1. Evaluation of characters 2. Physical settings 3. Stylistics 4. Miscellaneous	E. Essays zu bestimmten Themengebieten 1. 金瓶梅寓意說 2. 雜錄 3. 冷熱金針 4. 雜錄
F. Quotation of documents 1. Biographies of reputed author 2. Biographies of models for characters 3. Historical sources	F. nicht vorhanden (für das <i>JPM</i> irrelevant, da es sich um fiktionale Literatur handelt) 1. nicht vorhanden 2. nicht vorhanden 3. nicht vorhanden
G. Charts and lists of characters broken into categories (表)	G. nicht vorhanden
H. Lists of vocabulary (with or without glosses)	H. nicht vorhanden

¹⁰⁷ Rolston, D., *How to read the Chinese novel*, S.65.

I. Commemorative poems (題詩, 題詞) ¹⁰⁸	I. 第一奇書《金瓶梅》趣談
J. Analytical table of contents	J. 第一奇書目錄
II. Text of the novel chapter by chapter	
A. Prechapter comments	A. Ja, jedes einzelne Kapitel
B. Marginal comments (回前總批) 1. Ordinary (眉批) 2. Chapter comment type (頂批)	B. Ja 1. Ja 2. nicht vorhanden
C. Interlineal comments 1. Double-column (雙行夾批) 2. Single-column (旁批)	C. 1. Ja 2. Ja
D. Postchapter comments (回後總批)	D. nicht vorhanden
E. Emphatic punctuation 1. Positive (圈點) 2. Negative (塗抹)	E. Ja 1. Ja 2. Ja
III. Appended material	
A. Concluding remarks (總結)	A. nicht vorhanden

Wir sehen, dass ca. fünfzig Prozent der von Rolsten aufgezählten Kommentierungsformen für das *Jin Ping Mei* verfasst wurden. Die fehlenden Kommentarformen sind keinesfalls als Unzulänglichkeit des Kommentators zu verstehen. Zum Beispiel ist Punkt F im Falle des *Jin Ping Mei* gar nicht möglich, da wir es mit fiktionaler Literatur und damit auch fiktionalen Figuren zu tun haben, die demzufolge natürlich auch keine Biographie besitzen. Anders würde es sich vielleicht mit den historischen Quellen verhalten, aber da der Kommentator den Roman zu keinem Zeitpunkt mit der Realität in Verbindung setzt, scheint auch dieser Punkt für das *Jin Ping Mei* irrelevant zu sein.

Kommentierte Editionen enthalten in der Regel nicht das gesamte Zusatzmaterial. Je nach Herausgeber und Verlag wird normalerweise lediglich ein Teil der Aufsätze und Kommentare beigelegt. Es gibt aber auch Herausgeber, die ausschließlich die Arbeiten und Kommentare ohne den Romantext veröffentlichen.

In der Regel geben die Kommentatoren keine Auskunft darüber, wie sie bei der Kommentierung vorgegangen sind oder welcher Kommentar als erster geschrieben wurde. Da es diesbezüglich wahrscheinlich auch keine einheitliche Regelung gegeben hat, arbeiteten die

¹⁰⁸ In der Kommentierung von Zhang Zhupo könnte man unter „I“ die Redewendungen [趣談] einordnen. Siehe dazu: 3.5. Redewendungen im ersten herausragenden Buch *Jin Ping Mei*.

Kommentatoren nach ihrem eigenen Muster, was man bei Zhang Zhupo recht eindeutig zu erkennen vermag.

Punkt II der Aufstellung von Rolston „Text of the novel chapter by chapter“ enthält ausschließlich Kommentare, die sich im oder über dem Text befinden. Hier scheint die Kommentierung von Zhang Zhupo begonnen zu haben, denn die Interlinearkommentare sind im Gegensatz zu den Marginalkommentaren differenzierter und behandeln lediglich den vorangegangenen Satzteil. Der Marginalkommentar bezieht sich auf einen größeren Abschnitt und wiederholt häufig Aussagen, die bereits in einem der Interlineartexte getroffen wurden. Hernach schien er die Kapitelvorworte verfasst zu haben, die wiederum die Marginalkommentare wiederholten, wobei er dann auch kapitelübergreifende Bemerkungen einflocht. Da die anderen Arbeiten Informationen und Interpretationen enthalten, die sich auf dem gesamten Roman beziehen, konnten sie erst geschrieben werden, nachdem alle Kapitel studiert wurden. Demnach verläuft die Niederschrift des Kommentars also von innen nach außen.

2.4. Zusammenfassung

Wie eben dargestellt wurde, lassen sich die Kommentatoren in drei unterschiedliche Generationen unterteilen. Die erste Generation, die sich eher als Vermittler betrachtete und sich stark mit dem Autor identifizierte; die zweite Generation, bei der es sich häufig um gescheiterte Beamtenprüflinge handelte, die sich ein Zubrot damit verdienten, Texte auf sprachliche und logische Fehler zu untersuchen, die inhaltlichen Dinge aber nicht diskutierten. Die dritte Generation, zu der auch Zhang Zhupo gehört, beschäftigte sich vor allem mit fiktionaler Literatur und konzentrierte sich bei ihrer Arbeit hauptsächlich auf Allegorien und inhaltliche Besonderheiten. Sie waren der Meinung, den Autor voll und ganz verstanden zu haben und gestatteten es sich sogar, den Originaltext nach ihren Vorstellungen zu verändern. Die Kommentare wurden entsprechend länger und benötigten sogar noch zusätzliche Aufsätze und Vor- oder Nachworte, um sie dem Leser besser verständlich machen zu können.

3. Der Kommentar des Zhang Zhupo

3.1. Zur Person Zhang Zhupo

Obwohl Zhang Zhupo den berühmtesten Kommentar zum *Jin Ping Mei* geschrieben hat, ist verhältnismäßig wenig über ihn bekannt. Wahrscheinlich weil man sich in der

Literaturforschung bis in die achtziger Jahre hinein einig war, dass das *Jin Ping Mei* ein pornographischer Roman ist, den man besser nicht thematisiert, wenn man seinen guten Ruf nicht verlieren wollte.¹⁰⁹ Demzufolge interessierte sich auch niemand für die Kommentierung des Zhang Zhupo, bis sich der Literaturwissenschaftler Wu Gan 吴敢 (geb. 1945) Mitte der Achtziger der *Jin-Ping-Mei*-Forschung widmete. In den letzten 25 Jahren veröffentlichte er insgesamt über dreizehn verschiedene Bücher, in denen er sich mit dem Roman, aber vor allem mit Zhang Zhupo, seiner Familie und seiner *Jin Ping Mei* Kommentierung auseinandersetzte. 1984 stießen Wu Gan und sein Team auf eine persönliche Sammlung alter Texte des Schriftstellers und Lehrers Shi Youheng 时有恆 (1906-1982), der diese einer Lehrerschule in Xuzhou 徐州 gespendet hat. Das Material enthielt offenbar viele neue Informationen über Zhang Zhupo und seine Familie. Aufgrund dieser neu gewonnenen Einblicke in Zhang Zhupos Privatleben weiß man heute, dass Zhang Zhupo am 26. Juli 1670 in Xuzhou geboren wurde, sein Name Daoshen 道深 (Tiefe des Dao), sein Mannesname Zide 自得 (der Zufriedene) und sein Spitzname Zhupo (Bambushang) war.¹¹⁰ Er kam aus einer mittelständischen Militärfamilie, in der einige Familienmitglieder gehobene Posten beim Staat oder Militär innehatten. Allerdings hatte er wohl auch einen verhältnismäßig erfolglosen Vater, der die Familie wohl nur unzulänglich ernähren konnte und über den sich Zhang Zhupo in seiner Biographie beklagt.¹¹¹ Außerdem erfährt der Leser, dass Zhang Zhupo fünfmal bei den Beamtenprüfungen durchfiel, dafür aber eine erfolgreiche Teilnahme bei einem Poesiewettbewerb in Peking verbuchen konnte, schon bevor seine *Jin-Ping-Mei*-Kommentierung veröffentlicht wurde.¹¹² Er verbrachte einige Zeit in Yangzhou 陽州, wo er Zhang Chao 張潮 (1650-1703) begegnete, und nahm einige Jahre später einen Posten bei der Schiffswache in Hebei 河北 an. Seine Kommentierung zum *Jin Ping Mei* begann er im Jahre 1695 und beendete sie schon kurze Zeit später. Will man der Zhang-Zhupo-Biographie, die sein Bruder Zhang Daoyuan geschrieben hat, glauben, benötigte er dafür weniger als zehn Tage.¹¹³ 1695 wurde die erste Auflage seiner Kommentierung unter dem Namen „Kommentierung des ersten herausragenden Buches *Jin Ping Mei* aus der

¹⁰⁹ Vgl. Wang Miao, „Buheshiyi de rensheng? – *Jin Ping Mei* pingdian jia Zhang Zhupo de shengming lichen“ [„Kein zeitgemäßes Dasein? Lebenslauf des *Jin Ping Mei* Kommentators Zhang Zhupo.“]

¹¹⁰ Vgl. Wu Gan, *Zhang Zhupo yu Jin Ping Mei yanjiu*, S.10-13.

¹¹¹ Rolston, D., *How to read the Chinese novel*, S.197.

¹¹² Ebenda.

¹¹³ Vgl. Zhang Dai, „Zhong xiong Zhupo zhuan“, in: *Jin Ping Mei ziliao huibian*, 1985, S.211-12.

Moorkranichhalle“ [皋鶴堂批評第一奇書金瓶梅] veröffentlicht.¹¹⁴ Zhang Zhupo starb drei Jahre später.¹¹⁵ Abgesehen vom *Jin Ping Mei* kommentierte er anscheinend noch die Kurzgeschichte *Stille Traumvisionen* 幽夢影 und den Roman *Die Reise in den Osten* 東遊記, doch sind diese Arbeiten nicht mehr vorhanden.¹¹⁶

3.1.1. Der *Chongzhen*-Kommentar

Bevor die Kommentarbeit des Zhang Zhupo genau untersucht wird, ist anzumerken, dass Zhang Zhupo nicht nur, wie im Anschluss an diesen Abschnitt ausführlich gezeigt wird, von Jin Shengtans Kommentierung des *Shuihu zhuan* stark beeinflusst wurde, sondern auch, dass ein nicht geringer Teil seiner Ideen aus dem *Chongzhen*-Kommentar stammt. Dieser Kommentar, der von einem Unbekannten in der *Chongzhen*-Ära erstellt worden ist, basiert auf einer abgewandelten und stark gekürzten Version der A-Edition des *Jin Ping Mei*. Es ist nicht klar, ob der *Chongzhen*-Kommentator die Änderungen und Kürzungen selbst vorgenommen hat, oder ob er nur mit dieser Version des Romans in Kontakt kam. Es gibt insgesamt neun verschiedene Ausgaben der B-Edition, von denen die meisten unvollständig sind. Vergleicht man sie untereinander oder mit den vollständigen Versionen, von denen die bekannteste die Ausgabe der Sammlung Ma Lian 馬廉 der Peking-Universität ist (wahrscheinlich aus dem Jahre 1617),¹¹⁷ lässt sich feststellen, dass die enthaltenen Kommentare sehr ähnlich, bzw. identisch sind. Aus diesem Grund ist es sehr schwer zu sagen, welche Edition des B-Textes die älteste ist.¹¹⁸

Der *Chongzhen*-Kommentar setzt sich aus Interlinear- und Marginalkommentaren zusammen. Es gibt weder Vor- bzw. Nachworte zu den einzelnen Kapiteln noch weitere Aufsätze. Die Kommentare sind in einfacher Sprache gehalten und fallen verhältnismäßig kurz aus. Anmerkungen wie „Gute Nadel- und Fadenarbeit“ [好針綫], „verdeckte Ader“ [伏脉] oder „wunderbar, wunderbar“ [妙妙] scheinen von Zhang Zhupo einfach übernommen worden zu sein, auch wenn sie sich zum Teil an unterschiedlichen Stellen des Textes befinden und sicherlich auch anders zu interpretieren sind. Um einen Vergleich zwischen den beiden Kommentaren machen zu können, soll ein Stück Text aus dem zweiten Kapitel herangezogen werden, das sowohl die *Chongzhen*- als auch die Zhang-Zhupo-Kommentierung enthalten. Da

¹¹⁴ Vgl. Hanan, P.D., „The Text of the Chin P'ing Mei“, S.10, sowie *JPM*, S.7, „張評本“: Bei dieser Ausgabe handelt es sich um einen Holzplattendruck.

¹¹⁵ Vgl. Liu Tingji, „Zai Yuan za zhi“ in: *Jin Ping Mei ziliao huibian*, 2006, S.253.

¹¹⁶ Vgl. *Jin Ping Mei ziliao huibian*, 2006, S.251-252.

¹¹⁷ Vgl. Hanan, P.D., „Text“, S.6.

¹¹⁸ Plaks, A., „The Chongzhen Commentary“, S.22.

es in dieser Arbeit nicht darum geht, die Verschiedenheiten der Kommentare herauszuarbeiten, dient dieser Abschnitt, den man übersetzt in der Kibat Ausgabe¹¹⁹ findet, lediglich dem Zweck, die markantesten Ähnlichkeiten bzw. Unterschiede der Kommentierungen zu demonstrieren. Der obere Textabschnitt enthält die Kommentare von Zhang Zhupo, der untere Textabschnitt enthält den *Chongzhen*-Kommentar.¹²⁰ Wie gleich zu Beginn festzustellen ist, findet man bei Zhang Zhupo verschiedene Zählungen, mit denen er, wie später unter Punkt 4 genauer erläutert wird, den Text in verschiedene Sequenzen einteilt und ihm so eine neue Struktur verleiht. Ganz besonders wichtig ist ihm auch, wie sich die Gefühle von Wu Song in Gegenwart der Pan Jinlian verändern.

Zhang Zhupo-Kommentierung	Chongzhen-Kommentierung
<p>1.5.次日武松去縣里畫卯，直到日中未歸。武大被婦人早趕出去做買賣，央及間壁王婆買了些酒肉，【夾批：又點王婆。Noch ein Verweis auf die Alte Wang】去武松房里簇了一盆炭火。【夾批：看官記著，是武松房里。Der Leser erinnere sich bitte daran, dass dies im Haus des Wu Song ist.】心里自想道：“我今日著實撩斗他他一撩斗，不怕他不動情。”那婦人獨自冷冷清清立在簾兒下，【夾批：又點簾子。Nun wird auf den Vorhang verwiesen】望見武松正在雪里，踏著那亂瓊碎玉歸來。</p> <p>1.6.婦人推起簾子，【夾批：簾子二。Vorhang zwei.】迎著笑道：“叔叔【夾批：四。Vier.】寒冷？”武松道：“感謝嫂嫂挂心。”入得門來，便把氈笠兒除將下來。那婦人將手去接，【夾批：白描處。Einfache Stelle.】武松道：“不勞嫂嫂生受。”自把雪來拂了，挂在壁上。隨即解了纏帶，脫了身上鸚哥綠紵絲衲襖，入房內。那婦人便道：“奴等了一早晨，叔叔【夾批：五。Fünf】怎的不歸來吃早飯？”武松道：“早間有一相識請我吃飯，卻才又有作杯，我不耐煩，一直走到家來。”婦人道：“既恁的，請叔叔【夾批：六。Sechs】向火。”武松道：“正好。”</p> <p>1.7.便脫了油靴，換了一雙襪子，穿了暖鞋，掇條凳子，自近火盆邊坐地。那婦人早令迎兒把前門上了門，後門也關了。【夾批：後門出現，一。Die Hintertür erscheint, eins.】卻搬些煮熟菜蔬入房里來，擺在桌子上。武松問道：“哥哥那里去了？”婦人道：“你哥哥出去買賣未回，我和叔叔【夾批：七。Sieben】自吃三杯。”【夾批：“叔叔”上，忽加“我和”二字，便寫得不堪。Oben „Onkelchen“, plötzlich kommt ein „Ich und...“ hinzu, so einfach ist das geschrieben, es ist kaum zu ertragen.】武松道：“一發等哥來家吃也不遲。”婦人道：“那里等的他！”說猶未了，只見迎兒小女早暖了一注酒來。武松道：“又教嫂嫂費心。”婦人也掇一條凳子，近火邊坐了。桌上擺著杯盤，婦人拿盞酒擎在手里，看著武松道：“叔叔【夾批：八。Acht】滿飲此杯。”</p>	<p>1.5.次日武松去縣里畫卯，直到日中未歸。武大被婦人早趕出去做買賣，央及間壁王婆買了些酒肉，[此處恐用王婆不着 An dieser Stelle brauch man die Alte Wang nicht zu fürchten.]去武松房里簇了一盆炭火。心里自想道：“我今日著實撩斗他他一撩斗，不怕他不動情。”那婦人獨自冷冷清清立在簾兒下望見武松正在雪里，踏著那亂瓊碎玉歸來。</p> <p>1.6.婦人推起簾子，迎著笑道：“叔叔寒冷？”武松道：“感謝嫂嫂挂心。”入得門來，便把氈笠兒除將下來。那婦人將手去接，武松道：“不勞嫂嫂生受。”自把雪來拂了，[真正道學. Das ist echte Morallehre.]挂在壁上。隨即解了纏帶，脫了身上鸚哥綠紵絲衲襖，入房內。那婦人便道：“奴等了一早晨，叔叔怎的不歸來吃早飯？”武松道：“早間有一相識請我吃飯，卻才又有作杯，我不耐煩，一直走到家來。”婦人道：“既恁的，請叔叔向火。”武松道：“正好。”</p> <p>1.7.便脫了油靴，換了一雙襪子，穿了暖鞋，掇條凳子，自近火盆邊坐地。[此人意之太冷. Die Erwartungen dieses Menschen sind eiskalt.]那婦人早令迎兒把前門上了門，後門也關了卻搬些煮熟菜蔬入房里來，擺在桌子上。武松問道：“哥哥那里去了？”婦人道：“你哥哥出去買賣未回，我和叔叔自吃三杯。”武松道：“一發等哥來家吃也不遲。”婦人道：“那里等的他！”說猶未了，只見迎兒小女早暖了一注酒來。武松道：“又教嫂嫂費心。”婦人也掇一條凳子，近火邊坐了。桌上擺著杯盤，婦人拿盞酒擎在手里，看著武松道：“叔叔滿飲此杯。”</p>

¹¹⁹ Vgl. Kibat, S.74.

¹²⁰ Die dafür verwendete Ausgabe: *Jin Ping Mei hui ping hui jiao ben*, S. 39-43.

1.8.武松接過酒去，一飲而盡。那婦人又篩一杯酒來，說道：“天氣寒冷，叔叔【夾批：九。Neun】飲過成雙的盞兒。”武松道：“嫂嫂自請。”接來又一飲而盡。武松卻篩一杯酒，遞與婦人。婦人接過酒來呷了，卻拿注子再斟酒放在武松面前。那婦人一徑將酥胸微露，雲鬢半髲，臉上堆下笑來，說道：“我聽得人說，叔叔【夾批：十。Zehn】在縣前街上養著個唱的，有這話麼？”武松道：“嫂嫂休聽別人胡說，我武二從來不是這等人。”婦人道：“我不信！只怕叔叔【夾批：十一。Elf】口頭不似心頭。”武松道：“嫂嫂不信時，只問哥哥就是了。”婦人道：“啊呀，【夾批：如聞其聲。Als würde man ihre Stimme hören.】你休說他，那里曉得甚麼？如在醉生夢死一般 他若知道時，不賣炊餅了。【夾批：一逼。Eine Aufforderung】叔叔【夾批：十三。Dreizehn】且請杯。”【夾批：又漾開去。Noch eine sehr gefühlvolle Einladung.】

1.9.連篩了三四杯飲過。那婦人也有三杯酒落肚，哄動春心，那里按納得住。欲心如火，只把閑話來說。武松也知了八九分，自己只把頭來低了，卻不來兜攬。婦人起身去燙酒。武松自在房內卻拿火箸簇火。婦人良久暖了一注子酒來，到房里，一只手拿著注子，一只手便去武松肩上只一捏，說道：“叔叔【夾批：十四。Vierzehn】只穿這些衣裳，不寒冷麼？”武松已有五七分不自在，也不理他。【夾批：十分分知了，此云五七分不自在。從八九八九分知，變出五七分不自在來。Zehnmal bedeutet, er weiß bescheid. Dass hier steht, er fühle sich zu 50 bis 70% nicht wohl, kommt daher, dass von einer 80 bis 90% Vorahnung, das Gefühl von 50 bis 70% nicht wohl sein entsteht.】婦人見他不應，匹手就來奪火箸，口里道：“叔叔【夾批：十五。Fünfzehn.】你不會簇火，我與你撥火。只要一似火盆來熱便好。”武松有八九分焦燥，【夾批：又從五七分不自在，變到八九分焦燥。Und hier (wiederrum) wird aus dem 50 bis 70% Unwohlsein eine 80 bis 90% Wut.】只不做聲。這婦人也不看武松焦燥，便丟下火箸，卻篩一杯酒來，自呷了一口，剩下半盞酒，看著武松道：你若有心，吃我這半盞兒殘酒。”【夾批：忽下一“你”字，換去“叔叔”二字。妙。Das obere „Du“ ersetzt plötzlich das „Onkelchen“, wunderbar!】

2.0.武松匹手奪過來，潑在地下說道：“嫂嫂不要恁的不識羞恥！把手只一推，爭些兒把婦人推了一交。武松睜起眼來說道：【夾批：白描武二。Einfach Wu'er】“武二是個頂天立地噙齒戴發的男子漢，不是那等敗壞風俗傷人倫的豬狗！【夾批：不謂此書內，有這樣一個男人。Man rechnet nicht damit, dass es in diesem Buch solch einen Mann gibt】嫂嫂休要這般不識羞恥，為此等的勾當，倘有風吹草動，我武二眼里認的是嫂嫂，拳頭卻不認的是嫂嫂！”婦人吃他幾句搶得通紅了面皮，便叫迎兒【旁批：便叫迎兒。妙。Sie ruft nach Ying'er, wunderbar.】收拾了碟盞家伙，口里說道：“我自作耍子，不直得便當真起來。好不識人敬！收了家伙，自往廚下去了。

1.8.武松接過酒去，一飲而盡。那婦人又篩一杯酒來，說道：“天氣寒冷，叔叔飲過成雙的盞兒。”[總是虛調冷遇 Das ist leere Harmonie und ein kalter Empfang] 武松道：“嫂嫂自請。”接來又一飲而盡。武松卻篩一杯酒，遞與婦人。婦人接過酒來呷了，卻拿注子再斟酒放在武松面前。那婦人一徑將酥胸微露，雲鬢半髲，臉上堆下笑來，[描出動人出，令人魂消也。Hier werden die Akteure deutlich herausgestellt, das bringt Menschen dazu die Seele zu verlieren.] 說道：“我聽得人說，叔叔在縣前街上養著個唱的，有這話麼？”[好入境。Gute Einführung.] 武松道：“嫂嫂休聽別人胡說，我武二從來不是這等人。”[一口回絕 sofortige Abfuhr] 婦人道：“我不信！只怕叔叔【口頭不似心頭。】武松道：“嫂嫂不信時，只問哥哥就是了。”婦人道：“啊呀。

你休說他，那里曉得甚麼？[可憐。Bedauernswert] 如在醉生夢死一般！[實情。So ist es eben.] 他若知道時，不賣炊餅了。叔叔且請杯。”

1.9.連篩了三四杯飲過。那婦人也有三杯酒落肚，哄動春心，那里按納得住。欲心如火，只把閑話來說。武松也知了八九分，自己只把頭來低了，卻不來兜攬。婦人起身去燙酒。武松自在房內卻拿火箸簇火。[道學。道學先生此時何不去了？Lehre von der Moral. Der Herr der Moral, warum geht er zu diesem Zeitpunkt nicht?] 婦人良久暖了一注子酒來，到房里，一只手拿著注子，一只手便去武松肩上只一捏，說道：“叔叔只穿這些衣裳，不寒冷麼？”武松已有五七分不自在，也不理他。[道好做作。Die Moral liebt das Spiel.] 婦人見他不應，匹手就來奪火箸，口里道：“叔叔你不會簇火，我與你撥火。只要一似火盆來熱便好。”武松有八九分焦燥，[此時眼也花了。In diesem Moment sind seine Augen geblendet.] 只不做聲。這婦人也不看武松焦燥，便丟下火箸，卻篩一杯酒來，自呷了一口，剩下半盞酒，看著武松道：[好瀟灑。Wirklich verblendet und blind.] “你若有心，吃我這半盞兒殘酒。”

2.0.武松匹手奪過來，潑在地下說道：“嫂嫂不要恁的不識羞恥！”[掃興。Es fegt die Begeisterung weg.] 把手只一推，爭些兒把婦人推了一交。[粗極。Sehr grob.] 武松睜起眼來說道：“武二是個頂天立地噙齒戴發的男子漢，不是那等敗壞風俗傷人倫的豬狗！[如此人，世上却無。吾正怪其不近人情。So einen Mann gibt es auf der Welt doch nicht. Ich frage mich wirklich, ob er einem menschlichen Wesen entspricht.] 嫂嫂休要這般不識羞恥，為此等的勾當，倘有風吹草動，我武二眼里認的是嫂嫂，[打虎手段几乎出來。Hier kommt die Technik „den Tiger erschlagen“ vor.] 拳頭卻不認的是嫂嫂！”婦人吃他幾句搶得通紅了面皮，便叫迎兒收拾了碟盞家伙，[殺風景。Sie Szene ist zerstört.] 口里說道：“我自作耍子，不直得便當真起來。好不識人敬！”[無聊之極思與？Sind diese Gedanken nicht absolut sinnlos?] 收了家伙，自往廚下去了。

In diesem Abschnitt ist zu erkennen, dass zwar die Dichte der Kommentare in der Zhang Kommentierung zugenommen hat, er aber häufig die gleichen Textstellen wie sein Vorgänger kommentiert. Inhaltlich gleichen sich die Kommentare in diesem Abschnitt lediglich an zwei Stellen. Beim Abschnitt 1.5. im Text heißt es im *Chongzhen* Kommentar: „An dieser Stelle bracht man die Alte Wang nicht zu fürchten“ [此處恐用王婆不着] und bei Zhang: „Noch ein Verweis auf die Alte Wang“ [又點王婆]. Hier kommentieren beide die Erwähnung der Alten Wang.

Bei Textabschnitt 2.0. (an dieser Stelle versucht Jinlian ihren Schwager zu verführen) heißt es im *Chongzhen* Kommentar: „So einen Mann gibt es auf der Welt doch nicht. Ich frage mich wirklich, ob er dem menschlichen Wesen entspricht.“ [如此人, 世上却无. 吾正怪其不近人情] Zhang: „Man rechnet nicht damit, dass es in diesem Buch solch einen Mann gibt.“ [不謂此書內, 有這樣一個男人.] Hier bewundern beide Kommentatoren die abweisende Reaktion von Wu Song.

Abgesehen von diesen inhaltlich recht ähnlichen Kommentaren, gibt es im *Chongzhen*-Kommentar etliche Äußerungen, die Zhang Zhupo zu einer neuen Idee konzipierte, bzw. ausbaute. Bemerkungen wie „kalter Empfang“ [冷遇] oder „eiskalt“ [太冷] z.B. in Abschnitt 1.7. und 1.8., werden bei Zhang Zhupo zu seiner „Hitze- und Kälte-Theorie“ ausgebaut.¹²¹ Im *Chongzhen*-Kommentar scheinen sich Hitze- und Kälteangaben nur auf die Atmosphäre der jeweiligen Szene zu beziehen, die entweder in einem frostigen oder hitzigen Umfeld stattfindet.

Ferner beurteilt der *Chongzhen*-Kommentator die Romanfiguren ähnlich wie Zhang Zhupo. Seine Charakterisierung ist zwar nicht annähernd so konkret wie die seines Nachfolgers, doch gibt es Übereinstimmungen hinsichtlich ihrer Einschätzung der Personen. So wird z.B. Wu Yueniang vom *Chongzhen*-Kommentator ebenfalls kritisch betrachtet, und es heißt in Kapitel 18, als Yueniang im Begriff ist, den Schwiegersohn in die Frauengemächer zu lassen, deshalb: „Yueniang führt den Wolf ins Haus ein“ [月娘子引狼入室].¹²² Konkreter werden die *Chongzhen*-Charakterisierungen allerdings nicht, und es bleibt offen, ob der Kommentator hinter dem Benehmen der Figuren eine Absicht vermutet. Bemerkungen hinsichtlich eines möglichen Autors des *Jin Ping Mei* gibt es im *Chongzhen*-Kommentar nicht. Genau wie

¹²¹ Siehe dazu Abschnitt 3.4.2.

¹²² *Jin Ping Mei, hui ping hui jiao ben*, S.256.

Zhang Zhupo scheint sich der Verfasser des *Chongzhen*-Kommentars nicht dafür zu interessieren, wer das *Jin Ping Mei* geschrieben haben könnte.¹²³

3.1.2. Wie man ein Buch lesen soll

Die Tatsache, dass sich ein Kommentar aus vielen unterschiedlichen Teilen zusammensetzen kann, ist bereits erklärt worden. Ein Kommentar kann verschiedene Vorworte und Aufsätze, aber auch Nachworte und Auflistungen enthalten. Die Basis des Kommentars und gleichzeitig sein umfangreichster Teil ist die Kommentierung, die sich innerhalb des Textes befindet und in erster Linie erklärende oder ergänzende Hinweise darstellt. Wir treffen sie in Form von Marginal- oder Interlinearkommentaren an, sowie als Glossen und eingestreute, oft zynische Bemerkungen.¹²⁴

Die Idee zusätzlich zu einer Kommentierung eine Anleitung zu verfassen, wie man ein Buch lesen muss, um es zu verstehen, geht wahrscheinlich indirekt auf Zhu Xi 朱熹 (1130-1200) zurück. In seiner *Anleitung wie man Bücher liest* 讀書法¹²⁵ bezieht er sich nicht auf ein bestimmtes Werk, sondern spricht grundsätzlich über die richtige Vorgehensweise, die ein Leser beim Studieren eines Buches berücksichtigen sollte.

Dazu gehört, dass ein Buch langsam und gründlich gelesen werden muss [少看熟讀]. Jeder Abschnitt, jeder Satz und jedes Wort sollte wieder und wieder gelesen werden [要看了又看, 逐段、逐句、逐字理會]. Durch alle (Bedeutungs-)Ebenen der Wörter gilt es zu dringen, so tief es nur geht [一重又一重, 須入深去看], sonst droht ein Missverständnis [便有差錯]. Der Leser sollte ein Buch, einen Satz oder auch nur ein Wort so lange wiederholen, bis er es wirklich verinnerlicht hat und die Worte nahezu auswendig wiedergeben kann [理會子細, 讀誦教熟]. Auch spricht Zhu Xi von einem Knotenpunkt, an dem das gesamte Buch zusammenläuft. „Zieht man am Kopf, muss sich der Schwanz bewegen. Zieht man am Schwanz, muss sich der Kopf bewegen.“ [擊其首則尾應, 擊其尾則首應] Der Leser muss ein entspanntes Herz haben, bzw. entspannter Stimmung sein [放寬著心] und darf sich nicht verunsichern oder bedrängen lassen [憂愁迫切], erst dann kann sich ihm der Sinn (des Buches) erschließen [道理自會出來]. Ähnlich, als würde man sich ein Haus von außen

¹²³ Weitere Beispiele für Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen dem Chongzhen und dem Zhang Zhupo Kommentar sind zu finden bei: Plaks, A., „The Chongzhen Commentary“, S.19-30.

¹²⁴ Vgl. diese Arbeit 2.3. Allgemeines zum Aufbau eines Kommentars in fiktionaler Literatur.

¹²⁵ Siehe, Zhu Xi, *Zhu Xi yu lei*, S.161-198.

betrachten [外面見有此屋] und glauben, man kenne es. Um die Struktur und den Aufbau des Hauses zu verstehen, muss man hineingehen [須是入去裏面].¹²⁶

Vergleicht man diese *Anleitungen wie man Bücher liest* 讀書法 mit der *Leseanleitung* 讀法 von Zhang Zhupo, kann man feststellen, dass Zhang Zhupo einige Ideen von Zhu Xi für den Leser des *Jin Ping Mei* adaptiert hat. So z.B. erzählt Zhang Zhupo, dass als er jung war, sein Lehrer den Schülern eingeschärft hatte, ein Buch stets Wort für Wort zu lesen und nicht zu verschlucken [幼時在館中讀文，見窗友為先生夏楚云：“我教你字字想來，不曾教你囫輪吞。”].¹²⁷ Deshalb habe er sich bereits in der Schule angewöhnt, jedes Wort so zu lesen, bis er es absolut verinnerlicht hatte [而心中必將此一字，念到是我用出的一字方罷] und ist immer noch davon überzeugt, dass man Bücher nicht in großen Happen konsumieren darf [然思讀書之法，斷不可成片念過去].¹²⁸ Genau wie Zhu Xi hat auch Zhang Zhupo geäußert, dass ein unaufmerksamer Leser leicht in die Irre geführt werden, bzw. das Buch missverstehen könne [讀《金瓶》，不可呆看，一呆看便錯了].¹²⁹ Ebenso spielt Zhang Zhupo auf den von Zhu Xi bereits erwähnten Knotenpunkt an, bei dem das gesamte Buch zusammenläuft. Er erklärt, dass das *Jin Ping Mei* nicht planlos gelesen werden darf, da man sonst nur auf die erotischen Inhalte achten würde. Erst wenn man innerhalb von mehreren Tagen das Buch durchliest, würde man die miteinander verbundenen Nerven und Arterien, die wie zu einem Strang zusammengebunden sind und an denen der Autor das Auf und Ab der Handlungen anknüpfen würde, ausmachen können [《金瓶梅》不可零星看，如零星，便止看其淫處也。故必盡數日之間，一氣看完，方知作者起伏層次，貫通氣脈，為一線穿下來也].¹³⁰ Dass die Gemütsstimmung des Lesers von entscheidender Bedeutung für das Verstehen eines Werkes ist, beschreibt Zhang Zhupo an mehreren Stellen seiner Leseanleitung. Deshalb geht es in den Punkten 94 bis 99 darum, wie sich der Leser innerlich und äußerlich auf den Roman vorzubereiten hat.

Offensichtlich ist, dass sich Zhang Zhupo in einigen Punkten von Zhu Xi inspirieren ließ. Klar ist aber auch, dass die Idee, ein *Dufa* zum *Jin Ping Mei* zu schreiben, auf Jin Shengtan zurückgeht, der zuvor ein *Dufa* zum *Shuihu zhuan* verfasst hatte und damit Vorläufer für sämtliche weitere *Dufa* und Romankomentierungen war. Zhang Zhupo, das kann man

¹²⁶ Siehe, Zhu Xi: *Zhu Xi yu lei*, S.161-175.

¹²⁷ *JPM, Dufa*, Punkt 71.

¹²⁸ Ebenda.

¹²⁹ *JPM, Dufa*, Punkt 93.

¹³⁰ *JPM, Dufa*, Punkt 52.

festhalten, hatte also mehrere Quellen, aus denen er sich bei der Erstellung der großen Kommentierungen bedienen konnte.

3.2. Die Anwendung der fünfzehn *Wenfa* von Jin Shengtān im *Jin Ping Mei*

Jin Shengtān, der in seiner *Leseanleitung* (*Dufa* 讀法) fünfzehn literarische Techniken [*Wenfa* 文法] festlegte,¹³¹ von denen er glaubte, dass sie nur im *Shuihu zhuan* zu finden sind, [水滸傳有許多文法，非他書所曾有]¹³² demonstrierte damit unter Zuhilfenahme von Textbeispielen, wie der Autor den Text des *Shuihu zhuan* konstruierte. Zhang Zhupo, der das *Jin Ping Mei* ebenfalls als ein Werk bezeichnete, das keine einzige literarische Technik ausgelassen hat [金瓶梅一書，於作文之法無所不備],¹³³ übernahm in sein *Dufa* aber lediglich zwei von Jin Shengtāns literarischen Techniken, obwohl sich nach genauerer Betrachtung herausstellte, dass im *Jin Ping Mei* alle Techniken vorkommen. Zhang hätte also, wenn er das gewollt hätte, diese Techniken in sein *Dufa* übernehmen können, hat sich aber offenbar ganz bewußt dagegen entschieden. Dass sich die *Dufa* von Jin Shengtān und Zhang Zhupo an einigen Stellen sehr ähnlich sind, wird von ihm allerdings selbst betont, und er scheint kein Geheimnis daraus machen zu wollen, dass er einige Ideen von Jin Shengtān übernahm.

Dennoch liegt ein gravierender Unterschied im Hinblick auf die Bezeichnung der Techniken vor, der kurz kenntlich gemacht werden muss: Jin Shengtān stellt die *literarische Technik* bzw. *Kompositionstechnik* (ab jetzt *Wenfa* 文法 genannt), die sich auf den Plot der Erzählung bezieht, als eigenen Abschnitt in seinem *Dufa* dar.¹³⁴ Damit zählen die *Wenfa*, genau wie die *Xiefa* (寫法 Beschreibungsmittel) und die *Zhangfa* (章法 strukturelle Technik, die den Aufbau noch einmal in eine *Jufa* (句法 Satztechnik) und *Zifa* (字法 Worttechnik) unterteilt), zu den Betrachtungen Jin Shengtāns, die sich nur auf den Autor konzentrieren, wohingegen sich das übrige *Dufa* an den Leser des Romans wendet.¹³⁵ Damit ist das *Dufa* bei Jin Shengtān auf der einen Seite eine Beschreibung der Arbeit des Autors, auf der anderen Seite ist es eine Anleitung zur richtigen Interpretation des Werkes für den Leser. Bei Zhang Zhupo kann man

¹³¹ Mehr zu den literarischen Techniken zu finden bei: Widmer, E., *The Margins of Utopia*, S.91 – 103.

¹³² *SHZ, Dufa*, Punkt 50, S.23.

¹³³ *JPM, Dufa*, Punkt 50.

¹³⁴ Dieser Abschnitt erstreckt sich über die Punkte 51-65 und wird mit folgenden Worten eingeleitet: „Das *Shuihu zhuan* hat viele literarische Techniken. Kein anderes Buch hat so viele. Einige davon werde ich hier nun auflisten: Nun folgen eben diese 15 Techniken, die im Folgenden hier erklärt werden.“ (《水滸傳》有許多文法，非他書所曾有，略點幾則於後) Hernach folgen die ebenfalls in dieser Arbeit vorgestellten Techniken, allerdings in abgewandelter Reihenfolge.

¹³⁵ Die Termini 文法, 寫法, 章法, 句法, 字法 und 筆法 haben offenbar in den *Dufa* ihren Ursprung da sie zuvor nicht in Erscheinung getreten sind.

solch eine klare Abgrenzung nicht erkennen. Bei ihm finden sich zwar identische Termini, doch bilden sie innerhalb des *Dufa* keinen eigenen Abschnitt. Die Begriffe *Wenfa*, *Xiefa*, da- (大)*Zhangfa* (kapitelübergreifende Strukturtechnik) und *Bifa* 筆法 (Pinseltechnik) werden von Zhang Zhupo nicht gesondert erklärt und gehören zu einem sehr leserorientierten *Dufa*, das sich ansonsten kaum mit den Techniken der Romanerstellung auseinandersetzt. Zhang Zhupo konzentrierte sich in seiner gesamten Arbeit vor allem auf die richtige Interpretation des Romans und war primär damit beschäftigt, den Leser von seinem Ideengebäude zu überzeugen. Dennoch lässt sich die Tatsache nicht leugnen, dass es Ähnlichkeiten zwischen den beiden *Dufa* gibt, die insbesondere auf die (Vor-) Arbeit von Jin Shengtian zurückzuführen sind und die auch von Zhang Zhupo selbst an mehreren Stellen betont werden.¹³⁶ Ferner lässt Zhang Daoyuan, der eine Biographie über Zhang Zhupo verfasst hat und die in Teilen bei Wu Gan zu finden ist, uns wissen, was sein Bruder über das *Jin Ping Mei* ihm gegenüber äußerte:

„Das *Jin Ping [Mei]* hat sehr fein gesetzte Nadeln und Fäden. Seit Jin Shengtian gestorben ist, sind diejenigen, die davon wissen, auf der Welt rar geworden. Ich werde nun diese Nadeln und Fäden herausziehen und aufzeigen. [金瓶針綫縝密.聖嘆既歿,世鮮知者,吾將拈而出之.]¹³⁷

Eine mögliche Ursache für die unterschiedliche Gewichtung der beiden *Dufa* könnte in der Figur des Autors selbst zu finden sein. Die Anonymität des Autors des *Jin Ping Mei* stellte zwar für Zhang Zhupo kein fundamentales Problem dar, doch sorgte sie gleichzeitig dafür, dass sich der Kommentator vom Autor problemlos distanzieren konnte und sich kaum mit der Richtigkeit seiner Interpretation auseinandersetzen musste, da es ja keinerlei Gegenargumente seitens der Autorperson geben kann. Zhang Zhupo sah sich zu keinem Zeitpunkt mit der Person des Autors und seinen möglicherweise sehr persönlichen Ambitionen, das *Jin Ping Mei* zu schreiben, konfrontiert und konnte ohne Schwierigkeiten eine Position einnehmen, die parallel zum Autor existiert, was bei einem bekannten Autor nicht möglich gewesen wäre. Jin Shengtian kannte den Autor des *Shuihu zhuan* zwar nicht persönlich, doch scheint das bloße Vorhandensein eines Namens vielleicht auszureichen, um dem Verfasser eine erhöhte Aufmerksamkeit zu schenken.

¹³⁶ Siehe dazu: Übersetzung Vorwort, Kapitel 2.

¹³⁷ Siehe dazu: Wu Gan, *Zhang Zhupo yu Jin Ping Mei yanjiu*, *Zhang Daoyuan yu lian pian*, „*Zhong xiong Zhupo chuan*“, S.164. Laut Wu Gan schrieb Zhang Zhupos Bruder die Biographie im Jahre 1721 zu Ehren seines Bruders.

An dieser Stelle soll veranschaulicht werden, dass die fünfzehn literarischen Techniken aus dem *Shuihu zhuan* auch im *Jin Ping Mei* zu finden sind. Dabei drängt sich die Frage auf, ob es während oder vielleicht schon vor der Ming-Dynastie Einrichtungen bzw. Schulen gegeben haben könnte, die bestimmte Schreibtechniken gelehrt haben. Die Herangehensweise einen Roman zu verfassen, die zahlreichen Charaktere, die es zu erfinden gilt (keiner der klassischen chinesischen Romane kommt mit weniger als hundert Figuren aus), aber auch die inneren Strukturen, die im Folgenden ausführlich erklärt werden, scheinen auf eine bestimmte Ausbildung der Autoren hinzudeuten, die sich in einigen wesentlichen Punkten sehr ähnlich ist. Es ist nicht klar, welche Art von Schule das Schreiben von Prosa lehrte, weshalb es sich anbieten würde dies in künftigen Studien zu untersuchen.

3.2.1. Personenspezifische *Wenfa*

Wir beginnen den Vergleich mit vier personenspezifischen *Wenfas*. Ihre Reihenfolge entspricht der Folge, in der sie bei Jin Shengtan erschienen sind.

Um einen Vergleich ziehen zu können, werden zuerst die Techniken des Jin Shengtan vorgestellt, sowie das Beispiel, das er in seinem *Dufa* selbst zur Erläuterung herangezogen hat. Darauf folgt ein Textstück aus dem *Jin Ping Mei*, das zeigt, wo die Technik ebenfalls auftaucht und wie sie dort umgesetzt wurde. Falls vorhanden, wird der Kommentar von Zhang Zhupo ergänzend hinzugefügt.

Auch wenn es sich angeboten hätte, die Reihenfolge von Jin Shengtan aus seinem *Dufa* für diese Aufstellung zu übernehmen, erschien es praktischer die literarischen Techniken in zwei Kategorien zu unterteilen: Die personenspezifische *Wenfa* und die textspezifische *Wenfa*. Die personenspezifische *Wenfa* benutzt die Figuren des Romans, um bestimmte Wendungen im Ablauf erzeugen zu können, bei der textspezifischen *Wenfa* ist der Text so gestaltet worden, dass Muster, Wendungen und Wiederholungen auftreten, der Leser diese aber nicht mit den Romanfiguren assoziieren kann.

❖ Technik der vorzeitigen Einflechtung [倒插法]:

So heißt es, wenn Dinge oder Namen, die später Bedeutung erlangen, unerwartet früh an einer vorherigen Stelle eingesetzt werden. Wie zum Beispiel die Schmiede am Fuße

des Wutai und neben dem Hotel „Vater und Sohn“ [...]. [谓将後边要紧字，蓦地先插放前边。如五台山下鐵匠間壁父子客店 [...]]¹³⁸

Im *Jin Ping Mei* wird diese Technik zum Beispiel bei der Einführung von Qintong 琴童 angewendet. Der Junge wird im 11. Kapitel des *Jin Ping Mei* aufgrund einer geringfügigen Handlung namentlich erwähnt, rückt aber erst im 12. Kapitel kurz in den Mittelpunkt der Erzählung, weil er dort von Pan Jinlian verführt wird. Deshalb wird er von Ximen Qing aus dem Haus geprügelt. Im Vorwort des 11. Kapitels schreibt Zhang Zhupo:

„Der Abschnitt, in dem Schach gespielt wird, dient der Muße und der Entspannung, aber es ist auch klar, dass jetzt die Gelegenheit ist, um Qintong mit dieser einen Sache [er überbringt den Damen eine kurze Nachricht von Ximen Qing] herauszustellen. Im späteren Text wird er häufig herausgestellt, und der Leser nimmt ihn mit Herz und Augen bereits [hier schon] als lebendig wahr. Er [der Leser] muss nicht warten, bis Jinlian ihn in die Kammer ruft, um ihn kennenzulernen.“ [下棋一段，為是閑情，卻又是明明為琴童描寫一事，在前，庶後文一提，而看官心頭眼底已如活見，不待至金蓮叫入房中而後知之也。]¹³⁹

Ein weiteres Beispiel befindet sich im Vorwort des ersten Kapitels.¹⁴⁰ Dort heißt es, dass *stets* von der „dritten Frau“ Ximens gesprochen wird, obwohl sie eigentlich nur ein einziges Mal Erwähnung findet. Dies geschieht, als ein Diener Ximen Qing von ihrem Unwohlsein berichtet und er deshalb bitte nach Hause kommen möge. Der Leser weiß aus dem vorherigen Text, dass es sich bei Ximen Qings dritter Frau um Zhuo Diu'er 卓丟兒 handelt, die sich als Prostituierte von Ximen Qing aushalten ließ, bevor er sie ehelichte. Die Tatsache, dass sie im ersten Kapitel während der Bruderbund-Zeremonie erwähnt wird, geht für Zhang Zhupo nur darauf zurück, dass sie den Platzhalter für Meng Yulou spielt, die kurz nach Zhuos Tod deren Position einnehmen darf. Deshalb heißt es bei Zhang Zhupo, dass schon hier Meng Yulou auf das Papier springt, und es sich dabei um die „Technik des Funktionärs, der aus bestimmten Gründen von seinem Amt zurücktritt“ [此所開缺候官之法也。]¹⁴¹ handelt. Die sehr besondere Verbindung zwischen den beiden Frauen Meng Yulou und Zhuo Diu'er wird von Zhang Zhupo außerdem noch im Vorwort des 7. Kapitels ausgeführt, wobei es dort nicht um die

¹³⁸ SHZ, *Dufa*, Punkt 51, S.24.

¹³⁹ Siehe *JPM*, S. 171, Kibat, S.296.

¹⁴⁰ Siehe dazu, Übersetzung, Vorwort, Kapitel 1.

¹⁴¹ Für diese Erklärung siehe dazu, Übersetzung, Vorwort, Kapitel 1.

Technik der vorzeitigen Einflechtung oder des Funktionärs geht, und deshalb an dieser Stelle nicht darauf eingegangen werden kann.¹⁴²

❖ Technik der eingestreuten Rede [夾叙法]:

So heißt es, wenn zwei Personen in heller Aufregung gleichzeitig sprechen. Es ergibt sich von selbst, dass der eine nicht sprechen kann, da es noch jemanden gibt der spricht. So ist es notwendig, dass ein Pinsel auftaucht, der einstreudend schreibt. [謂急切裡兩個人一齊說話，須不是一個說完了，又一個說，必要一筆夾寫出來。]¹⁴³

In diesem Fall scheint es sich um die einzige Technik zu handeln, die im *Jin Ping Mei* nicht in dieser Form vorkommt. Dort existieren zwar insgesamt sechs Stellen, in denen eine Person nicht aussprechen kann [未畢]¹⁴⁴, aber es entsteht nicht die Situation der gleichzeitigen Rede. Zum besseren Verständnis soll hier ein Vergleich zwischen der Szene, die Jin Shengtan in seinem *Dufa* als Beispiel verwendet und einer Szene im *Jin Ping Mei* gemacht werden:

Shuihu zhuan, Kapitel 5: Da sprach der Mönch: „Bitte Bruder, setz dich. Hör mir zu...“ [Kommentar: *Er ist noch nicht fertig mit Sprechen.*] Da fixierte ihn Zhishen mit seinen Augen und sprach: „Sprich! Sprich!“ [Kommentar: *Die vier Zeichen sind eine wütende Unterbrechung, wie man sehen kann*]...was ich sage... in meinem Tempel....“ [Kommentar: *Das Zeichen „was ich sage“ bildet mit dem oberen „hör mir zu...“ eine Einheit. Eigentlich steht hier zusammengenommen ein ganzer Satz, [aber] Zhishen auf der anderen Seite ist so wütend, dass er ihn mit „Sprich! Sprich!“ unterbricht. Diese strukturelle Technik ist sonderbar und seit alters her noch nicht da gewesen.*] “那和尚便道：“師兄，請坐。聽小僧．．．”【夾批：其語未畢。】智深睜著眼道：“你說！你說！”【夾批：四字氣忿如見。】“．．．說．．．在先敝寺【夾批：說字與上聽小僧，本是接著成句，智深自氣忿忿在一邊，夾著你說你說耳。章法奇絕，從古未有。】¹⁴⁵

Ähnlich, aber nicht identisch, verhält es sich mit dieser Szene aus dem *Jin Ping Mei*, Kapitel 51:

¹⁴² Siehe dazu, Übersetzung, Vorwort, Kapitel 7.

¹⁴³ SHZ, *Dufa*, Punkt 51, S.24.

¹⁴⁴ So zu finden im Text des *JPM* in den Kapiteln: 51, 54, 70, 71 (2x), 75.

¹⁴⁵ SHZ, S.142.

„Ich fürchte, der Herr Gemahl wird wohl gleich erscheinen“, bemerkte die Schwägerin. „So will ich mich mit den beiden Nonnen zu der Zweiten begeben.“ Das hatte sie noch nicht ausgesprochen, als Ximen Qing schon den Türvorhang lüftete und eintrat.¹⁴⁶ [吳大妗子道: “只怕姐夫進來。我和二位師父往他二娘房里坐去罷。”剛說未畢, 只見西門慶掀簾子進來。]¹⁴⁷

An dieser und anderen Stellen des Textes handelt es sich zwar um eine Art Unterbrechung in der Rede, aber eben nicht um zwei Personen, die gleichzeitig sprechen. Damit ist dies die einzige Technik des *Shuihu zhuan*, die sich im *Jin Ping Mei* nicht finden lässt, wenn man sie lediglich auf das „sich gegenseitig ins Wort fallen“ beschränkt.

❖ Technik der Nadeln in Seide und Dornen im Schlamm [綿針泥刺法]:¹⁴⁸

Ein Beispiel dafür wäre, dass Song Jiang sich weigert seinen Holzkragen auszuziehen, als ihn Hua Rong darum bittet. [...] Irgendwo außerhalb des Pinsels und der Tusche fährt die Klinge eines Messers aus und bohrt sich direkt ins Ziel hinein. [如花榮要宋江開枷, 宋江不肯 [...] 筆墨外, 便有利刃直戳進來。]¹⁴⁹

Diese Technik verbindet Jin Shengtan mit der Figur Song Jiang, dem Protagonisten des Romans, der augenscheinlich Belanglosigkeiten von sich gibt, aber in Wahrheit damit Katastrophen auslöst. Die Bezeichnung „Nadel in der Seide“ übernimmt Zhang Zhupo um den Charakter der Yueniang zu beschreiben. Im Vorwort des 14. Kapitels heißt es:

„Das Silber in die Speisebehälter zu packen und die Sachen über die Mauer zu heben, ist alles Plan von Yueniang. Die Übergabe [der Gegenstände] organisiert Yueniang, es wird auch befohlen alle Gegenstände in die Gemächer der Yueniang zu bringen. Deshalb ist Yueniang der böseste Mensch im *Jin Ping Mei*, der einer mit Seide umwickelten Nadel gleicht.“¹⁵⁰ [乃食盒裝銀, 牆頭遞物, 主謀盡是月娘, 轉遞又是月娘, 又明言都送到月娘房裡去了。則月娘為人, 乃《金瓶梅》中第一綿里裏針柔奸之人。]

Hernach beschreibt Zhang Zhupo das verbrecherische Verhalten der Yueniang, das sich bemerkbar macht, als es darum geht, das Vermögen der Li Ping'er unmerklich über die Mauer

¹⁴⁶ Kibat, Kapitel 51, S.159.

¹⁴⁷ JPM, S.784.

¹⁴⁸ Die „Nadeln in Seide und Dornen im Schlamm“ sind wortwörtlich als eine Gefahr, die man auf den ersten Blick nicht erkennen kann, zu verstehen.

¹⁴⁹ SHZ, Dufa, Punkt 55, S.24.

¹⁵⁰ Siehe dazu: Übersetzung, Vorwort, Kapitel 14.

und auf das Anwesen des Ximen Qing zu bringen. Laut Zhang Zhupo geht es Yueniang vor allem um das Vermögen dieser Frau, welches ihr im Falle einer Hochzeit mit Ximen Qing, ebenso zustehen würde.

- ❖ Die Technik, den Hintergrund zu weißeln [um den Vordergrund herauszustellen] [背面鋪粉法]:

Um hervorheben zu können, wie unaufrichtig Song Jiang ist, muss er von Li Kuis Aufrichtigkeit sprechen. Und um Shi Xius Intelligenz hervorzuheben, muss er Yang Xions Dummheit beschreiben. [如要襯宋江奸詐，不覺寫作李逵真率；要襯石秀尖利，不覺寫作楊雄糊塗是也。]¹⁵¹

Bei dieser Technik geht es darum, charakterliche Kontraste zu setzen. Dies gelingt am besten, wenn man zwei unterschiedliche Charaktere nebeneinander stellt. Im *Jin Ping Mei* ist das z.B. bei Pan Jinlian und Meng Yulou der Fall. Um die Boshaftigkeit von Jinlian besonders gut herausstellen zu können, wird ihr, sobald sie sich über etwas ärgert, die gutmütige und sanfte Meng Yulou zur Seite gestellt um sie zu beruhigen. Dieses Phänomen wird zwar von Zhang Zhupo in seinem *Dufa* berücksichtigt, doch bezeichnet er es als Technik der „stereotypen Wiederholung“ [板定大章法].¹⁵² Trotzdem lässt sich die Technik der Hervorhebung gut auf Pan Jinlian und Meng Yulou übertragen, wie sich an Kapitel 30 zeigen lässt:

Während Li Ping'er ihren Sohn auf die Welt bringt, stehen Jinlian und Yulou im Garten um das Geschehen von Ferne her zu betrachten. Pan Jinlian beginnt zu berechnen, ob es sich bei diesem Neugeborenen tatsächlich um das Kind von Ximen Qing handelt. Yulou versucht einige Male, sie von ihren schlechten Gedanken abzubringen. Zum Schluss rügt sie Jinlian sogar für eine obszöne Bemerkung. (Yulou sprach: „Fünfte Schwester, wie kannst Du nur so reden!“ [玉樓道：“五姐是甚麼話！“].)¹⁵³

Das *Jin Ping Mei* zeigt noch eine andere Variante der Kontrastsetzung. Um den Charakter einer Person verdeutlichen zu können, wird sie als abgeschwächte Version in Form einer anderen Figur dargestellt. Dies zeigt sich z.B. an Song Huilian 宋蕙蓮, die eingesetzt wird um den Charakter der Pan Jinlian zu verdeutlichen. Um dem Leser diese gedankliche Brücke zu zeigen, wird erklärt, dass Song Huilians Vorname eigentlich Jinlian ist, sie aber aufgrund der

¹⁵¹ SHZ, *Dufa*, Punkt 56, S.24.

¹⁵² JPM, *Dufa*, Punkt 7.

¹⁵³ JPM, Kapitel 30, S. 473.

Verwechslungsgefahr von Wu Yueniang umbenannt wurde.¹⁵⁴ Huilians Bösartigkeit ähnelt der von Pan Jinlian, ist aber längst nicht so penetrant und vernichtend. Sie überlebt in der Familie von Ximen Qing, in der sie als Küchenmagd arbeitet, nur von Kapitel 22 bis 26. Ihre Affäre mit Ximen Qing, mit der man sie anschließend unter Druck setzt, sowie spätere Intrigen gegen sie und ihren Ehemann, lösen ihren baldigen Selbstmord aus. Hier schreibt Zhang Zhupo in seinem *Dufa*:

„In diesem Buch muss zwangsläufig von Huilian geschrieben werden, denn so tritt Jinlians Bösartigkeit vollendet zutage.“ [書內必寫蕙蓮，所以深潘金蓮之惡於無盡也。]¹⁵⁵

Ferner steht die Verbindung zu Pan Jinlians Namen für Zhang Zhupo auch mit ihrem baldigen Tod in Zusammenhang. In den Vorworten zu den Kapiteln 22 bis 26 erklärt er dazu folgendes:

Kapitel 22: „In diesem Kapitel wird von Huilian geschrieben. Als von dieser einen Jinlian geschrieben wird, lässt man den Leser hier den Finger auf etwas legen. Und da nun auch noch von einer [Frau] geschrieben wird, die Jinlian ähnelt, ist dies eine besondere Verbrecherhand und der kann nichts entgegengesetzt werden. Als von dieser einen Jinlian (der späteren Huilian) geschrieben wird, ist es so, dass sie zwangsläufig der anderen Jinlian Kontur verleiht. Man erkennt Jinlians Boshaftigkeit bereits als kleines Experiment in der Figur der Huilian. [...] Deshalb sage ich: Der Grund, warum man von Jinlians allumfassender Bösartigkeit schreiben kann, ist, dass man vom Tod dieses einen Wu Da schreibt, und dass man von Jinlians Streit um Zuneigung schreiben kann, ist, dass man vom Tod dieser einen Huilian schreibt.“ [此回方寫蕙蓮。夫寫一金蓮，已令觀者發指，乃偏又寫一似金蓮，特特犯手，卻無一相犯。而寫此一金蓮，必受制於彼金蓮者，見金蓮之惡已小試於蕙蓮一人。[...]吾故曰：為金蓮寫肆惡之由，寫一武大死；為金蓮定爭寵之由，乃寫一蕙蓮死也。]¹⁵⁶

Kapitel 26: „Die eigentliche Idee liegt darin, dass [der Autor] von Jinlians Bösartigkeit und ihrem Neid auf Li Ping'er schreiben will. Aber er fürchtet, dass der Eindruck des Pinsels zu gepresst ist, dass wenn der Rahmen nicht weit genug gearbeitet wurde und

¹⁵⁴ Kibat, Kapitel 22, S.605-606: „Da sie auch Goldlotus hieß, Frau Mondtraut sie aber schicklicher Weise so nicht rufen konnte, so änderte sie ihren Namen in Nixblume um.“ *JPM*, Kapitel 22, S.352: 月娘因他叫金蓮，不好稱呼，遂改名為蕙蓮。

¹⁵⁵ *JPM*, *Dufa*, Punkt 20.

¹⁵⁶ *JPM*, Kapitel 22, S.350.

die Technik nicht ausreicht, er kein großes Buch vollenden wird. Deshalb schreibt er zuerst von einer Song Huilian, die die Bösartigkeit von Jinlian im Vorhinein herausstellt. Es ist ein kleiner Versuch ihres Weges und dies macht sie zum Vorläufer der Ping'er. Würde Huilian nicht sterben, dann würde es nicht ausreichen durch [sie] Jinlian zu sehen. Als von Huilians Tod geschrieben wird, geschieht das nicht unmittelbar, nachdem sie die Neuigkeit über Laiwang gehört hat, sondern nachdem sie sich über Sun Xue'e geärgert hat. Es ist so, dass dies [der Auslöser] für den Tod der Huilian ist und Jinlian sie ermordet hat. Huilian beging keinen Selbstmord.“¹⁵⁷ [本意止謂要寫金蓮之惡，要寫金蓮之妒瓶兒，卻恐筆勢迫促，便間架不寬廠，文法不盡致，不能成此一部大書，故於此先寫一宋蕙蓮，為金蓮預彰其惡，小試其道，以為瓶兒前車也。然則蕙蓮不死，不足以見金蓮也。寫蕙蓮之死，不在一聞來旺之信而即死，卻在雪娥上氣之後而死，是蕙蓮之死，金蓮死之，非蕙蓮之自死也。]¹⁵⁸

Die Figur der Huilian hat für Zhang Zhupo also zwei unterschiedliche Funktionen: Erstens steht sie für den Streit um Zuneigung der Jinlian, zweitens gilt sie als Warnung für Ping'er vor Jinlian. Man hat es zwar in ihrem Fall nicht mit einer direkten „Kontrastfigur“ zu Pan Jinlian zu tun, dennoch aber sorgt ihre Erscheinung dafür, dass die Gefährlichkeit der Pan Jinlian deutlich hervortritt.

3.2.2. Textspezifische *Wenfa*

Ab hier werden die textspezifischen *Wenfa* behandelt. Wie bisher werden zuerst die Techniken des Jin Shengtan vorgestellt und im Anschluss mit einem auf die Technik abgestimmten Text aus dem *Jin Ping Mei* illustriert.

❖ Technik der Schlange im Gras, die ein Aschelinie hinterlässt [草蛇灰线法]:

Zum Beispiel taucht beim Jingyang-Felsgrat regelmäßig das Wort „Knüppel“ auf und in der Amethyst-Gasse ist dies bei dem Wort „Vorhang“ der Fall. Flüchtig betrachtet ist es so, als [bedeuten] sie nichts. Ab dem Moment, wo man sie genau untersucht, gibt es zwischen ihnen eine Verbindung. Wenn man an ihnen zieht, bewegt sich der ganze

¹⁵⁷ Siehe dazu: Kibat, Kapitel 26, S. 102-104, *JPM*, S. 416.: Sun Xue'e, die zuvor von Jinlian gegen Huilian aufgehetzt wurde, stichelt auf sie ein und macht sie für den Tod ihres Gatten verantwortlich. Ein heftiger Streit entsteht zwischen den beiden Frauen. Anschließend nimmt sich Huilian das Leben.

¹⁵⁸ *JPM*, Kapitel 26, S.401.

Textkörper. [如景陽岡勤敘許多“哨棒”字，紫石街連寫若干“簾子”字等是也。驟看之，有如無物，及至細尋，其中便有一條線索，拽之通體俱動。]¹⁵⁹

Diese *Wenfa* übernimmt Zhang Zhupo zwar in sein *Dufa*, doch steht dieser Ausdruck bei ihm in einem anderen Zusammenhang. Bei ihm heißt es:

„[...] Deshalb muss der Autor zuerst schreiben, dass Yueniang Buddha liebt, [damit er] die ganze Geschichte hindurch dies hervorheben und verdecken kann, wie eine Schlange im Gras, die ein Aschelinie hinterlässt.“ [故必先寫月娘好佛，一路尸尸閃閃，如草蛇灰线。]¹⁶⁰

An dieser Stelle verwendet Zhang Zhupo also die Bezeichnung von Jin Shengtan, um zu zeigen, wie der Autor den buddhistischen Glauben der Yueniang für den Leser nicht in Vergessenheit geraten lässt. Hier sieht man, dass Zhang Zhupo zwar den Terminus übernommen, ihn aber anders als Jin Shengtan eingesetzt hat. Nach Durchsicht des Textes wird aber klar, dass Zhang Zhupo ebenso auf die sich regelmäßig wiederholenden Worte achtet wie Jin Shengtan und sie ebenfalls mitzählt. Damit geht er genauso vor, wie es Jin Shengtan in seinem *Dufa* bei der Schlange im Gras erklärt hat.

Nach eingehender Analyse hat sich gezeigt, dass es bei dieser Technik grundsätzlich darum geht, dem Leser Anfang und Ende von bestimmten Sequenzen zu zeigen, die sich innerhalb der Kapitel befinden und eine von der Rahmenhandlung losgelöste Handlung besitzen. Diese kurzen Handlungsstränge sind kleine Geschichten, die getrennt von der Hauptgeschichte gelesen werden können. Sie haben ihren eigenen Anfang und ihr eigenes Ende, sind aber so kunstvoll in den Haupttext eingearbeitet, dass der Leser ihre Selbstständigkeit nicht bemerkt. Sinn und Zweck dieser Sequenzen ist es, dem Leser beiläufig zusätzliche Informationen zu geben, die ihm helfen, eine Situation bzw. Person genauer zu erfassen. Dafür werden bestimmte Zeichen in kurzen Intervallen wiederholt. Um dem Leser diesen Zusammenhang zu verdeutlichen, zählen Jin Shengtan und Zhang Zhupo diese Zeichen mit. Im *Jin Ping Mei* beginnt Zhang Zhupo gleich im ersten Kapitel mit der Zählung des Zeichens „Vorhang“. Bevor er mit der Durchnummerierung beginnt, bereitet er den Leser auf die beginnende Sequenz vor:

¹⁵⁹ SHZ, *Dufa*, Punkt 53, S.24.

¹⁶⁰ JPM, *Dufa*, Punkt 26.

„Während der große Wuh tagaus tagein Kuchen zum Verkauf umhertrug und erst gegen Abend heimkehrte, saß Goldlotos, sobald er das Haus verlassen hatte, hinter dem Türvorhang und kaute Melonenkerne.¹⁶¹ [Zhang Zhupo kommentiert: An dieser Stelle wird der Vorhang bereits verdeckt eingeführt.]“ [武大每日自挑擔兒出去賣炊餅，到晚方歸。那婦人每日打發武大出門，只在簾子下嗑瓜子兒，【夾批：此處已伏簾子。】¹⁶²

Zu diesem Zeitpunkt ist Pan Jinlian weder Ximen Qing noch Wu Song begegnet, doch anhand des Wortes „Vorhang“ wird kenntlich gemacht, dass eine Episode beginnt, in der der „Vorhang“ entscheidend ist. Im zweiten Kapitel kennzeichnet Zhang Zhupo das Wort insgesamt elf Mal, beginnt aber zunächst mit einer weiteren Anspielung:

„Fröstelnd und im Gefühle der Vereinsamung spähte sie unter dem Vorhang nach Wuh Sung aus.¹⁶³ [Zhang Zhupo kommentiert: Noch ein Hinweis auf den Vorhang.]“ [那婦人獨自冷冷清清立在簾兒下，【夾批：又點簾子。】¹⁶⁴

Zu diesem Zeitpunkt hat Pan Jinlian bereits den Plan gefasst, Wu Song zu verführen. Als sie trotz intensiver Bemühungen mit ihrem Plan scheitert, beschließt Wu Song die Unterkunft seines Bruders bis auf Weiteres zu verlassen. Obwohl man mit dem Scheitern des Plans und dem Abschied von Wu Song annehmen könnte, dass die Szene vorbei ist, zählt Zhang Zhupo das Wort „Vorhang“ auch im dritten Kapitel weiter, denn nun beginnt der zweite Verführungsplan. Diesmal wird er von der Alten Wang ausgeheckt und soll dabei helfen, die Liebesfäden zwischen Pan Jinlian und Ximen Qing zu spinnen. Nachdem dieser Plan am Anfang des vierten Kapitels erfolgreich in die Tat umgesetzt wurde und der Liebesakt zwischen Pan Jinlian und Ximen Qing vorüber ist, heißt es:

„Sie verließ eilig die alte Wang und Simen Tjing und strebte durch die hintere Pforte nach Hause. Dort ließ sie sogleich den Vorhang herunter. [Kommentar: Noch ein Hinweis auf den Vorhang.] In diesem Augenblick kam auch der große Wuh wieder nach Hause.“¹⁶⁵ [便丟下王婆與西門慶，蹺過後門歸來。先去下了簾子，【夾批：又點簾子。】武大恰好進門]。¹⁶⁶

¹⁶¹ Kibat, S.62.

¹⁶² JPM, S.31.

¹⁶³ Kibat, S.74.

¹⁶⁴ JPM, S.43.

¹⁶⁵ Kibat, S.143.

¹⁶⁶ JPM, S.81.

Bis hierher führt der Vorhang den Leser durch zwei Verführungspläne hindurch, von denen der erste scheitert und der zweite gelingt. In beiden Fällen geht es um die Taten der Pan Jinlian. Zunächst scheint die Sequenz für den Leser vorbei zu sein, doch zählt Zhang Zhupo in den Kapiteln sechs, sieben und acht die Vorkommnisse des Wortes „Vorhang“ weiter. Erst mit dem Begräbnis von Pan Jinlians Ehemann, der der Intrige von der Alten Wang, Ximen Qing und Pan Jinlian zum Opfer fiel, ist die „Vorhang-Sequenz“ abgeschlossen. Im achten Kapitel heißt es an der 17. und letzten Vorhang-Zählung:

„Als die kahlköpfigen Schelme mit gleichgültigen Blicken hinter dem Türvorhang die Umrisse eines Mannes und Goldlotus [...] sahen,...“ [Kommentar: *Vorhang siebzehn, bis hierher geht der Vorhang.*] 那賊秃冷眼瞧見，簾子里一個漢子和婆娘【夾批：簾兒十七，至此方了簾子。】¹⁶⁷

Die „Vorhang-Sequenz“ beginnt also mit der gescheiterten Verführung des Wu Song, erstreckt sich über die gelungene Verführung des Ximen Qing und schließt mit dem Tod des betrogenen Ehemannes ab. Der Kommentator zeigt mit der Durchnummerierung des Wortes Vorhang [簾] Anfang und Ende der Szene an, und der Leser erkennt anhand der Aufzählung die selbstständige Kurzgeschichte innerhalb des Romans.

Im Vorwort von Kapitel 2 zeigt sich außerdem, dass der Vorhang für Zhang Zhupo noch eine weitere Funktion erfüllt: Er ist eine Art „Leitmotiv“ der ersten drei Kapitel, an dem sich der Leser orientieren kann, um die Herleitung der Situation zwischen Ximen Qing, Pan Jinlian und Wu Song zu verstehen. Zhang Zhupo erklärt, dass der Vorhang nicht nur ein Teil der Überschrift ist, der auf die Tändelei mit Ximen Qing anspielt, sondern auch, dass überhaupt nur *wegen* des Vorhangs eine Begegnung mit Ximen Qing stattfinden konnte. Denn hätte Wu Da, der von seinem Bruder über das Benehmen seiner Frau aufgeklärt wurde, von dieser nicht das frühzeitige Abnehmen des Türvorhangs verlangt, hätte sich Pan Jinlian nicht in den späten Nachmittagsstunden damit beschäftigt. Nur weil sie um diese Zeit den Vorhang einholte, traf sie mit der Vorhangstange den vorbeispazierenden Ximen Qing. Der Vorhang vor dem Hause der Pan Jinlian ist wiederum ein Vorgriff auf den Vorhang, der bei dem Teehaus der Alten Wang im heruntergelassenen Zustand einen Flirt zulässt.¹⁶⁸ Der von Zhang Zhupo gelobte Einfallsreichtum des Autors, das Wort „Vorhang“ zum ersten Mal von Wu Song aussprechen zu lassen, gründet darin, dass ursprünglich Wu Song derjenige war, der seinem Bruder den

¹⁶⁷ JPM, S.142.

¹⁶⁸ Übersetzung Vorwort, Kapitel 2.

Tipp gab, seine Frau besser zu kontrollieren und sie täglich bei Zeiten den Vorhang abhängen und sich ins Haus zurückziehen zu lassen.

Abgesehen von der gerade beschriebenen Kurzgeschichte, geht die Verschachtelung der Geschichten noch weiter. So gibt es zusätzliche Abschnitte innerhalb solcher Kurzgeschichten, also eine „Minigeschichte innerhalb der Kurzgeschichte“, die allerdings nicht mehr selbstständig neben ihrer Haupthandlung, also der Kurzgeschichte, existieren kann. Dies zeigt sich an folgender Zählung: In Kapitel 2 befindet sich der Leser bereits in der „Vorhang-Kurzgeschichte“. Innerhalb dieser Geschichte, nämlich in Kapitel 1 und 2, kommt ein weiterer Handlungsstrang bzw. eine neue Kurzgeschichte dazu, die hier die „Onkel-Geschichte“ genannt werden soll. Dieser Abschnitt der „Onkel-Geschichte“ bezieht sich ausschließlich auf den Versuch der Pan Jinlian, ihren Schwager Wu Song zu verführen. Hier bestimmt ein Dialog zwischen den beiden Personen die Handlung. Die „Onkel-Geschichte“, die sich dadurch auszeichnet, dass Pan Jinlian Wu Song grundsätzlich mit „Onkelchen [叔叔]“ anspricht, beginnt mit der ersten Begegnung zwischen Pan Jianlian und Wu Song am Ende des ersten Kapitels und endet mit Wu Songs Zurückweisung am Anfang des zweiten Kapitels.

Die Zählung eines bestimmten Zeichens um eine Szene hervorzuheben, bzw. vereinigt darzustellen, ist eine Möglichkeit die „Schlange im Gras“-Technik zu demonstrieren und wurde bereits oben am Beispiel des Vorhangs gezeigt. Später werden wir bei der sogenannten „Faden- und Nadelarbeit“ noch einmal auf diese Technik zu sprechen kommen. Eine andere Möglichkeit, die allerdings nicht im Detail erklärt werden kann, da dies den Rahmen der Arbeit sprengen würde, besteht darin, eine über das gesamte Werk bestehende Tatsache ab und an hervorzuheben, damit sie für den Leser nicht in Vergessenheit gerät. Dabei bezieht sich Zhang Zhupo z.B. auf den Zusammenhang zwischen Yueniang und den von ihr ausgelebten Buddhismus, der durch den gesamten Roman hindurch immer wieder thematisiert wird. Die Tatsache, dass Zhang Zhupo Yueniang als die schlechteste Person des gesamten Romans betrachtet, liegt auch daran, dass sie sich den „Beschwörungsritualen“ der buddhistischen Nonnen aussetzt und ihnen auch in familiären Angelegenheiten absolutes Vertrauen schenkt. Damit ist für ihn klar, dass der Autor mit Hilfe der Nonnen die Bösartigkeit der Yueniang untermauern wollte.¹⁶⁹

¹⁶⁹ Siehe *Dufa*, Punkt 27: Die [Darstellung], dass Yueniang eine gute Buddhistin ist, bezieht sich auch unmerklich auf die drei Nonnen, die zahlreiche geheime Pläne und Tricks haben. Sie stiften [Yueniang] dazu an, in der Nacht Weihrauch zu verbrennen, und geben ihr Fruchtbarkeitsmedizin. Es gibt nichts, was sie nicht

❖ Die Technik der großen Verschwendung von Tusche [大落墨法]:¹⁷⁰

Bei dieser Technik werden von Jin Shengtan Szenen aus dem *Shuihu zhuan* aufgezählt, die trotz ihrer äußerst detaillierten und ausschweifenden Darstellung wenig Handlung besitzen. Beispiele hierfür sind Wu Yongs Gespräch mit den drei Yuan Brüdern, Yang Yhi's Kampf in Beijing, das Süßholzgerapel von der Alten Wang. [如吳用說三阮，楊志北京斗武，王婆說風情...].

Im *Jin Ping Mei* befindet sich eine solche Szene z.B. in Kapitel fünfzehn. Wie sich schon anhand des Vorwortes zeigt, entdeckt Zhang Zhupo nicht allzu viel Material, das sich zu kommentieren lohnt. Die detaillierte Beschreibung des Laternenfestes, das zusätzlich mit einem langen Gedicht ausgeschmückt wird, und das „Gezeche“ von Ximen Qing im Bordell scheinen auf den ersten Blick zwar langatmig und übertrieben ausgeschmückt, doch wird im Vorwort erklärt, welche neuen Verknüpfungen und Erkenntnisse für den Leser auf diese Weise in den Text eingebaut werden. Durch die „große Verschwendung von Tusche“ bemerkt der von Laternenfest und Bordell abgelenkte Leser nicht, dass das Gedicht die weiblichen Hauptfiguren enthält, die vielen Prostituierten des Kapitels indirekt auf Ping'er verweisen und Yueniang beim Laternenfest ein gleichgültiges Verhalten an den Tag legt. All dies führt Zhang Zhupo in seinem Vorwort des fünfzehnten Kapitels auf.¹⁷¹

❖ Die Technik, die spielerisch Andeutungen macht [弄引法]:

Wenn es einen wichtigen Abschnitt gibt, dann ist es nicht gut, ihn unvorhersehbar einzuführen. Es ist besser, wenn man zuerst einen unwichtigen Abschnitt schreibt, der zum eigentlichen Abschnitt führt. Zum Beispiel wird vor Suo Chao zuerst von Zhou Jin geschrieben und bevor [die Alte Wang] von den 10 Hoffnungsstrahlen erzählt [die Ximen Qing zum Erfolg bei Pan Jinlian führen], beschreibt sie zuerst die fünf Eigenschaften [die ein Verführer haben muss]. [謂有一段大文字，不好突然便起，且先作一段小文字在前引之。如索超前，先寫周謹；十分光前，先說五事等是也。]¹⁷²

machen würden. Der Autor schreibt, dass Yueniang Buddha liebt, ist, weil er so ihre verdeckte Bösartigkeit beschreiben kann. Das muss man wissen. [又月娘好佛，內便隱三個姑子，許多隱謀詭計，教唆他燒夜香，吃藥安胎，無所不為。則寫好佛，又寫月娘之隱惡也，不可不知.]

¹⁷⁰ SHZ, Dufa, Punkt 54, S.24.

¹⁷¹ Siehe hierzu: Übersetzung Vorwort, Kapitel 15.

¹⁷² SHZ, Dufa, Punkt 57, S.24.

Aufgrund der Tatsache, dass sich die oben genannte Szene mit der Alten Wang im *Jin Ping Mei* wiederholt, besteht diese Technik natürlich auch dort. Ferner könnte man auch die spontane Hochzeit der Li Ping'er mit dem Arzt Zhushan 竹山 für solch einen unwichtigen Abschnitt halten, auf den ein wichtiger Abschnitt, also die Hochzeit mit Ximen Qing, folgt.¹⁷³

❖ Die Otterschwanz-Technik [獺尾法]:

Es ist nicht gut, wenn man nach einem wichtigen Ereignis sofort zum Ende kommt. Es ist besser, wenn sich die restlichen Wellen [des großen Abschnittes] allmählich entkräuseln. [謂一段大文字後，不好寂然便住，更作餘波演漾之。]¹⁷⁴

Jin Shengtan führt in seinem *Dufa* einige Beispiele auf, an denen sich erkennen lässt, dass mit den „restlichen Wellen“ kurze Geschichten gemeint sind, die auf ein großes Spektakel folgen, aber keinerlei Auswirkungen auf die Haupthandlung haben. Der Otterschwanz ist also eine Technik, große Handlungen und Abschnitte durch die Hinzunahme von Nebenhandlungen „ausschleichen“ zu lassen. Auch das *Jin Ping Mei* macht von dieser Technik Gebrauch. Sie zeigt sich in Kapitel fünf und sechs, in welchem zuerst die Buhlerei zwischen Ximen Qing und Pan Jinlian auffliegt, dann der Mordplan an Wu Da geschmiedet und in die Tat umgesetzt wird und schließlich mit seinem qualvollen Tod endet. Man kann das gesamte sechste Kapitel als Nachwelle der in Kapitel fünf abgeschlossenen Taten verstehen: Ein Leichenbeschauer kommt vorbei, der den Toten begutachten soll und für die Verschleierung des Mordes bestochen wird. Danach bekommt Pan Jinlian anlässlich der Trauerfeier ihres verstorbenen Gatten von ihrer Mutter Besuch und vergnügt sich weiterhin im Hause der Alten Wang mit Ximen Qing. Dies alles hat mit dem Inhalt des nächsten Kapitels nichts zu tun, denn dort geht es ausschließlich sowohl um die Hochzeit von Ximen Qings Tochter, als auch um seine eigene Eheschließung mit einer bislang unbekanntem Meng Yulou. Anhand dieses unvorhersehbaren Themenwandels lässt sich erkennen, dass das ganze sechste Kapitel dafür bestimmt ist, die vorherigen Begebenheiten ausklingen zu lassen. Im Vorwort des sechsten Kapitels schreibt Zhang Zhupo:

„Seit diesem Tag ist es so, dass sie zusammen mit Ximen Qing wohnt, denn jetzt wird geschrieben, dass die gesamte Akte des Verbrechens von Ximen Qing und Jinlian

¹⁷³ *JPM*, Kapitel 17: Nachdem Ximen Qing die Hochzeit mit Li Ping'er mehrfach vertagt hatte, heiratet sie schließlich aus Verzweiflung den Arzt Zhushan. Da dieser Li Ping'er aber nicht befriedigen kann, sehnt sie sich nach Ximen Qing. Ximen, gerührt von Li Ping'ers beständiger Liebe, kann den Arzt mittels einer Intrige aus dem Haus der Li Ping'er jagen. Daraufhin heirateten sie in Kapitel 19.

¹⁷⁴ *SHZ*, *Dufa*, Punkt 58, S.24.

abgeschlossen ist und damit auch der Hintergrund und die Herkunft des „Jin“ im *Jin Ping Mei* vollständig beendet ist.“ [自那日却和西門慶做一處，是寫西門慶、金蓮開手一番罪案已完，則《金瓶梅》一“金”字的出身來歷已完。]¹⁷⁵

❖ Technik der direkten Gegenüberstellung [正犯法]:

Hier möchte [der Autor] mit Absicht ein Thema (einem bereits abgehandelten Thema) gegenüberstellen, hat aber trotzdem das Talent, die ursprüngliche Angelegenheit hervorzuholen, ohne auch nur ein bisschen davon zu entlehnen und weiter meint, der Spaß liegt darin. Wahrlich ist da von Kopf bis Fuß eine Methode drinnen. [正是要故意把題目犯了，卻有本事出落得無一點一盡相借，以為快樂是也。真是渾身都是方法。]¹⁷⁶

Die Kunst, Themen gegenüberzustellen, ohne sich dabei zu wiederholen, beherrscht auch der Autor des *Jin Ping Mei*. Zum Beispiel bietet Ximen Qing der Angestellten Huilian Geld für Sex an.¹⁷⁷ Die direkte Gegenüberstellung findet statt, als Ximen Qing Huiyuan 惠元, der Küchenmagd und Gattin eines Angestellten, ein ähnliches Angebot macht. Diesen Zusammenhang stellt der Autor sogar bewusst her, indem er den Leser, kurz vor dem Geschlechtsakt zwischen Ximen Qing und Huiyuan an Huilian erinnert: „Er hatte früher gesehen, wie sie hübsch und anmutig gestaltet war, und war seit langem auf sie erpicht. Wenn sie auch nicht Lai Wangs Frau, die geborene Song, an Feuer und Schwung erreichte, konnte sie doch als Ersatz genügen.“¹⁷⁸ [原來西門慶見媳婦子生的喬樣，安心已久，雖然不及來旺妻宋氏風流，也頗充得過第二] Dazu vermerkt der Kommentator: „Er bemüht sich Huilian aus der Ferne reflektieren zu lassen.“ [百忙又為蕙蓮遙照。]¹⁷⁹ Eine andere direkte Gegenüberstellung ohne eine eindeutige Entlehnung des Themas vorzunehmen, wäre die Fruchtbarkeitsmedizin. Einmal wird Wu Yueniang von der Nonne Wang damit versorgt,¹⁸⁰ ein anderes Mal bittet Pan Jinlian die Nonne Xue ihr das Mittel zu besorgen.¹⁸¹ An dieser Stelle vermerkt Zhang Zhupo kurz:

¹⁷⁵ Siehe: Vorwort, Kapitel 6.

¹⁷⁶ SHZ, Dufa, Punkt 59, S.25.

¹⁷⁷ Kibat, Kapitel 23, S.17, JPM, S. 364.

¹⁷⁸ JPM, Kapitel 78, S.1330.

¹⁷⁹ JPM, Kapitel 78, S.1331.

¹⁸⁰ JPM, Kapitel 40, S.628.

¹⁸¹ JPM, Kapitel 73, S.1184.

„Hier wird [die Angelegenheit] mit Yueniang verglichen, Jinlian würde das akzeptieren. [Aber] Yueniang fände das mehr als untragbar. [夾批：與月娘對照，金蓮可矣。月娘愈覺不堪。]¹⁸²

❖ Technik der indirekten Gegenüberstellung [略犯法]:

Jin Shengtan führt bei dieser Technik einige Beispiele an, die dem Kenner des *Shuihu zhuan* sofort zu verstehen geben, dass hier Situationen gemeint sind, die einen ähnlichen Ablauf haben, aber sich dennoch durch markante Unterschiede von einander abheben. Zum Beispiel kauft in Kapitel 6 Lin Chong ein Schwert, und in Kapitel 11 verkauft Yang Zhi ein Schwert. [如林沖買刀與楊志賣刀...]¹⁸³

Im *Jin Ping Mei* findet die Technik auch im *Dufa* des Zhang Zhupo ihre Anwendung. Hier wird sie als Technik der Gegenüberstellung bezeichnet: „Im *Jin Ping Mei* stehen sich in jedem Kapitel zwei Angelegenheiten gegenüber. Aber es ist auch so, dass es Kapitel gibt, die sich aus der Ferne gegenüberstehen. Zum Beispiel steht das Flötenspiel der Jinlian¹⁸⁴ dem Schachspiel der Ping'er¹⁸⁵ genauso gegenüber, wie die gestohlene Weinkanne¹⁸⁶ und der gestohlene Armreif.¹⁸⁷ Es gibt unzählig viele davon.“ [金瓶一回，兩事作對固矣，卻又有兩回作遙對者。如金蓮琵琶、瓶兒象棋作一對，偷壺、偷金作一對等，又不可枚舉。]¹⁸⁸ So wiederholt er noch einmal im Vorwort des 44. Kapitel: „Der gestohlene Krug und der gestohlene Armreif sind Sektionen, die sich aus der Ferne gegenüberstehen. Das Schachspiel und das Flötenspiel bilden auch ein Paar der indirekten Gegenüberstellung.“ [總批：夫藏壺與偷金，作遙對章法。下象棋與彈琵琶，又作遙對章法。]¹⁸⁹

❖ Technik der äußersten Vermeidung von Einfachheit [der Erzählung] [極不省法]:¹⁹⁰

Jin Shengtan erklärt bei dieser Technik anhand eines Beispiels, dass es dem Autor des *Shuihu zhuan* um eine komplexe Verflechtung von Geschehnissen geht. Ziel ist es, den Leser über zahlreiche Nebenhandlungen schrittweise an die Haupthandlung

¹⁸² Ebenda.

¹⁸³ SHZ, Punkt 60, S.24.

¹⁸⁴ JPM, Kapitel 38.

¹⁸⁵ JPM, Kapitel 44.

¹⁸⁶ JPM, Kapitel 31.

¹⁸⁷ JPM, Kapitel, 43-33.

¹⁸⁸ JPM, *Dufa*, Punkt 9.

¹⁸⁹ JPM, Vorwort Kapitel 44, S.678.

¹⁹⁰ SHZ, *Dufa*, Punkt 61, S.25.

heranführen zu können. All diese [Nebenhandlungen] sind nicht Teil der Haupthandlung [凡有若干文字，都非正文是也.]

Diese Technik wird von Zhang Zhupo in seinem *Dufa* als „Stellen, an denen die Bambussprossen verzapft werden“ [入筍處], bemerkt und ausführlich beschrieben. Dort heißt es unter Punkt 13:

„Wenn man das *Jin Ping Mei* liest, muss man auf die Stellen achten, an denen die Bambussprossen eingeführt werden. Zum Beispiel wird bei den Witzen, die im Yuhuang-Tempel erzählt werden, der Tiger eingeführt, und als Zixu [in die Runde des Bruderbundes] eingeladen wird, wird er ebenfalls als Nachbar von Ximen Qing eingeführt. [...] Derartige Fälle, wie der Autor seinen Pinsel einsetzt, ohne dabei Spuren zu hinterlassen, sind zahlreich. Denn wie er die Stellen ohne Spuren zu hinterlassen schreibt, summiert sich in seiner gelungenen Anwendung von „krummen Pinseln“ (Indirektes) und „konträren Pinseln“ (Unerwartetes). Er ist nicht gewillt eine chronologische Erzählung aufzusetzen, oder einen direkten Pinsel zu benutzen. Was für ein Ende haben die Hauptthemen in diesem Buch? Wenn jedes einzelne Thema aufgenommen werden müsste, dann könnte man sie wirklich nicht mehr zählen. Wenn ich den Pinsel ergreife, so muss ich auch darüber nachdenken, einen krummen und konträren Pinsel zu verwenden. Da kann ich nicht wie der Autor krumm sein, ohne Spuren zu hinterlassen, oder konträr, ohne mein Ohr wachzurütteln. Deshalb ist seine Arbeit so schön.“ [讀《金瓶》，須看其入筍處。如玉皇廟講笑話，插入打虎；請子虛，即插入後院緊鄰。[...] 諸如此類，不可勝數。蓋其用筆不露痕跡處也。其所以不露痕跡處，總之善用曲筆、逆筆，不肯另起頭緒用直筆、順筆也。夫此書頭緒何限？若一一起之，是必不能之數也。我執筆時，亦必想用曲筆、逆筆，但不能如他曲得無跡、逆得不覺耳。此所以妙也.]

❖ Technik der äußersten Aussparung [極省法]¹⁹¹:

Das bedeutet, dass einige Episoden des Romans ungewöhnlich kurz erscheinen, weil der Autor sie wie in einem Zeitraffer erscheinen lassen will.

Im *Jin Ping Mei* wäre dies zum Beispiel beim Tod der Chunmei der Fall. Obwohl sie eine zentrale Figur im Roman ist, wird ihr Tod in zwei Sätzen beschrieben.¹⁹² Äußerst knapp gehalten ist auch die Schwangerschaft und Fehlgeburt der Wu Yueniang. Der Leser erfährt

¹⁹¹ SHZ, *Dufa*, Punkt 62, S.25.

¹⁹² JPM, Kapitel 100, S.1656.

eigentlich nur am Rande, dass Ximen Qings Hauptfrau schwanger ist, obwohl das für die Familie das größte Glück bedeuten würde.¹⁹³ Als sie aufgrund eines kleinen Unfalls eine Fehlgeburt erleidet, bleibt diese von Ximen Qing und den meisten Angestellten unbemerkt.¹⁹⁴ Durch diese Technik erzielt der Autor, dass der Leser den gerafften Abschnitt weniger bewertet und die darin enthaltenen Vorkommnisse weniger intensiv erlebt. So kann der Autor wichtige Angelegenheiten einbauen, ohne einen Schwerpunkt setzen zu müssen. Die (vermeintliche) Haupthandlung wird auf diese Weise nicht unterbrochen, dennoch kann der Autor wichtige Dinge einbauen.

- ❖ Die Technik, dass man sich wünscht, etwas abschließen zu können, und es dann doch quer verläuft [欲合故縱法]¹⁹⁵:

Das bedeutet, dass kurz bevor eine Sektion beendet wird, noch einmal eine unerwartete Wendung passiert. Dies geschieht im *Jin Ping Mei* z.B. in Kapitel 12, als Ximen Qing Pan Jinlian verprügelt und er sie nach seinem Bordellbesuch noch einmal züchtigen will. Doch anstatt Prügel auszuteilen, verlangt er von ihr plötzlich eine Haarsträhne, um sie der Prostituierten Guijie schenken zu können, die darauf herumtrampeln möchte.¹⁹⁶ Ein anderes Beispiel dafür wären die ungeladenen Gäste und unangemeldeten Beamten, die Ximen Qing immer dann beehren, wenn sich dieser gerade im Aufbruch befindet.

- ❖ Technik der Wolken, die die Berge in zwei Hälften teilen [橫雲斷山法]:

Wenn eine Sektion zu lang ist, besteht die Gefahr der Langeweile. Deshalb wird inmitten einer Handlung kurzzeitig etwas Neues hervorgezogen. Dadurch wird die Sektion geteilt. [只為文字太長了，便恐累墜，故從半腰間暫時閃出，以間隔之。]¹⁹⁷

Im *Jin Ping Mei* befindet sich solch eine Unterteilung beispielsweise in Kapitel fünfzehn: Während des Laternenfestes unterbrechen Bettler, die sogenannten „Vogelscheuchen“, die

¹⁹³ *JPM*, Kapitel 24, S.378: Gerade sprachen sie noch, da kamen Yulou und Huilian heraus und berichteten Jinlian: Die Hauptfrau fühlt sich nicht so wohl [deshalb will sie hier bleiben]. [Kommentar: Yueniang ist schwanger, dies wird hier an dieser Stelle plötzlich eingeflochten.] [正說著，見玉樓和蕙蓮出來，向金蓮說道：“大娘因身上不方便，【夾批：月娘懷胎，卻於此處插入。】]

¹⁹⁴ *JPM*, Kapitel 33, S.521.

¹⁹⁵ *SHZ*, *Dufa*, Punkt 63, S.25.

¹⁹⁶ *JPM*, Kapitel 12.

¹⁹⁷ *SHZ*, *Dufa*, Punkt 64, S.25.

Feierlichkeiten. Sie erbetteln Geld und verschwinden wieder. Hernach geht die Feier ganz normal weiter.¹⁹⁸

- ❖ Die Technik, eine zerbrochene Zithersaite wieder zusammen zu kleben [鶯膠續弦法]¹⁹⁹:

Jin Shengtan führt bei dieser Technik ein Beispiel an, bei dem es um die zufällige Begegnung von zwei Personen geht, die der Autor bewusst herbeigeführt hat.

Im *Jin Ping Mei* kommt es im ersten Kapitel zu einer zufälligen Begegnung zwischen den beiden Brüdern Wu Da und Wu Song, die aber von Zhang Zhupo weitgehend unkommentiert bleibt.

3.2.3. Zusammenfassung

Im oberen Abschnitt konnte gezeigt werden, dass die aufgestellten *Wenfa* des Jin Shengtan auch im *Jin Ping Mei* zu finden sind und sie von Zhang Zhupo teilweise auch namentlich übernommen wurden. Zhang Zhupo sah davon ab, alle ihm durch Jin Shengtan demonstrierten Techniken in sein *Dufa* zu übernehmen, da er möglicherweise durch sein erhöhtes Interesse am Leser weniger Sinn darin sah, die Techniken des Autors zu demonstrieren. Vielleicht hatte er Bedenken, dass ein *Dufa*, dessen Schwerpunkt die *Wenfa* bildet, zu sehr an Jin Shengtan erinnern würde oder dass die Herausarbeitung der Technik seine Interpretationsanalyse in den Hintergrund stellen würde. Besonders hervorzuheben ist, dass es problemlos möglich war, die Techniken des Jin Shengtan auf das *Jin Ping Mei* anzuwenden. Damit scheint Jin Shengtans *Wenfa* universal einsetzbar zu sein und muss nicht ausschließlich auf das *Shuihu zhuan* reduziert werden. Auch die Tatsache, dass sich Zhang Zhupo eben nicht, wie so häufig angenommen, an seinem Vorgänger orientiert, sondern ganz bewusst auf die Adaption seiner Techniken verzichtet und ein neues *Dufa* kreiert, das nur zu einem sehr geringen Anteil an das von Jin Shengtan erinnert, sollte hier noch einmal betont werden.

3.3. Weitere Ähnlichkeiten innerhalb der *Dufa* von Jin Shengtan und Zhang Zhupo

Abgesehen von den fünfzehn literarischen Techniken, die Jin Shengtan in seinem *Dufa* festlegte und die teilweise in Zhang Zhupos *Dufa* eingearbeitet wurden, ließ er sich noch von

¹⁹⁸ *JPM*, Kapitel 15, S.243.

¹⁹⁹ *SHZ*, *Dufa*, Punkt 65, S.25.

einigen anderen Ideen seines Vorgängers inspirieren, die anhand eines Vergleichs der beiden *Dufa* herausgearbeitet werden sollen.

3.3.1. Der Bezug auf das *Shiji* und Sima Qian

An sechs verschiedenen Stellen finden im *Dufa* des Jin Shengtan das *Shiji* 史記 und Sima Qian 司馬遷 Erwähnung, doch sind sie von unterschiedlicher Art. Während es in Punkt eins lediglich um die Gemütslage von Sima Qian und Shi Nai'an 施耐庵(1296 – 1372) geht, die für Jin Shengtan nicht unterschiedlicher hätte sein können [Shi Nai'an hatte keine angestaute Wut im Bauch, der er Luft verschaffen musste],²⁰⁰ vergleicht er in den Punkten sieben, zehn und 66 die literarischen Elemente der beiden Werke und kommt zu dem Entschluss, dass das *Shuihu zhuan* dem *Shiji* stilistisch weit überlegen sei, da erstens „alle Methoden des *Shuihu zhuan* aus dem *Shiji* hervorgehen“,²⁰¹ zweitens „das *Shiji* mit den Worten nur Ereignisse aneinander reiht, die bereits geschehen sind, das *Shuihu zhuan* aber von neuen Abenteuern erzählt“,²⁰² und drittens „junge Leser des *Shuihu zhuan*s erst durch die Lektüre in der Lage sein werden, die literarischen Kunstgriffe auch in Werken wie dem *Shiji* oder dem *Zhangguo ce* entdecken, die sie erst dann richtig verstehen werden.“²⁰³ Diese Aussage darüber, dass das *Shiji* gegenüber dem *Shuihu zhuan* einen geringeren literarischen Wert besitzt,²⁰⁴ gehört zu den Punkten, auf die Zhang Zhupo direkten Bezug nimmt, weil er sich vermutlich dieser Behauptung demonstrativ entgegenstellen will. In seinem *Dufa* finden das *Shiji* und Sima Qian bei den Punkten 34, 35, 37, 77 und 81 ebenfalls Erwähnung.

Im Gegensatz zu Jin Shengtan sind die Aussagen über die Zusammenhänge beim *Jin Ping Mei* aber vergleichend und nicht bewertend. Zhang Zhupo erklärt, dass sowohl die Idee der persönlichen Biographie, als auch die Idee der chronologischen Abläufe dem *Shiji* entnommen sind und dem Roman lediglich angepasst wurden. So heißt es bei den Punkten 34 und 35, dass im *Jin Ping Mei* eine einzige Biographie geschrieben wurde, die andere Biographien enthält, und Sequenzen zusammengefasst wurden [全做], die im *Shiji* separat [分做] stehen. Auch die Idee der chronologischen Tabellen, so heißt es in Punkt 37, sei dem *Shiji* entsprungen und im *Jin Ping Mei* lediglich in feste Daten verwandelt worden. Die dort

²⁰⁰ SHZ, *Dufa*, Punkt 1, „施耐庵本無一肚皮宿怨要發揮出來“, S.18.

²⁰¹ SHZ, *Dufa*, Punkt 7, „《水滸傳》方法，都從《史記》出來，卻有許多勝似《史記》處“, S.18.

²⁰² SHZ, *Dufa*, Punkt 10, „其實《史記》是以文運事，《水滸》是因文生事“, S.19.

²⁰³ SHZ, *Dufa*, Punkt 66, „子弟讀了，便曉得許多文法；不惟曉得《水滸傳》中有許多文法，他便將《國策》，《史記》等書，中間但有若干文法，也都看得出來。舊時子弟讀《國策》，《史記》等書，都只看了，閑“, S.26.

²⁰⁴ SHZ, *Dufa*, Punkt 10, „某嘗道《水滸》勝似《史記》.“

offensichtlichen Fehler in der Zeitrechnung erklärt sich Zhang Zhupo damit, dass eine allzu „richtige“ zeitliche Darstellung zu sehr einem Tagebuch über Ximen Qing ähneln würde und der Autor dies damit zu vermeiden beabsichtigte. In Punkt 35 klagt er darüber hinaus jene Kommentatoren an, die ausschließlich das von ihnen selbst bearbeitete Werk für hochwertig halten und auf die anderen Bücher und Autoren herabsehen.²⁰⁵ Dies zielt direkt auf Jin Shengtans Aussagen in Punkt 7 und 10 seines *Dufa* ab, wo er erklärt, dass das *Shuihu zhuan* stilistisch wertvoller sei als das *Shiji*. Auch scheint sich Zhang Zhupo über die Aussage, dass man zuerst das *Shuihu zhuan* gelesen haben muss, um hernach Werke, wie das *Shiji* und das *Zhanguo ce* richtig verstehen zu können, zu wundern, da Zhang Zhupo lediglich jenen das richtige Lesen des *Jin Ping Mei* und des *Shiji* zutraut, die selbst schreiben können.²⁰⁶

Sich der Gefühlslage des Autors bewusst zu werden, scheinen beide Kommentatoren für wichtig zu halten. Im Gegensatz zu Jin Shengtan, der von einer sehr positiven Grundstimmung des Autors ausgeht, hält Zhang Zhupo den Autor des *Jin Ping Mei* für einen grollenden Menschen, der wahrscheinlich die Reinkarnation von Sima Qian ist und beim Schreiben von ähnlich negativen Gefühlen geplagt war.²⁰⁷

Bei den Anspielungen auf das *Shiji* und Sima Qian kann man gut erkennen, dass Zhang Zhupo viele Denkanstöße und Überlegungen von Jin Shengtan adaptierte, seine Einstellung deshalb aber nicht zwangsläufig die gleiche ist. Im Gegensatz zu ihm scheint Zhang Zhupo vor allem auf die Parallelen und nicht auf die Unterschiede der Werke zu achten. Man könnte sich an dieser Stelle ohnehin die Frage stellen, ob ein Vergleich zwischen einem Geschichtswerk und einem Roman überhaupt einen Sinn ergibt und warum er eigentlich angestellt wurde. Zum einen ist es denkbar, dass über den Vergleich mit dem *Shiji* eine Art Legitimationsbasis für die Arbeit des Romankommentators geschaffen wurde, der sich dazu „herabgelassen“ hat, Freizeitliteratur zu bewerten. Durch das Schaffen eines Bezuges zu einem anerkannteren Genre (und die Geschichtsschreibung zählt in China zu dem wichtigsten Genre überhaupt, seit Sima Qian das *Shiji* zum Vorläufer und Maßstab aller hernach erschienenen Geschichtswerke gemacht hat), findet eine Aufwertung der eigenen Arbeit statt und rechtfertigt gleichzeitig die Existenz solcher Literatur, die, wie der Name schon verrät, eigentlich nur „kleines Gerede“ [小說 *xiaoshuo*] enthält und bereits in den Schriften von

²⁰⁵ *JPM, Dufa*, 每見批此書者，必貶他書以褒此書。不知文章乃公共之物，此文妙，何妨彼文亦妙？, Punkt 35.

²⁰⁶ *JPM, Dufa*, Punkt 81.

²⁰⁷ *JPM, Dufa*, „金瓶梅《到底有一種憤懣的氣象，然則《金瓶梅》斷斷是龍門再世“，Punkt 77.

Zhuangzi eine negative Konnotation erhielt.²⁰⁸ Eine andere Überlegung dazu wäre, dass die Trennung zwischen Literatur und Geschichtsschreibung eigentlich erst mit Ouyang Xiu 歐陽修 (1007-1072) begann, der in sein Werk *Die Neue Geschichte der Tang* 新唐書 eine Liste integrierte, die verschiedene Bücher und Geschichten unter dem Begriff 小說 zusammenfasste.²⁰⁹ Richtig deutlich wurde die Trennung aber erst, als Ji Yun 紀昀 (1724-1805) bei der Generalüberholung des großen Bücherkatalogs der kaiserlichen Bibliothek, dem *Si ku quan shu cong mu ti yao* 四庫全書總目題要 für 小說 drei Kategorien aufstellte und dabei erklärte, dass es eine klare Abgrenzung zwischen richtiger Geschichtsschreibung und erfundenen Geschichten geben müsse. Erst danach enthielten historische Werke keine Legenden mehr.²¹⁰ Deshalb ist es gut möglich, dass für Jin Shengtan und Zhang Zhupo diese Trennlinie einfach nicht so deutlich existierte. Dies wäre insofern verständlich, als dass Prosaliteratur und Geschichtsschreibung verhältnismäßig viele Ähnlichkeiten aufweisen, die eine gewisse Gleichsetzung, bzw. Gleichbehandlung zulassen. Dazu gehören vor allem: die Betrachtung des Menschen als Individuum (man denke an die Einzelbiographien im *Shiji*), die Auseinandersetzung mit ihrem zeitgeschichtlichen Hintergrund, die Ästhetik der Prosa, sowie die Beweggründe des Autors, ein Werk zu verfassen.

3.3.2. Der Autor

Die ausführlichen Lobeshymnen von Jin Shengtan und Zhang Zhupo auf die literarischen Fähigkeiten, der durchdachten Schreibtechnik und der detaillierten Darstellung der einzelnen Personen befinden sich nicht nur in den jeweiligen Leseanleitungen, sondern ziehen sich durch den gesamten Romantext. Jin Shengtan, der sich vor allem in seinem *Dufa* zur unübertroffenen Intelligenz des Autors äußert,²¹¹ wird von Zhang Zhupos Preisungen des Autors noch übertrumpft, auch wenn sich dieser nur über einen Unbekannten auslassen darf, den er für einen Erleuchteten hält. [《金瓶梅》究竟是大徹悟的人做的。]²¹² Schon in den fünfzehn Vorworten der ersten fünfzehn Kapitel des *Jin Ping Mei* befinden sich mehr als 40 Stellen, in denen das Talent des Verfassers gelobt wird. Diese offenkundige Bewunderung des Autors ist ein Phänomen, das erst bei den Kommentatoren des 17. Jahrhunderts, der

²⁰⁸ Zhuangzi, zapián, waiwu, 1997, Band 4, S.920, Übersetzung, siehe: Mair, H. Victor, *Zhuangzi*, S.371: „Wer seine kleingeistigen Ansichten aufpoliert, um sich damit die Gunst von Bezirksverwaltern zu erschleichen, der ist wahrlich weit vom Großen Begreifen entfernt.“ „飾小說以干縣令，其於大達亦遠矣“.

²⁰⁹ Siehe: Lu Xun, *A Brief History of Chinese Fiction*, S.5.

²¹⁰ Ebenda, S.6-10.

²¹¹ *SHZ, Dufa*, Punkt 11, S.19.

²¹² *JPM, Dufa*, Punkt 79.

sogenannten dritten Generation,²¹³ in Erscheinung tritt, zuvor aber nicht üblich war. Wie bereits erwähnt, war diese sogenannte dritte Generation der Kommentatoren im Gegensatz zu den Vorherigen daran interessiert, dem Autor ein besonders positives Image zu verpassen und ihn bezüglich seines literarischen Talents nicht zu kritisieren, um ein klares und einheitliches Bild von ihm geben zu können. So heißt es bei Zhang Zhupo: „Obwohl ich nicht wage zu sagen, dass ich zu der gedanklichen Basis des Autors vorgedrungen bin, so will ich richtig stellen, wofür der Autor hier ohne Unterlass angeklagt wurde. Deshalb kann ich mich nicht dumm und blind stellen, sondern möchte ihn verteidigen.“ [雖不敢謂能探作者之底里，然正因作者叫屈不歇，故不擇狂瞽，代為爭之。]²¹⁴

Anhand eines Vergleichs mit dem *Chongzhen* 崇禎 Kommentar,²¹⁵ auf den bereits verwiesen wurde und der keinen Zweifel darüber offen lässt, dass sich Zhang Zhupo auch von ihm merklich beeinflussen ließ, kann man erkennen, dass darin zwar hin und wieder Äußerungen über die strukturellen Besonderheiten des Romans gemacht werden, weil Bemerkungen wie „Rückblende“ [回照], „Andeutung“ [烘染], oder „wunderbar“ [妙]²¹⁶ in den Text eingeflochten werden, aber keine intensivere Auseinandersetzung mit dem Autor erfolgte. Nach vollständiger Durchsicht stellte sich sogar heraus, dass darin nicht einmal das Wort „Autor“ [作者] erscheint.

Auch wenn sich der *Chongzhen*-Kommentator nicht mit dem Autor auseinandergesetzt hat, war es Zhang Zhupo trotzdem wichtig, die Gefühlswelt dieses unbekanntem Menschen zu ergründen. Um ein homogenes Bild des Autors und seiner Intention vermitteln zu können, wird Zhang Zhupo nicht müde, seinen Leser immer wieder mit den Tugenden Pietät und Brüderlichkeit zu konfrontieren, die er hinter der Absicht des Autors an erster Stelle vermutet. Ferner glaubt er, die Angst vor Macht, Geldgier, Alkohol und Sex im Wesen des Autors erkennen zu können.²¹⁷ Dennoch sieht Zhang Zhupo davon ab, Spekulationen zum Namen des Autors anzustellen und erklärt seinen Entschluss darüber in seinem *Dufa* so deutlich, dass die angestellten Recherchen nachfolgender Wissenschaftler dagegen geradezu überflüssig

²¹³ Für die Unterteilung der Kommentatoren in drei Generationen siehe: Abschnitt 1.4.; sowie Rolston, *Traditional Chinese Fiction*, S.7-9.

²¹⁴ *JPM, Dufa*, Punkt 82, S.49.

²¹⁵ Bezeichnung für einen Kommentar, der von einem Unbekannten während der Chongzhen-Periode (1628-43) verfasst wurde und der dafür die sogenannten B-Edition des *Jin Ping Mei* verwendet, die die Grundlage für die C-Edition darstellt. Die C-Edition enthält grundsätzlich den Kommentar von Zhang Zhupo. Für eine genaue Beschreibung der A-, B- und C-Editionen siehe: Hanan, P.D., „The Text of the Chin P'ing Mei“, S.1-57.

²¹⁶ Beispiele für diese Termini: *Jin Ping Mei, Hui ping hui jiao ben*, 回照: 2/49, 烘染: 8/129, 妙: 2/51 etc.

²¹⁷ Die einzelnen Aussagen zur Intention des Autors sind in den ab 3.1. aufgeführten Kommentaren und Vorworten der Kapitel 1 bis 15 herausgearbeitet worden.

wirken. Doch soll es jetzt nicht darum gehen, eine Diskussion, wie Roland Barthes sie entfachte, abzuhalten, als er die Figur des Autors für nichtig erklärte.²¹⁸ Es sei lediglich darauf hingewiesen, dass die Art und Weise wie Zhang Zhupo mit dem unbekanntem Autor umging, eine durchaus vertretbare Möglichkeit ist und das *Jin Ping Mei* nicht an Wert gewinnen würde, wenn man die Autorschaft einem Tang Xianzu 湯顯祖 (1550-1616)²¹⁹ oder einem Wang Shizhen 王世貞 (1526-90) zuspricht.²²⁰ Zum Thema Autor gibt das Buch *The Four Masterworks of Ming Novel* von Andrew Plaks einen Überblick über alle prominenten Theorien und Legenden zur Autorschaft des *Jin Ping Mei*.²²¹

3.3.3. Die „vorab“ Charakterisierung der Romanfiguren

Noch bevor sich der Leser ein eigenes Bild der Romanfiguren machen kann, findet er bereits in den jeweiligen *Dufa* eine präzise Vorstellung der Romancharaktere, die sich nicht nur auf die Hauptfiguren beschränkt, sondern auch die Nebenfiguren berücksichtigt.

Im *Dufa* des *Shuihu zhuan* beschäftigt sich Jin Shengtan von Punkt 22 bis 48 mit sämtlichen Figuren, die er nach dem Bewertungsprinzip des *Hanshu, Menschen von damals und heute*, 漢書, 古今人,²²² einteilt. Insgesamt gibt es darin neun verschiedene Stufen, die bei „den Obersten der Obersten“ [上上] ihren Anfang nehmen und bei den „Untersten der Untersten“ [下下] enden. Fünf der neun Niveaustufen verwendet Jin Shengtan für seine Einteilung, doch lässt er den Leser häufig darüber im Ungewissen, wie er auf eine entsprechende Bewertung gekommen ist, denn selbst die teils vorhandenen Begründungen sind eher von nüchterner Natur. Die Frage, warum er keine genaueren Erklärungen zu seiner Einteilung der Figuren gibt, könnte damit beantwortet werden, dass er, wie in Punkt 16 geschrieben, der Meinung ist, dass das *Shuihu zhuan* die 108 Räuber so präzise darstelle, dass der Leser den Eindruck gewinne, er würde jeden Einzelnen davon persönlich kennen. [《水

²¹⁸ Barthes, R., „Tod des Autors“, in: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, S.125: „Sobald ein Text einen Autor zugewiesen bekommt, wird er eingedämmt, mit einer endgültigen Deutung versehen, wird die Schrift angehalten. Diese Auffassung kommt der Literaturkritik sehr entgegen, die es sich zur Aufgabe setzt, den Autor (oder seine Hypostasen: die Gesellschaft, die Geschichte, die Psyche, die Freiheit) hinter dem Werk zu entdecken. Ist erst der Autor gefunden, dann ist auch der Text „erklärt“ und der Kritiker hat gewonnen.“

²¹⁹ Roy, D., „The Case for T'ang Hsien-tsu's Authorship of the *Jin Ping Mei*“, S.31-62.

²²⁰ Lévy, A., „Pour une clarification de quelques aspects de la problématique du "*Jin Ping Mei*"“, S.191ff bzw. „The Question of the *Jin Ping Mei* Authorship: A Reassessment,“ May, 1984, sowie: Martinson, P.V., *Pao order and redemption: Perspectives on Chinese religion and society based on a study of the Chin P'ing Mei*, S.9ff, und Hanan P.D., „The text of the Chin P'ing Mei“, S.47.

²²¹ Plaks, A., *The Four Masterworks of Ming Novel*, S.57-72.

²²² Siehe, Gu, B., *Hanshu*, S.861.

滸傳》寫一百八個人性格，真是一百八樣。若別一部書，任他寫一千個人，也只是一樣；便只寫得兩個人，也只是一樣。]²²³

Abgesehen von der charakterlichen Beurteilung der Figuren, werden an ihnen auch literarische Kunstgriffe des Autors demonstriert. So verweist Jin Shengtān auf die bewusst späte Einführung der Hauptfigur Song Jiang, die erst in Kapitel siebzehn Teil der Geschichte wird, und erklärt, dass dies Taktik des Autors sei, um ihn hernach besser in den Mittelpunkt rücken zu können. [《水滸傳》不是輕易下筆，只看宋江出名，直在第十七回，便知他胸中已算過百十來遍。若使輕易下筆，必要第一回就寫宋江，文字便一直帳，無擒放。]²²⁴ Auch dass der Autor immer dann Li Gui auftauchen lässt, wenn eine Episode mit Song Jiang vorbei ist, gehört zu den besonderen Techniken des Autors und bewirkt, dass durch die Figur des Li Gui der Kontrast zu Song Jiang besonders markant zu Tage tritt. [蓋作者只是痛恨宋江奸詐，故處處緊接出一段李逵朴誠來，做個形擊。其意思自在顯宋江之惡，卻不料反成李逵之妙也。]²²⁵

Zhang Zhupo hingegen verzichtet auf die Einstufung der Charaktere nach Art des *Hanshu* und versucht seinen Leser, durch eine äußerst präzise Darstellung der Figuren, über sie aufzuklären. Im Prinzip besteht die Hälfte seines *Dufa* daraus, die Wesensmerkmale sämtlicher Haupt- und Nebenfiguren vorzustellen. Ganz besondere Aufmerksamkeit genießt Wu Yueniang, die Hauptfrau von Ximen Qing, die Zhang Zhupo wohl für die am schwierigsten einzuschätzende Person des Romans hält. Ihre negativen Wesensmerkmale sind vom Autor so subtil dargestellt worden [隱筆],²²⁶ dass ein Leser sie ohne das *Dufa* niemals entdecken würde und den großen Fehler begehen könnte, sie für eine gute Ehefrau zu halten.²²⁷ Damit dies nicht geschieht, widmet sich Zhang Zhupo in einem längeren Abschnitt allein ihrer Figur und zeigt anhand verschiedener Romanszenen, wie ihre Figur zu interpretieren ist.²²⁸ Aber nicht nur die Darstellung der einzelnen Charaktere gehört zu den Merkmalen der personenspezifischen Punkte, auch die Erklärung über die Notwendigkeit

²²³ SHZ, *Dufa*, Punkt 16, S.20.

²²⁴ SHZ, *Dufa*, Punkt 9, S.19. Es ist unklar ob die späte Einführung der Hauptfigur ebenfalls eine *Wenfa* darstellt. Da Jin Shengtān in seinem *Dufa* keinen Punkt nennt auf den dies zutreffen könnte, wird es im Folgenden auch nicht als besondere Technik behandelt.

²²⁵ SHZ, *Dufa*, Punkt 27, S.21.

²²⁶ JPM, Vorwort Kapitel 12, 183. Ausführliche Thematisierung der Figur Wu Yueniang siehe: 4.2.4.

²²⁷ Siehe, JPM, *Dufa*, Punkt 24: So wie das *Jin Ping Mei* von Yueniang schreibt, werden alle Menschen sagen, dass sich Ximen Qing glücklich schätzen kann, eine solche Ehefrau im Haus zu haben. Sie verstehen nicht, wie der Autor die Verbrechen der Yueniang schreibt, sie sind mit einem absolut subtilen Pinsel beschrieben worden, deshalb wissen die Leute es nicht. [《金瓶》寫月娘，人人謂西門氏虧此一人內助。不知作者寫月娘之罪，純以隱筆，而人不知也。]

²²⁸ Der gesamte Punkt 24, sowie Teile aus Punkt 26 und 27 sind ihr gewidmet worden.

einzelner (Rand-)Figuren ist fester Bestandteil. So wird dem Leser zum Beispiel erklärt, dass Personen wie Song Huilian und die Sechste Wang lediglich existieren, um die Bösartigkeit der Pan Jinlian unterstreichen zu können [書內必寫蕙蓮，所以深潘金蓮之惡於無盡也。]²²⁹ oder Figuren wie Bu Zhidao 卜志道 und Zhuo Diu'er 卓丟兒 nur deshalb eingeführt werden, um durch ihr Entfernen eine Lücke schaffen zu können.²³⁰ Dies kommt einer „Platzhalterfunktion“ gleich und dient lediglich dem Zweck, die nach ihrem Verschwinden entstandene Lücke wieder auffüllen zu können.²³¹

An einigen wenigen Stellen erinnert die Wertung der einzelnen Figuren etwas an die Methode von Jin Shengtān. So werden in Punkt 32 die Hauptfrauen, die engsten Verwandten und die Lieblingsprostituierten von Ximen Qing in Form einer Auflistung charakterisiert, ohne dass irgendeine Erklärung dazu gegeben wird. So heißt es nur kurz: Wu Yueniang ist eine Heuchlerin, Meng Yulou ist liebenswert, Pan Jinlian ist unmenschlich, Li Ping'er ist besessen, Chunmei ist zügellos, etc. [吳月娘是奸險好人，玉樓是乖人，金蓮不是人，瓶兒是痴人，春梅是狂人...]²³²

Sowohl bei Jin Shengtān als auch bei Zhang Zhupo wird der Leser durch das *Dufa* auf die wesentlichen Charaktereigenschaften der Figuren hingewiesen. Die Notwendigkeit, dem Leser die Figuren noch einmal so genau vorzustellen, besteht darin, dass auf diese Art und Weise die Rahmengestaltung besser dargestellt werden kann. Die Verhältnisse der Figuren zueinander werden so deutlicher und können in den richtigen Zusammenhang gebracht werden.

3.4. Neuerungen im *Dufa* des Zhang Zhupo

Trotz der offensichtlichen Ähnlichkeiten zwischen den beiden *Dufa*, sollte nicht der Eindruck entstehen, dass Zhang Zhupo sich nur der Ideen Jin Shengtāns bediente, selbst aber keinerlei Kreativität bewies. Zahlreiche Unterschiede, die zum Teil auch schon aufgeführt wurden zeigen, dass es Zhang Zhupo wirklich nicht darum ging, die Ideen seines Vorgängers zu

²²⁹ *JPM, Dufa*, Punkt 20. Die Sechste Wang wird zwar im *Dufa* nicht erwähnt, dafür aber im *Jin Ping Mei yu yi shuo*. [寓意說：他如宋蕙蓮、王六兒，亦皆為金蓮寫也。寫一金蓮，不足以盡金蓮之惡[...]故先寫一宋金蓮，再寫一王六兒，總與潘金蓮一而二，二而三者也.]

²³⁰ *JPM, Dufa*, Punkt 47: Zu Beginn des *Jin Ping Mei* werden ein Mann und eine Frau eingeführt und wieder fallen gelassen, so wie zum Schluss noch einmal ein Mann und eine Frau aufgestellt werden um sie wieder fallen zu lassen. So verhält es sich zum Beispiel mit Bu Zhidao und Zhou Diu'er, die am Anfang eingeführt und (gleich wieder) fallen gelassen werden. [《金瓶梅》起頭放過一男一女。結末又放去一男一女。如卜志道、卓丟兒，是起頭放過者.]

²³¹ *JPM, Dufa*, Punkt 47: So kann man sagen, dass Hua Zixu für Bu Zhidao den Platz (im Bruderbund) einnimmt. [乃云卜志道是花子虛的署缺者]

²³² *JPM, Dufa*, Punkt 32.

übernehmen, nur um anschließend das *Jin Ping Mei* wie ein *Shuihu zhuan* lesen zu können. So seien hier die wichtigsten Unterschiede zu Jin Shengtans *Dufa* vorgestellt.

3.4.1. Der implizierte Leser

Besonders auffällig im *Dufa* des Zhang Zhupo ist die Ansprache an den Leser. Im Gegensatz zu Jin Shengtan, der den Leser quasi übergeht, bezieht ihn Zhang Zhupo an einigen Stellen seiner Arbeit vollständig ein. So wird dem Leser beispielsweise geraten, das *Jin Ping Mei* als sein unfertiges, aber eigenes literarisches Werk zu betrachten, um sich nicht von ihm täuschen zu lassen.²³³ Auch empfiehlt er, dass man sich auf die „ausgelassenen“ Stellen und die Nebensächlichkeiten konzentrieren soll, damit man nicht in die Irre geht. Denn würde der Leser nur die auffälligen Dinge, also die erotischen Stellen beachten, wird er zum einen den Inhalt des Romans nicht verstehen und zum anderen glauben, dass es sich um ein pornographisches Werk handelt.²³⁴

Trotz der klaren Vorgaben, die Zhang Zhupo seinem Leser gibt, glaubt Jahshan hingegen, dass er den Leser in seinem *Dufa* dazu inspirieren möchte, eigene Schlüsse aus dem *Jin Ping Mei* zu ziehen.²³⁵ Sie untermauert ihre Behauptung mit Zhang Zhupos Aussage, dass jeder Leser das Gefühl haben muss, das Buch selbst geschrieben zu haben.²³⁶ Doch wenn Zhang Zhupo tatsächlich dieser Auffassung gewesen wäre, warum hätte er dann diesen Kommentar schreiben und in seinem *Dufa* auf die Besonderheiten des Textes und die (vermeintliche) Hauptaussage hinweisen sollen? An anderer Stelle des *Dufa* heißt es nämlich wieder: „Das *Jin Ping Mei* ist ein Buch, das dazu dient die Unzulänglichkeiten der Menschen zu korrigieren.“ Und „Wenn man das Buch falsch liest, wird man sich dadurch selbst verletzen.“ Es gibt einige weitere Stellen in Jahshans Arbeit, bei denen sie von der Verantwortung des Lesers gegenüber den Autor schreibt. Sie glaubt:

„Incorrect readings [of the *Jin Ping Mei*] are possible, but the range of interpretations between the two extremes is as broad as there are reading events. In short, the “implied reader” is one who will find new connections between the multiple components of the text: an authoritative reader. Master novelists create works that, even as they are being

²³³ Siehe *Dufa*, Nr. 40 bis 42.

²³⁴ Siehe *Dufa*, Nr. 64, 65, 53.

²³⁵ Jahshan, K., *Ritual in everyday experience and the commentator's art: Zhang Zhupo on the Jin Ping Mei*, S.20.

²³⁶ Siehe *Dufa*, Nr. 41, 42.

created, live their own lives, unrestrained by whatever “intention” motivated their authors.”²³⁷

Natürlich kann das „Schicksal“ eines Romans nicht vorhergesehen werden; aber ist es nicht eben genau diese Tatsache, die ein Kommentator versucht zu beeinflussen, indem er dem Werk eine bestimmte Richtung verleiht und es eben nicht seinem Schicksal überlässt? Warum sollte ein Werk überhaupt kommentiert werden, wenn damit nicht ein bestimmter Zweck erfüllt werden soll? Im Falle des *Jin Ping Mei* und Zhang Zhupo ist es jedenfalls eindeutig, dass Zhang Zhupo das Werk vor einem schlechten Ruf bewahren will, weil er glaubt, dass es einen pädagogischen Zweck erfüllt. Deshalb rät er dem Leser, nach den interpretativen Einschränkungen, sich beim Lesen mit einem Spucknapf (um draufschlagen zu können), einem Schwert (um sein Entsetzen zu zerschlagen), einem Spiegel (um sich selbst anzusehen), Wein, Räucherstäbchen und Tee ausstatten, um eine Atmosphäre der Ruhe und Dankbarkeit an den Autor zu schaffen. Ganz allgemein gilt noch, dass Frauen und untalentierte Schreiber von der Leserschaft auszuschließen sind. Jene, die das *Shiji* lesen können, werden keine Probleme haben, das *Jin Ping Mei* zu verstehen.²³⁸

3.4.2. Heiß und Kalt

Die vielleicht prominenteste Neuerung im *Dufa* des *Jin Ping Mei* befindet sich unter den Punkten 10, 25, 83, 87 und 88 und bezieht sich auf die Begriffe „Heiß“ und „Kalt“. Ursprünglich kommt die Idee der Hitze- und Kältemotive aus dem *Chongzhen*-Kommentar und wurde von Zhang Zhupo ausgebaut.²³⁹ Punkt 10 im *Dufa* macht auf die Häufigkeit der Hitze- und Kälteelemente in der ersten bzw. zweiten Hälfte des Romans aufmerksam, Punkt 25 erklärt die Technik der sich wiederholenden Beschreibung [加一倍寫法] anhand der Motive Hitze und Kälte, und in Punkt 83 heißt es, dass die erste Hälfte des Buches heiß und die zweite Hälfte kalt ist. Die Punkte 87 und 88 verbinden Hitze und Kälte mit dem Schicksal des Ximen Qing und seiner Familie. Schon im *Dufa* kann man erkennen, dass die Einsatzbereiche für die Motive Hitze und Kälte sehr unterschiedlich sind und ihre Anwendung und Bedeutung wesentlich komplexer, als in der Sekundärliteratur angenommen wird. Dort beschränkt man sich hauptsächlich auf verschiedene Szenen, in denen sich kalte Elemente in hitzigen Szenen befinden und umgekehrt, also quasi nur auf Punkt 10 des

²³⁷ Jahshan, K., *Ritual in everyday experience and the commentator's art: Zhang Zhupo on the Jin Ping Mei*, S.33.

²³⁸ Siehe *Dufa*, Nr. 81, 82.

²³⁹ Siehe dazu: Plaks, A., “The Chongzhen Commentary on the *Jin Ping Mei*” S.26.

Dufa.²⁴⁰ Noch komplexer wird das Hitze- und Kälteprinzip durch die Hinzunahme der einzelnen Kapitelvorworte und der Aufsätze. Zhang Zhupo erklärt seine Hitze- und Kältetheorie anhand so vieler Beispiele, dass es dem Leser schwer fällt, ihm diesbezüglich zu folgen. Sie taucht an so vielen Stellen auf, dass es Sinn hat, all seine Theorien über Hitze und Kälte gesammelt vorzustellen, auch wenn es dabei nicht nur bei der Betrachtung des *Dufa* bleiben kann, sondern ebenso mit den Aufsätzen und den Vorworten gearbeitet werden muss.

Bislang gibt es drei nennenswerte Aufsätze, die das Thema „Hitze und Kälte im *Jin Ping Mei*“ behandeln: „Chin Ping Mei – Inversion of self-cultivation“ von Plaks und „Puns and Puzzles“ von Carlitz. Plaks, der sich bei diesem Thema stellenweise auf Zhang Zhupo beruft, bringt Hitze- und Kältemotive hauptsächlich mit sexuellen Szenen und den Jahreszeiten, in denen sich besonders „heiße“ Sexszenen abspielen, in Verbindung. Er bemerkt zwar, dass Zhang Zhupo mit Hitze und Kälte wesentlich mehr Zusammenhänge bildet und sexuelle Aspekte dabei sogar fast ganz beiseitelässt, ist aber trotzdem davon überzeugt, dass der Autor mit dem Heiß-Kalt-Spiel ein besonders erotisches „Bühnenbild“ aufbauen wollte, in dem sich Szenen abspielen, die durch bestimmt temperierte Gegenstände im Vorfeld angekündigt werden.²⁴¹ Carlitz reduziert sich bei der Auseinandersetzung mit dem Hitze- und Kältethema auf das Kapitel 27, von dem sie glaubt, dass darin die eindeutigsten Erklärungen zu der Bedeutung von Hitze und Kälte zu finden sind. Dabei geht sie davon aus, dass es sich bei den Topoi Hitze und Kälte eigentlich um die beiden Kräfte Yin und Yang handelt. So heißt es bei ihr:

„By employing these images, the author was able to draw on all of their traditional associations, reminding us that the yang forces of virility, heat, and domination exist in a complementary relation with the yin qualities of cold and decline, and that this complementary relationship involves an endless cycling between the two states.“²⁴²

Im darauf folgenden Abschnitt konzentriert sie sich zwar mit akribischer Genauigkeit auf jedes einzelne Zeichen und jeden „verdächtigen“ Gegenstand, der sich mit Hitze und Kälte in Verbindung bringen lässt, doch erscheinen mir ihre geknüpften Zusammenhänge in überinterpretativem Eifer entstanden zu sein. So glaubt sie beispielsweise, dass das Tang-Gedicht am Anfang des Textes bereits das Schicksal der Li Ping'er voraussagt, weil darin von

²⁴⁰ Siehe dazu: Plaks, A., *The four masterworks of the Ming novel*, S.83; Carlitz, „Puns and Puzzles in the Chin P'ing Mei“, S. 221 ff., bzw. „Rhetoric“, S.79ff; und Martinson, „Pao, Order and Redemption“, S. 34.

²⁴¹ Plaks, A., „Chin Ping Mei – Inversion of self-cultivation“, S.82-85.

²⁴² Carlitz, K., „Puns and Puzzles“, S.222.

einem Goldwind [金風], der die Hitze beseitigen soll, die Rede ist.²⁴³ Mit Gold und Kälte assoziiert Carlitz die Figur der Pan Jinlian und mit Hitze Li Ping'er. Sie begründet ihre Zuordnungen damit, dass Jinlian, Kraft ihres Namens bereits das „Gold“ symbolisiert und sie aufgrund ihrer Vorliebe für kalte Speisen, die sie in Kapitel 27 zu sich nehmen möchte, da sie „keinen Fötus in sich trage und deshalb unterkühlen dürfe“, mit Kälte in Verbindung steht. Li Ping'er hingegen, die in Kapitel 27 ihre Schwangerschaft verkündet, symbolisiere die Hitze, die vertrieben werden soll. Damit sei der Mord an Li Ping'ers Sohn quasi angekündigt. Diese Gegenüberstellung von Li Ping'er und Pan Jinlian, ihre Einteilung in Hitze und Kälte, steht im krassen Gegensatz zu Zhang Zhupo, der in diesem Kapitel die Gleichheit der beiden Frauen betont [至於瓶兒、金蓮，固為同類]²⁴⁴ und erklärt, dass ausschließlich von der Kälte Meng Yulous geschrieben wird [玉樓為作者特地矜許之人，故寫其冷].²⁴⁵ Zudem wäre es ebenso möglich die kalten Speisen, die Jinlian zu sich nehmen will, die kühle Matte, nach der sie ruft, um sich darauf hinlegen zu können, und den kalten Steinhocker, auf dem sie sitzen will, als Kühlungsmaßnahmen gegen ihr inneres Feuer zu interpretieren, welches bei der im *Jin Ping Mei* wohl perversesten Sexszene, die ebenfalls in diesem Kapitel vorkommt, lichterloh aufflammt.²⁴⁶ Genauso könnte man das „eisige Fleisch“ [冰肌] der Beine von Li Ping'er, von dem ebenfalls in diesem Kapitel die Rede ist,²⁴⁷ als symbolische Beschreibung für Li Ping'ers Kälte interpretieren. So kann mit Carlitz' Heiß-Kalt-Analyse nicht kapitelübergreifend gearbeitet werden. Sie berücksichtigt auch das mit Hitze und Kälte stimmige Wahr- und Falschsystem nicht, das hier in Punkt 3.4.2.6. erklärt wird und verständlich macht, warum Zhang Zhupo von Meng Yulous „Kälte“ spricht, und geht auch nicht auf die unterschiedlichen Dynamiken ein, die Hitze und Kälte bei Personen und Orten auslösen. Versuchen Carlitz und Plaks hinsichtlich der Heiß-Kalt-Problematik verhältnismäßig textorientiert zu arbeiten, indem sie vor allem die Figuren und die Orte mit Hitze und Kälte assoziieren, versucht Jahshan in ihrer Arbeit Hitze und Kälte mit Armut und Reichtum zu verbinden. Sie erklärt:

„The rich are „hot“ and have many friends, but when they lose their money, as all must in the cycle of existence, they become „cold,“ poor and forgotten. [...] Scenes of

²⁴³ *JPM*, Kapitel 27, „何当一夕金风发，为我扫除天下热“, S.423.

²⁴⁴ *JPM*, Vorwort Kapitel 27.

²⁴⁵ Ebenda.

²⁴⁶ Kibat (mit Illustration), Kapitel 27, S.128-131.

²⁴⁷ *JPM*, Kapitel 27, S.424.

opulence are fraught with signs of future decay, the inevitable workings of bao, or retribution: the text is no mere „slice of life“. ²⁴⁸

Ihr Verständnis von Hitze und Kälte ist insofern stimmig, als das tatsächlich viele Personen und Aktionen mit Geld, und damit auch mit Hitze, in Verbindung gebracht werden können. Allerdings ist auch diese Verbindung nicht ganz stimmig. Wir werden nachfolgend sehen können, dass z.B. Personen, die reich sind, wie zum Beispiel Meng Yulou, mit Kälte genauso in Verbindung gebracht werden wie arme Personen, zum Beispiel Sun Xue'e. Zhang Zhupos Kommentar erweist sich auch in dieser Hinsicht als ein sehr komplexes Werk, das aus ebenso vielen Ebenen besteht, wie der Romantext selbst und sehr genau betrachtet werden muss. Verallgemeinerungen funktionieren hier nicht.

3.4.2.1. Aufteilung des Romans in die Hälften Hitze und Kälte

Zunächst möchte ich auf die einfachste und bekannteste Kategorisierung von Hitze und Kälte eingehen. In Punkt 10 des *Dufa* heißt es:

„Die erste Hälfte des Buches wiederholt [das Motiv] Kälte, so dass man es wirklich nicht mehr ertragen kann. Die zweite Hälfte des Buches wiederholt [das Motiv] Hitze, aber es ist für die Leute nicht sichtbar. Ist in der ersten Hälfte etwas kalt, werden wiederholt die heißesten Plätze beschrieben. Wenn man darauf achtet, wird man es verstehen. Ist es in der zweiten Hälfte heiß, dann beachte man wie Meng Yulou das Grab von Ximen Qing aufsucht und von den Frühlingsfarben des Qingming-Festes geschrieben wird – dann wird man es verstehen.“ [前半處處冷，令人不耐看；後半處處熱，而人又看不出。前半冷，當在寫最熱處，玩之即知；後半熱，看孟玉樓上墳，放筆描清明春色便知。]²⁴⁹

Das Motiv Kälte, das innerhalb der größten Hitze herausgestellt wird, erklärt Zhang Zhupo sehr detailliert in seinem Aufsatz „Heiße und kalte Goldnadeln“ [冷熱金針]. Dort schreibt er, dass Han Daoguo 韓道國, der in Kapitel 33 bei Ximen Qing eine Anstellung in dessen Seidengarnhandlung bekommt, mit dem homophonen Zeichen für Kälte (*han* 寒) gleichzusetzen ist. Sein Auftritt genau zu diesem heißen Zeitpunkt, der mit dem beruflichen Erfolg [加官] und der Vaterschaft des Ximen Qing quasi zusammenfällt, entspricht dem

²⁴⁸ Jahshan, K., *Ritual in everyday experience and the commentator's art: Zhang Zhupo on the Jin Ping Mei*, S.28.

²⁴⁹ *JPM, Dufa*, Punkt 10.

Kältemotiv, von dem im *Dufa* die Rede ist. Damit wird eine kalte Phase in die Hitze eingeflochten und ein erstes Zeichen für den Niedergang gesetzt. [韓者冷之別名，溫者熱之餘氣。故韓伙計於“加官”後即來，是熱中之冷信。]²⁵⁰

In Punkt 83 des *Dufa* wird geschrieben:

„Das *Jin Ping Mei* besteht aus zwei Hälften. Die erste Hälfte ist heiß, die zweite Hälfte ist kalt. Aber in der ersten Hälfte gibt es Kälte innerhalb der Hitze und in der zweiten Hälfte gibt es Hitze innerhalb der Kälte.“ [《金瓶》是兩半截書。上半截熱，下半截冷；上半熱中有冷，下半冷中有熱。]²⁵¹

Bei dieser Einteilung steht der Begriff „Hitze“ für eine positive Entwicklung, d.h. für materiellen und familiären Zuwachs. Inhaltlich gesehen, spielen sich auch in Kapitel 1 bis 50 überwiegend positive, also „heiße“ Szenen ab, die ab und zu von negativen, also „kalten“ Phasen durchzogen sind. Zieht man zu Zhang Zhupos Einteilung nun zum besseren Verständnis die kapitelspezifischen Vorworte hinzu, weiß man, dass der Höhepunkt der Hitze in Kapitel 30 erreicht wird. Hier meint Zhang Zhupo im dazugehörigen Vorwort: „Jetzt sieht man, wie er [Ximen Qing] einen Sohn bekommt und einen zusätzlichen Posten. Alles wird gleichzeitig herausgeschrieben, das kann man als „Höhepunkt der Hitze“ bezeichnen.“ [今看其生子加官，一齊寫出，可謂熱極矣。]²⁵² Eine entsprechende Stelle der „äußersten Kälte“ gibt es zwar nicht, doch könnte man das Kapitel 80, also das erste Kapitel nach Ximen Qings Tod, als „Höhepunkt der Kälte“ verstehen. Die entscheidende Wende von heiß nach kalt wird in Kapitel 50 vollzogen. Dort heißt es im Vorwort: „In den vorderen 50 Kapiteln kommt allmählich die Wärme empor; nach dem 50. Kapitel setzt sich allmählich die Kälte durch.“ [故前五十回，漸漸熱出來；此後五十四，又漸漸冷將去。]

Diese allmähliche [漸漸] Entwicklung von „heiß“ nach „kalt“ geschieht phasenweise und bisweilen sehr unmerklich. Ein gutes Beispiel ist Kapitel 67: Abgesehen davon, dass der Leser bereits weiß, dass sich das Kapitel in der „kalten“ Hälfte befindet, liest er in der Überschrift, wie „sich Ximen Qing an dem fallenden Schnee erfreut und Li Ping'er ihm im Traum von ihren Gefühlen erzählt“ [西門慶書房賞雪 李瓶兒夢訴幽情]. Im Vorwort des Kapitels heißt es:

²⁵⁰ JPM, *leng re jin zhen*, S.28.

²⁵¹ JPM, *Dufa*, Punkt 83.

²⁵² JPM, S.464.

„Yueniang fegt einmal den Schnee weg [das tut sie in Kapitel 21], und hier in diesem Kapitel erfreut man sich am Schnee. Der Schnee [aus Kapitel 21] ist der Schnee [der auftaucht], bevor der Frühling beginnt und allmählich die Wärme kommt. In diesem Kapitel handelt es sich um den Schnee des tiefsten Winters und allmählich geht die Kälte. Weil von allen Blumen geschrieben wird, wird Schnee verwendet, um Beginn und Ende darzustellen. Als Ping'er am Anfang ins Haus kommt, da schippt Yueniang Schnee. Jetzt ist sie tot und Ximen erfreut sich am Schnee. Das ist eine besondere Gegenüberstellung. Plötzlich wird Aiyue eingeführt und dies reflektiert den Besuch im tiefen Schnee [Kapitel 20], da muss Aiyue zwangsläufig im tiefsten Schnee aufgesucht werden, damit man sagen kann, dass die Kälte nun angekommen ist. In den Schneemonaten gibt es keine Blumen, nun wartet man nur noch auf die Schlehenblüte.“ [月娘掃雪，至此又寫賞雪。夫前雪爲春前之雪，一層層熱了來，此回爲臘底之雪，一層層冷了去也。因寫諸花，固用雪爲起結。瓶兒初來，月娘掃雪；瓶兒一死，西門賞雪；特特相映。忽插愛月，又爲踏雪訪相映也。夫愛月必踏雪訪，蓋言冷將至也。雪月下，無他花，惟待春梅矣。]²⁵³

Diese etwas befremdlich klingenden Aussagen sind folgendermaßen zu verstehen: Kapitel 21 befindet sich in der heißen Hälfte. Die Aktion des Schneeschippens stellt eine kalte Phase dar, die demonstrativ von Yueniang beseitigt wird, indem sie die Kälte „wegfegt“. Die Hitze des Kapitels 21 ist groß genug, um die Kälte vollständig zu vertreiben, und so wird, wie es die Überschrift schon verrät, aus dem weggefegten Schnee kochendes Teewasser zubereitet – so stellt sich für Zhang Zhupo die Kälte in der Hitze dar. In Kapitel 67 ist die Kälte aber schon so weit fortgeschritten, dass niemand mehr etwas dagegen unternimmt, und Ximen, der in diesem Kapitel bereits die ersten Anzeichen seiner Erkrankung spürt, sich am Schnee erfreut. Die heiße Phase in der Kälte ist durch Ximens Traum von Li Ping'er gegeben, die der Leser mit Wärme verbinden soll, da sie in der ersten Hälfte den Haushalt mit Geld und einem Sohn bereichern konnte. Darüber hinaus zieht Zhang Zhupo noch eine Querverbindung zu den Kapiteln 20 und 77, in denen Ximen durch den Schnee spazieren geht. Der Schnee, hier wieder stellvertretend für das Kältemotiv, entspricht in Kapitel 20 einer kalten Phase innerhalb der Hitze, die in dem ohnehin zur heißen Hälfte gehörenden Kapitel noch zusätzlich von dem Bordell untermauert wird,²⁵⁴ von dem Ximen Qing gerade kommt, als es zu schneien beginnt. In Kapitel 77, das grundsätzlich natürlich zur kalten Hälfte gehört, muss Ximen

²⁵³ JPM, Kapitel 67, S.1055.

²⁵⁴ Sex und Prostitution scheinen für Zhang Zhupo grundsätzlich zum Hitzemotiv zu gehören, vgl. Kapitel 27.

durch den tiefen Schnee stapfen, um zu der Prostituierten Aiyue vordringen zu können, die ebenfalls eine heiße Phase innerhalb dieser Kälte darstellt. Das Vordringen durch den Schnee kühlt Ximen Qing völlig aus und es kommt zu dem absolut kaltem Zustand, auf den wiederum das *Dufa* in Punkt 87 anspielt: „So kommt es im späteren Text zu dieser absoluten Kälte, die sich nie wieder in Wärme verwandelt.“ [後文一冷便冷到徹底，再不能熱也。]²⁵⁵ Das „Warten auf die Schlehenblüten unter dem Schnee“ ist folgendermaßen zu verstehen: In Kapitel 20, als es gerade anfängt zu schneien und sich Ximen Qing auf dem Rückweg von seinem Bordellbesuch befindet, witzelt Jing Bojue herum, dass sie nun eigentlich, durch den Schnee stapfend, nach Schlehenblüten suchen sollten [踏雪尋梅]. Da Schlehenblüten bereits während des Winters blühen und die Figur der Chunmei von Zhang Zhupo fest mit den Schlehenblüten verwachsen ist,²⁵⁶ wird damit bereits in Kapitel 20 auf den Aufstieg der Chunmei in der kalten Hälfte des Buches aufmerksam gemacht.

3.4.2.2. Hitze- und Kältemotive in der Funktion als Beschreibung der Wiederholung

In Punkt 25 im *Dufa* heißt es:

„In der Literatur gibt es die Beschreibung der Wiederholung. Dieses Buch ist gut in der Anwendung dieser Technik. Zum Beispiel wird die Hitze von Ximen beschrieben, dann die Hitze der Stadthalter Zai und Song, dann von Hofmarschall Huang, von Großkanzler Zai und schließlich die Hitze des gesamten Hofes selbst.“ [文章有加一倍寫法，此書則善於加倍寫也。如寫西門之熱，更寫蔡、宋二御史，更寫六黃太尉，更寫蔡太師，更寫朝房，此加一倍熱也。]²⁵⁷

Dies ist nun wie folgt zu verstehen: Ximen Qings beschriebene „Hitze“ steht im gesamten Roman für seinen beruflichen Aufstieg. Bis zur Hälfte des Buches kann der Leser einen kontinuierlichen Zuwachs seines Vermögens feststellen. Dies alles wird in der ersten, also „heißen Hälfte“ des Buches dokumentiert. Gleiches gilt für die erwähnten Personen, deren „Hitze“ ebenfalls beschrieben wird: In Kapitel 49 treten die Figuren Zai und Song ihre neuen Posten als Stadthalter an und werden dafür von Ximen Qing zum Essen eingeladen, in Kapitel 65 kommt kurz nach dem Begräbnis der Li Ping'er der Hofmarschall Huang zu Besuch und wird von Ximen Qing fürstlich bewirtet, und Großkanzler Zai lädt Ximen Qing in Kapitel 55 zum Essen ein und macht ihn zu seinem Pflegesohn. Schließlich findet in Kapitel 77 eine

²⁵⁵ JPM, *Dufa*, Punkt 87.

²⁵⁶ Näheres dazu, siehe die Arbeit: „Chunmei: Die Schlehenblüte“.

²⁵⁷ JPM, *Dufa*, Punkt 25.

Audienz am Kaiserpalast statt, wo der neue Herrscher vorgestellt wird und man die Regierungsdevise „Verdoppelt die Eintracht“ für das neue Regierungsjahr ausruft. Man kann also deutlich erkennen, dass das Hitzemotiv hier mit den Festlichkeiten und freudigen Anlässen verbunden ist, auch wenn sich die meisten der Feiern bereits in der kalten Hälfte befinden. Dies ist insofern kein Widerspruch, da die Festlichkeiten nichts mehr mit Ximen Qings Aufstieg, sondern nur noch mit dem Erfolg, also der Hitze anderer Personen zu tun haben. Weil sich die Feste im Verlauf des Textes wiederholen, stehen sie für die Beschreibung der Wiederholung.

Weiter geht es an gleicher Stelle des *Dufa*:

„Als von Ximen Qings Kälte geschrieben wird, wird hernach in Kapitel 93 von Jingji im Obdachlosenheim berichtet. Darauf folgt die Verbannung des Großkanzlers Zai in Kapitel 98 und schließlich die Gefangennahme der beiden Kaiser Huizong und Qinzong. Dies ist die Beschreibung der Wiederholung des Kältemotives. Kurz gesagt, die Wiederholung des Hitzemotives hat nur den Sinn, dass davon geschrieben werden kann, wie jene, die die Hitze von Ximen Qing haben, an ihr Limit kommen, und dass Ximen Qing sich einzig auf sein Vermögen verlässt, wenn er Verbrechen begeht. Die Wiederholung des Kältemotives hat den Zweck herauszuschreiben, wie jene, die die Kälte von Ximen Qing haben, sich erschöpfen, und Ximen diese Signale nicht rechtzeitig wahrnimmt.“ [如寫西門之冷，則更寫一敬濟在冷鋪中，更寫蔡太師充軍，更寫徽欽北狩，真是加一倍冷。要之加一倍熱，更欲寫如西門之熱者何限，而西門獨倚財肆惡；加一倍冷者，正欲寫如西門之冷者何窮，而西門乃不早見機也。]²⁵⁸

Hier verhält es sich genauso wie bei dem Hitzemotiv. Die Niedergangsszenarien nach Ximen Qings Tod wiederholen sich regelmäßig und enden schließlich mit der Gefangennahme der Kaiser. Abschließend lässt sich zusammenfassen: Das immer wieder zutage tretende Hitzemotiv wird am Wendepunkt von Ximen Qings Karriere (Kapitel 49) eingesetzt, um die Exzesse der Anderen als Warnung für ihn zu verwenden. Das Kältemotiv, das nach Ximen Qings Tod (ab Kapitel 80) wiederholt eingesetzt wird, symbolisiert den absoluten Niedergang des Reiches, für das jede Hilfe zu spät kommt.

²⁵⁸ *JPM, Dufa*, Punkt 25.

Durch die ständige Wiederholung der Hitze- und Kältemotive wird also nicht nur auf den Untergang von Ximen Qing, bzw. seinen Angehörigen hingewiesen, man könnte es auch als Warnung an den Leser interpretieren, da nach jedem Aufstieg der Abstieg zwangsläufig folgen wird.

3.4.2.3. Personen und Orte, die mit Hitze und Kälte in Verbindung gebracht werden

Abgesehen von der oben dargestellten Verwendung werden Personen und Orte mit Hitze und Kälte gleichgesetzt, um durch sie Geschehnisse in der Zukunft andeuten zu können. Dieses Phänomen findet zwar im *Dufa* keine Erwähnung, gehört aber dennoch zu den Hauptmerkmalen der Kommentierung von Zhang Zhupo. Abgesehen von den personenspezifischen Hitze- und Kälteanmerkungen innerhalb des Romantextes findet der Leser eine Darstellung dieser Verbindung bereits im Vorwort „Heiße und Kalte Goldnadeln“ [冷熱金針].²⁵⁹ Dort wurde die Figur des Han Daoguo für die Beschreibung einer „kalten Phase“ herangezogen. In dem Fall des Han Daoguo besitzt das Kältemotiv zwei Anwendungen: Zum einen steht sein Erscheinen für eine „kalte Phase“, zum anderen wird er aufgrund seines Namens zu einer Figur erklärt, die grundsätzlich für das Negative (v.a. Geldgier, Zuhälterei, Sittenlosigkeit) steht. Ganz ähnlich verhält es sich übrigens mit dem Gelehrten Wen 溫秀才, der ebenfalls im Goldnadel-Aufsatz thematisiert wird. Dort werden noch eine Reihe anderer Figuren und Orte vorgestellt, bei denen ein ähnlicher Zusammenhang existiert.

3.4.2.4. Die Personen

Zunächst wäre da die vierte Ehefrau von Ximen Qing, Sun Xue'e 孫雪娥 (Die Schneegans Sun). Alleine aufgrund ihres Namens, den man statt mit einer Blume mit einem Tier assoziiert, erkennt der Leser, dass sie unter den übrigen Frauen eine Sonderrolle einnimmt. Da ihr Name den Schnee [xue 雪] enthält, steht er für „Kälte“ bzw. für den Niedergang. Darüber hinaus ist sie in der Reihenfolge der Frauen die Vierte [si zhe 四者], ein Homophon zu den Zeichen Niedergang, bzw. Tod [si 死]. Dieser Niedergang zeigt sich nicht nur an ihrer eigenen Person (sie ist die Ärmste unter den Frauen, eine Außenseiterin, sie wird regelmäßig verprügelt, gerät immer wieder mit den Zofen aneinander etc.), sondern auch an ihrer Beziehung zu Ximen Qing. Der Leser erfährt in Kapitel 21, dass er sie des Nachts nicht mehr besuchen kommt: „Mir ist das Glück nicht hold. Er kommt nicht mehr zu mir.“ [我是沒時運的人, 漢子再不進

²⁵⁹ Siehe Abschnitt 4.7.

我房里來。]²⁶⁰ Die einzigen Nächte, die Ximen Qing in ihren Räumen verbringt, befinden sich in Kapitel 58 und Kapitel 78. Weil beide Nächte mit dem Todesfall einer Person im Haushalt enden, bringt Zhang Zhupo den Tod mit Sun Xue'e in Verbindung. Im Vorwort von Kapitel 58 heißt es:

„Es ist so, dass dieses Kapitel Xue'e betont, warum wohl? [*Ximen Qing übernachtet in der Regel nie bei ihr. Es handelt sich bei diesem Besuch um eine Ausnahme.*]²⁶¹ Das liegt wohl daran, dass das Kloster Yongfu bereits restauriert wurde und alle Leute dorthin gehen, obwohl die prachtvollen Blumen noch nicht verwelkt sind. [*Das Kloster Yongfu ist später der Ort, an dem die Familienmitglieder begraben werden.*] Zwangsläufig muss zuvor eine kalte Nachricht [*Sun Xue'e*] kommen. Deshalb ist Xue'e in dieser einen Nacht der Westwind [*ein kalter Herbstwind*] und alle Blumen, also Lotus, Pflaume, Aprikose und Schlehe haben einen kalten Anstrich bekommen.“²⁶² [此回將雪娥一點者，何也？蓋永福寺已修整，衆人將去而羣芳未凋，必寒信先至，故雪娥一夜西風而蓮李杏梅皆有寒色矣。]²⁶³

Zusätzlich heißt es gleich zu Beginn des Textes:

„Jedes Mal, wenn Ximen Qing die Räume der Xue'e betritt, entsteht zwangsläufig eine kalte Situation. Daher ist dieser Satz die Schlüsselstelle des ganzen Kapitels.“ [凡入雪娥房中，必有冷局情事，故此一句乃一回的大關目。]²⁶⁴

Ähnliches findet der Leser in Kapitel 78 vor, in welchem Ximen Qing erneut bei Xue'e nächtigt. Hier schreibt Zhang Zhupo:

„Noch einmal kommt man mitten in den Schnee. Mit den Räumlichkeiten der Xue'e verhält es sich so: einmal dorthin gehen und Ping'er stirbt, nochmal dorthin gehen und Ximen stirbt selbst, das muss man sich deutlich merken.“ [又一到雪中去。夫雪娥房中，一去而瓶死，再去而西門死矣，須記清。]²⁶⁵

²⁶⁰ JPM, Kapitel 21, S.336.

²⁶¹ Die in Klammern gesetzten Informationen sind Ergänzungen zu den Übersetzungen und wurden von mir nachträglich hinzugefügt.

²⁶² Zhang Zhupo glaubt, dass der Autor einige der Frauen mit Blumen und ihren Blütezeiten assoziiert. Jinlian verbindet er, genauso wie Chunmei, aufgrund ihrer Namen mit dem Lotus und der Schlehenblüte. Die Prostituierte Li Guijie symbolisiert Pflaume und Zimt (siehe, Punkt 5.1.5.) und Meng Yulou mit der Aprikose, was im Vorwort des 7. Kapitels von Zhang Zhupo genauer erläutert wird.

²⁶³ JPM, Kapitel 58, S.884.

²⁶⁴ JPM, Kapitel 58, S.885.

²⁶⁵ JPM, Kapitel 78, S.1315.

Darüber hinaus sei kurz erwähnt, dass in Kapitel 78 mit einer zusätzlichen Person, die als Homophon für Schnee gilt, gearbeitet wird. Kurz nachdem Ximen Qing von einem Damenbesuch zurückkehrt, wird er von einem Angestellten darauf hingewiesen, dass ein Diener des Herrn Xue 薛 eine Einladungskarte für ihn abgegeben habe. Hier kommentiert Zhang Zhupo:

„Was er da in die Hände bekommt ist Schnee, (warum die Dame Lin (= der Wald) kahl, ist kann man sich denken)²⁶⁶.“ [接手是雪, (林空可想)]²⁶⁷

Und später, als Ximen Qing verkündet in die Räumlichkeiten der Sun Xue'e zu gehen, heißt es:

„Als er zur Tür hereinkommt ist der „Schnee“ dabei ihn „einzuladen“. Weitergeführt wird [dieser Gedanke], als er die Räumlichkeiten der Xue'e betritt. Zweimal Schnee trifft hier zusammen, was ist das für eine Kälte?“ [進門卻是“雪”太監請, 接手又入雪娥房中, 二雪並至, 其冷何如?]²⁶⁸

Man kann hier deutlich erkennen, dass Zhang Zhupo die Figur der Sun Xue'e sehr direkt mit „Kälte“ und damit auch mit dem Niedergang von Ximen Qing verbindet. Dies bedeutet allerdings für Zhang Zhupo nicht, dass Xue'e unmittelbar mit Ximen Qings Tod in Verbindung zu bringen ist. Ihre Figur dient viel mehr als Vorbote von schlechten Zeiten.

Ein gutes Beispiel für die Hitze-und Kältetechnik von Personen, lässt sich am Beispiel zweier Nebenfiguren, nämlich den Gelehrten Shui 水 und Wen 溫, geben. Zhang Zhupo fasst ihre Funktion diesbezüglich im Vorwort des 56. Kapitels zusammen und macht gleichzeitig auch noch auf andere Figuren aufmerksam, die ebenfalls mit Hitze und Kälte in Verbindung zu bringen sind. In diesem längeren Abschnitt heißt es:

„Die zwei [vorherigen] Themen sind nun abgeschlossen, und nun wird einen Abschnitt lang der Gelehrte Shui herangezogen und besprochen. Denn Wasser ist ein kaltes Objekt. Nun möchte er vom Niedergang der Familie Ximen Qing nach dem 79. Kapitel schreiben, aber möchte diese kalten Nachrichten nicht vor den letzten zehn Kapiteln, die davor stehen, offenlegen. Wie könnte er dies sonst in Worte fassen, da er sich ganz des Lobs und Tadels enthält? Jetzt, als vom Kommen dieses Gelehrten Shui

²⁶⁶ Diese Aussage spielt auf die Dame Lin 林 an, von der Ximen Qing eben zurückkommt.

²⁶⁷ JPM, Kapitel 78, S.1313.

²⁶⁸ JPM, Kapitel 78, S.1314.

geschrieben wird, ist es wahrlich eine extrem heiße Zeit. Wozu wird also dieser kalte Name eingeführt? Denn als der Gelehrte Shui dieses eine Mal kommt, müsste der Text zwangsläufig am Höhepunkt der Kälte angelangt sein. Deshalb wird zuerst der Gelehrte Shui vorgestellt, daraufhin ein wenig diskutiert, dann wieder kaum merklich ausgelöscht und immer wieder das Wort Wärme herausgestellt. Man spricht in dieser Zeit von Kälte, obwohl es noch nicht kalt ist, und von Hitze, obwohl es nicht mehr heiß ist. So, als befände sich in dem Leichnam noch ein wenig Leben und er darauf wartet, am [nächsten] Morgen oder Abend zu sterben. Deshalb ist das Spiel mit der Blume [Überschrift, Kapitel 54] dazu da, um mittels des Namens Han Jinchuan 韓金釧 ein Wort für „Kälte“ herausstellen zu können. Auch werden Chunhong 春鴻, der bleibt, und Chunyan 春燕, der stirbt, dafür herangezogen, um darzustellen, dass der Frühling geht und der Herbst sich verbreitet. Dies ist auch bei den beiden Gelehrten Shui und Wen so. Da heißt es, dass es nach und nach nicht wrmer wird und sich die Kälte nähert. [...] Und hinterher, als der Gelehrte Wen schon weg ist, und ersatzweise im Text der Gelehrte Niu Lianghu 聶兩湖 beschrieben wird, ist bereits schon im Stillen das kalte Wasser ins Innere gedrungen. Weil die Kälte bereits auf dem Höhepunkt ist, ist ein Kampf ums Wassertragen entstanden.²⁶⁹ Als Ximen Qing tot ist, trägt Bojue die Trauerrede vor, die vom Gelehrten Shui verfasst wurde. Das Zeichen Wasser steht für Kälte, wird das nicht doch glaubwürdig?“ [二目已做完，又接敍水秀才一段，蓋水乃冷物，今欲寫西門氏冷落於七十九回後，而不露冷信於前數十回之前，不特無以勸懲，亦何以爲之文字哉。然即寫一水秀才來，則正炎熱時。何以入此冷姓，而水秀才一來，文字亦必冷盡矣？故先提明水秀才，乃閑閑說出，又輕輕抹去，重復寫一“溫”字出來，言此時冷，雖未冷，熱已不熱，惟此尸居餘氣以旦夕待死耳。故隔花一戲，借韓金釧透出“寒”字；又借“春鴻留、春燕死”透出春去秋深；此又以“水”、“溫”二秀才，言不熱之漸，將冷之機。[...] 至後溫秀才去，而聶兩湖代寫軸文，已隱一冷水於內，故帶水戰冷已極矣。而西門死，伯爵祭文方用水秀才。“水”字爲冷，豈不益信？]²⁷⁰

Dies ist folgendermaßen zu verstehen: Zhang Zhupo orientiert sich bei den beiden Gelehrten zunächst einmal an den Namen. Shui, das Wasser, verbindet er mit Kälte, den Nachnamen Wen, der gleichzeitig „warm“ bedeuten kann, entsprechend mit Wärme. Kapitel 56 führt

²⁶⁹ JPM, Überschrift, Kapitel 77: 賁四嫂帶水戰情郎.

²⁷⁰ JPM, Kapitel 56, S.860.

beide Gelehrten erstmalig als potentielle Sekretäre für Ximen Qing ein. Die Namen der Personen symbolisieren ein Wechselspiel von Wärme und Kälte, welches in dieser Übergangsphase dazu dienen soll, einen langfristigen Temperaturwechsel in Richtung Kälte nach sich zu ziehen. Deshalb überwiegen die Kältemotive. Wie schwach das Hitzemotiv bereits ist, erkennt man daran, dass der Gegenpart der Kälte nicht mehr heiß, sondern nur noch warm [溫] ist.

Dieses ganze Szenario spielt sich im Hochsommer ab, dennoch geht es in diesem Kapitel darum, dass Ximen Qing seinem Schwurbruder Geld für Wohnräume und Winterkleidung (!) gibt. Deshalb spricht man hier von Kälte, obwohl es noch gar nicht kalt ist, und von Hitze, obwohl es nicht mehr heiß ist (denn man befindet sich ja bereits in der „kalten“ Hälfte des Buches). Um die nahende Kälte zu unterstreichen, wird in Kapitel 54 zusätzlich noch eine Zofe namens Han Jinchuan 韓金釧 erwähnt, die natürlich für das homophone Zeichen 寒, also „kalt“ steht, hernach allerdings keine Rolle mehr spielt. In Kapitel 55 und 56 treten noch die beiden Singknaben Chunhong 春鴻 (Frühlingswildgans) und Chunyan 春燕 (Frühlingsschwalbe) auf, von denen letzterer allerdings wenig später stirbt. Dies ist ein weiterer Hinweis auf die nahende Kälte, denn im Gegensatz zu den Wildgänsen, die ohne Probleme einen harten Winter überleben können, handelt es sich bei Schwalben naturgemäß um Zugvögel, die im Winter Richtung Süden ziehen. Tun sie es nicht, sterben sie in der Kälte.²⁷¹ Genau dies passiert mit Chunyan, der die nahende Kälte nicht ertragen kann und kurze Zeit später stirbt.

3.4.2.5. Die Orte

Bei den Örtlichkeiten scheinen die Begriffe Hitze und Kälte als Synonyme für die Gefühlslagen zu stehen. Die verschiedenen Temperaturen beziehen sich auf die Stimmung der sich an einem Ort befindenden Figuren und werden quasi in deren Umgebung integriert. Zum Beispiel wird die Rivalität zwischen Li Ping'er und Pan Jinlian in den Kapiteln 34 und 38 besonders dadurch hervorgehoben, dass sich Jinlian alleine in ihrem Zimmer befindet, während sich Ximen Qing in den gemütlichen Räumen der Li Ping'er vergnügt. Das Alleinsein von Jinlian verbindet Zhang Zhupo mit Kälte, das gesellige Zusammensitzen von Li Ping'er und Ximen Qing daneben mit Wärme. Dies kommentiert Zhang Zhupo an

²⁷¹ Das Verhalten von Zugvögeln war in der Mingdynastie bereits bekannt. Es sollte also kein Wunder sein, wenn der Autor hier bewusst die Schwalbe und die Wildgans ausgewählt hat. Siehe dazu: Guo Fu, *Zhongguo gudai dongwu xueshi*, S. 261-266.

entsprechenden Stellen im Text, wo es einmal, als sich Ximen Qing bei Li Ping'er vergnügt und sich Pan Jinlian bei ihrer Mutter befindet, heißt:

„Er schreibt auf der einen Seite von dem warmen Platz der Li Ping'er und man erkennt selbst, dass sich Jinlian auf der eiskalten Seite befindet, ohne dass man eigens diesen Ort erleben muss.“ [寫瓶兒一邊熱處，自覺金蓮一邊冰冷，不必身親其地。]²⁷²

Und ein anderes Mal, als sich Jinlian alleine in ihrem Zimmer befindet, dort einsam die Laute spielt und Ximen Qing bei Li Ping'er im Zimmer verweilt, heißt es:

„Ein Platz ist heiß, ein Platz ist kalt, so nah liegen sie beieinander. Schwierige Angelegenheiten sind überall auf der Welt.“ [一處熱，一處冷，咫尺便如此，天下事難周遍也。]²⁷³

Auch in Kapitel 8 wird das Haus der Jinlian als ein „kalter Ort“ beschrieben: Jinlian, die durch Zufall einen Angestellten von Ximen Qing an ihrer Haustür vorbei reiten sieht, verwickelt diesen in ein Gespräch. Im *Chongzhen*-Kommentar, der an dieser Stelle ausnahmsweise herangezogen wird, weil die Thesen von Zhang Zhupo eindeutig von ihm abgeleitet werden und eine kurze Demonstration dieser Herleitung notwendig für die Vollständigkeit ist, heißt es:

„Fragen und Antworten, Sprechen und Schweigen, Gram und Freude. Wort für Wort entspringt dem Text die kaum wahrnehmbaren, feinen, verdeckten und kalten Gefühle der Menschen, deshalb ist dieses Gespräch lebendig wie das Leben selbst.“ [問答語默惱笑，字字俱從人情微細幽冷處逗出，故活潑如生。]²⁷⁴

Auch um die unterschiedlichen Charaktere der Figuren betonen zu können, bedient sich Zhang Zhupo der ortsspezifischen Heiß- und Kaltmotive, wie sich in Kapitel 7 zeigt:

„Auf der einen Seite schreibt er von Jinlian, Ping'er und Chunmei als den drei Personen an einem heißen Ort, und auf der anderen Seite wird Yulou veranlasst, an einem kalten Ort zu verweilen.“ [一面寫金、瓶、梅三人熱處，一面使玉樓冷處。]²⁷⁵

²⁷² JPM, Kapitel 34, S.527.

²⁷³ JPM, Kapitel 38, S.605.

²⁷⁴ JPMHP, Kapitel 8, S.122.

²⁷⁵ JPM, Kapitel 7, S.110.

Damit offenbart der Kommentator schon hier seine Denkweise über die einzelnen Figuren, denn, wie sich im nächsten Abschnitt zeigen wird, steht die „Hitze“ in diesem Fall wahrscheinlich nicht nur für eine Gemütslage, sondern bereits für die „falschen verwandtschaftlichen Verbindungen“, denen die drei erstgenannten Damen im Laufe des Romans zum Opfer fallen. Nur Yulou, die laut Zhang Zhupo die einzig aufrichtige Gattin repräsentiert,²⁷⁶ sitzt an einem kalten Ort. Diese „Kälte“ lässt sich später mit „echten Beziehungen“ in Verbindung bringen.

3.4.2.6. Kalte und heiße Verbindungen

Eine völlig andere stilistische Verwendung des Hitze- und Kältemotives zeigt sich im Vorwort des ersten Kapitels. Zunächst einmal befindet sich in der Überschrift eine direkte Verbindung zwischen Hitzemotiv und Bruderbund sowie zwischen Kältemotiv und dem Treffen der beiden Brüder Wu [西門慶熱結十弟兄, 武二郎冷遇親哥嫂]. Im Vorwort heißt es nach einer kurzen Abhandlung zu den heißen und kalten Szenen:

„Es scheint so, dass mit den „kalten Empfänge“ lediglich das eine Treffen zwischen den blutsverwandten Brüdern gemeint ist. Hier sieht man etwas Falsches [den Bruderbund] und etwas Richtiges [die Begegnung der echten Brüder]; etwas Arrangiertes [den Bruderbund] und etwas, das nicht arrangiert werden musste [die zufällige Begegnung der Brüder].“ [若“冷遇”, 卻是一撞撞著, 乃是嫡親兄弟。便見得一假一真, 有安排不待安排處。]²⁷⁷

In diesem Fall stehen die „heißen Verbindungen“ für die „falschen“ Brüder, die sich zu einem arrangierten Treffen verabreden, den „kalten Empfängen“ der „echten“ Brüder die sich zufällig begegnen, gegenüber. Wie sich später im „Katalog“ unter 4.8. zeigt, scheinen „heiß“ und „kalt“ auch als Synonyme für „echt“ und „unecht“, oder „wahr“ und „falsch“ zu funktionieren. Allerdings beschränkt sich diese Anwendung lediglich auf dieses eine erste Kapitel, wird aber im Vorwort des 97. Kapitels mit dem Titel „Scheinverwandte führen ihr heimliches Verhältnis fort und echte Eheleute vertragen sich zwischen Blumen und Kerzen“ [假弟妹暗續鸞膠 真夫婦明諧花燭] noch einmal aufgegriffen. Dort schreibt

²⁷⁶ In der gesamten Kommentierung des Zhang Zhupo wird Meng Yulou ausschließlich positiv bewertet. Sie ist außerdem die einzige Gattin von Ximen Qing, die ein glückliches Schicksal erfährt und nach dem Tode Ximen Qings die große Liebe findet. (Kapitel 91) Bereits im *Dufa*, Punkt 28, heißt es: In diesem Buch hat alleine Yulou Glück. Warum ist das so? Wahrscheinlich um Ping'er und Jinlian etwas entgegenzusetzen. [...] Hier zeichnet sich Yulous feines Gemüt ab, und dass sie über all den anderen Frauen steht.[內中獨寫玉樓有結果, 何也? 蓋勸瓶兒、金蓮二婦也.[...] 此玉樓俏心癢, 高諸婦一著。]

²⁷⁷ *JPM*, Kapitel 1, S.4, siehe auch: Übersetzung, Vorwort Kapitel 1.

Zhang Zhupo, dass die Falschheit der „heißen Verbindungen“ genauso wie die Echtheit der „kalten Empfänge“ 100 Kapitel durchdringt. [夫一回“熱結”之假，“冷遇”之真，直貫至一百回內.] Er zählt daraufhin alle „künstlich“ arrangierten Verwandtschaften (besonders die Adoptivöhne und -töchter) der Familie auf und erwähnt auch die „Falschheit“ der Ehepaare, die es in diesem Buch gibt. Auch hier wird das Hitze- bzw. Kältemotiv für „echt“ und „unecht“ eingesetzt. Diese Verbindung zu richtigen und falschen Beziehungen wird mit der Hinzunahme der Figur Ge Cuiping 葛翠屏 bewusst unterstrichen. In ihrem Fall handelt es sich um die neue Frau des Jingji, die in Kapitel 97 mit ihm verheiratet wird. Obwohl Jingji schon kurz nach der Trauung ermordet wird, bleibt sie ihm treu und hält die Witwenschaft aufrecht. Deshalb schreibt Zhang Zhupo:

„Wenn der Leser das Wort „Ge“ [(familiäre) Bindung] sieht, dann hat er da einfach [das Wort] Aufrichtigkeit stehen, da gibt es nicht ein bisschen den Gedanken der Untreue, deshalb ist das, was [Ge Cuiping] tut aufrichtig.“ [看他下一“葛”字，便有正大光明，[...]，全無一點苟合之意，所為真也。]²⁷⁸

Noch präziser wird Zhang Zhupo etwas später im Vorwort. Dort heißt es dann hinsichtlich der Hitze- und Kältemotive:

„Kurz, was die Worte „Geldgier und Sex“ angehen, so steht die Geldgier für die Empfänge und stellt das dar, worüber die Brüder reden. Deshalb werden die Worte „Hitze und Kälte“ benutzt. Sex steht für die wollustigen Begierden, über die die Ehepaare reden, deshalb stehen da die Worte „Wahr und Falsch“. Am Ende sind sie gleich.“ [總之“財色”二字，財是交游，著兄弟上講，故用“冷熱”二字；色是淫欲，着夫妻上講，故用“真假”二字，總之一樣也。]²⁷⁹

In diesem Fall verbindet Zhang Zhupo das arrangierte Treffen der Schwurbrüder, die vor allem von Ximen Qings Wohlstand profitieren wollen, mit Hitze und das zufällige Treffen der beiden Brüder Wu, bei dem es nicht um finanzielle Interessen geht, mit Kälte. Die arrangierten Ehen und künstlichen Verwandtschaften stehen für „Falschheit“ und damit für die „heißen Verbindungen“ und die richtigen Ehen und wahren Verwandtschaften für „Echtheit“ und damit für die „kalten Empfänge“. Dies bedeutet also, dass das Hitze- und Kältemotiv an dieser Stelle eine andere Bewertung erfährt als zuvor. Denn was die menschlichen Beziehungen zueinander angeht, scheint hier das Hitzemotiv für eine negative

²⁷⁸ JPM, Kapitel 97, S.1606.

²⁷⁹ Ebenda, S.1607.

Zusammenkunft zu stehen und das Kältemotiv für eine positive Verbindung.

Das erste Kapitel birgt noch eine weitere Besonderheit des Hitze- und Kältemotivs, nämlich die Einteilung in heiße und kalte Sequenzen. Im Vorwort heißt es: „Wie setzen sich die heißen Verbindungen aus sieben Sequenzen zusammen [熱結處何以有七段文字] und die kalten Empfänge aus zwei Sequenzen [冷遇中兩段文字]?“ Hierauf folgt eine erläuternde Aufzählung der entsprechenden Abschnitte. Die Einteilung in sieben „heiße Verbindung“ hat allerdings nur sekundär mit der „heißen Verbindung“ aus der Überschrift zu tun, denn sie umfassen wesentlich mehr Teilabschnitte, als nur die Schließung des Bruderbundes.²⁸⁰ Die beiden kalten Empfänge stehen für Wu Song und Pan Jinlian [冷遇兩段，則一段是武大的文字，一段是金蓮的文字]. Zum einen bezieht sich Zhang Zhupo in der ersten kalten Begegnung auf das unvorhersehbare Treffen der beiden Brüder, zum anderen geht es um die erste Begegnung zwischen Pan Jinlian und Wu Song, bei der es sich ja auch noch um ein „echtes“ verwandtschaftliches Verhältnis handelt, und damit zählt es natürlich auch zu den „kalten Empfänge“.

3.4.3. Zusammenfassung

Die soeben dargestellten Gegensätzlichkeiten, die Zhang Zhupo im *Jin Ping Mei* für den Leser kenntlich machen will, da sie sich quasi überall im Romantext befinden, reflektieren den literarischen Stereotyp traditionell chinesischer Weltanschauung. Die bereits im *Yijing* festgelegte Polarisierung zwischen Yin und Yang, Himmel und Erde, Mann und Frau etc., bei gleichzeitiger Interaktion der jeweiligen Extreme, prägt bis heute Chinas Gedächtnis. Zhang Zhupo fasst das Zusammenspiel von Hitze und Kälte, Sex und Geldgier, Wahrheit und Falschheit folgendermaßen zusammen:

„In meiner Freizeit versuchte ich, [die Welt] zu diskutieren: Was die größte Wahrheit unter dem Himmel angeht, so kommt den menschlichen Beziehungen nichts gleich. Was die größte Falschheit unter dem Himmel angeht, so kommt Geldgier und Sex nichts gleich. Wenn es um die Beziehungen zwischen Fürst und Untertan, Freund und Freund, Ehemann und Ehefrau geht, so können sie vereint und perfektioniert werden. Vater und Sohn, älterer und jüngerer Bruder hingegen sind wie Wasser aus der selben Quelle, wie das Holz aus der selben Wurzel [...]. Und jetzt gibt es hier falsche Väter, falsche Söhne und falsche Brüder. Herrjeh! Wenn diese [Dinge] verfälscht werden können, was kann dann nicht verfälscht werden? Begehrt man Reichtum und Ehre,

²⁸⁰ Vgl. Übersetzung, Vorwort, Kapitel 1.

kann aus dem Falschen etwas Wahres gemacht werden. Bei Armut und Einfachheit dagegen kann das Wahre auch falsch werden. Reichtum und Ehre sind heiß. Bei Hitze gibt es nichts mehr, das nicht wahr wäre. Armut und Einfachheit sind kalt. Bei Kälte gibt es nichts mehr, das nicht falsch wäre. Sprechen wir nicht von Hitze und Kälte, geht es so weit, dass Wahrheit und Falschheit durcheinander geraten. Doch lassen sich Kälte und Hitze auch nicht festlegen. Was heute kalt ist, kann morgen heiß sein, dann ist das Wahre von heute falsch und das Falsche von morgen ist wahr. Ist es heute heiß und morgen kalt, dann wird aus der Wahrheit von heute auf jeden Fall die Falschheit von morgen. Wie traurig! In den Ursprüngen liegt die Begierde begründet und folglich verwirren sich Geldgier und Sex. Liegen Geldgier und Wollust zugrunde, wandeln sie sich folglich in Hitze und Kälte. Liegen Hitze und Kälte zugrunde, geraten Wahrheit und Falschheit durcheinander.“²⁸¹ [閑嘗論之：天下最真者，莫若倫常；最假者，莫若財色。然而倫常之中，如君臣、朋友、夫婦，可合而成；若夫父子、兄弟，如水同源，如木同本，流分枝引，莫不天成。乃竟有假父、假子、假兄、假弟之輩。噫！此而可假，孰不可假？將富貴，而假者可真；貧賤，而真者亦假。富貴，熱也，熱則無不真；貧賤，冷也，冷則無不假。不謂“冷熱”二字，顛倒真假一至於此！然而冷熱亦無定矣。今日冷而明日熱，則今日真者假，而明日假者真矣。今日熱而明日冷，則今日之真者，悉為明日之假者矣。悲夫！本以嗜欲故，遂迷財色，因財色故，遂成冷熱，因冷熱故，遂亂真假。]

Dieses Wechselspiel von Heiß und Kalt, von Wahrheit und Falschheit, das hier gezeigt wird, ist für Zhang Zhupos Romananalyse ein sich selbst erklärender, funktionierender Dualismus, der in den (schlechten) Begierden seinen Anfang nimmt und im Chaos endet. Diese Begierden, scheinen für Zhang Zhupo der Keim allen Übels zu sein, der im Wesen des Menschen, also in seiner Wurzel, existiert und sich zuerst in Geldgier und Sex äußert. Es ist wahrscheinlich, dass in diesem Fall wieder Zhu Xi auf Zhang Zhupo, bzw. Zhang Zhupos Weltbild, Einfluss genommen haben könnte, denn er war der Meinung, dass zu viele Begierden dazu führen, nicht stark zu werden. [多嗜慾，則不得為剛矣慾。]²⁸² Auch Cheng Yi vertrat diese Meinung und man kann, nimmt man Wang Yangmings Forderung der „nach innen gerichteten Konzentration“ noch hinzu, behaupten, dass (menschliche) Begierden grundsätzlich nicht zu den Dingen gehören, die zu Zhang Zhupos Lebzeiten eine positive Konnotation besaßen. Doch kommen wir an anderer Stelle darauf zu sprechen.

²⁸¹ JPM, Zhupo xian hua, S.2.

²⁸² Zhu Xi, *Si shu jishu*, Gong ye zhang di wu, S.85.

Das Chaos, entstanden durch das Wechselspiel von Hitze und Kälte, steht für falsche verwandtschaftliche Verhältnisse, die Zhang Zhupo rigoros ablehnt und die im *Jin Ping Mei* häufig geschlossen werden. Seine sehr offensichtliche Abneigung gegen Schwurbrüder, Adoptivkinder und unrechtmäßige Verschwägerungen demonstriert Zhang Zhupo an vielen Stellen seiner Kommentierung. So heißt es bei ihm schon im *Dufa*:

„Alle Verwandten von Ximen Qing, die im *Jin Ping Mei* beschrieben werden, sind keine echten Verwandten. [...] Ximen Qing hat aus seiner Familie keinen einzigen Menschen. Die Strafe des Himmels ist grausam, aber den Hass, den der Autor auf ihn hat, ist auch böseartig.“²⁸³

4. Die beigeordneten Essays zum Kommentar

Abgesehen von einer ausführlichen Leseanleitung, den Vorworten zu den jeweiligen Kapiteln und den eingestreuten Linienkommentaren, verfasste Zhang Zhupo noch eine Reihe verschiedener Aufsätze, in denen er sich gesondert zu seinen Theorien, die er im *Dufa* bereits vorstellte, äußert. Diese neun Arbeiten, die neben dem *Dufa* existieren, bestehen aus folgenden Teilen:

1. „Die müßigen Worte des [Zhang] Zhupo“ [竹坡閑話],
2. „Bemerkungen zum tieferen Sinn des *Jin Ping Mei*“ [《金瓶梅》寓意說],
3. „Erzählungen von der bitteren Kindesliebe“ [苦孝說],
4. „Eine Diskussion darüber, ob das erste herausragende Buch kein verdorbenes Buch ist“ [第一奇書非淫書論],
5. „Interessante Aussagen im ersten herausragenden Buch *Jin Ping Mei*“ [第一奇書《金瓶梅》趣談],
6. „Kleine Einführung in Vermischtes“ [雜錄小引],
7. „Heiße und kalte Goldnadeln“ [冷熱金針],
8. „Allgemeine Beschreibungen“ [凡例]
9. ein (hier:) Katalog [目錄].

²⁸³ *JPM*, *Dufa*, Nr.86

Es ist nicht klar, wann und in welcher Reihenfolge die Aufsätze geschrieben bzw. veröffentlicht wurden und ob es vielleicht weitere Arbeiten von Zhang Zhupo zum *Jin Ping Mei* gibt. Bislang hat sich kein *Jin-Ping-Mei*-Forscher ausschließlich mit den Aufsätzen beschäftigt und eine eigenständige Arbeit daraus gemacht. Rolston erwähnt in seinem Buch *Traditional Chinese Fiction* die Aufsätze „Die müßigen Worte des Zhang Zhupo“ und „Eine Diskussion darüber, dass das erste herausragende Buch kein verdorbenes Buch ist“, um die Person Zhang Zhupo und dessen Beweggründe für das Schreiben einer *Jin Ping Mei* Kommentierung vorzustellen. Er verzichtet aber darauf, sich mit den anderen Aufsätzen zu befassen. David Roy, der sich in einer seiner Arbeiten über das *Jin Ping Mei* vornehmlich mit Zhang Zhupo beschäftigt, verweist darin auf zwei seiner Aufsätze,²⁸⁴ die „allgemeinen Beschreibungen“ und „Die müßigen Worte des Zhang Zhupo“ um, genau wie Rolston, die Gründe von Zhang Zhupo vorzustellen, die er selbst für die Erstellung seines Kommentares genannt hat. Ferner zitiert Roy einige Stellen aus dem *Dufa*, um dem Leser zu verdeutlichen, wie Zhang Zhupo grundsätzlich zum *Jin Ping Mei* und seinem unbekanntem Autor gestanden hat. Etwas ausführlichere Informationen über die Inhalte der einzelnen Vorworte erhält der Leser bei Plaks *The Four Masterworks*. In einem sehr detaillierten Aufsatz analysiert und interpretiert Plaks das *Jin Ping Mei* nach persönlichen Vorstellungen, zieht dabei aber stellenweise auch die Kommentierung von Zhang Zhupo heran. In einigen Fußnoten verweist er auf Zhang Zhupos zusätzliche Arbeiten zum *Jin Ping Mei*. Dabei konzentriert er sich vor allem auf das *Dufa*, die „Bemerkungen zum tieferen Sinn des *Jin Ping Mei*“ und „Die müßigen Worte des Zhang Zhupo“. Im Vordergrund stehen für ihn vor allem der Umgang von Zhang Zhupo mit einem unbekanntem Autor, Zhang Zhupos Hinweise auf das *Shuihu zhuan* und dessen Kommentator Jin Shengtan, sowie die Beweggründe, die Zhang Zhupo gehabt haben musste, um ein *Dufa* zu schreiben.²⁸⁵ Grundsätzlich lässt sich feststellen, dass sich Arbeiten zur Kommentierung des Zhang Zhupo immer dann mit den Aufsätzen von ihm befassen, wenn es darum geht, seine Persönlichkeit vorzustellen und seine Motive für die Kommentierung des *Jin Ping Mei* herauszufinden. Auf die Inhalte der Aufsätze wird kaum eingegangen und sie werden auch nicht mit den Kommentaren im Text und den Kapitelvorworten in Verbindung gebracht.

Um eine umfassende Kommentaranalyse durchführen zu können, ist es wichtig, sich mit den einzelnen Aufsätzen ebenso auseinander zu setzen wie mit der Leseanleitung. Es bedarf guter Textkenntnis, um die Theorien und Behauptungen, die in den einzelnen Arbeiten vorgestellt

²⁸⁴ Roy, D., „Chang Chu-p'o's Commentary on the Chin p'ing mei“, in: Plaks, A., *Chinese Narrative*, S.118-119.

²⁸⁵ Plaks, A., *The four Masterworks of The Ming Novel*, S.70-179.

werden, verstehen zu können. Es zeigt sich jedoch rasch, dass sie sich problemlos mit den Thesen des *Dufa* sowie den Behauptungen und Interpretationen in den einzelnen Kapitelvorworten zusammensetzen lassen, sie sogar ausbauen und verdeutlichen können. Die Aufsätze enthalten keine neuen Behauptungen oder Ideen, die an anderer Stelle nicht schon erwähnt wurden. Allerdings sind sie nicht alle gleichermaßen leicht zu verstehen und konnten deshalb nur zum Teil in die Erklärungen zum *Dufa* unter Punkt 3.4. integriert werden. Andere Arbeiten, wie zum Beispiel der Katalog, erscheinen auf den ersten Blick wie eine wirre Zusammenstellung von Zeichen, die keinen Sinn zuzulassen scheinen. Bei längerer Betrachtung fällt allerdings auf, dass sich Zhang Zhupo bei der Erstellung des Kataloges auf bestimmte Kernaussagen einzelner Kapitel stützte, die er mit anderen Kapiteln verbunden hat. Genaueres dazu erläutere ich unter Punkt 4.8. Gute Text- und Kommentarkenntnisse sind für das Verständnis der Arbeiten, wie z.B. des Kataloges, obligatorisch und stellen die Grundlage für die Auseinandersetzung mit ihnen dar. Da weder in westlicher noch in chinesischer Fachliteratur auf die Inhalte der Arbeiten von Zhang Zhupo eingegangen wird, werde ich an dieser Stelle die Aufsätze zusammenfassen und so erklären, dass auch ein Leser, der die Kommentierung nicht kennt, einen Eindruck von der Interpretation des Zhang Zhupo gewinnt.

4.1. „Die müßigen Worte des [Zhang] Zhupo“²⁸⁶

Wie der Titel bereits ankündigt, spricht sich Zhang Zhupo in diesem Aufsatz seine Sorgen von der Seele. In einem knapp vier Seiten langen Text betrauert er den unverstandenen und unglücklichen Autor, der viele Probleme hatte und seinen Kummer weder hinunterschlucken noch ausspucken kann [作者不幸，身遭其難，吐之不能，吞之不可].²⁸⁷ Auch versucht Zhang Zhupo hier zu verdeutlichen, dass die Eröffnung des Buches mit den Worten „Hitze und Kälte“ dem Ende mit den Worten „Wahrheit und Falschheit“ direkt gegenübersteht, und die ersten beiden Begriffe quasi die letzten beiden Begriffe reflektieren und umgekehrt. Hitze und Kälte stehen in diesem Aufsatz für die beiden Hälften des Buches, die, so weiß man aus dem *Dufa*, von Zhang Zhupo in Auf- und Untergang, bzw. heiß und kalt eingeteilt werden. So heißt es hier nur kurz: „Wohlstand und Ehre, das ist heiß. Wenn es heiß ist, dann gibt es nichts, was nicht wahr ist. Armut und Würdelosigkeit, das ist kalt. Wenn es kalt ist, dann gibt es nichts, was nicht falsch ist“. [富貴，熱也，熱則無不真；貧賤，冷也，冷則無不假.] Doch da bereits an vorheriger Stelle ausführlich über die unterschiedlichen Bedeutungsebenen diskutiert wurde, möchte ich diesen Abschnitt des Textes, der sich wieder mit den Motiven

²⁸⁶ JPM, S.1.

²⁸⁷ Ebenda.

Heiß und Kalt auseinandersetzt, überspringen und lediglich darauf aufmerksam machen, dass Zhang Zhupo seinem Leser hier eine mögliche Erklärung für die Bedeutungsvielfalt der Motive gibt:

„Aber heiß und kalt lassen sich auch nicht festmachen. Am heutigen Tag ist es kalt, am morgigen Tag ist es heiß. Heute ist das Wahre falsch und morgen ist das Falsche wahr. Das Wahre des heutigen Tages ist falsch und das Falsche des morgigen Tages ist wahr. Wie traurig!“ [然而冷熱亦無定矣。今日冷而明日熱，則今日真者假，而明日假者真矣。今日熱而明日冷，則今日之真者，悉為明日之假者矣。悲夫！]²⁸⁸

Ferner geht er auf die dem Autor so wichtige Pietät und die Brüderlichkeit ein und in welchem Dilemma man sich befindet, wenn diese wertvollen Beziehungen durch Falschheit gestört werden. Zhang Zhupo ist der Meinung, dass das Kapitel des Spiegelputzers 磨鏡 und die Figur des Er Daogui 二搗鬼 diese Themen behandeln. In beiden Fällen handelt es sich um Nebenfiguren, mit denen der Autor auf die Pietät bzw. die Brüderlichkeit anzuspielen scheint. Deshalb glaubt Zhang Zhupo, dass das Spiegelputzer-Kapitel²⁸⁹ ein Lied aus dem *Shijing* 詩經 enthält, in welchem es um einen traurigen Sohn geht, dem es nicht gelang seinen Eltern den letzten Dienst zu erweisen.²⁹⁰ In der Figur Er Daogui entdeckt Zhang Zhupo die Geschichte vom „erschlagenen Hund“ [殺狗記]²⁹¹ wieder. Darin geht es um das Schicksal zweier Brüder von denen schließlich der Jüngere dem Älteren, trotz unschöner Vorgeschichte zwischen den beiden, mit Rat und Tat zur Seite steht und über die früheren Streitigkeiten großmütig hinwegsieht. Im *Jin Ping Mei* erweist Er Daogui, der jüngere Bruder des Han Daoguo 韓道國, seinem Bruder insofern einen brüderlichen Dienst, als er seine verwitwete Frau ehelicht und sich um sie kümmert.

Wie sich also schon in diesem Aufsatz erkennen lässt, geht es Zhang Zhupo vor allem um die Herausstellung der Pietät, der Brüderlichkeit und der schlechten Begierden. Diese zentralen Aspekte werden auch in den anderen Arbeiten von ihm regelmäßig behandelt und lassen keinen Zweifel daran aufkommen, dass Zhang Zhupo davon ausgeht, dass es dem Autor des

²⁸⁸ JPM, Zhupo xian hua, S.2.

²⁸⁹ Kapitel 58: Ein alter Spiegelputzer erzählt vom Lotterleben seines Sohnes und den Leiden seines Lebens, während er sich um die Spiegel der Frauen kümmert.

²⁹⁰ *Shijing* 詩經, Xiaoya 小雅, Liao E, 蓼莪.

²⁹¹ Singspiel aus der späten Yuan-Dynastie, vollständiger Name: 楊德賢婦殺狗勸夫, wahrscheinlich geschrieben von Xu Zhongyou 徐仲由? (späte Yuan, keine Lebensdaten bekannt).

Jin Ping Mei, bei dem es sich um einen „menschlichen“ Mann mit rechter Zielsetzung gehandelt haben muss [作者必仁人志士], vor allem um die Wertschätzung dieser Dinge ging, die er in seiner Welt zu vermissen schien und um die er trauerte.

4.2. „Bemerkungen zum tieferen Sinn des *Jin Ping Mei*“ [und Zhang Zhupos Erklärung der Titelnamen]

Würde es eine Prioritätsskala für Zhang Zhupos Arbeiten zum *Jin Ping Mei* geben, könnte man mit Sicherheit behaupten, dass dieser Aufsatz den ersten Platz bekäme. Die Erklärungen zu den Namen, die Beziehungen der Figuren und die daraus resultierende Bedeutung des Titels erklärt und interpretiert Zhang Zhupo in diesem Aufsatz sehr präzise. Dennoch scheint es so, dass diese Arbeit in den bereits genannten Interpretationsversuchen des Romans nicht berücksichtigt wurde, bzw. unerwähnt blieb.²⁹² Vermutlich liegt das an den teilweise sehr schwer zu verstehenden Gleichnissen, die mit den einzelnen Namen der Romanfiguren angestellt werden. An dieser Stelle werde ich versuchen die Interpretationen des Zhang Zhupo so zu erklären, dass auch ein Leser, der mit dem Kommentar nicht vertraut ist verstehen kann, welche gedanklichen Brücken hier geschlagen wurden.

4.2.1. Li Ping'er: Die Vase, die Malve und der Stellschirm

Der erste Abschnitt des Aufsatzes behandelt die Figur der Li Ping'er 李瓶兒. Zhang Zhupo verbindet ihre Person mit den Gegenständen „Blumenvase“ [花瓶], „Silbervase“ [銀瓶], „Stellschirm“ [屏] und „Malve“ [芙蓉]. Die Verknüpfung mit der Vase, die vielleicht für einen gegenwärtigen Leser noch am nachvollziehbarsten ist, da der Name Ping schlichtweg Vase bedeutet, geht allerdings weit über das Gegenständliche der Vase als solche hinaus: Zum einen symbolisiert sie durch die Vermählung mit Hua Zixu [花子虛, die leere Blume, bzw. 花子, Bettler (betont seine Mittellosigkeit), 子虛, unfruchtbar (sie haben keine gemeinsamen Kinder)]²⁹³ eine Blumenvase, zum anderen eine Silbervase durch die Adoption der Prostituierten Wu Yin'er [die Silberne Wu, 銀瓶而銀姐名銀]. In ihrer Darstellungsform als Blumenvase erfüllt Li Ping'er die Rolle einer mit Wasser gefüllten Vase, die die Blume, also ihren Mann, tränken, bzw. ernähren (finanzieren) muss, damit er überleben kann. Im Gegensatz zu ihrem Mann nämlich, verfügt Li Ping'er über ein beachtliches Vermögen, das

²⁹² Die Tatsache, dass man diesem Aufsatz bisher kaum Beachtung geschenkt hat, stellt auch Gu Mingdong in seinem Aufsatz „The Poetics of Weaving in the *Jin Ping Mei* and Traditional Commentaries“ auf S.342 fest. In Ansätzen beschäftigt er sich zwar mit diesem Aufsatz, indem er auf die Entstehung der Namen eingeht, doch übersetzt er lediglich das von Zhang Zhupo geschriebene und leistet keinerlei Aufklärungsarbeit, wie Zhang Zhupo auf seine Ideen gekommen ist.

²⁹³ Zusätzliche Interpretationen zur Figur des Hua Zixu, siehe Übersetzung: Vorwort, Kapitel 1.

sie aufgrund ihrer damaligen Position als Nebenfrau eines Großsekretärs auf unrechtmäßige Art und Weise erwerben konnte.²⁹⁴ Hua Zixu, der, nachdem er sein eigenes Erbe verjubelt hat, quasi von dem Vermögen seiner Frau leben muss – er hat keinen Beruf erlernt und geht auch keiner Tätigkeit nach – erfüllt sprichwörtlich die Rolle einer Blume in der Vase, die dann sterben muss, wenn das Wasser weg ist. Genau dies passiert, als sich Li Ping'er dazu entschließt, ihr Vermögen heimlich an die Familie des Ximen Qing übergehen zu lassen und sie sich innerlich schon mit ihrer neuen Liebschaft verbunden hat.²⁹⁵ Hua Zixu, der wegen eines Erbschaftsdeliktes vor Gericht kommt, verliert durch das Urteil auch noch den Rest seines Vermögens sowie Haus und Grundstück. Als er zu Hause gewahr wird, dass auch das Vermögen seiner Frau spurlos verschwunden ist, stirbt er kurze Zeit später an einer Erkältung.²⁹⁶ Damit ist die Darstellung der Li Ping'er als „Blumenvase“ beendet.

Die Assoziation mit einer Silbervase hängt für Zhang Zhupo mit der Adoption der Prostituierten Wu Yin'er 吳銀兒 zusammen.²⁹⁷ Die Kombination von „Vase“ und „Silber“ ist wahrscheinlich auf ein Tang-Gedicht von Bai Juyi 白居易 (772-846 n.Chr.) zurückzuführen und symbolisiert Li Ping'ers nahenden Tod, bzw. ihr Zerschlagen, denn in diesem Gedicht heißt es: „Unerwartet zerbrach die Silbervase und ihr Wasser spritzte heraus“ [銀瓶乍破水漿迸].²⁹⁸ Zhang Zhupo erwähnt diesen Zusammenhang zwar nicht, doch befinden sich im *Jin Ping Mei* auch an anderen Stellen Verknüpfungen mit Gedichten. So kann mit großer Wahrscheinlichkeit behauptet werden, dass sich der Autor des *Jin Ping Mei* von einigen Tang-Gedichten inspirieren ließ.²⁹⁹ Darüber hinaus befindet sich in Kapitel 46 ein weiterer Hinweis auf den nahenden Zusammenbruch der Li Ping'er als Silbervase, als es da heißt, dass eine zinnerne Vase zu Bruch geht.³⁰⁰ Die Worte für „Silbervase“ [銀瓶] und „zinnerne Vase“ [錫瓶] sind sich so ähnlich, dass es sich lohnt, über eine Verwechslung nachzudenken – möglicherweise war hier von Anfang an die Silbervase gemeint, denn wenige Seiten später, im selben Kapitel, weissagt eine Hellseherin Li Ping'ers tragisches Schicksal voraus, welches ebenfalls einen Zusammenbruch, bzw. Bruch darstellt.³⁰¹ Ferner kann man die Überlegung

²⁹⁴ Vorgeschichte der Li Ping'er in Kapitel 10.

²⁹⁵ Kapitel 14.

²⁹⁶ Ebenda.

²⁹⁷ Kapitel 32.

²⁹⁸ Gedicht und engl. Übersetzung siehe: Coleman, D.John, „The Song of the P'i-p'a“ 琵琶行, S.157.

²⁹⁹ Vgl. Name der Meng Yulou, siehe Übersetzung Vorwort, Kapitel 7.

³⁰⁰ Siehe auch: Übersetzung Vorwort, Kapitel 7.

³⁰¹ Interessant ist auch das Bild auf dem Wahrsageblatt, das die Alte aus der Schildkrötenschale für Li Ping'er zieht: Es zeigt eine Frau, dargestellt mit drei Amtsträgern, der erste in roter, der zweite in grüner und der dritte in schwarzer Gewandung. Die Frau hält ein Kind auf dem Arm und verwaltet einen mit Gold und Silber nebst allerlei Schätzen und Juwelen gefüllten Geldkasten. Daneben steht ein rothaariger Dämon mit fletschenden

anstellen, dass das zu Silber homophone Yin [隱], ein allgemein gültiges Symbol für den Untergang, ebenfalls vom Autor bei der Benennung der Prostituierten berücksichtigt worden ist und als ein weiteres Indiz für das baldige Ableben der Li Ping'er steht. Ferner schreibt Zhang Zhupo:

„Wenn eine Silbervase in den Brunnen fällt, herrscht für alle Ewigkeit Trauer. Daher muss [Ximen Qing] nachdem Ping'er ihre Kleider teilt³⁰² und stirbt, bei der He Familie von ihr träumen.³⁰³ Welchen Vorteil soll man haben, wenn, nachdem der Silbervase nun das Wasser verloren ging, man mit dem Bambuskorb Wasser holt? Aus diesem Grund benutzt man die Familie He, die sich eine Frau aus der Familie Lan 籃 [homophon mit [Bambus]-Korb] zum Heiraten gesucht hat. Damit geleitet man Ximen in den Tod und das ist die übrige Bedeutung der Vase.“ [銀瓶墜井, 千古傷心。故解衣而瓶兒死, 托夢必於何家。銀瓶失水矣, 竹籃打水, 成何益哉? 故用何家藍氏作意中人, 以送西門之死, 亦瓶之餘意也。]³⁰⁴

Auch hier knüpft Zhang Zhupo an ein Gedicht von Bai Juyi an, in welchem es anfangs um eine Silbervase geht, die mittels eines Stückes Stoff aus dem Brunnen empor gezogen wird. Kurz bevor die Öffnung erreicht ist, reißt der Strick, und die Vase fällt in den Brunnen zurück. Danach findet ein Vergleich zwischen der Vase und einem Mädchen statt, die aus Liebe einen Mann geheiratet hat, von dessen Familie sie schlecht behandelt wird. Aus Scham trennt sie sich aber nicht von ihm, sondern leidet bis an ihr Lebensende.³⁰⁵ Offensichtlich ist, dass Zhang Zhupo die Szene, in der Li Ping'er ihre Kleidungsstücke mit der Pflgetochter Wu Yin'er teilt, mit diesem Gedicht verbindet. Als nämlich die Kleidungsstücke weg sind, verschlechtert sich der gesundheitliche Zustand der Li Ping'er rapide. Damit ist der „Fall in den Brunnen“ gemeint. Darüber hinaus erinnert auch das Schicksal des Mädchens aus dem Gedicht an das Leben der Li Ping'er. Etwas spekulativer ist der Zusammenhang mit der Familie He 何, bei der Ximen Qing von Li Ping'er träumt. Den Namen der Familie He könnte man mit „irgendeine Familie“ übersetzen, die in Kombination mit der eingehateten Ehefrau

Zähnen. [頭一個官人穿紅, 第二個官人穿綠, 第三個穿青。懷著個孩兒, 守著一庫金銀財寶, 旁邊立著個青臉獠牙紅發的鬼。] Hier wäre denkbar, dass das Gold für Jinlian, also den Goldlotos steht, das Silber wiederum für Wu Yin'er, als die Silberne. Beide Frauen hängen mit dem Tod der Li Ping'er zusammen.

³⁰² In Kapitel 45 schenkt Li Ping'er ihrer Pflgetochter Wu Yin'er ein paar Kleidungsstücke von ihr. [李瓶兒解衣銀姐]

³⁰³ JPM, Kapitel 71, einziges Kapitel, in dem Familie He vorkommt.

³⁰⁴ JPM, 寓意說.

³⁰⁵ Übersetzung: Alley, R., *Bai Juyi, 200 Selected Poems*, Titel: On Pulling a Silver Jar Up from the Well, 井底引銀瓶, S. 217: „From the bottom of the well a silver jar is carefully pulled up with a rope, but when just near the surface, the rope breaks and the jar hurtles back down again.“

Lan, also einem unbrauchbaren Bambuskorb, keinerlei Wert für die Geschichte besitzt. Es ist anzunehmen, dass durch solche Namen, und es gibt eine ganze Reihe davon,³⁰⁶ bewusst Räume oder Personen in die Geschichte integriert werden, die für den Ablauf zwar notwendig sind (eben wie die Familie He, bei der Ximen Qing nächtigen kann – denn irgendwo muss er ja schlafen), aber auf die eigentliche Geschichte keinen Einfluss haben. Dieses Erschaffen von vermeintlich „überflüssigem“ Material dient dem Autor dazu, den Leser von der Haupthandlung abzulenken. Vor dieser Gefahr warnt Zhang Zhupo seinen Leser stets und so heißt es im *Dufa*:

„Wenn man das *Jin Ping Mei* liest, darf man es nicht anstarren. Wenn man es anstarrt, dann wird man von ihm in die Irre geführt.“ [讀《金瓶》，不可呆看，一呆看便錯了。]³⁰⁷

Die Verbindung zwischen Li Ping'er und der Malve ist auf den ersten Blick weniger eindeutig als die Verbindung zur Vase, da keinerlei Ähnlichkeiten der Schriftzeichen zu sehen sind und sich darüber hinaus auch in der Dichtung keine Parallelen finden lassen. Zhang Zhupo lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers diesmal auf den jeweiligen „Lebenszyklus“. Hier schreibt er:

„Die Malve pflanzt man im ersten Kalendermonat, verführerisch schön ist sie während des Mittelherbstfestes, sie verwelkt im neunten Monat. Deshalb wird Ping'er natürlich am 15. Tag des ersten Mondes geboren [Anm.: Im Text steht „im 9. Mond“, aber dabei handelt es sich wohl um einen Druckfehler] und heiratet am 20. Tag des achten Mondes [Anm.: auch hier hat sich ein Fehler eingeschlichen, da an dieser Stelle vom 25. Tag des achten Mondes als Hochzeitstag die Rede ist.] Sie wird zwangsläufig während des Doppel-Yang Festes [am 9. des 9. Mondes] krank und stirbt im 10. Monat. Dies alles entspricht dem „Lebenszyklus der Malve“: „[故瓶兒必生於一[九]月十五，嫁以八月廿[五]，後病必於重陽，死以十月，總是《芙蓉譜》³⁰⁸內時候。]³⁰⁹

Darüber hinaus sieht Zhang Zhupo auch eine Verbindung zwischen Ping'er und dem homophonen Stellschirm [ping 屏]. Doch ist die Homophonie hierbei nicht so wichtig wie der

³⁰⁶ Zum Beispiel heißt ein Bekannter von Ximen Qing Bu Zhidao 卜(不)志(知)道. Bei diesem Namen ist es für jeden Kenner der chinesischen Sprache offensichtlich, dass hier eigentlich „ich hab keine Ahnung“ [不知道] steht. Dieser Bu Zhidao spielt für die Geschichte keine Rolle. Er beschenkt Ximen Qing lediglich mit einem Fächer und stirbt daraufhin. Dies alles geschieht vor Beginn der Erzählung.

³⁰⁷ *JPM, Dufa*, Punkt 93, siehe aber auch Punkt 40 und 41.

³⁰⁸ Einführungsgedicht Kapitel 10: 八月中秋，涼颿微逗，芙蓉卻是花時候。

³⁰⁹ *JPM, Yu yi shuo*.

Verwendungszweck eines Stellschirms: Ein Stellschirm verdeckt die Sicht auf das, was sich dahinter befindet. Die Eigenschaft etwas „verdecken“ zu können, bzw. die Sicht auf etwas einzuschränken, ist auch die Eigenschaft einer Mauer, die ebenfalls zu Li Ping’ers „Attributen“ dazugehört und ebenso zu ihrer sogenannten „distanzierten Beschreibung“ beiträgt, die ich im Anschluss unter Punkt 5.2.2. noch diskutieren werde. Mit Hilfe der Mauer und des Stellschirms kann sich Li Ping’er dem Leser „entziehen“ und ist nicht gezwungen, sich zu offenbaren. Genau das beabsichtigt Zhang Zhupo dem Leser mitzuteilen, wenn er den Stellschirm mit ihrem Namen verbindet und in den Kapiteln, in denen Li Ping’er im Mittelpunkt steht, das Wort „Mauer“ zählt. Zum Stellschirm hinzuzuziehen wäre dann noch die alte Mutter Feng 馮. Das Zeichen Feng 馮 ist ein Heteronym und lässt sich auch „Ping“ aussprechen. Gleichzeitig ist es mit dem Wort Wind „feng“風 homophon. Damit bildet die Mutter Feng, bzw. die „Mutter (von) Ping“ mit Li Ping’er eine feste Einheit³¹⁰ und erweitert das „ping“ 屏 des Stellschirms zu einem „pingfeng“ 屏風. [屏, 風二字相連, 則馮媽媽必隨瓶兒, 而當大理屏風, 又點睛妙筆矣.]³¹¹

Einen kurzer Ausflug auf die Bedeutung des Namens von Li Ping’ers zweitem Ehemann sei an dieser Stelle ebenfalls gegeben: Als sie einsam und traurig nach dem Tod ihres Gatten Hua Zixu darauf wartet, dass Ximen Qing sie zu sich nach Hause holt, begegnet sie während einer schweren Krankheitsphase dem Arzt Jiang Wenhui 蔣文蕙. Sein Name wird von Zhang Zhupo als „der, der die Trauer hören wird“ (將聞悔= jiāng wén huì), gelesen [故蔣文蕙將聞悔而來也者].³¹² Als er jedoch später von Li Ping’er aus dem Haus gejagt wird, heißt er Jiang Zhushan 蔣竹山, also „der, der fortgejagt wird“ (將逐散= jiāng zhú sàn) [然瓶兒終非所據, 必致逐散, 故又號竹山].³¹³

4.2.2. Chunmei: Die Schlehenblüte

Im Gegensatz zu Li Ping’er, die mehrere „Formen“ annehmen kann, interpretiert Zhang Zhupo die Zofe Chunmei lediglich als das, was sie ihrem Namen nach bereits ist: Sie ist eine Schlehe, die in einer Vase lebt. Was bedeutet das? Eine Schlehe in einer Vase hat kaum einen Frühling. Wenn die Vase leer ist und (ihr Inneres) dunklem eingetrocknetem Knochenmark gleicht, dann ist auch die Schlehe in der Vase kurz davor genauso auszutrocknen. [至於梅,

³¹⁰ Die Mutter Feng ist die vertraute Magd der Li Ping’er und Torhüterin im Hause Hua. Später folgt sie Li Ping’er nach deren Vermählung mit Ximen Qing ebenfalls in den neuen Haushalt.

³¹¹ Beide Texte: *JPM*, Yu yi shuo.

³¹² Ebenda.

³¹³ Ebenda.

又因瓶而生。何則？瓶里梅花，春光無幾。則瓶罄喻骨髓暗枯，瓶梅又喻衰朽在即。]³¹⁴
So karikiert er die Figur der Chunmei in den ersten zwei Dritteln des Buches. Die Figur selbst stellt den Leser zunächst vor ein Rätsel: Sie ist zwar Bestandteil des Titels, doch erfährt der Leser von ihr erst im 7. Kapitel ihren Vornamen³¹⁵ und im 89. Kapitel ihren Nachnamen. Bis Kapitel 86 spielt sie eher eine Nebenrolle, und es lässt sich zunächst schwer nachvollziehen, warum der Autor sie (zumindest im Titel) auf die gleiche Ebene wie Li Ping'er und Pan Jinlian stellt. Doch ist Chunmei, die anfangs zuerst die Zofe der Wu Yueniang, dann die Zofe der Pan Jinlian ist, äußerst vielschichtig und rückt am Ende des Romans in den Mittelpunkt der Erzählungen. Daher wohl auch ihr Familienname Pang 庞: „bedeutend“. Richtig ist, dass sich Chunmei während der Anwesenheit von Li Ping'er eher im Hintergrund hält und sich vor allem mit Pan Jinlian beschäftigt. Weniger eindeutig ist jedoch die Aussage von Zhang Zhupo in Kapitel zehn: Als Ximen Qing nach dem Beischlaf mit Pan Jinlian davon berichtet, wie der Nachbar Hua Zixu seine Frau und die Zofe zu sich nehmen darf, betritt Chunmei das Schlafzimmer. Hier schreibt er:

„Eigentlich wird hier Chunmei [von Ximen Qing] eine Liebeserklärung gemacht, aber dann lässt er Gefühle für Ping'er lebendig werden. Ein Pinsel erledigt das, wofür unzählige Pinsel nötig gewesen wären. Man weiß nicht, ob Ping'er ausgeliehen wird, um Chunmei hervorzubringen, oder ob es Chunmei ist, die Li Ping'er reflektiert? Wunderbar!“ [本為春梅定情卻能使瓶兒情事活跳。一筆作無數筆用。不知是借瓶兒出春梅，不知是寫春梅映瓶兒？妙絕。]³¹⁶

Hier scheint er im Zweifel darüber zu sein, welche Figur die andere herausstellt. Jedenfalls haben beide Frauen für Zhang Zhupo einen gemeinsamen Ursprung, den er sowohl im Text als auch hier im Vorwort herausstellen möchte.

In diesem Aufsatz nimmt Zhang Zhupo auf Chunmeis Verhältnis zur Nebenfrau Sun Xue'e 孫雪娥 Bezug und schreibt:

„Schlehe und Schnee lassen einander nicht den Vortritt, deshalb ist Chunmei die innig Geliebte und Xue'e wird gedemütigt. [Hernach] steht Chunmei an erster Stelle und Xue'e wird noch mehr gedemütigt. Die Winterschlehe wird durch extreme Kälte [so lange] bedrängt, bis der Frühling den Lebenszyklus bestimmt. Deshalb „verliert sie

³¹⁴ JPM, Yu yi shuo, S.6.

³¹⁵ Siehe dazu: Übersetzung, Vorwort Kapitel 7.

³¹⁶ JPM, Kapitel 10, S.165.

beim Abschied nicht eine Träne“.“ [梅雪不相下，故春梅寵而雪娥辱，春梅正位而雪娥愈辱。冬梅為奇寒所迫，至春吐氣，故“不垂別淚”。] ³¹⁷

Aus dem Romantext selbst erfährt der Leser, dass Chunmei, die ja „nur“ eine Zofe ist, die vierte Ehefrau Sun Xue'e, mehrfach in einen Streit verwickelt und dafür sorgt, dass diese von Ximen Qing verprügelt wird. Dies demonstriert eine ungewöhnliche Erhabenheit von einer Zofe der rechtmäßigen Gattin gegenüber. Diese Stellung erklärt sich der Kommentator im Vorwort des 7. Kapitels, auf das an dieser Stelle verwiesen werden sollte. Dort heißt es, dass Xue'e schon aufgrund ihres Names eine Sonderstellung einnimmt und nicht zu den anderen Frauen dazugehört. ³¹⁸

Sun Xue'e steht für den Schnee [雪]. Weil die Schlehenblüten im Winter bereits zu blühen beginnen, stellt Chunmei eine Konkurrenz zum Schnee, also zu Sun Xue'e, dar. Weil der Schnee gleichzeitig mit den Blüten zu Tage tritt, lässt keine der Anderen den Vortritt [不相下]. Die „Hauptposition“ [正位] von Chunmei und die gleichzeitige Demütigung der Xue'e erklärt sich folgendermaßen: An die Schlehenblüte [梅] wird zusätzlich noch ein Frühling [春] gehängt. Im Frühling erstrahlen die Blüten der Schlehe in vollendeter Form und der Schnee schmilzt. So wird durch das Wort Frühling die Vormachtstellung gegenüber dem Schnee angezeigt. In Kapitel 85 wird Chunmei von einer extremen Kälte bedrängt [冬梅為奇寒所迫], die zum einen auf den Besuch der Kupplerin Xue 薛 [ebenfalls ein Homophon für Schnee], die von Yueniang gerufen wird, um Chunmei zu verkaufen, zurückzuführen ist, zum anderen aber auch mit dem kurzfristigen Erstarren der Sun Xue'e ³¹⁹ und dem kommenden Winter [wir befinden uns im 10. Monat] zusammenhängt. Dies alles führt dazu, dass Chunmei ohne Reue das Haus ihres verstorbenen Herrn verlässt, ohne auch nur eine Träne zu vergießen. Nachdem sie nun all die Kälte hinter sich gelassen hat, steht ihrem Aufblühen, also ihrem Frühling, der darüber hinaus Bestandteil ihres Namens ist, nichts mehr im Weg. Deshalb widerfährt ihr das Glück, an einen besonders reichen und ihr wohlgesonnenen Gatten verheiratet zu werden. ³²⁰

³¹⁷ JPM, Yu yi shuo, S.6.

³¹⁸ Vgl. Übersetzung: Vorwort, Kapitel 7, „An Xue'e 雪娥 [die Schneegans] Namen erkennt man, dass sie den anderen Blumen nicht beitreten kann.“ [以雪娥為言者，見得與諸花不投.] S.211.

³¹⁹ In Kapitel 78 nächtigt Ximen Qing noch einmal bei Sun Xue'e, was er sonst nie tut. Dies wird vom Kommentator als zusätzliches Anzeichen für den Niedergang bzw. für den Tod gelesen. Er merkt an: „Noch einmal kommt er mitten in den Schnee. Er geht in die Räume der Xue'e. Als er das erste Mal dorthin geht stirbt Ping'er, als er nochmal dort hingehet stirbt er selbst. Das muss man sich merken.“ [又一到雪中去。夫雪娥房中，一去而瓶死，再去而西門死矣，須記清.] JPM, S.1315.

³²⁰ Ab Kapitel 86 ist sie die Konkubine und später die erste Ehefrau des Kommandanten Zhou.

All dem sei auch noch hinzuzufügen, dass die Kupplerin Xue Chunmei sowohl an die Familie Ximen,³²¹ als auch an den Kommandanten Zhou verkauft hat. Dies bedeutet wahrscheinlich, dass Chunmei die Schönheit einer gerade sich öffnenden Schlehenblüte, die noch umhüllt von Schnee ist, verkörpert.

Die Vermählung der Chunmei an den Kommandanten Zhou Xiu thematisiert Zhang Zhupo im Anschluss. Vorwegzunehmen ist hier, dass dieser Abschnitt ohne entsprechend gute Text- und Kommentarkennntnis unverständlich ist und von einer ausführlichen Erklärung hier nicht abgesehen werden kann. Zhang Zhupo schreibt:

„Zhou 周 und Zhou [舟 Boot] sind Homophone. Chunmei gehört zu ihm, weil sie das Blumenboot füllt. Xiu 秀 und Xiu [臭 Gestank] sind Homophone. Chunmei lässt Gestank zurück und macht es zum Latrinenboot. Und Zhou Yi 周義³²² ist einer, der ohne Menschen wild den Fluss überquert, deshalb platziert ihn Pujing im Yongfu-Tempel an die letzte Stelle des Reinkarnations- [spektakels] und er wird als Gao Liuzhu 高留住 wiedergeboren. Die Rede ist hier in jedem Fall von einer Stange, die man festmachen muss, bevor man das andere Ufer betreten kann.“ [至周, 舟同音, 春梅歸之, 為載花舟。秀、臭同音, 春梅遺臭載花舟且作糞舟。而周義乃野渡無人, 中流蕩漾, 故永福寺里普淨座前必用周義轉世, 為高留住兒, 言須一篙留住, 方登彼岸。]³²³

Dies ist wie folgt zu lesen: Chunmei, die mit Zhou, also dem „Boot“, verheiratet wurde, beginnt ein neues Leben und kehrt dem Gestank ihrer alten Familie, denn sie wurde von Yueniang sprichwörtlich aus dem Haus geekelt, den Rücken zu. Sie füllt das Boot, also ihren neuen Mann auf, indem sie ihm einen Sohn schenkt und kotet gleichzeitig hinein, denn sie betrügt³²⁴ und belügt³²⁵ ihn mit Ximen Qings Schwiegersohn Chen Jingji. Obwohl sie in der neuen Familie ist, „schippert“ Chunmei zwischen der neuen und der alten Familie hin und her: Sie kommt finanziell für Jinlians Beerdigung auf,³²⁶ opfert an ihrem Grab,³²⁷ sie besucht ihre alte Herrin und verspricht regelmäßige Besuche,³²⁸ setzt sich für Yueniang in einer

³²¹ Vgl. Übersetzung, Vorwort Kapitel 7.

³²² Zhou Yi, der zweite Sohn des Zhou Xiu, wird ab Kapitel 100 der Lustknabe von Chunmei.

³²³ *JPM*, Yu yi shuo, S.6.

³²⁴ *JPM*, Kapitel 99.

³²⁵ *JPM*, Kapitel 97.

³²⁶ *JPM*, Kapitel 88.

³²⁷ *JPM*, Kapitel 89.

³²⁸ *JPM*, Kapitel 89.

Rechtsangelegenheit ein³²⁹ und vieles mehr. Als sie sich aber an Zhou Yi, der ja „unbesetzt“ ist, aber nach der Reinkarnation den Namen Gao Liuzhu, „die Stange, die zum Verweilen zwingt“ vergreift,³³⁰ nimmt ihr „Uferwechsel“ ein jähes Ende: Sie wird korpulent und träge, kann vor Lust kaum noch denken und verlangt immer mehr Zuneigung von Zhou Yi. Als kurz darauf ihr Gatte Zhou [das Boot] stirbt,³³¹ ist ihr Herumschippeln endgültig vorbei. Hinzuziehen könnte man nun auch noch folgenden Passus aus dem Vorwort des 100. Kapitels:

„Man betrachte den Tod der Chunmei, während sie bei Zhou Yi verweilt, darüber muss man sprechen. Was den Namen Zhou angeht, so ist Boot gemeint. Was Zhou Xiu angeht, so wird im Boot Gestank zurückgelassen, weil es Chunmei ist, die diesen Gestank zurücklässt. Zhou Ren, das ist „der Bootsmann“. Zhou Zhong bedeutet, dass er sich selbst im Boot befindet. Nur Zhou Yi ist ein „freies Boot“. Jeder kann einsteigen und man kann überall anhalten und verweilen. Der Name ist eine Metapher für Chunmeis Promiskuität, an der sie schließlich stirbt.“ [春梅死於周義，亦有說也。夫周者，舟也。周秀者，舟中遺臭也，因春梅而遺臭也。周仁，舟人也。周忠，舟中也。惟周義乃一義渡之舟，凡人可上，隨處去留，喻春梅之狼籍不堪，以至於死也。]³³²

Sowohl die Präsenz als auch die Popularität der Chunmei sind im Gegensatz zu den anderen Figuren des Romans einer äußerst heftigen Veränderung ausgesetzt. So unscheinbar sie in den ersten Kapiteln noch dargestellt wird, so bedeutsam wird sie in den letzten Kapiteln. Zhang Zhupo, der sie zunächst noch mit einer Schlehe vergleicht, die zuerst in einer Vase steckt, dann aber gegen den Schnee ankämpfen muss, streift ihr dieses Motiv bei ihrer Neuvermählung ab und lässt sie statt dessen zu einer wankelmütigen Person mutieren, die zwischen ihrer alten und neuen Familie hin- und her „schippert“, und dabei entsprechend viel Aufmerksamkeit des Lesers einfordert. Das liegt nicht zuletzt daran, dass ihr Tod dem Tod ihres ersten Herren, Ximen Qing, in seiner Art gleicht.

4.2.3. Jinlian: Die Lotusblüte, die mit dem Stängel verbunden ist

An dritter Stelle behandelt Zhang Zhupo die heute als Protagonistin anerkannte Figur Pan Jinlian. Zu ihrer Stellung in der gegenwärtigen Literatur und der Position, die ihr Zhang

³²⁹ JPM, Kapitel 95.

³³⁰ JPM, Kapitel 100.

³³¹ JPM, Kapitel 100.

³³² Vorwort, Kapitel 100, S.1649.

Zhupo zuspricht, möchte ich hier kurz anmerken, dass Zhang Zhupo ihr zu keinem Zeitpunkt eine Vormachtstellung einräumt. Dass ein Leser Pan Jinlian fälschlicherweise als Hauptfigur interpretiert, hängt für Zhang Zhupo mit den unterschiedlichen Beschreibungen zusammen, mit denen der Autor jeder einzelnen Figur eine besondere Färbung verleiht.³³³ Dem Autor gelingt es, Pan Jinlian mit einem derart schamlosen und direkten Stil zu beschreiben, dass es sich kaum vermeiden lässt, sie nicht in den Mittelpunkt der Geschichte zu stellen. Jedes Detail ihres Körpers, jede Gefühlsregung und nahezu jeder Gedanke ist für den Leser einsehbar. [其正寫者，惟瓶兒、金蓮。然而寫瓶兒，又每以不言寫之。夫以不言寫之，是以不寫處寫之。以不寫處寫之，是其寫處單在金蓮也。單寫金蓮，宜乎金蓮之惡冠於眾人也。吁，文人之筆可懼哉。]³³⁴ Hinzu kommt, dass Ximen Qing mit Pan Jinlian seine spektakulärsten sexuellen Erfahrungen macht, die auf eben diese direkte Art und Weise beschrieben werden, und wahrscheinlich deshalb, bei der vorwiegend männlichen Leserschaft, zu einer erhöhten Aufmerksamkeit ihr gegenüber führte.

Was die Interpretation ihres Namens angeht, so scheint sie auf den ersten Blick nahezu unverständlich. Der Leser wird hier mit vielen botanischen Ausdrücken konfrontiert, die sich in erster Linie auf den Namen des Schwiegersohnes Chen Jingji beziehen, der dann schließlich vor Jinlian thematisiert wird.³³⁵ Schon im zweiten Satz des Textes heißt es:

„Der Lotus und die Wassernuss, die sind sich ähnlich, bzw. von einer Sorte. Chen 陳, das bedeutet jiu 舊 „alt“ [陳舊 = abgestanden] oder „verfault, verdorben“. Jing 敬 [von Jingji] und Jing 莖 [Stängel] sind Homophone. Die verfaulten Stängel von Lotus und Wassernuss, die sprechen vom Untergang des Lotus. Deshalb wird Jinlian durch Jingji verdorben. „Durch einen Glücksfall Jinlian bekommen“ – das ist die Sünde des Lotusstängels.“ [蓮與芰，類也；陳，舊也，敗也；敬、莖同音。敗莖芰荷，言蓮之下場頭。故金蓮以敬濟，“僥幸得金蓮”，芰莖之罪。]³³⁶

Obwohl sich Zhang Zhupo in der gesamten Kommentierung äußerst negativ über Pan Jinlian äußert, geht er hier zunächst davon aus, dass ihre Verdorbenheit von Chen Jingji herrührt. Der Nachname Chen wird hier mit „abgestanden, verfault“ gleichgesetzt, sein Vorname mit

³³³ Die unterschiedlichen Beschreibungen der Figuren siehe: 5.2. Die Beschreibungen.

³³⁴ *JPM, Dufa*, Punkt 16.

³³⁵ Unverständlicherweise hält Gu Mingdong in seinem Aufsatz „The Poetics of Weaving in the *Jin Ping Mei* and Traditional Commentaries“ Chen Jingji für die Reinkarnation von Ximen Qing, S.343: „Chen Jingji, the other male protagonist who is essentially Ximen Qing’s reincarnation[...]“

³³⁶ *JPM, Yu yi shuo*, S.6.

„Stängel“ assoziiert. Damit wird aller Wahrscheinlichkeit nach auf seinen Penis gedeutet und auf den Inzest-behafteten Geschlechtsverkehr zwischen ihm und seiner Stiefmutter Jinlian. Genauer beschrieben wird dies noch einmal im Vorwort des 82. Kapitels:

„Was Chen Jingji angeht, so ist er der Stängel der Lotusblätter. „Chen“, das steht für „alt“, für „zerstört“ für „verdorben“. „Jing“ steht für „Stängel“ und „Ji“ steht für Lotusblatt. Wahrscheinlich ist damit das gemeint, was an der Lotusblüte verdorben ist. Was Jinlian angeht, so ist sie der Lotus und wurde durch Jingji verdorben. Und weil Jingji in Wahrheit Jinlian verdirbt, wird von dieser Person geschrieben. Es ist nicht so, dass es darum ginge, Jingji zu beschreiben. Im späteren Text wird von Jingjis Niedergang im Armenhaus geschrieben.³³⁷ Das ist auch etwas, was wegen Jinlian geschrieben wird, nicht wegen Jingji.“ [陳敬濟者，敗莖之芰荷也。陳者，舊也、殘也、敗也。敬，莖之別音。濟，芰之別音。蓋言芰荷之敗者也。金蓮者，荷花也，以敬濟而敗，則敬濟實因敗金蓮而寫其人，非為敬濟寫也。即後文寫敬濟之冷鋪飄零，亦是為金蓮而寫，不為敬濟也。]³³⁸

Kurz: Zhang Zhupo möchte hier betonen, dass Jinlian, die Lotusblüte, durch den verfaulten Stängel Chen Jingji verdorben wird. Diese Aussage wiederholt er zwar im Vorwort des 82. Kapitels, doch stimmt sie mit seiner grundsätzlichen Meinung über Pan Jinlian nicht ganz überein. Hier wird der Anschein erweckt, dass Zhang Zhupo Jinlian für schuldunfähig hält, was er aber aufgrund zahlreicher anderer Kommentare über sie nicht glaubhaft vermitteln kann. Man könnte sich hier die Frage stellen, warum Zhang Zhupo für Jinlians Boshaftigkeit einen Schuldigen sucht, obwohl ihm bewusst ist, dass Jinlian schon vor der Begegnung mit Jingji dem Leser als Mörderin ihres Gatten vorgeführt wurde. Weiter heißt es im Text:

„Ximen wiederum verprügelt Tiegun [鐵棍], die Eisenstange, und diese Eisenstange reflektiert den Lotusstängel. Die Wurzel verlassen, also die Reflektion des Verbrechens, das ist der sogenannte Schlamm.“ [西門乃“打鐵棍“, 鐵棍, 芰莖影也。捨根而罪影, 所謂糊塗。]³³⁹

Dieser Satz zielt lediglich auf die Anekdote ab, die sich in Kapitel 28 zuträgt: Ximen Qing verprügelt den Jungen Tiegun, weil sich dieser mit Jinlians Schuh sexuell befriedigt hat. An dieser Stelle verweist Zhang Zhupo auf den Titel des Kapitels [西門慶糊塗打鐵棍] der zwei

³³⁷ JPM, Kapitel 96.

³³⁸ JPM, Kapitel 82, S.1389.

³³⁹ JPM, Yu yi shuo, S.6.

Lesemöglichkeiten gestattet, da sich 糊涂 mit „verrückt“ also, „Ximen Qing prügelt wie verrückt auf Tiegun ein“, aber auch mit „von Schlamm beschmiert“ übersetzen lässt, was dann „im Schlamm die Eisenstange treffen“ bedeuten würde und in diesem Fall einen Lotusstängel, der (in der Regel) aus dem Schlamm wächst, symbolisieren soll. Doch ist die Eisenstange nicht das Einzige, das mit Chen Jingji in einem Zusammenhang steht. Auch der Ort Yanzhou 嚴州, den Chen Jingji in Form des „verfaulten Stängels, der weder Wind noch Frost Widerstand leisten kann“ aufgrund des mildes Klimas aufsucht³⁴⁰ und an welchem er vom „eisernen Fingernagel“³⁴¹ mit einem Schlag zerstört wird,³⁴² spielt eine Rolle. In Kapitel 92, als Jingji wegen einer Intrige gegen Meng Yulou in Yanzhou verhaftet wird, gerät er dort an einen Richter namens Xu Feng 徐封 „der milde Feng“ [Homophon zu 徐風 „der milde Wind“]³⁴³, der sein Verbrechen nur leicht bestraft und ihn weiter ziehen lässt [風少勁即吹去矣]. Deshalb heißt der Richter „milder Feng, bzw. Wind“. Danach vergleicht Zhang Zhupo den Richter aus Yanzhou mit „der Straßenratte [街鼠] Zhang Sheng 張勝“, einem Stadstreicher aus dem 9. Kapitel, der als „richtiger Nordwind“ [朔風] bezeichnet wird. Diese Figur dient als eine Art Omen lediglich dazu, den Leser auf einen zweiten Zhang Sheng hinzuweisen, der in Kapitel 99 Chen Jingji ermordet.³⁴⁴ Die Bezugnahme auf das Wind-Symbol zeigt im Falle des Richters eine milde Brise an, im Falle des Zhang Sheng einen schneidenden Nordwind. Denn: ein fauliger Stängel ist zwar noch in der Lage einer milden Brise standzuhalten, aber einem Nordwind kann er sich nicht stellen [殘枝敗葉]. Anschließend bezieht sich Zhang Zhupo auch noch auf den Vater des Chen Jingji, Chen Hong 陳洪, der seinen Tod bereits im 48. Kapitel findet und im Vorwort des 82. Kapitels mit dem Homophon „zerstörter Ruhm“ [殘紅] gleichgesetzt wird. Da sei es, so Zhang Zhupo, kein Wunder, dass sein Sohn ein verdorbener Stängel ist.³⁴⁵ Am Ende dieses Abschnittes fasst Zhang Zhupo noch die Figuren Xia Longxi 夏龍溪, Wen 溫, Shui 水, Ni 倪 und Wang Chao'er 王潮兒 zusammen, die dem Namen nach für Sommer 夏, Wasser 水, Schlamm 泥 und Feuchtigkeit 潮 stehen und damit optimale Wachstumsbedingungen für den Lotus darstellen. Sie könnten möglicherweise als eine Art Verstärkung für den Lotus und den

³⁴⁰ JPM, Kapitel 92, Die Reise des Jingji beginnt hier.

³⁴¹ Yang Guangyan 楊光彥: Freund des Chen Jingji, begleitet ihn nach Yangzhou, verrät ihn, verprügelt ihn hernach. Später wird der zu Geld gekommene Yang Guangyan auf das Betreiben von Chen Jingji verhaftet und sein gesamter Besitz geht an Chen Jingji [Kapitel 99].

³⁴² Kapitel 92: Er raubt ihn aus und verprügelt ihn.

³⁴³ Kapitel 92: Chen Jingji wird in eine Falle gelockt und vor Gericht wegen Diebstahl verklagt. Der Richter Xu durchschaut die Falle und erteilt Chen Jingji eine sehr milde Strafe.

³⁴⁴ JPM, Kapitel 99.

³⁴⁵ Siehe Kommentar Kapitel 82, S.1390: „敬濟於此中脫胎，豈非敗莖之芰荷?“

Lotusstängel zu verstehen sein, doch da diesbezüglich keine weiteren Bemerkungen fallen, stelle ich diese Vermutung nur vorsichtig an.

Nachdem Zhang Zhupo auf den Namen des Chen Jingji eingegangen ist, konzentriert er sich in einem relativ kurzen Abschnitt auf den Namen der Pan Jinlian. Hier schreibt er:

„Lian ist der Name von Jinlian und Ping ist ebenso der Name von Goldvase. Als die Zofe Xiahua 夏花 das Gold klaut,³⁴⁶ werden Jinlian und Ping'er aufeinander eifersüchtig. Als [Jingji] beim Kartenspiel Geld verliert,³⁴⁷ gerät die Lotusblume ins Schwanken und der Lotusstängel macht Nutzen aus der Sache.“ [蓮名金蓮，瓶亦名金瓶，侍女偷金，蓮、瓶相妒，斗葉輸金，蓮花飄萎，芸莖用事矣。]³⁴⁸

Dieser Satz ist so zu verstehen: Die Gleichstellung der Figuren Pan Jinlian und Li Ping'er, die bis zur Hälfte des Romans aufrechterhalten werden kann, verdeutlicht Zhang Zhupo, indem er beide Namen durch das „Gold-Attribut“ erweitert. Als diese Situation kippt, und die Zofe Xiahua im übertragenem Sinn das „Gold klaut“ – sich also die schmucklosen Gegenstände Lotus und Vase gegenüberstehen, beginnen die Intrigen. Jinlian beginnt in Kapitel 51 gegen Li Ping'er zu wettern und macht sie im Haushalt des Ximen Qing schlecht, nachdem ihr gewahr wurde, dass Ximen Qing eine zusätzliche Nacht bei Ping'er verbracht hat. Die zunehmende Frustration der vernachlässigten Pan Jinlian ermutigt den Schwiegersohn Chen Jingji, der beim Kartenspiel ebenfalls Geld bzw. Gold verlor und damit für Zhang Zhupo auf der gleichen nüchternen Ebene steht wie Jinlian, die Gelegenheit zu nutzen und sich an die labile Pan Jinlian heranzumachen.

Zhang Zhupo glaubt außerdem, dass der Autor den Charakter der Pan Jinlian nur mit Hilfe anderer Romanfiguren derart deutlich herausarbeiten konnte. So gibt es im *Jin Ping Mei* Personen, die stellenweise herangezogen werden, um einen ganz bestimmten Wesenszug der Jinlian zu betonen. Diese Figuren entdeckt der Kommentator in Song Huilian und der sechsten Wang. [他如宋蕙蓮、王六兒，亦皆為金蓮寫也.] Song Huilian, die vor der Umbenennung durch Wu Yueniang Song Jinlian hieß, und die sechste Wang, deren Name auf Jinlians Beinamen „sechste Schwester“ abzielt, unterstreichen beide Jinlians Geld- und Sexgier, da sie beide von Ximen Qing finanzielle Unterstützung verlangen, die von ihnen mit sexuellen Dienstleistungen beglichen werden. In mehreren Linienkommentaren und

³⁴⁶ JPM, Kapitel 44: Die Zofe Xiahua klaut einen goldenen Armreif und versteckt ihn.

³⁴⁷ JPM, Kapitel 51.

³⁴⁸ JPM, Yu yi shuo, S.6.

Vorworten erinnert Zhang Zhupo den Leser immer wieder daran, dass er es bei den beiden Frauen mit Personen zu tun hat, die nur existieren, um Jinlian eine noch deutlichere Kontur zu verleihen.³⁴⁹

Abgesehen von den drei Frauen Jinlian, Ping'er und Chunmei werden in diesem Aufsatz noch sämtliche Nebenfiguren anhand ihrer Namen erörtert. An dieser Stelle möchte ich es aber bei den drei Titelfiguren belassen, da eine Analyse der anderen Namen den Fokus dieses Abschnittes verschieben würde. Abschließend soll noch angemerkt werden, dass die Reihenfolge der Titelnamen dem Auftauchen der Figuren entspricht: Jinlian ist von Kapitel 1 bis 10 Mittelpunkt der Ereignisse, Li Ping'er übernimmt diesen Platz von Kapitel 10 bis zu ihrem Tod in Kapitel 62 und Chunmei beansprucht die Aufmerksamkeit des Lesers in den letzten 20 Kapiteln. Damit dürften die Herleitung des Titels und die Bedeutung der Namen größtenteils geklärt sein.

4.3. „Erzählungen von der bitteren Kindesliebe“

In diesem gesamten Abschnitt geht es Zhang Zhupo vor allem darum, noch einmal das Anliegen des Autors herauszustellen, welches seiner Meinung nach maßgeblich mit der Kindespietät und der Brüderlichkeit zu tun hat. Dieser Text dient ihrer Verdeutlichung und wiederholt noch einmal die These des Kommentators, nämlich, dass der Roman mit der Brüderlichkeit beginnt und der Kindespietät endet [第一回弟兄哥嫂以“弟”字起，一百回幼化孝哥，以“孝”字結].³⁵⁰ Hier möchte Zhang Zhupo den Leser erneut darauf hinweisen, dass es sich bei dem Autor um einen verbitterten Menschen, mit höchsten moralischen Ansprüchen gehandelt haben muss, der im *Jin Ping Mei* darüber spricht, dass „Saures geschluckt wird“ [含酸]³⁵¹, „die Yueqin getragen wird“ [抱阮]³⁵² und am Ende „die Reinkarnation“ [幻化] erfolgt.³⁵³ Um das Thema der Kindespietät hervorzuheben, kämen für Zhang Zhupo auch die Romantitel „äußerst bittere Absichten“ [奇酸志] und „Erzählungen von der bitteren Kindesliebe“ [苦孝說] in Frage. Für Zhang Zhupo steht fest, dass diejenigen,

³⁴⁹ Siehe: Übersetzung Kapitel 7 und Kapitel 13, Vorwort Kapitel 26: Deshalb wird hier zuerst von einer Song Huilian geschrieben um schon im Vorhinein Jinlians Bösartigkeit herauszustellen [故于此先寫一宋蕙蓮，為金蓮預彰其惡].

³⁵⁰ *JPM*, Kapitel 100, S.1650.

³⁵¹ Anspielung auf die Überschrift des 75. Kapitels: [因抱恙玉姐含酸] „Trotz Erkrankung muss Yulou Bitteres schlucken“. Zhang Zhupo, der die Figur der Meng Yulou als den Autor selbst identifiziert, interpretiert ihre Erkrankung (sie leidet an Kälte im Herzen [只害心淒惡心]) als den Gemütszustand des Autors selbst. Während ihrer Erkrankung beklagt sie vor Ximen Qing ihre Einsamkeit und Frustration über die Situation im Haus. Zhang Zhupo erkennt in ihren Vorwürfen die Stimme des Autors, der das Durcheinander dieser Welt beklagt.

³⁵² Gilt als Zeichen der Trauer, vgl. Übersetzung Vorwort, Kapitel 7.

³⁵³ Vgl. *JPM*, Zhupo xian hua, S.2.

die dieses Buch als verdorbenen Roman verstehen, vollkommen ohne Kindespietät und Brüderlichkeit sind [夫以“孝、弟”起結之書，謂之日淫書，此人真是不孝弟].³⁵⁴

So ist dieses Vorwort noch einmal eine Zusammenfassung von all dem, was Zhang Zhupo mit den Gedanken des Autors verbindet und was der Leser bereits aus den anderen Vorworten kennt.

4.4. „Eine Diskussion darüber, ob das erste herausragende Buch kein verdorbenes Buch ist“

In diesem kurzen Aufsatz möchte Zhang Zhupo dem Leser verdeutlichen, dass es auf die innere Einstellung der eigenen Person bei der Interpretation des Romans ankommt. Denkt man, wie Konfuzius einst riet, „nichts Verdorbenes“ [思無邪]³⁵⁵, könne man den Roman wie die Gedichte aus dem *Shijing* 詩經 lesen. Dafür zieht er einige Verszeilen aus dem Klassiker heran und vergleicht diese mit den Figuren des *Jin Ping Mei*. Denn: Gedichte enthalten Gutes und Schlechtes. Je nachdem, auf was man sich konzentriert, kann man seine Gedanken zur einen und zur anderen Seite hinaus ausdehnen. Für Zhang Zhupo gilt dies auch für die Prosa. Denn nur derjenige, der aus dem Roman lediglich die amüsanten Sequenzen herauspickt und diese aneinander reiht, wird das Werk für verdorben halten. [反以為行樂之符節，所以目為淫書.]³⁵⁶

Zhang Zhupo erklärt hier auch, warum er sich die Arbeit des Kommentierens bei diesem Roman gemacht hat. Zum einen hat er Mitgefühl mit dem missverstandenen Autor [小子非套翻原板]³⁵⁷ und möchte mit seinem Kommentar zeigen, dass es in diesem Werk vor allem um Brüderlichkeit, die den Anfang darstellt, und um Pietät, die das Ende darstellt, geht [„悌”字起， “孝”字結]. Zum anderen warnt er an mehreren Stellen davor, sich der üblen Rede anderer Leute über den Roman anzuschließen. Ferner scheint ein finanzieller Anreiz hinter der Arbeit gesteckt zu haben, denn er schreibt:

„Ich bin erst 26 Jahre alt und hege gegen niemanden Groll. Es ist nicht so, dass ich Gesetzwidriges in Kauf nehme, um meine Wut herauszulassen, es ist auch nicht so, dass ich zu viel Geld in meiner Börse habe, oder mir durch die Veröffentlichung eine falsche Reputation verschaffen will: Ich mache das nur aufgrund finanzieller

³⁵⁴ Ebenda.

³⁵⁵ *Lunyu* 論語, Wei Zheng 為政, 子曰: 「詩三百, 一言以蔽之, 曰『思無邪』。」

³⁵⁶ *JPM*, *Diyi qi shu fei yin shu lun*, S.14.

³⁵⁷ Ebenda.

Engpässe.“ [況小子年始二十有六，素與人全無恩怨，本非借不律以泄憤懣；又非囊有餘錢，借梨棗以博虛名：不過為糊口計。]³⁵⁸

Wie stark der finanzielle Aspekt für Zhang Zhupo gewesen ist, lässt sich nicht nachvollziehen. Es ist jedenfalls unwahrscheinlich, dass die Qualität seiner Kommentierung damit zusammenhängt. Zhang Zhupo betrachtete seine Arbeit als eine moralische Hilfestellung, als eine Art „pädagogisches Werkzeug“, mit dem er die Gedanken der Leser zu leiten versucht.

4.5. „Interessante Aussagen im ersten herausragenden Buch *Jin Ping Mei*“

Obwohl man zuerst davon ausgehen könnte, dass es sich bei dieser Ansammlung von Sätzen um etwas ähnlich Tiefgründiges wie beim Katalog unter Punkt 4.8. handelt, stellt man sehr schnell fest, dass dieser Abschnitt lediglich eine Sammlung der im *Jin Ping Mei* auftauchenden Redewendungen ist. Sie sind zumeist nach Kapiteln aufsteigend aufgereiht, scheinen aber sonst keiner weiteren Ordnung zu unterliegen. Dieser Abschnitt befindet sich in dieser Form unter den Vorworten, muss aber nicht näher untersucht werden.

4.6. „Kleine Einführung in Vermischtes“

Dieser Text dient vor allem dazu, dem Leser die Anordnung der Zimmer,³⁵⁹ die Namen der Konkubinen und Zofen, sowie die gesamte Dienerschaft und den Bekanntenkreis von Ximen Qing aufzulisten. Vor der Aufstellung erklärt Zhang Zhupo, warum die Lage der Zimmer eine entscheidende Rolle für den Verlauf der Geschichte besitzt [必看其立架處].³⁶⁰ Er geht davon aus, dass die Abgeschlossenheit der Zimmer von Jinlian, Chunmei [sie wohnt bei Jinlian] und Ping'er, die sich im Garten des Hauses befinden, die Liebesaffären zwischen Ping'er und Ximen Qing (Ping'er ist während der heimlichen Affäre noch seine Nachbarin, deren Gartenmauer an das Grundstück der Familie Ximen angrenzt), bzw. Jinlian und Chen Jingji überhaupt erst möglich macht. Damit soll die Naivität von Ximen Qing demonstriert werden, der die Abgeschlossenheit von Jinlians Wohnung zwar bewusst festgelegt hat, sich jedoch nicht darum sorgt, dass sie auch anderen Männern von Nutzen sein könnte. Das Gleiche gilt für den Schwiegersohn Chen Jingji. Auch ihm wird eine Affäre mit Jinlian durch den entlegenen Platz seiner Wohnung sehr leicht gemacht, da er, um in Jinlians Wohnung zu kommen, nur durch den Garten und nicht durch das Haupthaus laufen muss. Ferner betrachtet

³⁵⁸ *JPM*, *Diyi qi shu fei yin shu lun*, S.15.

³⁵⁹ André Lévy zeichnete möglicherweise anhand dieses Aufsatzes den Lageplan des Anwesens von Ximen Qing und seinen Frauen. Siehe: *Fleur en Fiole d'Or*, S.CXV.

³⁶⁰ *JPM*, *Zalu*, S.22.

Zhang Zhupo die Gartenmauer, die zwischen den Grundstücken der Familien, aber vor allem zwischen den Wohnungen von Jinlian und Ping'er steht, als Ursache für die Rivalitäten [妒寵] der beiden Frauen. Auch macht er die interessante Feststellung, dass ausgerechnet die treuen Frauen Yueniang, Yulou und Jiao'er im Haupthaus und damit in direkter Umgebung des Ximen Qing wohnen. Yueniang und Yulou sind von Natur aus keine Frauen, die ihren Gatten betrügen würden. Weder vor noch während der Ehe mit Ximen Qing könnte man ihnen derartiges anlasten. Jiao'er, eine ehemals Prostituierte, hat sich durch die Ehe mit Ximen Qing deutlich in ihrem Stand verbessert und wird aufgrund ihres vormaligen Berufes kein Interesse an Affären haben. Damit sind die Zimmer der Frauen so angeordnet, dass sich die treuen Gattinnen in der Nähe des Familienoberhauptes befinden und die untreueste Gattin in der Ferne untergebracht ist.³⁶¹

4.7. „Heiße und Kalte Goldnadeln“

Hier konzentriert sich Zhang Zhupo auf die Worte „Heiß“ und „Kalt“. Obwohl bereits sowohl im *Dufa* als auch im kommentierten Text und den Vorworten ausführlich mit der Mehrdeutigkeit dieser Motive gespielt wurde, bezieht sich Zhang Zhupo in diesem Abschnitt lediglich auf die Rollen des Han Daoguo und des Gelehrten Wen. Später verweist er noch kurz auf die Nebenfrau Sun Xue'e, doch findet der Leser hier lediglich einen Bruchteil der Bedeutung von Hitze und Kälte, die an anderen Stellen im Kommentar präziser erläutert wird, vor allem in den einzelnen Kapitelvorworten, wie in Abschnitt 3.4.2. herausgestellt wurde. Da dieser Aufsatz keine weiteren Erläuterungen zu seinem Thema enthält, gehe ich davon aus, dass es sich um eine der ersten ausformulierten Ideen von Zhang Zhupo bezüglich Hitze und Kälte gehandelt hat.

4.8. Der Katalog

Der Katalog,³⁶² der alle Kapitel noch einmal chronologisch aufführt, scheint auf den ersten Blick sehr verworren. Alle 100 Kapitelüberschriften werden hier in abgekürzter Version noch einmal aufgeführt. Die Verkürzung besteht aus zwei Zeichenpaaren, die meistens aus den jeweiligen Kapitelüberschriften herausgezogen wurden und sich paarweise gegenüberstehen. Grundsätzlich handelt es sich bei den zwei Wortkombinationen tatsächlich um die Zeichen aus der Überschrift, doch trifft dies nicht immer zu. Bei einigen abweichenden Zeichen sind

³⁶¹ Für weitere Studien zur Haus- und Gartenanlage des *Jin Ping Mei* siehe: Scott, Mary, „The Image of the Garden in *Jin Ping Mei* and Hongloumeng“, S. 83-94.

³⁶² Mir scheint die Bezeichnung „Katalog“ passender zu sein als „Inhaltsverzeichnis“, da hier nur einen Ausschnitt des Inhaltsverzeichnisses dargestellt wird.

es wohl einfache Schreibfehler.³⁶³ Bei anderen scheint Zhang Zhupo sich für Zeichen entschieden zu haben, die sinngemäß das Kernthema des Kapitels wiedergeben.³⁶⁴ Generell stehen sich die Wortpaare thematisch gegenüber und bilden inhaltlich einen Kontrast. Zum Beispiel: Kapitel 16: „Das Glück auswählen – der Freude nachjagen“, Kapitel 18: „Dem Unglück entkommen – von Gefühlen überwältigt werden“, Kapitel 20: „Schmeicheleien – Wutausbruch“.

Bei den Kapiteln 1, 10, 21, 29, 46, 58, 75, 79 und 100 werden zusätzliche Bemerkungen gemacht, auf die ich kurz eingehen möchte, da sie den späteren Leitfaden für Zhang Zhupos Gedanken darstellen:

Kapitel 1 besteht aus den Wörtern „heiße Verbindungen“ und „kalte Empfänge“. Zusätzlich wird die Bemerkung gemacht, dass sich „Das Wort für Brüderlichkeit erhebt“. [一回 熱結冷遇 (悌字起)]. Die beiden Wortpaare befinden sich in der Überschrift und beschreiben den Inhalt des ersten Kapitels. Die „heißen Verbindungen“ und „kalten Empfänge“ werden im Vorwort des ersten Kapitels vorgestellt. Die zusätzliche Anmerkung scheint sich auf die Hauptthemen des Kapitels zu beziehen: einmal auf die Schließung des Bruderbundes und einmal auf die Begegnung der Brüder Wu. Bei Kapitel 10 wird nach „Verbannung“ und „Freude“ darauf hingewiesen, dass die drei Zeichen Jin, Ping und Mei ab hier nun komplett sind. [十回 充配 玩賞 (金瓶梅三字至此全起)]. Im Vorwort des Kapitels heißt es außerdem:

„Die drei Frauen Jin, Ping und Mei, eine Anwesende, eine, die an der Seite aufwartet, eine, die bei Gelegenheit kommt, treffen sich alle an diesem Ort. So, als wäre es für

³⁶³ So stehen sich für die Überschrift des 20. Kapitels 傻幫閑趨奉鬧華筵 痴子弟爭鋒毀花院, die Zeichen 趨奉 und 爭風 gegenüber. 爭鋒 zhēngfēng und 爭風 zhēngfēng sind sich in der Betonung und Bedeutung so ähnlich, dass es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um eine Verwechslung handelt.

³⁶⁴ Der erste Teil der Überschrift des 15. Kapitels lautet 花子虛因氣喪身 [Hua Zixu stirbt aus Wut und Kummer], im Katalog entschied sich Zhang Zhupo aber für die Wortkombination 種孽 [Einpflanzen eines Bastards]. Diese Auswahl erklärt sich dadurch, dass Zhang Zhupo das Baby der Li Ping'er für die Reinkarnation ihres Exmannes Hua Zixu hält. Für ihn steht diese Reinkarnation der Reinkarnation des Ximen Qing, der als der Sohn seiner Hauptfrau wiedergeboren wird, gegenüber. Da die Reinkarnation für ihn eine wesentliche Rolle im *Jin Ping Mei* spielt, ist die Idee des eingepflanzten Bastards hier wichtiger, als die Tatsache, dass Hua Zixu stirbt – auch wenn in diesem Text noch nichts von der Schwangerschaft der Li Ping zu lesen ist. Die Idee des eingepflanzten Bastards greift Zhang Zhupo in Kapitel 30 wieder auf: Siehe Kapitel 30, Vorwort: „Warum erzählt Li Ping'er ausgerechnet im Feizui Pavillon von ihrer Schwangerschaft? Es ist der Bastard von Zixu, weil er Gebrauch macht von den Geistern des Huangqin-Gartens, ist er schon als Fötus in ihr. Er muss auf den Tag warten an dem Ping'er in den Haushalt [von Ximen Qing] eintritt, das passiert nach 10 Monaten, da ist kein Tag zu viel oder zu wenig. Deshalb halte ich [ihr Baby] für ein Monster.“ [必待“翡翠軒”方自己說明?是子虛之孽, 乘喬皇親園鬼魅之因, 已胎於內。而必待算至瓶兒進門日起, 合成十月, 一日不多不少, 此所以為孽也。]

die Frauen der Zeitpunkt des absoluten Sieges.“ [金、瓶、梅三人，一現在，一旁侍，一趁來，俱會一處，儼然六房婢妾全勝之時也。]³⁶⁵

Bei Kapitel 21 wird zusätzlich zum Schnee sammeln und Blumen pflücken angemerkt, dass die drei Frauen Jin, Ping und Mei bis zu diesem Zeitpunkt ein unkompliziertes Beisammensein genießen. [二十一回 掃雪 替花（金瓶梅三人至此暢聚）]³⁶⁶ Nach diesem Kapitel gibt es solch harmonische Momente nicht mehr. Interessant ist die Auswahl der Worte des 29. Kapitels: Aus der Überschrift werden die Begriffe „Eisspiegel“ und „Orchideen-Badewasser“ gewählt, die ähnlich wie die Worte im ersten Kapitel mit den Begriffen Hitze und Kälte spielen. Zusätzlich merkt Zhang Zhupo bei dieser Stelle an, dass „der gesamte Teil nun abgeschlossen sei.“ [二十九回 冰鑿 蘭湯（全部結果）] Ergänzend dazu heißt es im Vorwort des Kapitels:

„Dieses Kapitel ist Kernpunkt des ganzen Werkes. In den vorherigen 28 Kapiteln wird geschrieben, wie einer nach dem anderem erscheint, und ab diesem Kapitel wird geschrieben, wie jeder einzelne von ihnen in ferner Zukunft endet. Wahrscheinlich fürchtet der Autor, dass ihm im späteren Text die Hand entgleitet oder dass er durcheinander kommt. Deshalb legt er für jeden Einzelnen ein Muster fest. Der nachfolgende Text reflektiert überall das Ende dieser hier aufgezählten Personen. Wenn das Ende dieser Personen komplett ist, dann ist auch das Buch zu Ende. Man könnte direkt sagen, dass dieses Buch auch nur bis zu diesem Punkt gehen könnte.“ [此回乃一部大關鍵也。上文二十八回一一寫出來之人，至此回方一一為之遙斷結果。蓋作者恐後文順手寫去，或致錯亂，故一一定其規模，下文皆照此結果此數人也。此數人之結果完，而書亦完矣。直謂此書至此結亦可。]³⁶⁷

Kapitel 46 stellt ein weiteres Ende dar. Hier heißt es nach dem „durch den Regen laufen“ und dem „mit einer Schildkröte orakeln“, dass es sich bei dem Kapitel um ein zweites Ergebnis handelt [四十六回 走雨 卜龜（兩番結果）]. Ein Blick ins Vorwort des Kapitels verrät, dass hier der Bezug zum 29. Kapitel hergestellt wird:

³⁶⁵ Siehe: Übersetzung, Vorwort Kapitel 10.

³⁶⁶ *JPM*, Kapitel 21, S.329.

³⁶⁷ *JPM*, Kapitel 29, S.447.

„Dieses Kapitel ist nach der Episode mit dem Seher Wu ein weiterer Abschluss.“ [此回自吳神仙後又是一番結果也.]³⁶⁸

Eine längere Anmerkung befindet sich bei Kapitel 59. Hier werden die Themen „einen Hund schlagen“ und „einen Spiegel putzen“ herausgestellt. Anschließend schreibt der Kommentator:

„Darin liegt der Gedanke, dass ein pietätvoller Sohn ein Buch verfasst, und auch der Gedanke, dass man andere durch Pietät belehrt. Dieses Kapitel nimmt dieses eine Zeichen „Kindespietät“, um damit das Zeichen „Kindespietät“ des Kindes Xiaoge aus dem 100. Kapitel zu reflektieren.“ [五十八回 打狗 磨鏡 (孝子著書之意在此，教人以孝之意亦在此，此回以一個“孝”字照應一百回孝哥的“孝”字。)]³⁶⁹

Damit spielt Zhang Zhupo auf die Geschichte des Spiegelputzers an, der zum Schluss des Kapitels von seinem pietätlosen Sohn erzählt. In Kapitel 75 geht es darum „Saures zu schlucken“ und „die Wut rauszulassen“. Zusätzlich wird vermerkt:

„Hier ist der Autor voller Wut, aber er findet kein Ventil um sie rauslassen.“ [七十五回 含酸 撒潑 (是作者一腔憤恨無可發泄處。)]³⁷⁰

Zhang Zhupo vergleicht an dieser Stelle den Autor mit der Figur der Yulou: In diesem Kapitel ist die nämlich sonst sehr unauffällige und stets wohlerzogene Yulou zum ersten Mal unzufrieden. Sie beklagt sich über Magenschmerzen, die der Kommentator mit der Wut des Autors, die er nicht rauslassen kann, verbindet. Diese Idee, den Autor in der Figur der Meng Yulou zu entdecken, ist von einigen Wissenschaftlern aufgegriffen und in einigen Artikeln thematisiert worden – allerdings ohne ein wirklich überzeugendes Ergebnis.³⁷¹

Kapitel 97 stellt die Zeichen „Falsches ergänzt sich“ und „Richtiges harmonisiert sich“ als Zusammenfassung des Kernthemas heraus. Es heißt:

„Dies hier ist die Zusammenfassung von Falsch und Richtig, es reflektiert die Wendungen der Zeichen „heiß“ und „kalt“.“ [九十七回 假續 真諧 (一部真假總結，照轉冷熱二字)]³⁷²

³⁶⁸ JPM, Kapitel 46, S.699.

³⁶⁹ JPM, Di yi qi shu mu, S.58.

³⁷⁰ Ebenda.

³⁷¹ Z.B. Wang Jinju, „Lun Zhang Zhupo pi ping *Jin Ping Mei* de Meng Yulou wie zuozhe „zi yu“ shuo“, S.146-159.

³⁷² Ebenda, S.59.

Schließlich endet die Auflistung mit einer letzten Anmerkung zu Kapitel 100. Der Kommentator wählt für die Zusammenfassung des Kapitels die Worte „Begegnungen auf dem Weg“ und „Reinkarnation“ aus. Hernach steht in Klammern „Das Wort Pietät kommt zum Abschluss“. [路遇 幻化 (孝字結)] Dies ist auch gleichzeitig das Ende des Romans: Ximen Qing, der im gleichen Moment stirbt in dem sein Sohn Xiaoge auf die Welt kommt, wird von Zhang Zhupo als Wiedergeburt verstanden [所以必孝哥為西門化身]³⁷³. Er, Ximen Qing, kommt als Baby und Sohn seiner Hauptfrau erneut auf die Welt und wird im Kindesalter an den Mönch Pujing übergeben, bzw. geopfert, erhält die Mönchsweihe und kann auf diese Art und Weise die Sünden seines vorherigen Lebens ausgleichen.³⁷⁴

Folgende Themen werden also von Zhang Zhupo in seiner Aufstellung der Kapitel mit besonderer Aufmerksamkeit behandelt: Kapitel 1 dreht sich um das Thema der Brüderlichkeit [悌], sowie die Begriffe „Hitze und Kälte“ [熱, 冷]. Kapitel 10 und 21 handeln in erster Linie von den drei Frauen Jinlian, Ping'er und Chunmei, die nach und nach eingeführt werden und zum Schluss freudig zusammensitzen. Sie sind stellvertretend für die zentralen Begriffe „Sex“ und „Alkohol“ [色, 酒]. Die nächsten beiden herausgestellten Kapitel 29 und 46 symbolisieren eine Art vorgezogenes Ende. Sie stehen sich gegenüber, da sie beide das Thema der Wahrsagerei enthalten. Der Hellseher aus dem 29. Kapitel sagt das Schicksal der Frauen und das von Ximen Qing ebenso präzise voraus wie die Wahrsagerin aus Kapitel 46, die ausschließlich den Frauen, allerdings nicht Pan Jinlian, die Zukunft weissagt. In Kapitel 58 wird zum ersten Mal die Kindespietät erwähnt und Kapitel 75 handelt laut des Kommentators von der Wut des Autors [氣], die durch das Unwohlsein der dritten Ehefrau Meng Yulou repräsentiert wird. Kapitel 97 greift er noch einmal die Begriffe „Hitze und Kälte“ auf und stellt sie den Begriffen „Wahrheit und Falschheit“ [真, 假] gegenüber. Hernach wird noch einmal die Kindespietät thematisiert, die gleichzeitig eine Art „Ergebnis“ des Romans darstellt.

Diese Hervorhebungen stehen in Übereinstimmung mit der Aussage Rolstons, der feststellt, dass Zhang Zhupos Interpretation zwar grundsätzlich buddhistisch sei, den Konfuzianismus aber integriere.³⁷⁵ Das Ende des Romans, dass die Pietät in Form der Reinkarnation zum Abschluss kommt, wäre demnach also die Konsequenz einer Kombination beider Philosophien. Anders als Rolston glaubt Carlitz dagegen, dass es sich beim *Jin Ping Mei* am

³⁷³ JPM, Kapitel 79, S.1356.

³⁷⁴ Siehe: Kibat S.571-572.

³⁷⁵ Rolston, L. D., *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary*, S.68.

Ende doch um einen konfuzianischen Roman handeln dürfte. Sie empfindet vor allem das letzte Kapitel als im konfuzianischen Sinne moralisierend. Die Gegenüberstellung des ersten und letzten Kapitels stellt für sie gleichzeitig eine Gegenüberstellung von Buddhismus und Konfuzianismus dar und so heißt es bei Ihr:

„The real intent of the chapter, I feel, is to emphasize the need for a traditional Confucian sort of self-cultivation and to stress the parallel dangers to household and empire that arise when this self-cultivation is neglected.”³⁷⁶

Eine wichtige Komponente, die die bisherigen Schlüsse des *Jin Ping Mei* in Frage stellt, und die weder von Rolston noch von Carlitz berücksichtigt wird, ist die Aufzählung der vier Sünden:

Alkohol, Sex, Geldgier und Wut [酒, 色, 財, 氣] von denen im ersten Kapitel an vier Stellen die Rede ist³⁷⁷ und um die es inhaltlich in den Kapiteln 10, 21 und 75 geht,³⁷⁸ stammen ursprünglich in dieser Reihenfolge von Wang Zhe 王嘉 (1113-1170, *zi Zhiming* 知明, *hao Chongyang* 重陽, aus Chang'an 長安, dem heutigen Xi'an 西安)³⁷⁹ dem Gründer der daoistischen Glaubensgemeinschaft der „Vollendeten Wahrheit“ *Quanzhenjiao* [全真教]. In seinem Standardwerk *Chongyang zhenren jinguan yusuo jue* 重陽真人金關玉鎖訣³⁸⁰ heißt es gleich zu Beginn: [Jemand fragte:] „Was sind die wunderbaren Prinzipien mit denen man Wahrheit kultivieren kann?“ [Wang Chongyang] sprach: „Als erstes muss man die Leiden aus Unkenntnis loswerden. Als zweites muss man aufhören an Alkohol, Sex, Reichtum und Wut zu hängen. Das ist der Weg zur Selbstkultivierung.“ [或問曰。如何是修真妙理。答曰。第一先除無明煩惱。第二休貪戀酒色財氣。此者。便是修行之法]³⁸¹ Die Warnung vor diesen vier Sünden gehört zu dem am häufigsten benutzten Phrasen von Wang Zhe und seinen Anhängern. Die Quanzhen-Schule, die ursprünglich eine rein daoistische Schule gewesen ist, wurde vor allem aufgrund ihrer Vereinigung der drei Lehren, also Buddhismus,

³⁷⁶ Carlitz, K., „The Conclusion of the *Jin Ping Mei*“, S.23.

³⁷⁷ Drei Stellen befinden sich im Text selbst, eine davon im Vorwort.

³⁷⁸ In Kapitel 10 gibt es im Haushalt des Ximen Qing ein berauschendes Fest, da der gefürchtete Wu Song aus der Stadt verbannt wurde. Hier wird die Sünde Alkohol herausgestellt. In Kapitel 21 spenden die Frauen des Ximen Qing Geld in unterschiedlicher Höhe um die Versöhnung der Ehegatten zu feiern (Geldgier) und im zweiten Teil feiert Ximen Qing seine Rückkehr ins Bordell (Sex). In Kapitel 75 wird das Unwohlsein der Yulou thematisiert, durch die die Wut des Autors herausgestellt werden soll (Wut).

³⁷⁹ Biographie des Wang Zhe, siehe: Komjathy, L., *Cultivating Perfection, Mysticism and Self-transformation in Early Quanzhen Daoism*, S.36.

³⁸⁰ Das *Chongyang zhenren jinguan yusuo jue* besteht aus 200 Gedichten über die Selbstkultivierung. Wang Chongchang schrieb es für seinen Schüler Ma Yu. Es enthält sechs Vorworte, die auf das Jahr 1183 datiert wurden. Siehe: Kohn, L., *Daoism Handbook*, S.574.

³⁸¹ LINK: <http://www.ctcwri.idv.tw/CTCW>, S.1

Konfuzianismus und Daoismus berühmt. Dieser Versuch ist zwar schon in der Tangzeit (618-907) unternommen worden, doch setzte sich die Idee erst in der späten Songzeit durch.³⁸² Wang Zhe, der selbst eine fundierte Klassikerausbildung besaß, erklärte seinen Anhängern, dass es für die geistige Kultivierung notwendig sei, sich mit konfuzianischen (dem Klassiker der Kindesliebe, *Xiaojing* 孝經), daoistischen (*Daode jing* 道德經 und *Qingjing jing* 清靜經) und buddhistischen (*Xin jing* 心經) Klassikern auseinanderzusetzen.³⁸³ Es gibt noch eine Reihe weiterer Anhaltspunkte im *Jin Ping Mei*, die darauf schließen lassen, dass die Quanzhen-Lehre einen gewissen Einfluss auf den Autor gehabt haben muss, aber es ist meiner Meinung nach ein völlig falscher Ansatz, zu glauben, dass Zhang Zhupo eine religiöse Botschaft hinter dem *Jin Ping Mei* vermutet hatte, oder er selbst unter dem Einfluss einer bestimmten Glaubensrichtung stand. Zhang Zhupo reiht in seinem Katalog berühmte Schlagwörter aus drei unterschiedlichen philosophischen Richtungen aneinander und scheint sie sogar zu vermischen. Ich werde an späterer Stelle noch genauer auf dieses synkretistische Denken zu sprechen kommen.

Für Anfang und Ende des Romans stehen die Begriffe „Heiß“ und „Kalt“, in Kapitel 79 stellvertretend dafür „Richtig“ und „Falsch“. Die Motive „Heiß“ und „Kalt“ gehören deshalb mit „Richtig“ und „Falsch“ zusammen, weil im ersten Kapitel die Falschheit des Bruderbundes als heiße Verbindung, der Begegnung der richtigen Brüder Wu Song und Wu Da als kalte Verbindung gegenüber steht.³⁸⁴

Die Kapitel 29 und 46 stellen die Zeichen „Sex“ und „Geldgier“ heraus. Sie stehen als Zweierkombination noch einmal gesondert und haben an dieser Stelle nichts mit den oben bereits erwähnten vier Sünden zu tun. In diesem Fall geht es um die wechselseitige Beziehung zwischen Geldgier und Sex. Im Vorwort des 46. Kapitels heißt es dazu:

„Obwohl vor Kapitel 29 nur von Geldgier die Rede ist, geht es eigentlich nur um Sex. Obwohl in dem Abschnitt von Kapitel 46 bis hinab zu Kapitel 30 auch nur von Sex die Rede ist, geht es [eigentlich] nur um Geldgier.“ [二十九回以上雖講財，卻單講色，四十六回以上至三十回以下，雖亦講色，卻單講財。故王六兒財中之色也。]³⁸⁵

³⁸² Yao Tao-Chung: *A New Taoist Sect in North China During the Twelfth and Thirteenth Centuries*, Ph.D. diss., University of Arizona, S.101.

³⁸³ Siehe, Eskildsen, S., *The Teachings and Practices of the Early Quanzhen Taoist Masters*, S.14.

³⁸⁴ Vgl. dazu: Übersetzung Vorwort, Kapitel 1, sowie *JPM*, Kapitel 1, Überschrift: Ximen Qing verbindet sich heiß mit den zehn Brüdern [西門慶熱結十弟兄], sowie den Linienkommentar, *JPM*, S.25: Die heiße Verbindung mit den zehn Brüdern ist hier bereits abgeschlossen [熱結十兄弟已完].

³⁸⁵ *JPM*, Kapitel 46, S.699.

Ferner tauchen in beiden Kapiteln Hellseher auf, die dem Leser bereits das Ende des Romans verraten. Abschließend kann man über den Katalog sagen, dass er wohl eine erste Akzentuierung der vermeintlichen Autorintention darstellt, die dem Leser verdeutlicht werden soll. Zhang Zhupo setzte also in einem zweiten Inhaltsverzeichnis bei den Kapiteln 1, 10, 21, 29, 46, 58, 75, 79 und 100 kleine Vermerke ein, die den Leser direkt zum Kern seiner Interpretation führt. Ohne den jeweiligen Kontext sind die kurzen Sätze nicht zu verstehen, aber im Zusammenhang mit den anderen Kommentaren und Vorworten konnten die eben aufgeführten Erklärungen gegeben werden.

5. Die Technik der Kommentierung (mit besonderem Fokus auf die Kapitel eins bis fünfzehn)

Der nun folgende Abschnitt arbeitet fast ausschließlich mit den Kapitelvorworten [回評], den Interlinearkommentaren [夾批] und den Kommentaren oberhalb des Textes, den sogenannten Augenbrauen- oder Marginalkommentaren [眉批] der Kapitel eins bis fünfzehn. Anhand der Kommentare soll gezeigt werden, wie Zhang Zhupo bei seiner Arbeit vorgegangen ist, an welchen Stellen er eine Anmerkung für notwendig hielt und wo man andere Kapitel zum besseren Verständnis berücksichtigen muss.

Die Kapitel eins bis fünfzehn für diesen Analyseversuch auszuwählen, hatte den Grund, dass die umfassenden Vorworte von Kapitel eins und zwei das Grundwissen zu Zhang Zhupos Arbeit am Text liefern und dort fundamentale Dinge, wie zum Beispiel die Wut auf Wu Yueniang, erklärt werden, die ansonsten für den Leser nur schwer nachzuvollziehen sind. Die nächsten dreizehn Kapitel sind für die umfassende Darstellung der Technik „Faden- und Nadelarbeit“, sowie die Persönlichkeitsanalyse der Hauptfiguren ausreichend. Es hat sich nach Durchsicht der hundert Kapitel gezeigt, dass es keine weiteren Beispiele für diese Technik gibt, die nicht schon in einem der ersten Kapitel zu finden sind. Darüber hinaus sind bis Kapitel fünfzehn alle Hauptfiguren aufgetaucht und miteinander bekannt, so dass man für die Analysearbeit keine zusätzlichen Personen mehr heranziehen muss. Damit distanzieren mich zwar von der viel diskutierten „Zehn-Kapitel-Einteilung“, die von den gegenwärtigen *Jin Ping Mei* Forschern angenommen wird und in der es darum geht, zu zeigen, dass immer nach jeweils zehn Kapiteln eine neue Geschichte beginnt, bzw. ein neuer Schwerpunkt gesetzt

wird,³⁸⁶ doch da auch Zhang Zhupo zu keinem Zeitpunkt von dieser möglichen Anordnung spricht, ist sie für mich in diesem Zusammenhang nicht von Bedeutung. Die vollständige Übersetzung der Vorworte eins bis fünfzehn befindet sich im Anhang unter Punkt acht und wird über Fußnoten in die Analysearbeit integriert werden.

5.1. Die Faden- und Nadelarbeit

Da Zhang Zhupo immer wieder über die „Webstruktur“ [織] und die „feine Nadelarbeit und dichte Textur“ [細鍼密線]³⁸⁷ des Romans spricht, gilt es herauszufinden, was damit gemeint ist. Hier nur ein paar Beispiele:

„[Das *Jin Ping Mei*] ist ein Werk der eintausend Nadeln und zehntausend Fäden.“ [一部千針萬線。]³⁸⁸

„Ich liebe den ausufernden Text von hundert Kapiteln, seine tausend Nadeln und seine zehntausend Fäden, die alle von einem einzigen Strang ausgehen, auch [liebe ich] seine tausend Krümmungen und zehntausend Brüche, die [es nicht zulassen] eine Hauptlinie zu erkennen.“ [我喜其文之洋洋一百回，而千針萬線，同出一絲，又千曲萬折，不露一線。]³⁸⁹

oder „Der Text besteht aus hundert Kapiteln, doch schon im ersten Kapitel [erkennt man], dass es einer Haarsträhne gleichkommt, die aus tausend und abertausend Haaren besteht, die am Kopf zu einem Strang zusammenlaufend enden. Oder er ist wie das Wasser in einer Gießkanne, das an einem Punkt hochsteigt und dann Strahl für Strahl hervorsprudelt.“ [一部一百回，乃於第一回中，如一縷頭發，千絲萬絲，要在頭上一根繩兒扎住；又如一噴壺水，要在一提起來，即一線一線同時噴出來。]³⁹⁰

Einige Aufsätze haben sich bereits mit der Bedeutung der Faden- und Nadelarbeit auseinandergesetzt. Zum Beispiel konzentrierte sich Andrew Plaks in seinem Aufsatz „Ch'in Ping Mei: Inversion of Self-cultivation“³⁹¹ im gesamten dritten Abschnitt auf verschiedene, sich wiederholende Motive und Strukturen des *Jin Ping Mei*, die teilweise mit den Theorien des Zhang Zhupo hergeleitet oder untermauert werden, um so die Faden- und Nadelarbeit

³⁸⁶ Siehe dazu: Plaks, A.: „Ch'in Ping Mei: Inversion of Self-cultivation“, S.72-74, Roy, D., in „A Confucian Interpretation of the Chin P'ing Mei“, S.54 und Martinson, „Pao, Order and Redemption“, S.254.

³⁸⁷ *JPM*, Zhupo xian hua, S.3

³⁸⁸ *JPM*, Dufa, Punkt 26.

³⁸⁹ *JPM*, Zhupo xian hua, S.3.

³⁹⁰ Siehe: Übersetzung, Vorwort Kapitel 1.

³⁹¹ Plaks, A., *The four Masterworks of the Ming Novel*, S.55-180.

erklären zu können. Zwar erklärt er zu Beginn, dass er bei seiner Darstellung stark auf Zhang Zhupos Hilfe zurückgreifen muss („I will rely heavily on Chang Chu-p’o’s assistance“),³⁹² stürzt sich aber kurz darauf auf die angeblich vom Autor absichtlich konträr dargestellte Szene des Geschlechtsaktes zwischen Li Ping’er und Ximen Qing, bzw. Pan Jinlian und Ximen Qing in Kapitel 27. Zhang Zhupo, der sich grundsätzlich nicht mit den sexuellen Passagen im Roman beschäftigt, scheint an dieser Stelle für Plaks keine Rolle mehr zu spielen, und so versucht Plaks den Liebesakt zwischen Ximen Qing und Li Ping’er als liebevoll und zärtlich darzustellen, während der Sex zwischen Pan Jinlian und Ximen Qing pervers und gewaltvoll sein soll. Würde Plaks aber richtigerweise die Sexualität von Ximen Qing über den gesamten Roman hinweg beobachten, würde sich der hier erwähnte Vergleich nicht mehr ziehen lassen, da Ximen Qing mit Pan Jinlian ebenso „liebevoll und zärtliche“ Begegnungen hat wie mit Li Ping’er und er seine sexuellen „Spielchen“ auch mit anderen Frauen treibt.

Daneben spielen für Plaks hauptsächlich die Motive Hitze und Kälte sowie die Jahreszeiten und die sich wiederholenden Feste, wie z.B. Geburtstage, Beerdigungsrituale, Totengedenktage und traditionelle Zeremonien eine große Rolle. Ihm geht es maßgeblich darum, die strukturelle Dichte der Ereignisse und die rhythmischen Wiederholungen zu verdeutlichen. Dabei konzentriert er sich allein auf die Arbeit des Autors, die er in seinem Aufsatz erneut zu kommentieren und zu analysieren scheint. Von einer echten Auseinandersetzung mit Zhang Zhupo als Kommentator kann hier jedoch nicht die Rede sein.

Eine andere Arbeit zum strukturellen Aufbau des Romans verfasste Gu Mingdong, der die „Faden- und Nadelarbeit“ für die Einarbeitung von neuem Textmaterial in bereits vorhandene und bekannte Texte hält. Seiner Theorie nach besteht das *Jin Ping Mei* aus vielen unterschiedlichen, bereits vorhandenen Texten wie dem *Shuihu zhuan* und zahlreichen Tang-Gedichten, die so gut in eine neue Geschichte integriert werden, dass die Übergänge zwischen neu und alt nicht mehr zu entdecken sind. Daneben spielt für ihn ebenfalls das Hitze- und Kältemotiv eine Rolle in der Webstruktur, auf dessen Funktion dann allerdings nicht weiter eingegangen wird. Die Erklärung von einzelnen Namen wird zusätzlich in die Webstruktur aufgenommen. Grundsätzlich kann bei diesem Aufsatz aber nicht von einer Erklärung zu Zhang Zhupos Faden- und Nadelarbeit gesprochen werden, da eher die Überlegungen von Gu im Vordergrund der Arbeit stehen.³⁹³ Bei Zhang Zhupo lässt sich ein Interesse an intertextuellen Aspekten kaum erkennen. Abgesehen von den wenigen Hinweisen auf das

³⁹² Ebenda, S.89.

³⁹³ Gu Mingdong, „Brocade of Human Desires“, Struktur: S.340 und 350, Hitze- und Kältemotiv: S.351, Namen: S.342-347.

Shuihu zhuan, die er aufgrund inhaltlicher Übereinstimmungen im ersten Kapitel kaum auslassen konnte, schien er an weiteren Textvergleichen kein Interesse zu haben. Zhang Zhupos einzigartiger Umgang mit dem *Jin Ping Mei* wird auch hinsichtlich seines beschränkten Interesses an anderen Texten am Ende der Arbeit noch einmal ausführlicher diskutiert.

An dieser Stelle möchte ich betonen, dass ich in dieser hier vorliegenden Darstellung der „Faden- und Nadelarbeit“ ausschließlich auf die Ideen von Zhang Zhupo eingehe und keine eigenen Ideen über die strukturellen Zusammenhänge anbringen werde. Es geht speziell darum zu zeigen, auf welche Art und Weise Zhang Zhupo den Roman auseinandergenommen hat und wie sich die Faden- und Nadelarbeit für ihn darstellt. Dabei sei an dieser Stelle angemerkt, dass der Ausdruck für seine Technik nicht von ihm stammt, sondern dem *Chongzhen*-Kommentar entnommen wurde, der das *Jin Ping Mei* für seine komplexen und verschlungenen Erzählungen lobt [敘得錯綜變化],³⁹⁴ die aus wunderbaren Nadeln und Fäden bestehen [好針綫].³⁹⁵ Hernach setzte sich Zhang Zhupo intensiv mit der Bedeutung der Faden- und Nadelarbeit auseinander und legte die für das *Jin Ping Mei* charakteristischen Strukturen und Verknüpfungen offen. Diese, von ihm dargestellten „Nadeln und Fäden“ sollen nun anhand einiger Beispiele demonstriert werden.

5.1.1. Der Fächer von Ximen Qing

Um den Einstieg in die Faden- und Nadelarbeit für den Leser möglichst unkompliziert zu gestalten, verwende ich an dieser Stelle ein einfaches und kurzes Strukturbild, das sich anhand des Fächers von Ximen Qing zeigen lässt und lediglich die Kapitel eins bis acht betrifft.

Dieser Fächer, der in Kapitel eins eingeführt wird, ist ein Geschenk von Ximen Qings Freund Bu Zhidao,³⁹⁶ der ihn aus den „Goldstromlanden“ mitgebracht hat.³⁹⁷ Damit dem Leser klar wird, dass es sich bei diesem Goldfächer um *das* Erkennungsmerkmal von Ximen Qing handelt, lässt der Autor diesen in Kapitel zwei erneut auftauchen. Dort heißt es:

„Die Stützgabel traf gerade den Kopf jenes vorübergehenden Mannes. [...]. Er trug einen Hut nach Art der Beamentracht mit Quaste, im Haare goldene, klingende

³⁹⁴ Siehe dazu: *Jin Ping Mei ziliao huibian*, 2002, S. 186, 220 und weitere.

³⁹⁵ Ebenda.

³⁹⁶ Die Funktion von Bu Zhidao wurde bereits in Punkt 2.3.3. erklärt.

³⁹⁷ *JPM*, Kapitel 1, S.17: „Erst kürzlich erhielt ich von ihm einen Fächer aus Jinchuan. Ich war schon im Begriff ihm auch etwas dafür zu schenken – hätte nicht gedacht dass er bereits von uns gegangen ist. [我前日承他送我一把真金川扇兒，我正要拿甚答謝答謝，不想他又作了故人。] Siehe auch: Übersetzung, Vorwort Kapitel 3.

Haarpfeile und am Arm einen goldenen durchbrochenen Armring mit einer Nephriteinfassung. [...] In der Hand hielt er einen gesprenkelten Fächer aus Goldflüssen und fächelte sich damit.“³⁹⁸

Im Kommentar steht:

„Hier sieht man den Goldfächer zum zweiten Mal, er wird verwendet, weil man einige Tage keinen Ximen Qing gesehen hat. Aber nun springt er unerwartet hervor.“ [金扇二現，使數日不見的西門。卻又活跳出來。]³⁹⁹

Zhang Zhupo macht in diesem Kommentar darauf aufmerksam, dass die Erwähnung des „gesprenkelten Fächers aus Goldflüssen“ ausreicht, um dem Leser klar zu machen, dass es sich bei dem vorübergehenden Mann um Ximen Qing handelt.

Im dritten Kapitel, als sich Ximen Qing für den Besuch bei der alten Wang herausputzt, heißt es im Text:

„Geschniegelt und gebügelt, steckte er noch vier bis fünf Unzen Silber zu sich, nahm den gesprenkelten Fächer aus Goldflüssen in die Hand und schritt stolz dahin, geradewegs zur Rotsteinstraße.“⁴⁰⁰

Und Zhang Zhupo kommentiert direkt im Anschluss:

„Der Goldfächer taucht zum dritten Mal auf.“ [金扇三現.]

Obwohl es sich in Kapitel drei um die einzige „Goldfächer-Stelle“ handelt, geht Zhang Zhupo im Vorwort dieses Kapitels ausführlich auf den Sinn und Zweck dieses Accessoires ein. Er führt noch einmal alle Situationen auf, in denen der Goldfächer vorkommt und gibt dem Leser damit ein Beispiel für die literarische Technik „die Schlange im Gras“.⁴⁰¹ Zhang Zhupo erklärt ebenfalls in diesem Vorwort ausführlich, dass der Fächer als Erkennungsmerkmal für den Ximen Qing des *Jin Ping Mei* dient und dank seiner Präsenz keine Gefahr mehr besteht, den Ximen Qing des *Jin Ping Mei* mit dem Ximen Qing des *Shuihu zhuan* zu verwechseln.⁴⁰² Da der Goldfächer damit seine Aufgabe „erfüllt“ hat, muss er nun wieder aus dem Weg geschafft werden. Dies geschieht in Kapitel acht. Dort heißt es:

³⁹⁸ Kibat, S.89, *JPM*, Kapitel 2, S.50.

³⁹⁹ Ebenda.

⁴⁰⁰ Siehe Kibat, Kapitel 3, S.123, *JPM*, S.69.

⁴⁰¹ Übersetzung, Vorwort Kapitel 3; *JPM*, Kapitel 3, S.61: [吾不知其用筆之妙，何以草蛇灰線之如此也.]

⁴⁰² Ebenda.

„Bei der Nachricht von Simen Tjing’s Ankunft war es Goldlotos, als schwebte sie vom Himmel droben hernieder. Sie kam eiligst aus ihrer Stube vor, um ihn zu empfangen. Simen Tjing trat ein, mit seinem Fächer wedelnd.“ Kommentar: „Zum vierten Mal sieht man den Fächer.“ [扇子四現矣。]⁴⁰³

Und im Text geht es weiter mit:

„Goldlotos Blicke fielen nun auf den goldgesprenkelten Fächer, der aus rotem Bein geschnitzt und goldgenagelt in den Stromlanden gefertigt worden war. Simen Tjing hielt ihn in der Hand. Goldlotos nahm ihn an sich, ging ans Licht und betrachtete ihn dort genau. Sie war seit langem erfahren in den Vorgängen bei der Lebewelt. Nun sah sie auf dem Fächer zahlreiche Eindrücke von Zähnen und vermutete deshalb, dass ihm eine Schöne den Fächer geschenkt habe. Ohne auf eine Erklärung zu warten, zerbrach sie ihn in zwei Stücke.“⁴⁰⁴

Und Zhang Zhupo schreibt:

„Der Grundgedanke ist, den Fächer herauszustellen[...]. Diese Stelle wird nur herausgestellt, um auf diese Weise rückwirkend mit den vorherigen Fächern abzuschließen“. [本意即出扇兒 [...] 此處才出，然卻收拾已前扇子也。]⁴⁰⁵

Weiter im Text heißt es:

„Als Simen Tjing ihn retten wollte, war er schon zerbrochen. Er klagte: „Den Fächer hat mir einer meiner Freunde, Bu Dschi-dau, geschenkt [...]“.“⁴⁰⁶

Darauf wird kommentiert:

„Das geht direkt auf den vorangegangenen Text zurück, was für eine Schreibkraft.“ [直繳上文，何等筆力。]⁴⁰⁷

Das Vorwort des achten Kapitels fasst die Bedeutung des Fächers noch einmal zusammen und erklärt, dass in Kapitel acht durch das Zerreißen des Fächers quasi die anderen drei Kapitel, in denen der Fächer behandelt wird (also Kapitel eins bis drei), abgeschlossen werden.⁴⁰⁸

⁴⁰³ Siehe: Kibat, S.234; *JPM*, Kapitel 8, S.137.

⁴⁰⁴ Kibat, S.236.

⁴⁰⁵ *JPM*, S.138.

⁴⁰⁶ Kibat, S.236.

⁴⁰⁷ *JPM*, S.138.

⁴⁰⁸ Vgl. Übersetzung, Vorwort Kapitel 8.

Betrachtet man den zielgerichteten Einsatz des Goldfächers wird deutlich, was mit der Schreibkraft des Autors gemeint ist. Durch den Goldfächer entsteht eine klare Verbindungslinie zu *dem* Ximen Qing aus dem *Jin Ping Mei* und er fungiert als eine Art Identifikationsmerkmal. Das heißt: Der Leser weiß, dass der Ximen Qing aus dem *Jin Ping Mei* mit einem Goldfächer ausgestattet ist und im *Shuihu zhuan* eben nicht. Dieser Gedanke festigt sich in den folgenden Kapiteln. Nach dem achten Kapitel, nachdem sich im Kopf des Lesers ein Ximen Qing mit Goldfächer eingebrannt hat, braucht der Autor dieses Erkennungsmerkmal nicht mehr – und entsorgt es.

5.1.2. Die Einführung der Chunmei

Der Leser weiß aus dem Vorwort des ersten Kapitels, dass der Autor besonderen Wert auf die Vorstellung bzw. Einführung der Figuren legt. Um diese Kunstfertigkeit demonstrieren zu können, soll nun erklärt werden, wie Zhang Zhupo die Einflechtung der Zofe Chunmei herausarbeitet. Es wurde bereits erwähnt, dass diese Figur bis zum letzten Drittel des Buches eine Nebenrolle spielt. Für die meisten Leser des *Jin Ping Mei* ist auf den ersten Blick nicht nachvollziehbar, warum ihr Name Bestandteil des Titels ist. Betrachtet man aber die subtile und komplizierte Einführung ihrer Person, die dank der Kommentierung für den Leser deutlich wird, kann man sich vorstellen, dass ihre Figur für den Autor von Anfang an eine wichtige Rolle gespielt haben muss und der Leser gut daran täte, ihr ähnlich viel Aufmerksamkeit zu schenken.

Aus dem Vorwort des ersten Kapitels weiß der Leser, dass Zhang Zhupo die Beschreibung der Chunmei für eine „Schattenmethode“ [寫春梅，用影寫法] hält. Was das genau bedeuten soll, erschließt sich dem Leser, wenn er ihre Einführung genauer betrachtet. Dies passiert schon im ersten Kapitel, obwohl sie namentlich erst im siebten Kapitel (und persönlich nicht vor dem neunten Kapitel) in Erscheinung tritt. Im ersten Kapitel heißt es:

„Sie [Yueniang] wies ihre *große* Zofe Jadedflöte an, ihm [Ximen Qing] aus dem Speisekorb zwei gedämpfte knusprige Obstkuchen auszuwählen und zu reichen.“⁴⁰⁹

Zhang Zhupo vermerkt an dieser Stelle:

„Überdies wird Yuxiao hier platziert, um ein Schatten für Chunmei zu sein, warum sollte man sonst „große Zofe“ sagen? Aus dem Schatten tritt Chunmei hervor.“ [叫大

⁴⁰⁹ Kibat, S.38.

丫頭玉簫在食籬里揀了兩件蒸酥果餡兒與他。(夾批): 又處玉簫, 為春梅一影, 不然何以云大丫頭也? 影出春梅。]⁴¹⁰

Im Vorwort erklärt Zhang Zhupo zusätzlich, dass diese auffällige Bezeichnung „große Zofe“, die sonst an keiner Stelle des *Jin Ping Mei* zu finden ist, nur verwendet wird, um Chunmei hervorblicken zu lassen, ohne sie direkt erwähnen zu müssen. Die zweite „schattenhafte“ und subtile Stelle, die Chunmei aufleuchten lässt, ist in Kapitel sechs zu finden und wird bereits im Vorwort ausführlich kommentiert. Dort schreibt Zhang Zhupo, dass es zu diesem Zeitpunkt für Jinlian (sie sitzt gerade mit Ximen Qing zusammen und trinkt mit ihm Wein) keinen vernünftigen Grund gäbe, ein trauriges Lied zu spielen. Dennoch singt sie zur Laute einen trüben Text, in dem sie mehrfach nach dem „Schlehenduft“ ruft.⁴¹¹ An dieser Stelle heißt es im Gesang:

„Ohne Filzhut, in weiter Kleidung, das schwarze Haar zu Wolken als Knoten auf dem Kopf getürmt, goldene Spangen sind auf den schwarzen Wolken befestigt. Man rufe nach Schlehenduft, in seidener Kleidung, man lasse die Truhen öffnen und verlange nach einem Kleid wie es Xishi trug. Aus dem Frauengemach tritt sie, Schlehenduft, heraus und spricht: Du und ich, wir öffnen den Vorhang und brennen des Nachts Weihrauch ab.“ [冠兒不帶懶梳妝, 髻挽青絲雲鬢光, 金釵斜插在烏雲上。喚梅香, 素縞衣裳, 開籠箱, 穿一套打扮的是西施模樣。出繡房, 梅香, 你與我卷起簾兒, 燒一炷兒夜香。]

Zhang Zhupo kommentiert:

„Der Leser denke nach: warum wird dieses Lied wohl gesungen? Und warum muss es ausgerechnet dieses Lied sein? Was schadet es, drei Tage nachzudenken. Wenn man zweimal nach Schlehenduft ruft, dann begehrt der Atem der Schlehenblüte sich zu bewegen.“ [看官試想, 此曲何故唱來? 而唱曲又何必此曲? 試想三日何妨, 蓋兩喚梅香, 而春梅呼吸欲動。]⁴¹²

Wie man hier erneut feststellen kann, ist Chunmei zwar als Person noch nicht in Erscheinung getreten, wurde aber wieder „schattenhaft“ erwähnt. Etwas präziser, aber immer noch indirekt, entdeckt man ihre Gestalt in Kapitel sieben. Dort berichtet die Kupplerin Xue, eine

⁴¹⁰ *JPM*, S.19, und Übersetzung, Vorwort Kapitel 1.

⁴¹¹ Siehe: Übersetzung, Vorwort Kapitel 6.

⁴¹² Siehe, *JPM*, S.106.

Hausfreundin der Familie Ximen, dass sie im vergangenen Jahr die Zofe Chunmei an Ximen Qing verkauft habe und er ihr dafür noch zwei Rollen Stoff schuldet. [薛嫂道：“你老人家去年買春梅，許我幾匹大布，還沒與我。到明日不管一總謝罷了。”]⁴¹³

Der darauf folgende Kommentar lautet:

„Ich weiß nicht aus welchem Grund, aber wenn ich diese Stelle sehe, überkommt meinen ganzen Körper ein absolutes Glücksgefühl. Ich möchte springen und tanzen. Die Genialität dieses Textes kann ich durch Kommentare gar nicht betonen.“ [我不知何故，看到此处，滿身痛快。要跳要舞。其文字之妙，我更批不出也。]⁴¹⁴

Dass sich Zhang Zhupo über dieser Stelle so freut, hat zwei Gründe: Zum einen wird hier Chunmei erneut auf eine subtile und schattenhafte Weise erwähnt, zum anderen wird die Schlehenblüte mit dem Schnee in Verbindung gebracht.⁴¹⁵ Und da es ausgerechnet die Kupplerin Xue (Homophon zu Schnee [薛=雪]) ist, die sie in den Haushalt des Ximen Qing bringt, sieht Zhang Zhupo sich darin bestätigt, dass die Schlehe aus dem Schnee hervorgeht und ihn bei Zeiten auch zu bekämpfen weiß. Denn: Da wir uns in der „heißen“ Hälfte des Buches befinden, wird es Zeit, dass der Schnee schmilzt und die Schlehen zu blühen beginnen. Stehen sie in voller Blüte, kann man sie nicht mehr übersehen – deshalb wird Chunmei nun namentlich erwähnt.

Im neunten Kapitel wird zum ersten Mal direkt von Chunmei berichtet. Der Leser erfährt hier, dass sie, die bislang die Zofe von Yueniang war, nun Jinlian dienen wird und mit ihr gemeinsam eine Wohnung bewohnt. Da Yueniang nun eine Zofe abgeben musste, entschließt sie sich zum Kauf einer „kleinen Zofe“ [小丫頭], was Zhang Zhupo noch einmal darin bestätigt, dass mit der „großen Zofe“ [大丫頭] aus dem ersten Kapitel sicherlich nur Chunmei gemeint sein kann. Er kommentiert an dieser Stelle: „Ich sagte ja, dass in der großen Zofe eine Chunmei steckt“ [則我云月大丫頭內有春梅],⁴¹⁶ diese ist ja nun fort und muss durch eine „kleine Zofe“ ersetzt werden.⁴¹⁷

Diese Einflechtung der Chunmei in den Text stellt wieder einen neuen Faden dar, der mit einer Nadel in das Gewebe, also den Text, eingnäht wird. Weitere Beispiele zur Einführung

⁴¹³ Siehe, *JPM*, S.121.

⁴¹⁴ Ebenda.

⁴¹⁵ Siehe: Übersetzung, Vorwort Kapitel 7.

⁴¹⁶ *JPM*, Kapitel 9, S.146.

⁴¹⁷ Siehe: Übersetzung, Vorwort Kapitel 9.

der Figuren kann der Leser in den Vorworten und Fußnoten der Übersetzung finden. Als besonders kunstvoll erwiesen sich vor allem die Einführung der Ping'er durch ihren Ehemann⁴¹⁸ und Yulou, die mit Hilfe von Zhou Diu'er⁴¹⁹ und Haarnadeln in den Text „gewebt“ wird.⁴²⁰

5.1.3. Das Katzenmotiv und Pan Jinlian

Im Haushalt des Ximen Qing befinden sich, neben den Hauptfrauen und der Dienerschaft noch eine Reihe von Haustieren wie z.B. Hunde und Katzen. Da die Haltung von Katzen als Schmuse- und Haustier in der Song-Dynastie noch eine Neuerscheinung war und weil eine der dramatischsten Situationen des Romans mit der Hauskatze von Pan Jinlian zusammenhängt, wird im Folgenden dargestellt wie sich die Verbindung zwischen einer Katze und Pan Jinlian für Zhang Zhupo zusammensetzt. Zuvor möchte ich kurz auf die Stellung der Hauskatze im songzeitlichen China eingehen, um die Parallelen zu Pan Jinlian verständlicher ziehen können. Wir wissen heute, dass es bereits in der Nördlichen Song-Zeit Märkte gab, auf denen mit importierten Rassekatzen (vor allem Angora- und Perserkatzen) gehandelt wurde, die aufgrund ihres langen, flauschigen Felles „Löwenkatzen“ [獅貓] genannt wurden und sich äußerster Beliebtheit erfreuten. Im Gegensatz zu den üblichen Hauskatzen eignete sich der „Importschlager“ aber wesentlich weniger für die Rattenjagd, und so wurden sie in den Häusern der Wohlhabenden als kostbares Schmuckstück gehalten. Ihre bevorzugte Stellung im Haushalt zeigt sich auch darin, dass es in den Hauptstädten der Song spezielle Geschäfte für Katzenfutter gab. Obwohl Katzen schon bald den Ruf als verwöhnte und faule Luxustierchen besaßen, wurden sie bei weitem nicht so arg verteufelt wie im mittelalterlichen Europa, wo die Katze als Gehilfin des Teufels galt.⁴²¹ Die Verwöhntheit und der Hang zu Luxus und Faulheit sind sicherlich charakteristische Merkmale für die Figur der Pan Jinlian, doch ist die Verknüpfung zwischen ihr und der Katze, die bereits ansatzweise in der Sekundärliteratur herausgestellt wurde,⁴²² damit nicht gemeint. Nach Durchsicht aller relevanten Stellen ist klar geworden, dass eine Katze im *Jin Ping Mei* immer nur dann auftaucht, wenn Pan Jinlian gerade im Vordergrund ist. Da ich in diesem Fall über

⁴¹⁸ Siehe: Übersetzung, Vorwort Kapitel 1.

⁴¹⁹ Siehe: Übersetzung, Vorwort Kapitel 1.

⁴²⁰ Siehe: *JPM*, Kapitel 7, sowie Vorwort Kapitel 7.

⁴²¹ *Enzyklopädie des Märchens*, Band 7, S.1102, Punkt 3: „Im Erzählgut überwiegt die negative Darstellung der Katze. [...] Bes. über die schwarze Katze wird gesagt, sie vergifte die Gedanken der Menschen, bringe Krankheit, Blindheit und Armut, und ihr Schwanz sei der Gegenstand, mit dem der Teufel seine Verzauberung vollziehe.“ Siehe auch: Müller, Shing, „Über die mao-Katzen im alten China“ S.70-72.

⁴²² Plaks, A., *The four Masterworks of the Ming Novel*, S.99-100.

die ersten fünfzehn Kapitel hinausgehen muss, werde ich zunächst eine Auflistung aller Szenen vornehmen, die mit Jinlian und den Katzen zu tun haben.

Kapitel 12: Jinlian beobachtet zwei sich paarende Kätzchen im Garten. Zu dieser Zeit vermisst sie die nächtlichen Besuche von Ximen Qing, der sich hauptsächlich im Bordell aufhält. [看見那月洋水底，便疑西門慶情性難拿；偶遇著玳瑁貓兒交歡，越引逗的他芳心迷亂].⁴²³

Kapitel 13: Yingchun, die Zofe der Ping'er, ruft des Nachts im Garten nach „der Katze“. Damit wird Ximen Qing signalisiert, dass Ping'er, die zu diesem Zeitpunkt noch seine heimliche Affäre ist, nun Zeit für ihn hat. [少頃，只見丫鬟迎春黑影影里扒著牆，推叫貓]⁴²⁴ Diejenige, die sich „herbeigerufen“ fühlt ist allerdings Jinlian, die als Erste von der Liebelei erfährt und Ximen Qing damit erpresst. [亦如迎春喚貓。金蓮睃見也.]⁴²⁵

Kapitel 51: Als Pan Jinlian Ximen Qing oral befriedigen soll, nimmt ihre weiße Löwenkatze neben ihr auf dem Bett Platz und beobachtet das Liebesspiel. Ximen Qing beginnt, die Katze mit einem Fächer zu kraulen, was Jinlian wütend werden lässt. Sie versetzt der Katze einen Schlag und beschwert sich bei Ximen:

„Du komischer Kauz, du nimmst keine Rücksicht auf mich. Du amüsiert dich und reizest noch die Katze, dass sie mir auf den Kopf und ins Gesicht geht. Stell dir vor, sie zerkratzt mir noch das Gesicht.“⁴²⁶ Dazu bemerkt Zhang Zhupo im Interlinearkommentar: „Diese Stelle knüpft eine Verbindung zu der Stelle an der Guan'ge [der Sohn von Ping'er] stirbt. Daraufhin werden eintausend Fäden geschrieben.“ [夾批：此處卻為死官哥作線處，乃寫一千里之線.]⁴²⁷

Im dazugehörigen Kapitelvorwort heißt es außerdem:

„Dieser Text ist sehr beschäftigt damit, das Schlagen der Katze in das „Jadespiel“ der Jinlian hineinzuschreiben, damit der Tod von Guan'ge entworfen werden kann. Die feine Nadel- und Fadenarbeit des Textes ist so. Diese Stelle dient als erster Hinweis

⁴²³ JPM, Kapitel 12, S.184.

⁴²⁴ JPM, Kapitel 13, S.210.

⁴²⁵ JPM, *Dufa*, Punkt 20.

⁴²⁶ Siehe Kibat, Kapitel 51, S.176.

⁴²⁷ JPM, Kapitel 51, S.792.

auf den Tod von Ximen Qing und den Tod von Guan'ge.“ [此文又能於百忙中金蓮品玉內寫一打貓，為官哥死案。文字精細之針線如此。]⁴²⁸

Die Aussage der Jinlian, die um ihr Gesicht fürchtet, als sich die Katze neben ihr niederlässt, ist ein erster Vorbote für den Tod des Guan'ge, dem in Kapitel 59 genau dieses Schicksal widerfährt. Später erfährt der Leser außerdem noch, dass die Katze von Jinlian trainiert wurde, nach rotem und vor allem rohem Fleisch zu jagen. Jetzt sollte dem Leser auch klar sein, warum der erigierte Penis, der beim Oralsex mit Jinlian ebenfalls rot und roh ausgesehen haben muss, so eine Attraktion für die Katze war.

Kapitel 52: Jinlian bekommt die Aufgabe, auf Guan'ge aufzupassen, als sich Li Ping'er und die anderen Frauen mit dem Baby im Garten befinden. Doch statt ihrer Pflicht nachzukommen, vergnügt sie sich lieber mit Chen Jingji und übersieht, dass sich eine schwarze Katze an das auf der Wiese liegende Baby heranpirscht. Im letzten Augenblick wird das Tier von Li Ping'er und den anderen Frauen gesehen und in die Flucht geschlagen. Von Jinlian ist in diesem Moment weit und breit nichts zu sehen. Für Zhang Zhupo ist diese Szene ein weiterer Vorbote für den Tod des Guan'ge:

„Dies widerspiegelt „Schneelöwe“ (die Katze von Jinlian) im späteren Text. [為後文雪獅一映。]⁴²⁹

Im Vorwort erklärt Zhang Zhupo die Szene ausführlicher:

„Das vorherige Kapitel handelt von einer Katze, [während] das Kleinod (der Penis) bearbeitet wird, dieses Kapitel handelt auch von einer Katze. Der vorherige Text ist ähnlich wie [der Text] der [die Katze] „Schneeräuber“ betont,⁴³⁰ dieser Text schreibt ganz offensichtlich davon, wie Guan'ge von einer Katze erschreckt wird. Wahrscheinlich funktioniert der vorherige Text als Einführung: Einmal verdeckt es das Herzensinnere der Jinlian - und einmal sieht man, dass Ping'er nicht in der Lage ist, ein Übel im Keim zu ersticken.“ [上回品玉寫一貓，此回又寫一貓。上文猶是點明雪賊，此回卻明明寫貓驚官哥。蓋為後文作引：一伏金蓮之深心，一見瓶兒之不能防微杜也。]⁴³¹

⁴²⁸ JPM, Kapitel 51, Vorwort, S.780.

⁴²⁹ JPM, Kapitel 52, S.819.

⁴³⁰ Die Katze von Jinlian scheint offiziell „Schneelöwe“ zu heißen, wird aber gelegentlich „Schneeräuber“ von Jinlian gerufen.

⁴³¹ JPM, Kapitel 52, Vorwort, S.804.

An dieser Stelle bezieht sich Zhang Zhupo einfach nur auf die Reaktionen der beiden Frauen, während die Szene mit der Katze im Garten stattfindet. Jinlian ist sich ihrer Verantwortung über das Kind nicht bewusst und streitet hernach sogar ab, eine Katze gesehen zu haben. Li Ping'er dagegen versteht auch nach dieser Situation nicht, dass sie sich nicht auf Pan Jinlian verlassen darf – sie lernt nicht aus ihren Erfahrungen.⁴³²

Kapitel 57 (beschreibt einer Begegnung zwischen Jinlian und Jingji):

Plötzlich, als sie den Kopf erhob und Tschen Djing-dji gewahrte, war sie umgewandelt wie ein Kätzchen, das frische Fischspeise sieht. [猛抬頭兒見了敬濟，就是貓兒見了魚鮮飯一般。]⁴³³

Kapitel 59: Hier findet die bereits in Kapitel 51 und 52 angedeutete Szene mit Jinlians Kater statt. Dieser wurde von Jinlian darauf trainiert, rohes und in rotem Seidenpapier eingewickelt Fleisch zu jagen. Als eines Tages der Sohn von Li Ping'er in ein rotes Atlashemd gehüllt auf dem Bett lag, schleicht sich die Katze an und zerkratzt den ganzen Körper sowie das Gesicht des Babys. Panisch laufen Li Ping'er und Wu Yueniang herbei und versuchen das Baby zu trösten. Yingchun erzählt von dem Überfall der Katze, doch als Jinlian diesbezüglich befragt wird, lehnt sie jede Mitschuld ab.⁴³⁴

Die Verknüpfung von Katzen und Jinlian, die ab dem zwölften Kapitel existiert, sorgt für ein festes Muster in den Augen des Lesers. Er verbindet schon vor der Attacke in Kapitel 59 die Katze mit der Figur der Jinlian und kann deshalb aus dieser dramatischen Szene herauslesen, dass es eigentlich Jinlian ist, die es auf das Leben des Babys abgesehen hat und sich nichts sehnlicher wünscht, als es umzubringen, damit sie wieder der Liebling von Ximen Qing ist.

Nachdem der Kater seinen „Zweck“ erfüllt hat und das Baby im Sterben liegt, muss er nun, genau wie Ximen Qings Fächer, beseitigt werden. Dies geschieht ebenfalls in Kapitel 59. Kurz nachdem Ximen Qing von dem Vorfall gehört hat, sucht er das Tier in Jinlians Räumlichkeiten auf und erschlägt es.⁴³⁵ Damit ist das Katzenthema vorbei und wird im gesamten Roman nicht wieder aufgenommen. Das Wort „Katze“ taucht zwar noch zweimal

⁴³² Eine weitere Stelle, bei der der Leser auf die Naivität von Li Ping'er bereits aufmerksam gemacht wurde, ist der Selbstmord der Song Huilian in Kapitel 26, der für Zhang Zhupo eine Warnung für Li Ping'er sein sollte. Siehe dazu *Dufa*, Punkt 20, sowie Vorwort Kapitel 26.

⁴³³ Kibat, S.349; *JPM*, Kapitel 57, S.881.

⁴³⁴ Siehe dazu Kibat, S.411-414; *JPM*, S.914-916.

⁴³⁵ Kibat, S.416, *JPM*, S.917.

als Teil einer Redewendung auf,⁴³⁶ aber es gibt keine „Katzenszene“ mehr, die mit Jinlian in Verbindung zu bringen wäre.

5.1.4. Der vierte Zhang und das Geld der Meng Yulou

Obwohl der vierte Zhang 張四 nur in Kapitel sieben auftaucht, ist es sehr interessant sich die Funktion seiner Rolle genauer anzusehen. Bei ihm handelt es sich um den Schwiegersohn der verwitweten Frau Yang 楊姑娘, die Schwiegertante der Meng Yulou. Sein einziger Auftritt ist ein heftiger Streit zwischen ihm und Frau Yang. Obwohl er später nie wieder erwähnt wird, erkennt Zhang Zhupo in ihm eine Figur, die zwei entscheidende Beziehungsebenen enthüllt: Einmal steht er für die Gefühle, die Ximen Qing Yulou wirklich gegenüber hat, und einmal steht er für die Beziehung, die Li Ping'er zu ihrem Vermögen besitzt.

Das erstgenannte Verhältnis erklärt sich wie folgt: Der Streit zwischen Frau Yang und dem vierten Zhang bricht nur deshalb aus, weil Zhang auf das Vermögen der Yulou spekulierte und sie deshalb gerne geheiratet hätte. Die Tatsache aber, dass es sich bei seinem Kontrahenten um Ximen Qing handelt und Frau Yang diesem bereits die Ehe mit Yulou versprochen hat, lässt ihn völlig durchdrehen, und er versucht, Yulou an ihrem Auszug aus ihrem alten Haus zu hindern, indem er ihr eine Szene macht. Mitten auf der Straße verlangt er von ihr die Koffer zu öffnen, um einen Blick auf das Silber werfen zu können, das zum Teil angeblich ihm gehört. Diese Aktion macht Frau Yang so wütend, dass es zu einem derben Streit zwischen den beiden kommt. Im Vorwort von Kapitel sieben heißt es zunächst:

„Wenn man sich den einen Zank der Großmuhme Yang 楊 und das eine Rebellen von dem Onkel Zhang 張 betrachtet, dann wird die ganze Zeit über hervorgehoben, dass Yulou Vermögen besitzt. Und weil Yulou Vermögen besitzt, sieht man Ximen Qings unersättliche, unrechtmäßige Wollust und auch seine zügellose, schamlose Geldgier.“⁴³⁷ [觀楊姑娘一爭，張四舅一鬧，則總是為玉樓有錢作襯。見西門慶既貪不義之色，且貪無恥之財。]

Im Interlinierkommentar wiederholt sich Zhang Zhupo diesbezüglich noch einmal und er schreibt:

⁴³⁶ Siehe z.B. Kapitel 58, S.900: Gelbe Katze mit schwarzem Schwanz [黃貓黑尾] – ist an dieser Stelle als Schimpfwort zu verstehen.

⁴³⁷ Übersetzung, Vorwort Kapitel 7.

„Als Ximen Yulou heiratet, liegt sein Grundinteresse beim Geld. Aus diesem Grund wir hier vom vierten Zhang geschrieben, um dies zu unterstreichen. Es ist kein leerer Pinsel, der vom vierten Zhang schreibt.“ [旁批：西門娶玉樓，本意為錢，故用張四一爭以襯出之，非有閑筆寫張四也。]⁴³⁸

Die Figur des vierten Zhang verdeutlicht, dass Ximen Qing bei Yulou lediglich ein finanzielles Interesse verfolgt. Es ist deshalb auch nicht verwunderlich, dass Meng Yulou nur wenig von seinen sexuellen Begierden spürt, denn abgesehen von ein paar gemeinsamen Nächten nach der Hochzeit, besucht er sie während des gesamten Romans nur noch drei Mal.

Darüber hinaus verdeutlicht die Figur des vierten Zhang auch das Verhältnis von Li Ping'er zu ihrem Vermögen, als er versucht Yulou über die Übeltaten des Ximen Qing aufzuklären, damit sich diese doch noch für ihn entscheidet. Doch Yulou lässt sich von ihren Plänen nicht abbringen. Dazu hat Zhang Zhupo folgendes zu sagen:

„Als sich Zhushan 竹山 bei Ping'er negativ über [Ximen Qing] äußert, sagt er nur einmal etwas und schon vertraut sie ihm. Da liegt der Fehler in der Leichtgläubigkeit. Als sich der vierte Zhang bei Yulou schlecht über [Ximen Qing] äußert, wiederholt er sich häufig, dennoch glaubt sie ihm nicht. Hier liegt der Fehler darin, dass sie nicht bereit ist einfach zu vertrauen. Welchen Grund hat das? Ping'er trauert um die Dinge, die sie einfach über die Mauer hinweg verloren hat. Ihr Herz ist voll Reue, deshalb ist das einmal Gesagte prompt [in sie] eingedrungen. Yulou ist auf das Gerede der Kupplerin Xue über die zu vermittelnde Stellung der Zweitfrau fixiert, ihr Herz ist bereits verloren. Deshalb ändert sie ihre Meinung auch [nach mehrmaliger Warnung] nicht.“ [瓶兒於竹山進讒時，一說即信，壞在容易信。玉樓於張四進讒時，屢說不信，壞在不肯輕信。此何故也？瓶兒悔牆頭之物輕輕失去，心本悔矣，故一說即入。玉樓為薛嫂填房之說著迷，心已迷矣，故屢說不改。]⁴³⁹

Sowohl die Ehe mit Meng Yulou, als auch die Ehe mit Li Ping'er sind von Ximen Qings finanziellem Interesse geprägt. Beide Frauen sind wohlhabend und bereichern Ximen Qing durch die Heirat. Interessant ist hierbei, dass sowohl Meng Yulou als auch Li Ping'er von einer dritten Person, die ebenfalls an einer Ehe mit ihnen interessiert wäre, vor Ximen Qing gewarnt werden. Im Falle der Li Ping'er, die bereits ihr Vermögen „über die Mauer“ geschickt hat, wird von dem Arzt Zhushan, den die aus Liebeskummer erkrankte

⁴³⁸ JPM, Kapitel 7, S. 125.

⁴³⁹ Übersetzung Vorwort, Kapitel 7.

Ping'er zu sich bestellt, genügend Überzeugungsarbeit geleistet, um eine Ehe mit Ximen Qing zu verhindern.⁴⁴⁰ So scheint es, dass Li Ping'er durch den Verlust ihres Vermögens keinerlei Glauben mehr an die Ehe mit Ximen Qing hat, weil ihr klar wurde, dass es ihm vor allem um ihre Besitztümer ging. Der vierte Zhang, der das Spiegelbild von Zhushan darstellt, erzielt bei Yulou zwar keinen Erfolg, doch ist seine Figur für den Leser notwendig, um die Parallelsituation zu Li Ping'er erfassen zu können. Denn: Yulou kann die Erkenntnis, die Li Ping'er kurzfristig hatte, nicht haben, da sie ja noch im Besitz ihres Vermögens ist. Der Leser aber wird mit Hilfe des vierten Zhang ein weiteres Mal an Ximen Qings Geldgier erinnert, die der Autor auf diese Art und Weise mit den beiden Frauen und Männern unterschiedlich beleuchtet und in den Text einfließen lassen kann, ohne sich dabei wiederholen zu müssen.

5.1.5. Die Prostituierte Li Guijie

Da nun schon einige Beispiele aus der Nadel- und Fadenarbeit des Zhang Zhupo vorgestellt wurden, kann jetzt mit einer etwas komplexeren „Näharbeit“ begonnen werden: die Figur Li Guijie 李桂姐. Da die Verwobenheit ihrer Rolle nicht mit den ersten fünfzehn Kapiteln abzuhandeln ist, muss auch hier mit späteren Kapiteln gearbeitet werden. Es hat sich gezeigt, dass ihre Person erheblich schwieriger „greifbar“ war, als die meisten anderen und es bis jetzt nicht gelungen ist, sie richtig einzuordnen. Es schien auch Zhang Zhupo schwer zu fallen, ein Gesamturteil über sie zu fällen, denn im Gegensatz zu seinen sonst sehr eindeutigen Aussagen über die Personen, hält er sich bei ihr zurück und bezeichnet sie als einen „Menschen mit wirren/verschiedenen Wurzeln“ [雜本之人],⁴⁴¹ der „vom Autor mit einem Pinsel gleich einem Balken beschrieben wird“ [作者特用大筆如椽，寫一桂兒].⁴⁴² Die Schwierigkeit ihre Person zu erfassen, liegt darin begründet, dass sie mit nahezu allen Personen des *Jin Ping Mei* verkehrt. Sie arbeitet einerseits im Bordell ihrer Mutter, wo sie Ximen Qing und seine Freunde „bedient“, andererseits wird sie aber auch zu Ximen Qing nach Hause eingeladen, um dort zu singen. Hinzu kommt, dass sie die Pflgetochter der Wu Yueniang wird und darüber hinaus eine Affäre mit dem Pflegesohn des Ximen Qing unterhält. Ihre Tante, Li Jiao'er 李嬌兒, ist die zweite Gattin von Ximen Qing, wodurch sie schon vor der Adoption mit Ximen Qing in einem verwandtschaftlichen Verhältnis steht. Um eine genauere Betrachtung ihrer Person möglich zu machen, habe ich mich dazu entschlossen, mich auf die

⁴⁴⁰ *JPM*, Kapitel 17, S.273.

⁴⁴¹ *JPM*, Kapitel 7, S.114, Übersetzung, Vorwort Kapitel 7.

⁴⁴² *JPM*, Kapitel 75, S.1217.

wesentlichen Beziehungen von Li Guijie zu konzentrieren. Die für sie wichtigsten Personen sind Ximen Qing, Wu Yueniang und Pan Jinlian.

An dieser Stelle sei angemerkt, dass Li Guijie mit der Technik der vorzeitigen Einflechtung in den Text eingeführt wird [倒插法], was an dieser Stelle noch einmal kurz demonstriert werden soll: Guijie wird im ersten Kapitel von Jing Bojue namentlich erwähnt.⁴⁴³ In Kapitel acht wird indirekt auf sie angespielt⁴⁴⁴ und in Kapitel elf, als Ximen Qing sie entjungfern darf, steht sie kurzzeitig im Mittelpunkt des Geschehens und ist für den Leser dann bereits eine vertraute Person.⁴⁴⁵ Aus diesem Grund muss der Autor keine weiteren Erklärungen zu ihr abgeben und folglich die Geschichte nicht unterbrechen. Doch kommen wir nun auf ihre Funktion hinsichtlich der Nadel- und Fadenarbeit zu sprechen und betrachten die einzelnen Verflechtungen, die durch ihre Person entstehen.

5.1.5.1. Ximen Qing und Li Guijie

Aufgrund Li Guijies vielen Verbindungen zum Hause des Ximen Qing ist es nicht einfach, das Verhältnis zum Hausherrn isoliert zu betrachten. Konzentriert man sich allerdings allein auf die Basis ihrer Beziehungen, also den Sex, scheint sie sich vor allem auf die

⁴⁴³ Bojue erzählte: „Gestern waren wir bei Mutter Li und haben da ein kleines Mädchel gesehen. Es ist die Nichte deiner zweiten Frau [Kommentar: eine Wiederverschwägerung] und die jüngere Schwester von Zimtfee [Kommentar: eine Wiederverschwägerung]. Man nennt sie Zimtknospe. Wir hatten sie eine Zeitlang aus den Augen verloren, und inzwischen hat sie sich prächtig entwickelt. Wenn sie erst einmal voll erwachsen ist, wird sie unausdenkbar hübsch sein. Ihre Mutter bemerkte nun gestern mehrmals, wir möchten ihr doch einen feinen Herrn beschaffen, der ihr den Gürtel löst. Ich denke bestimmt, dass es etwas für dich sein wird. [Kommentar: Das bringt Guijie hervor.]

[伯爵道: “昨日在院中李家瞧了個孩子兒, 就是哥這邊二嫂子的侄女兒[旁批: 一重親。] 桂卿的妹子, [旁批: 一重親。] 叫做桂姐兒。幾時兒不見他, 就出落的好不標致了。到明日成人的時候, 還不知怎的樣好哩! 昨日他媽再三向我說: ‘二爹, 千萬尋個好子弟梳籠他。’ 敢怕明日還是哥的貨兒哩。” [夾批: 帶出桂姐。]]

⁴⁴⁴ Es geht um den Verbleib des Ximen Qing, der sich schon seit geraumer Zeit bei Pan Jinlian nicht mehr blicken ließ und der nun von der Alten Wang gesucht wird. Diese macht sich auf um Ximen Qing in seinem Zuhause anzutreffen, begegnet aber lediglich dem Geschäftsführer Fu, den sie nun nach Ximen Qing fragen muss:

„Weshalb suchst Du ihn, Alte?“ erwiderte Fu. „Du kommst mit deiner Frage zu früh. Alle anderen wissen es auch nicht. Der Oberrat hat gestern an seinem Geburtstag Gäste zu sich geladen gehabt. Es wurde den ganzen Tag über gezecht. Abends hat er alle seine Freunde zum Vergnügungsviertel geschleppt. Während der ganzen Nacht ist er nicht zurückgekehrt. Geh ihn dort suchen!“ Kibat, Kapitel 8, S.233. [Kommentar: Hier wird Guijie reflektiert, darüber hinaus sieht man, dass, sobald er Yulou geheiratet hat, er sich wünscht Jinlian fallen zu lassen, je mehr er sich schämt, desto weniger will er gehen. Es wird bildlich davon geschrieben, wie er herzlos und sorgenfrei herumzieht. Wenn er doch Zeit hat sich in den Vergnügungsvierteln zu betrinken, warum hat er dann keine Zeit zu Jinlian zu gehen? Später im Text bei Ping'er, ist es häufig so, dass er von den Vergnügungsvierteln zurückkehrt und nachts noch Ping'er trifft. Darüber kann man nachdenken.]

[伙計道: “你老人家尋他怎的? 早是問著我, 第二個也不知他。大官人昨日壽誕, 在家請客, 吃了一日酒, 到晚拉眾朋友往院裏去了, [夾批: 又影桂姐, 且見得有了玉樓, 便直欲棄了金蓮, 愈慚愈不好去。寫浮浪負心如畫。不然院中覓醉, 豈是無暇至金蓮處一走哉? 後文瓶兒, 亦常自院中回來夜會矣。可想。] *JPM*, Kapitel 8, S.136

⁴⁴⁵ Kibat, ab S.310.

Verdorbenheit von Ximen Qing zu reduzieren und lässt die Figur der Guijie eher wie eine Untermauerung, oder zusätzliche Färbung seiner Persönlichkeit erscheinen, mit der Ximen Qings sittenwidriges und triebgesteuertes Verhalten noch ein wenig stärker zum Ausdruck gebracht werden kann.

Zunächst heißt es im *Dufa* von Zhang Zhupo:

„Aber warum ist es so, dass von all den Prostituierten wie Guijie, Yin'er, Yue'er usw. geschrieben wird? Sie alle beschreiben, wie unersättlich Ximen Qing ist, auch sieht man (durch sie) sehr genau seinen ausgereiften frivolen Charakter und seine Hinterlistigkeit.“ [然則寫桂姐、銀兒、月兒諸妓，何哉？此則總寫西門無厭，又見其為浮薄立品，市井為習。]⁴⁴⁶

Ximen Qings Unersättlichkeit kommt in Kapitel elf, während der wochenlangen Entjungferungsfeier der Li Guijie zum Ausdruck. Durch das lange Fernbleiben seiner Person (in Kapitel zwölf sind es bereits über zwei Wochen) gerät der häusliche Frieden ins Wanken. Es kommt zu einer Affäre zwischen Pan Jinlian und einem Angestellten, die von den anderen Frauen an Yueniang und Ximen Qing verraten wird. Es hagelt Prügel für Jinlian, und der Angestellte wird entlassen.

Auch zählt die Affäre mit Li Guijie zu den falschen Verwandtschaften, gegen die Zhang Zhupo generell Anklage erhebt.⁴⁴⁷ Dadurch, dass Li Guijie in Kapitel 32 die Pflege Tochter der Wu Yueniang wird, ist sie demzufolge auch die Pflege Tochter von Ximen Qing. Als sie dann im 52. Kapitel Geschlechtsverkehr mit ihrem „Adoptivvater“ hat und nach seinem Tod auch noch mit seinem „Adoptivsohn“ Wang Sanguan 王三官 schläft, schreibt Zhang Zhupo:

„Und so hurt der Stiefsohn mit der Stieftochter des Adoptivvaters herum und weiß es nicht zu bedauern. Der Vater hurt mit der leiblichen Mutter des Adoptivsohnes herum und versteht nicht, dass es Unrecht ist. Da werden einfach die verdorbenen Prostituierten und Hurensöhne genommen und aus ihnen Adoptivkinder gemacht und man schämt sich nicht dafür.“ [乃假子終奸乾父之乾女而不知悔，乾父且奸乾子之親娘而不知非，既以淫娼浪子為假子女而不羞。]⁴⁴⁸

⁴⁴⁶ JPM, *Dufa*, Punkt 22.

⁴⁴⁷ Übersetzung, Vorwort Kapitel 1.

⁴⁴⁸ Vorwort, Kapitel 51, S.780.

Durch die Figur der Li Guijie erfährt der Leser noch ein zusätzliches Detail über Ximen Qing: Seine sexuelle Gier setzt sich sowohl über seine familiäre Situation, als auch über verwandtschaftliche Beziehungen hinweg. Die Gleichgültigkeit gegenüber seiner Familie und den Sitten, kann durch die Affäre mit Li Guijie besonders deutlich gezeigt werden.

5.1.5.2. Wu Yueniang und Li Guijie

Die Tatsache, dass Wu Yueniang die Pflegemutter der Li Guijie wird, demonstriert auf der einen Seite, dass sie sich selbst vor der eigenen Familie von einer Hauptfrau zu einer Puffmutter degradiert [而使其妻為老鴛兒也],⁴⁴⁹ zum anderen zeigt es auch die subtile Boshaftigkeit der Wu Yueniang an, deren Bestrebung es ist, durch die Ernennung der Li Guijie zur Pflege Tochter, Pan Jinlian zu attackieren. Zhang Zhupo schreibt:

„Schritt für Schritt wird Jinlian auf diese Weise [von Wu Yueniang] herabgewürdigt. Jetzt versteht man, warum von Guijie geschrieben wird: Um gegen Jinlian vorzugehen.“ [步步貶金蓮如同類，因知寫桂姐，為特犯金蓮也。]⁴⁵⁰

Für die Darstellung des speziellen Verhältnisses zwischen Wu Yueniang und Li Guijie, sollen die Kapitel 12 - 32 herangezogen werden, wobei Kapitel 12 eigentlich nur den einführenden Kommentar für das spätere Mutter-Tochter-Verhältnis enthält, sich aber hauptsächlich mit dem Verhältnis zwischen Wu Yueniang und Pan Jinlian beschäftigt.⁴⁵¹ Was Yueniang und Guijie angeht, so heißt es dort:

„Yueniang ist allein mit Guijie äußerst herzlich, dies verbirgt sich einfach im Abschnitt Pflege Tochter.“ [月娘獨於桂姐最熱，便伏“認女”一節。]⁴⁵²

Gemeint ist damit folgende Situation im zwölften Kapitel (die eckigen Klammern und die Kursivschrift zeigen den Kommentar von Zhang Zhupo an):

„Als am zweiten Tage, dem eigentlichen Geburtstag von Simen Tjing, der Kommandant Dschou, der Polizeistrafrichter Sja, der Drillmeister Dschang, der ältere Schwager Wu und viele weitere Gäste zum Festmahl erschienen waren, ließ Simen Tjing in einer Sänfte Zimtknospe holen [Kommentar: *An dieser Stelle wird Guijie eingeführt, die anderen Frauen sind nur der Prolog für Guijie.*] und bestellte

⁴⁴⁹ JPM, Kapitel 75, S.1217.

⁴⁵⁰ JPM, Kapitel 12, S.186.

⁴⁵¹ Übersetzung Vorwort, Kapitel 12.

⁴⁵² Ebenda.

außerdem zwei Sängerinnen, die den Tag mit Liedern verschönen mussten. Holdchen Li⁴⁵³ empfing ihre Nichte und stellt sie dann Frau Mondtraut und den übrigen Frauen vor. Während diese im Haupthause beim Tee saßen, baten sie auch Goldlotos, anlässlich des Besuches zu erscheinen. Aber sie kam nicht, obwohl man zweimal nach ihr schickte. Sie sei unpässlich, ließ sie sagen. Zum Abschied am Abende schenkte Frau Mondtraut Zimtknospe ein taftenes Westchen, ein Taschentuch und Schmuck aus Eisvogelfedern.⁴⁵⁴ [[Kommentar: *Das ist eine verdeckte Linie zu der Anerkennung als Pflgetochter, man erkennt auch die Stelle der Ja-Sagerin Yueniang, ich werde es nie ertragen sie mir anzusehen.*] 到第二日，西門慶正生日。有周守備、夏提刑、張團練、吳大舅許多官客飲酒，拿轎子接了李桂姐 [插入桂姐，上數人皆為桂姐做楔子也。] 並兩個唱的，唱了一日。李嬌兒見他侄女兒來，引著拜見月娘眾人，在上房里坐吃茶。請潘金蓮見，連使丫頭請了兩遍，金蓮不出來，只說心中不好。到晚夕，桂姐臨家去，拜辭月娘。月娘與他一件雲絹比甲兒、汗巾花翠之類，[伏“認女”一線，又見月娘好好先生處，每不耐看他也。]]⁴⁵⁵

Durch das Verhalten von Yueniang Guijie gegenüber wird bereits im 12. Kapitel deutlich, dass sich die Beziehung der beiden Figuren im späteren Text intensivieren wird. Auch sollte hier erkannt werden, dass Li Guijie stets mit anderen Figuren eingeladen wird, sie aber dennoch die einzige ist, die beschenkt wird. Würde der Autor von Anfang an nur von Li Guijie schreiben, wäre ihre Sonderstellung unter den Prostituierten zu offensichtlich.

In Kapitel 32 bittet Guijie am 29. des siebten Monats, um ihre Adoption in den Haushalt von Ximen Qing.

Hier heißt es im Text:

Als sie hereintrat warf sie sich im viermaligen Begrüßungsritual lachend vor Yueniang. Erst danach verneigte sie sich vor ihrer Tante und Ximen Qing. Frau Mondtraut war im Herzen voller Freude. [[Kommentar: *Yueniangs Bösartigkeit, genauso ist sie.*] 進來先向月娘笑嘻嘻拜了四雙八拜，然後才與他姑娘和西門慶磕頭。把月娘哄的滿心歡喜，[月娘之惡如此。]]⁴⁵⁶

Im Vorwort des 32. Kapitels heißt es:

⁴⁵³ Zweite Ehefrau von Ximen Qing.

⁴⁵⁴ Kibat, Kapitel 12, S.340.

⁴⁵⁵ JPM, Kapitel 12, S.193.

⁴⁵⁶ JPM, Kapitel 32, S.498.

Zwangsläufig muss davon geschrieben werden, dass Yueniang Guijie zu ihrer Pflgetochter macht, [denn] stets ist [der Autor] begierig darauf, Yueniang zu verabscheuen. Man sieht, dass sie blind und kopflos in ihrem Haushalt residiert und wie sie keine Sitten und Riten kennt. Obwohl sie im Folgenden die Mutter einer Prostituierten wird, schämt sie sich nicht. [必寫月娘收桂姐為女兒，總之欲丑月娘。見他一味胡亂處家，不知禮儀，雖下同妓女之母而不知恥。]⁴⁵⁷

Diese Kopfflosigkeit, die Zhang Zhupo der Hauptfrau Yueniang ständig vorwirft, begründet er ausführlich im Vorwort des ersten Kapitels. Es geht ihm hauptsächlich darum zu zeigen, dass der Leser in die Irre geführt wird, wenn er nicht in der Lage ist zu erkennen, wie unfähig Wu Yueniang ist. Nun befindet sich im Augenbrauenkommentar des 32. Kapitels folgende Bemerkung:

„Es ist zwar so, dass Yueniang und Guijie unterschiedlichen Klassen angehören, dennoch sind sie die gleiche Sorte von niedrigen Menschen.“ [然則月娘、桂姐異流而同小人也。]⁴⁵⁸

Im Vorwort des siebten Kapitels heißt es zusätzlich:

„Li Guijie ist ein verhängnisvolles Etwas, ein Mensch mit wirren Wurzeln. Wie sollte eine Pflaume, die auf einem Zimtbaum wächst, nicht Wurzel des Verhängnisses sein?“ [李桂姐為不祥之物，雜本之人，蓋桂生李上，豈非不祥雜本?]⁴⁵⁹

Diese „wirren Wurzeln“ sind gut mit der Kopfflosigkeit und dem Leichtsinn der Yueniang zu vergleichen. Für Zhang Zhupo handelt es sich in beiden Fällen um Figuren, die sich vor allem durch ihre Verantwortungslosigkeit auszeichnen. Es geht dabei allerdings nicht darum, die Personen auf eine gleiche Stufe zu stellen, aber durch die Adoption der Li Guijie wird dem Leser verdeutlicht, was für ein Naturell Yueniang tatsächlich besitzt. Zhang Zhupo wird in seinen Ausführungen zu dieser Verbindung allerdings noch präziser. Wiederum im Vorwort des siebten Kapitels steht:

„Mond und Zimt rufen eine heiß-kalte Zeit des Wandels hervor, deshalb bemüht [sich Guijie] um die Pflgetochterschaft zwangsläufig bei Yueniang, und folglich geschieht dies in der heißesten Zeit des Jahres, in der sich bereits ein Hauch Herbstwind

⁴⁵⁷ *JPM*, Vorwort, Kapitel 32, S.496.

⁴⁵⁸ Ebenda.

⁴⁵⁹ Übersetzung, Vorwort Kapitel 7.

ankündigt.“ [月桂生炎涼代嬪之時，故趨炎認女，必於月娘，而即於最炎時露一線秋風。]⁴⁶⁰

Es wurde bereits in dieser Arbeit erläutert, dass sich die Kapitel 30 bis 33 auf dem Höhepunkt der Hitze befinden, allerdings schon geringfügig von Kälte durchhaucht sind.⁴⁶¹ Der Zimt, also Li Guijie, passt natürlich gut in diese Zeit hinein, da die Blüte des Zimtes im Spätsommer stattfindet und dabei einen süßen und wohlriechenden Duft ausströmt. Dies könnte im Übrigen auch der Grund dafür sein, warum bei ihrer Bitte um Adoption eine Zofe namens Aixiang (愛香, den Duft lieben) anwesend ist, die durch ihren Namen die Duftkomponente zwangsläufig unterstreicht.

5.1.5.3. Pan Jinlian und Li Guijie

Die Beziehung zwischen Pan Jinlian und Li Guijie scheint ein einziger Dauerkampf zu sein. Sie ist die einzige Person, mit der Pan Jinlian zu keinem Zeitpunkt ein gutes Verhältnis hat. Zhang Zhupo stellt in Kapitel acht fest, dass Ximen Qing trotz seiner neuen Gattin Meng Yulou und Pan Jinlian, die sich zu dieser Zeit nach ihm verzehrt und auf einen Heiratsantrag wartet, häufig das Bordell, in dem Li Guijie arbeitet, aufsucht. Er schreibt:

„Li Guijie ist für Yulou, Jinlian und Ping'er ein Mensch des mannigfaltigen Hintergrundes. Seht, wie der Autor nachdem [Ximen Qing] Yulou [geheiratet] hat davon schreibt, dass [Ximen Qing] völlig betrunken vom Bordell nach Hause kommt und dabei dann von der Alten Wang ins Haus der Jinlian eingeladen wird.⁴⁶² Nachdem er Jinlian geheiratet hat, wird über mehrere Abschnitte hinweg von der Entjungferung der Guijie geschrieben.⁴⁶³ Als die Seelentafel von Zixu verbrannt wird, wird auch wieder von Guijie geschrieben⁴⁶⁴ und beim Laternenfest wird auch wieder von Guijie geschrieben. Jetzt ist Ping'er bereits [im Haushalt von Ximen Qing] angekommen, Yulou und Jinlian sind schon längst da und hier [zeigt sich], dass ein Mensch des mannigfaltigen Hintergrundes nicht genau die gleichen Schwächen hat. Sicherlich wird [Ximen Qing] von Zeit zu Zeit mit dem Bordell in Kontakt treten und dorthin gehen.“ [李桂姐，乃玉樓、金蓮、瓶兒襯花樣之人也。看其寫玉樓後，即寫一自院中醉歸，爲王婆邀往金蓮處；至娶金蓮後即寫梳籠桂姐數段；寫子虛燒靈，

⁴⁶⁰ Übersetzung, Vorwort Kapitel 7.

⁴⁶¹ Siehe hier, 3.4.2.1. Aufteilung des Romans in die Hälften Hitze und Kälte.

⁴⁶² JPM, Kapitel 8, S.136.

⁴⁶³ JPM, Kapitel 11, S.179.

⁴⁶⁴ JPM, Kapitel 16, S.258.

又寫桂姐；寫看燈日，又寫桂姐。今瓶兒已來，玉樓、金蓮二人久已來，則襯花樣之人不一冷破，勢必時時照應往院中去。]⁴⁶⁵

Mit diesem Ausschnitt aus dem Vorwort des 20. Kapitels verdeutlicht Zhang Zhupo seinem Leser, dass die Figur der Li Guijie bereits von Anfang an einen höheren Stellenwert hat, als die meisten Leser annehmen würden. Wie Zhang Zhupo bereits in Kapitel acht vermerkt, scheinen die Besuche im Bordell für Ximen Qing von so großer Bedeutung zu sein, dass er sogar Jinlian vergisst, die sehnsuchtsvoll auf ihn wartet und immerhin ihren Gatten wegen ihm umgebracht hat.⁴⁶⁶

Doch warum scheint er vor allem Jinlian wegen Guijie zu vernachlässigen? Und warum entsteht zwischen Jinlian und Guijie eine so große Feindschaft? Für den Konkurrenzkampf zwischen Jinlian und Guijie macht Zhang Zhupo die „Blütezeit“ der beiden Frauen, die im übertragenen Sinn für die Lotusblume und den Zimt stehen, verantwortlich.

Er schreibt:

„Wohl weil Gui'er eine Herbstblume ist, bedeutet das für den Lotos die Phase der fallenden Blätter. Der Zimt öffnet seinen Schoß, während der Lotos bereits seinen ermüdeten Seufzer tut.“ [蓋桂兒乃秋花，為蓮花零落之期，桂花開處，金蓮已有過時之嘆。]⁴⁶⁷

„Wenn der Zimt hervortritt, ist der Lotos schon verblüht, deshalb fühlt sich Jinlian gedemütigt, als [Ximen Qing] von seinem ersten Besuch bei [der Prostituierten] Guijie zurückkehrt.“ [若夫桂出則蓮凋，故金蓮受辱，即在梳櫛桂兒之後。]⁴⁶⁸

Tatsächlich ist es so, dass die Lotusblume eine Blütezeit von März bis Juli hat, der Zimt hingegen zu den Pflanzen gehört, die erst im Spätsommer, bzw. Herbst ihre Blüte tragen. Vergleicht man die Daten, an denen die Konflikte zwischen Jinlian und Guijie auftreten, sieht es folgendermaßen aus:

⁴⁶⁵ JPM, Kapitel 20, S.311.

⁴⁶⁶ Siehe, dieser Text, S.134: Bojue erzählte: „Gestern waren wir bei Mutter Li und haben da ein kleines Mädels gesehen. Es ist die Nichte deiner zweiten Frau [Kommentar: eine Wiederverschwägerung] und die jüngere Schwester von Zimtfee [Kommentar: eine Wiederverschwägerung]. Man nennt sie Zimtknospe.

⁴⁶⁷ JPM, Kapitel 76, S.1254.

⁴⁶⁸ JPM, Kapitel 7, S.114.

1) Kapitel 8: Ximen Qing verbringt seinen Geburtstag, den 28. Tag des siebten Monats, im Bordell bei Li Guijie und vergisst dabei Pan Jinlian, die verzweifelt auf ihren Geliebten wartet und ihm sogar einen Brief schickt, den Dai'an übergeben soll.⁴⁶⁹

2) Kapitel 11: Die Entjungferungsfeier von Li Guijie findet im achten Monat statt und dauert über zwei Wochen an.⁴⁷⁰

3) Kapitel 12: Aufgrund der Tatsache, dass die Kapitel zehn und elf in den Monaten sieben und acht spielen, ist man in Kapitel zwölf über die hier aufgeführte Datumsangabe etwas verwundert, da man sich erneut im siebten Monat, kurz vor Ximen Qings Geburtstag befindet – inzwischen also ein ganzes Jahr vergangen ist. [不想到了七月，西門慶生日將近。]⁴⁷¹ Ximen Qing, der sich zu dieser Zeit im Bordell bei Li Guijie befindet, erhält über Dai'an einen Brief von Jinlian, die sich über sein Fernbleiben beklagt. Da der Brief aber keinerlei Wirkung zeigt, schimpft Pan Jinlian über die Frauen im Vergnügungsviertel, ohne zu bemerken, dass Li Jiao'er, die mit der Familie von Li Guijie verwandt ist, ihren Beschimpfungen lauscht. Tage später, nämlich am 28. Tag des siebten Monats, wird Li Guijie zur Geburtstagsfeier des Ximen Qing eingeladen. Sie möchte den Damen ihre Aufwartung machen. Trotz mehrfacher Anfragen bleibt Pan Jinlian aber in ihrem Zimmer, um sie nicht empfangen zu müssen. Bereits am nächsten Tag befindet sich Ximen Qing wieder im Bordell bei Li Guijie. Diese verlangt von ihm eine Haarsträhne der Pan Jinlian, um darauf herumtrampeln zu können. Schon am nächsten Morgen wird ihr Wunsch von Ximen Qing erfüllt.⁴⁷²

4) Kapitel 32: Li Guijie kommt am 29. Tag des siebten Monats zu Wu Yueniang und bittet sie um Adoption. Wu Yueniang willigt sofort ein.⁴⁷³ Li Guijies Begleitung ist die

⁴⁶⁹ *JPM*, Kapitel 8, S.134. Dai'an sprach: „Sechste, hör auf zu weinen. Um meinen Herren brauchst Du nicht zu bangen. In nur zwei Tagen ist sein Geburtstag, dann wir er kommen.“ [六姨，你休哭。俺爹怕不也只在這兩日，他生日待來也.]

⁴⁷⁰ Kapitel 11 enthält keine Zeitangabe, deshalb muss man sich an Kapitel 10 orientieren. Dort gibt es ein exaktes Datum: Im achten Monat des dritten Jahres der Regierungsdevise „Regierung in Harmonie (1111-1118)“ [政和三年八月]. *JPM*, Kapitel 10, S.160. Diese Datumsangabe steht am Ende eines Briefes des Regierungspräsidenten, der Ximen Qing von der Verbannung des Wu Song berichtet. Das Anfangsgedicht des 10. Kapitels spricht vom Herbstvollmondfest [八月中秋], *JPM*, Kapitel 10, S.158. Der Leser kann deshalb stark davon ausgehen, dass das 11. Kapitel ebenfalls im achten, zum Teil vielleicht im neunten Monat spielt.

⁴⁷¹ *JPM*, Kapitel 12, S.184.

⁴⁷² *JPM*, Kapitel 12, S.198.

⁴⁷³ Es kommt kein exaktes Datum im 32. Kapitel vor, doch man kann es sich ausrechnen unter Zuhilfenahme des 31. Kapitels. Dort heißt es, das seit Guan'ges Geburt ein voller Monat verstrichen ist [不覺李瓶兒坐褥一月將滿 *JPM*, S.484] und Ximen Qing nun ein Fest plant. Guan'ge ist am 23.06. auf die Welt gekommen, d.h. das Kapitel 31 findet ab dem 23.07. statt. Die Festlichkeiten dauern drei Tage an. Der letzte Tag des Festes fällt auf den 28.07. [二十八日請官客吃慶官哥兒酒], *JPM*, S.485. Am nächsten Tag fragt Guijie an, also am 29.07..

Zofe Aixiang [爱香, den Duft lieben], die große Schwester der Zofe Aiyue [爱月, den Mond lieben].

5) Kapitel 51: Li Guijie ist in Schwierigkeiten. Sie wird von der Polizei gesucht und möchte sich im Haus von Ximen Qing verstecken. An diesem Tag ist der 18. des vierten Monats, der Geburtstag von Li Jiao'er.⁴⁷⁴ Da zu dieser Zeit die Lotusblume in voller Blüte steht, verhält sich Ximen Qing entsprechend: Obwohl Li Guijie auf dem Geburtstagsfest ihrer Tante singt, kümmert sich Ximen Qing nicht um sie, sondern hat statt dessen nur Augen für Jinlian. Er verlässt die Gesellschaft frühzeitig und wartet in den Räumen der Jinlian darauf, von ihr verführt zu werden.

Wenn man die Daten mit den Blütezeiten der Lotusblume und des Zimtes vergleicht, kann man das Muster deutlich erkennen:

Li Guijie rückt stets im Spätsommer für Ximen Qing in den Mittelpunkt und Pan Jinlian ist im Frühling seine Favoritin. Die Pflanzen stehen in direktem Zusammenhang mit den Vornamen der beiden Frauen. Ihre Blütezeit ist ausschlaggebend für die wachsende bzw. schwindende Aufmerksamkeit von Ximen Qing.

Allein durch die Figur der Li Guijie gelingt es dem Autor, dem Wesen der Pan Jinlian und der Wu Yueniang eine schärfere Kontur zu verleihen. Für Wu Yueniang ist Li Guijie zum einen eine Waffe gegen Pan Jinlian, zum anderen wird durch Li Guijie verdeutlicht, wie wenig Wu Yueniang von ihrer Position als Hauptfrau versteht. Pan Jinlians Verbindung zur Lotosblüte wird durch Li Guijie hervorgehoben, genauso wie ihre Eifersucht und ihr Besitzanspruch auf Ximen Qing durch Guijie deutlich zum Ausdruck kommen. Nachdem Ximen Qing in Kapitel 79 stirbt und damit die Aktivitäten der Frauen ihm gegenüber zwangsläufig verebben, gibt es für den Autor keinen Anlass mehr von Li Guijie zu schreiben – ihre Funktion ist ab sofort überflüssig und sie verschwindet wortlos in Kapitel 80. An dieser Stelle schreibt Zhang Zhupo:

„Hier wird Gui'er abgeschlossen. Das Mädchen, das ihren Vater gevögelt hat, wird nach und nach unwirklich.“ [結了桂兒, 干父親娘總成虛幻。]⁴⁷⁵

Abschließend lässt sich feststellen, dass Li Guijie, obwohl sie eigentlich eine Nebenfigur ist, auf sehr unterschiedlichen Wegen Einfluss auf das Geschehen im Haushalt des Ximen Qing

⁴⁷⁴ JPM, Kapitel 51, S.790.

⁴⁷⁵ JPM, Kapitel 80, S.1374.

nimmt und durch sie verschiedenste Dinge verdeutlicht werden. So lässt sich an ihr die sexuelle Gier von Ximen Qing demonstrieren, die durch seine ausgedehnten Bordellbesuche zum häuslichen Unfrieden führt und Pan Jinlian zu einer Affäre mit einem Angestellten verleitet. Die Adoption der Li Guijie, veranlasst durch Wu Yueniang, steht für die Problematik der falschen Verwandtschaften und des Inzestes. Gleichzeitig soll die Adoption natürlich auch verdeutlichen, wie unprofessionell sich Yueniang als Hauptfrau verhält und wie sie sich selbst zu einer Puffmutter degradiert. Durch Li Guijies Position als Pflögetochter der Hauptfrau, der damit verbundenen Annehmlichkeiten und aufgrund der Aufmerksamkeit, die Guijie nun von Ximen Qing bekommt, entflammt ein Dauerkampf zwischen ihr und Pan Jinlian, der möglicherweise von Wu Yueniang mutwillig provoziert war. Die abwechselnde Aufmerksamkeit, die Ximen Qing den beiden Damen gegenüber zeigt, kann mit den Blütezeiten der Lotusblume und des Zimtes in einen logischen Zusammenhang gebracht werden, der wahrscheinlich vom Autor beabsichtigt wurde.

5.1.6. Zusammenfassung

Anhand ausgewählter Beispiele wurde versucht darzustellen, was Zhang Zhupo unter der „Faden- und Nadelarbeit“ versteht. Dabei konnte gezeigt werden, dass sie auf unterschiedliche Weise Anwendung findet. Die einfachsten und offensichtlichsten „Fäden und Nadeln“ finden wir in der Aufzählung diverser Strukturbilder, von denen in dieser Arbeit das Fächer-Beispiel gegeben wurde. Durch die Zählung des Wortes „Fächer“ zeigt Zhang Zhupo dem Leser, wie es dem Autor gelungen ist, den Ximen Qing des *Shuihu zhuan* vom Ximen Qing des *Jin Ping Mei* zu unterscheiden. Ich möchte an dieser Stelle den Leser an die *Wenfa* „Schlange im Gras, die eine Aschelinie hinterlässt“ in Kapitel 3.2.2. erinnern. Die Zählung des Wortes „Vorhang“ hat eine ähnliche Funktion, wie die Zählung des Wortes „Fächer“, grenzt allerdings nicht eine Figur, sondern eine Episode von einer Anderen ab. Somit lässt sich festhalten, dass die Faden- und Nadelarbeit hinsichtlich der Strukturbilder Teil einer literarischen Technik ist, mit deren Hilfe man bestimmte Episoden oder Phänomene hervorheben kann, ohne den Textfluss zu unterbrechen und Ähnliches wie „hier ist der Ximen Qing aus dem *Jin Ping Mei* und der hat einem Goldfächer“ schreiben zu müssen. Darüber hinaus zeigt Zhang Zhupo aber noch weitere Einsatzgebiete der Fäden und Nadeln auf: So zählen beispielsweise auch sich wiederholende Konstruktionen, wie hier die Katze und Jinlian, oder die Frauen von Ximen Qing, die durch einen anderen Mann vor einer Ehe mit ihm gewarnt werden, dazu. Auch die kunstvolle Einarbeitung bestimmter Figuren, wie zum Beispiel der Li Guijie, die mit Hilfe von Kosenamen und Symbolen langsam und sorgfältig in

den Text eingearbeitet wird, und mit deren Anwesenheit andere Figuren in ihrer Persönlichkeit klargezeichnet werden können, ist Teil dieser Webarbeit. Die Kunst, Fäden mit Hilfe von Nadeln in einen Stoff zu nähen, so dass am Ende ein erkennbares Muster entsteht, konnte mit Hilfe Zhang Zhupos Kommentaren und ihrer hier dargestellten Analyse verdeutlicht werden.

5.2. Die Beschreibung der Figuren

Ähnlich wie Jin Shengtan für das *Shuihu zhuan* verschiedene *Wenfa* festlegen konnte, gelang es Zhang Zhupo für das *Jin Ping Mei* verschiedene Methoden der Beschreibung darzustellen. Wie bei Jin Shengtan und seinem *Wenfa*, gibt es auch bei Zhang Zhupos *Xiefa* keinerlei Hinweise darauf, dass zuvor schon einmal mit den darin enthaltenen Begriffen gearbeitet wurde. Um verstehen zu können, was eine *Xiefa* überhaupt bedeutet, bleibt dem Leser nichts anders übrig, als sich anhand der Figuren, die mit einer *Xiefa* verbunden sind, die Zusammenhänge herzuleiten. Zuvor sollte betont werden, dass der Unterschied zwischen literarischer Technik und Beschreibung darin besteht, dass sich Letztere mit der Art und Weise, wie *eine Person* beschrieben ist, auseinandersetzt und erstere, wie sich *eine Situation* zusammensetzt oder aufbaut. Man könnte die Beschreibung mit der sprachlichen Eigenart eines Schauspielers auf der Bühne vergleichen (seine Lautstärke, die Wortwahl, Dialekt, Betonung) und die literarische Technik mit der allgemeinen Präsentation eines Akts, also Bühnenbild, Beleuchtung oder Kleidung der Schauspieler.

Für Zhang Zhupo scheint die Zuordnung der *Xiefa* zu den jeweiligen Personen so eindeutig zu sein, dass er es nur selten für notwendig hält, seine Einteilung zu erklären. So erfährt der Leser nur an wenigen Stellen, welche *Xiefa* zu welcher Person gehört. Es heißt in Kapitel 1:

„Schreibt [der Autor] von Chunmei, verwendet er eine Schattenbeschreibung. Schreibt er von Ping'er, verwendet er eine distanzierte Beschreibung. Schreibt er von Jinlian, verwendet er eine wahrhaftige Beschreibung. Allerdings wird Chunmei im gesamten *Jin Ping Mei*, bis zu dem Zeitpunkt an dem sie „nicht eine Träne verliert“,⁴⁷⁶ stets

⁴⁷⁶ Kibat, Kapitel 85, S.135: [...] rührte aber von den Hängekettchen aus Perlen, dem Haarschmuck aus Silberfäden und den Röcken und Jacken, die goldgrundiert und mit Blumen bestickt waren, nichts an, sondern trug alle diese Sachen in die zurückgelegten Räume. [Kommentar: Zwangsläufig ist das so und genauso stellt [der Autor] das „nicht eine Träne vergießen“ heraus, das war seine Ambition.] Darauf verabschiedete sich Schlehenblüte, Goldlotos und Edelsteinchen sagten ihr unter Tränen Lebewohl. [Kommentar: An dieser Stelle ist jene, die keine Tränen vergießt, nicht Jinlian. Deshalb wird oben geschrieben, dass ihre [Chunmeis] Tränen nicht vergossen werden. An dieser Stelle wird aber geschrieben, dass die Tränen von anderen vergossen werden. In Wahrheit geht mit Jinlian ein einziger, tief verwurzelter Schmerz einher. Es sind nicht die Tränen einer anderen Person [nur die Tränen Jinlians]]. Vgl. *JPM*, ab Seite 1433: 余者珠子纓絡、銀絲雲髻、遍地金妝花裙襖，一

schattenhaft beschrieben, wohingegen Jinlian stets wahrhaftig beschrieben wird.“ [寫春梅，用影寫法；寫瓶兒，用遙寫法；寫金蓮，用實寫法。然一部《金瓶》，春梅至“不垂別淚”時，總用影寫，金蓮總用實寫也。]⁴⁷⁷

Was die Figur der Wu Yueniang betrifft, so ist sie für Zhang Zhupo stets mit „einem subtilen Pinsel“ [隱筆] beschrieben worden.⁴⁷⁸ Doch was genau bedeuten diese Beschreibungen und wie kam Zhang Zhupo auf die jeweilige Zuordnung? Nach eingehender Analyse der einzelnen Figuren wurde klar, dass die jeweilige *Xiefa* primär mit der unterschiedlichen Darstellung der Figuren zusammenhängt und nur sekundär mit ihren charakterlichen Eigenschaften. Deshalb gehört die *Xiefa* genauso wie die *Wenfa* zu den Methoden des Schreibens und ist rein autor- und nicht leserorientiert zu verstehen. Aus diesem Grund lässt sie keinen Platz für Spekulationen und muss „technisch“ betrachtet werden.

5.2.1. Die Schattenbeschreibung

In Punkt 4.2.2. wurde bereits erwähnt, dass Zhang Zhupo die Beschreibung der Zofe Chunmei für eine Schatten-*Xiefa* [影寫法] hält. Er glaubt, dass es in ihrem Fall dem Autor wohl maßgeblich darum ging, sie bis zum Verlassen des Hauses „ohne eine Träne zu verlieren“ [不垂別淚]⁴⁷⁹ gleich einem Schatten wirken zu lassen. Dies gelingt dem Autor, indem er ihre Figur schemenhaft und indirekt einführt.⁴⁸⁰ Konkret bedeutet das in ihrem Fall, dass der Leser bis zum siebten Kapitel ihren Namen nicht kennt, erst im 89. Kapitel ihren Nachnamen [Pang 龐] erfährt und er niemals über ihre Herkunft oder ihre Vorgeschichte aufgeklärt wird. Bis zum neunten Kapitel ist sie die (namenlose) Zofe der Wu Yueniang. Doch auch nachdem sie Jinlians Zofe wird und sie durchaus mit einigen Aktionen in den Mittelpunkt des Geschehens rückt,⁴⁸¹ tritt sie rasch wieder in den Hintergrund und der Leser wendet sich ganz automatisch Jinlian oder einer anderen Hauptfigur zu. Verfolgt man die Auftritte der Chunmei durch den gesamten Roman hindurch wird deutlich, dass ihre Person ab dem 83. Kapitel sehr

件兒沒動，都抬到後邊去了。【夾批：必如此，乃映不垂別淚，方是志氣。】春梅當下拜辭婦人，小玉，洒淚而別。【夾批：此處不洒淚是無金蓮矣，故上寫其不垂淚；此處又寫其洒別，正是與金蓮刻骨一痛，非別淚也。】

⁴⁷⁷ JPM, Vorwort Kapitel 1, S.2.

⁴⁷⁸ JPM, Vorwort Kapitel 12, S.183: 寫月娘處純用隱筆也，何則? Oder: Kapitel 14, S. 218 作者卻用隱隱之筆寫出來，令人不覺也。

⁴⁷⁹ Siehe Kapitel 85.

⁴⁸⁰ Man erinnere sich auch an das Spiel mit „大丫頭“ [große Zofe] und „小丫頭“ [kleine Zofe], nochmals erklärt im Vorwort des 9. Kapitels.

⁴⁸¹ Ein Beispiel hierfür wären u.a.: Kapitel 22, als Chunmei gegenüber Li Ming fürchterlich ausfällig wird und ihn wegen eines Händedrucks heftig beschimpft, oder Kapitel 27, als sie Ximen Qing und Pan Jinlian bei erotischen Spielen zusehen muss.

dominant wird (nun kennt der Leser ihren vollständigen Namen und die Schattenhaftigkeit nimmt ab) und ab dem 85. Kapiteln, neben Wu Yueniang, die am häufigsten erwähnte Figur ist. Deshalb betont Zhang Zhupo, dass der schattenhafte Beschreibungsstil genauso lange andauert, bis sie „ohne eine Träne zu verlieren“ den Haushalt von Ximen Qing verlässt.⁴⁸²

5.2.2. Die distanzierte Beschreibung

Wie der Name verrät, handelt es sich dabei um eine Beschreibung, die aus der Ferne vorgenommen wird [遙寫法]. Dies trifft für Zhang Zhupo bei der Beschreibung von Li Ping'er zu. Da Zhang Zhupo aber genau wie bei den anderen *Xiefas* nicht weiter erläutert, wie er auf die unterschiedlichen Beschreibungen kommt und welche Bedeutung sie für ihn haben, muss auch hier im Text recherchiert werden. Nach Durchsicht sämtlicher Kapitel ist es vorstellbar, dass Zhang Zhupo wegen der indirekten und daher „fern“ wirkenden Darstellung von Li Ping'er auf die Idee der distanzierten Beschreibung kommt. Anhand verschiedener Situationen, beginnend bei Kapitel dreizehn, soll die gefühlte Distanz, die zwischen dem Leser und Li Ping'er steht, erklärt werden. Dieses Kapitel beschreibt den ersten sexuellen Kontakt zwischen Ximen Qing und Li Ping'er. Li Ping'er, die ihren Gatten zuvor ins Bordell geschickt hat, befindet sich in dieser Nacht, in Begleitung ihrer beiden Zofen, alleine zu Hause und wartet auf Ximen Qing. Als dieser auftaucht, vergnügen sich er und Li Ping'er nur wenige Augenblicke später in ihrem Schlafzimmer und werden dabei von der Zofe Yingchun beobachtet. Hier heißt es im Kommentar:

„Alles was man hier sieht, sieht man durch die Augen der Yingchun.“ [看其句句是迎春眼中，故妙。]⁴⁸³

Und später, als sich Ximen Qing und Li Ping'er nach dem Sex unterhalten, steht im Kommentar:

„Das eine Mal „so sprach er“ und das eine Mal „so sagte sie“ ist alles nur das, was [der Leser] über die Ohren der Yingchun vernimmt“ [一“說著”，一“說道”，俱是迎春耳中照出也。]⁴⁸⁴

und

⁴⁸² Sie tritt aus dem Schatten heraus, weil sie die Familie Ximen Qing verlassen muss und sie nach ihrer Heirat mit Zhou Xiu Hauptfrau wird.

⁴⁸³ *JPM*, Kapitel 13, S.211.

⁴⁸⁴ Ebenda.

„In diesem Abschnitt wird Ping'er durch Yingchun gespiegelt“ [此上一段以迎春影瓶兒.]⁴⁸⁵

Hernach kehrt Ximen Qing wieder in seine Behausung zurück. Seine Affäre mit Li Ping'er wird von Pan Jinlian schnell entlarvt, und sie gilt fortan als „Eingeweihte“ des Dreiecksverhältnisses. Deshalb scheut sich Ximen Qing auch nicht, ihr eine Bilderrolle von Li Ping'er zu zeigen, auf der sich Abbildungen verschiedener Sexpositionen befinden. Ximen Qing erzählt Pan Jinlian freizügig alle mit Li Ping'er ausprobierten Stellungen und Pan Jinlian erhält in diesem Moment (ebenso wie der Leser) eine sehr detaillierte Beschreibung über die Geschehnisse in Li Ping'ers Schlafzimmer. Deshalb schreibt Zhang Zhupo hier:

„In diesem Abschnitt wird Ping'er durch Jinlian gespiegelt.“ [此上一段, 以金蓮影瓶兒.]⁴⁸⁶

Und im Vorwort dieses Kapitels heißt es:

„Als von Ping'ers Liebeserwachen geschrieben wird, werden einmal Yingchuns Augen [dafür] verwendet, dann wird Jinlians Mund verwendet, dann dient eine Handrolle als Spiegelung. Hernach wird Jinlian, die sich die sündige Handrolle betrachtet, als Spiegelung verwendet.⁴⁸⁷ Bei all diesem verwendet der Autor keinen direkten Pinsel, denn dies ist ganz und gar eine Methode, [bei der] Wolken vor den Mond geschoben werden.“ [寫瓶兒春意, 一用迎春眼中, 再用金蓮口中, 再用手卷一影, 再用金蓮看手卷效尤一影, 總是不用正筆, 純用烘雲托月之法.]⁴⁸⁸

Vielleicht versucht Zhang Zhupo durch den Vergleich mit „Wolken und Mond“ das Gefühl von Distanz und Ferne zu verdeutlichen, auch wenn es auf den ersten Blick so aussieht, als würde der Kommentator hier eine andere Bezeichnung für die literarische Technik „den Hintergrund zu weißeln (um den Vordergrund herauszubringen)“ [背面鋪粉法]⁴⁸⁹ suchen, um Jin Shengtan nicht zu kopieren. Dies wäre aber nur dann der Fall, wenn es bei Pan Jinlian

⁴⁸⁵ *JPM*, Kapitel 13, S.212.

⁴⁸⁶ *JPM*, Kapitel 13, S.215.

⁴⁸⁷ Siehe auch: *JPM*, (Augenbrauen-)kommentare S. 212-115: (1) In diesem oberen Abschnitt wird Ping'er durch Yingchun gespiegelt. (2) In diesem oberen Abschnitt wird Jinlian durch Ping'er gespiegelt. (3) Um Ping'er zu beschreiben wird sie einfach am Ort der Jinlian herausgeschrieben, wunderbar. Zusammen mit der „Spionage“ der Yingchun ist es eine, sich entfernt gegenüberstehende Methode. Ein Pinsel, der beide Stellen überall ausschreibt. (1) 此上一段, 以迎春影瓶兒, (2) 此上一段, 以金蓮影瓶兒. (3) 寫瓶兒只是在金蓮處寫來, 妙。與迎春“私窺”章法遙對。一筆而兩處皆出也。

⁴⁸⁸ *JPM*, Kapitel 13, S.203.

⁴⁸⁹ Siehe: Diese Arbeit, S.49.

und Yingchun darum ginge, einen charakterlichen Gegensatz zu Li Ping'er darzustellen. Klar ist, dass der Leser bis zu diesem Kapitel die Figur der Li Ping'er nur indirekt kennenlernt. Er sieht und hört ihre Aktionen zuerst durch die Augen und Ohren der Yingchun. Erst hernach lernt er ihr Aussehen und ihre Sexualität durch die Beobachtungen der Jinlian kennen.

Abgesehen davon könnte man in Erwägung ziehen, dass die Zählung des Begriffes „Mauer“ in diesem Kapitel hier zweierlei Aufgaben erfüllt: Zum einen ist es eine Sequenzanzeige und fällt unter die literarische Technik der „Schlange im Gras, die eine Aschelinie hinterlässt“ [草蛇灰线法]. Sie beginnt in Kapitel dreizehn mit dem ersten Besuch des Ximen Qing bei Li Ping'er⁴⁹⁰ und endet in Kapitel vierzehn mit den Wertgegenständen der Li Ping'er, die über die Mauer zu Ximen Qing hinübergelassen werden. Zum anderen ist es denkbar, dass durch die Hervorhebung des Mauerbegriffs (man erinnere sich hier bitte auch an den Vergleich mit dem Stellschirm unter Punkt 4.2.1.) das distanzierte Verhältnis zwischen Leser und Li Ping'er zusätzlich betont werden soll. Jeder Besuch bei ihr ist für Ximen Qing mit dem Klettern über eine Mauer verbunden, die nicht nur eine Trennlinie der beiden Anwesen ist, sondern gleichzeitig der Ort wird, an dem die geheimen Treffen der beiden arrangiert werden.⁴⁹¹ Dadurch verbindet der Leser gezwungenermaßen Li Ping'er mit einer Mauer, über die man erst einmal „hinüberklettern“ muss.

5.2.3. Die wahrhaftige Beschreibung

Eindeutige Belegstellen für diese *Xiefa* bei Pan Jinlian zu finden, ist nicht gelungen. Abgesehen von dem Satz im Vorwort des 1. Kapitels, gibt es zu diesem Ausdruck keine weiteren Bemerkungen oder Erklärungen. Der Leser muss also davon ausgehen, dass die Beschreibung der Pan Jinlian für Zhang Zhupo als „wahrhaftig“ oder vielleicht auch „eindeutig, klar und wirklich“ empfunden wird und sich den gesamten Roman nicht ändert [金蓮總用實寫也].⁴⁹² Da keine Erklärung hierfür von Zhang Zhupo vorliegt, ist es notwendig, sich mit der Darstellung der Jinlian genau auseinander zu setzen und die Unterschiede hinsichtlich ihrer Personen zu den anderen Frauen (Zhang Zhupo bezieht sich bei den Beschreibungen nur auf die Titelfiguren) herauszufiltern. Dies könnte wie folgt aussehen:

⁴⁹⁰ JPM, Kapitel 13, S.210: „牆一現.“

⁴⁹¹ JPM, Kapitel 13, S.210: Die Zofe Yingchun muss als Zeichen für Hua Zixus Abwesenheit Steinchen über die Mauer werfen, oder nach der Katze rufen.

⁴⁹² Siehe oben.

a) Direkte Einführung:

Der Autor erwähnt Pan Jinlian unmittelbar im ersten Kapitel. Es gibt keine indirekte Einführung ihrer Person, wie es bei Li Ping'er und Chunmei der Fall ist. Diese beiden existieren zwar auch schon im 1. Kapitel, werden aber vom Autor nur „verdeckt“ erwähnt. Li Ping'er, zum Beispiel, lernt der Leser über den Diener Dai'an kennen, der Ximen Qing die Nachricht von ihr übermittelt, dass sich ihr Mann nicht im Hause befindet und sie ihm die Einladung zum Bruderbund zukommen lassen wird. [正說笑間，只見玳安兒轉來了，因對西門慶說道：“他二爹不在家俺對他二娘說來。二娘聽了，好不歡喜，說道：‘既是你西門爹攜帶你二爹做兄弟，那有個不來的。等來家我與他說。]”⁴⁹³ Chunmei wird indirekt mit dem „nach der großen Zofe rufen“ [叫大丫頭]⁴⁹⁴ im ersten Kapitel angesprochen. Pan Jinlian ist die einzige Figur, und ich beziehe mich jetzt auf die Figuren des Titels, die im ersten Kapitel ohne Umschweife vorgestellt wird.⁴⁹⁵ In Kürze weiß der Leser alles über ihre Herkunft, ihre Fähigkeiten, ihr Aussehen und ihre familiären Verhältnisse.

b) Offensichtliche Handlungsweise:

Wie direkt und klar Pan Jinlian in ihrem Wesen und ihren Handlungen ist fällt dem Leser vielleicht am ehesten auf, wenn er sie mit den Handlungen der Wu Yueniang vergleicht, die diesbezüglich das Gegenteil darstellt. Sämtliche Aktionen der Hauptfrau sind für den Leser so verdeckt geschildert, dass sie ihm nur durch die Kommentierung ersichtlich werden. Deshalb mag es überraschend sein, wenn Zhang Zhupo über Wu Yueniang genauso negativ spricht, wie über Pan Jinlian. Vielleicht wäre es demnach richtig, die „wahrhaftige Beschreibung“ der Jinlian als eine lebendige, unverblümete Beschreibung zu bezeichnen. Die Unverblümtheit der Pan Jinlian beschreibt der Autor beispielsweise damit, dass sie ihre Gefühle, die sie Ximen Qing gegenüber hegt, ihm in Form von Liebesbriefen mitteilt.⁴⁹⁶ Ebenso direkt und lebendig sind Jinlians Wutausbrüche, die für sie ebenso charakteristisch sind wie ihre Eifersuchtsszenen. Im Grunde genommen ist Pan Jinlian auch die einzige in dem gesamten

⁴⁹³ *JPM*, Kapitel 1, S.25.

⁴⁹⁴ *JPM*, Kapitel 1, S.19.

⁴⁹⁵ *JPM*, Kapitel 1, S.21: Hier heißt es: Als der Patrizier das hörte, dankte er höchst erfreut seiner Alten. Nach einiger Zeit rief die Alte tatsächlich eine Vermittlerin herbei, die dem Patrizier zwei Zofen kaufen sollte. Eine hieß Pan Jinlian [Kommentar: Jinlian taucht auf], die andere hieß Bai Yulian. [大戶聽了大喜，謝了媽媽。過了幾時，媽媽果然叫媒人來，與大戶買了兩個使女，一個叫做潘金蓮，【夾批：出金蓮。】一個喚做白玉蓮.]

⁴⁹⁶ Siehe *JPM*, Kapitel 8, S.135: Jinlian wartet vergebens auf Ximen Qing und schickt ihm einen klagenden Brief indem sie ihn auffordert ihr das Dufttuch, das sie ihm überlassen hat, zurückzugeben.

Haushalt, die auf die anderen Frauen und Männer, mit denen Ximen Qing verkehrt,⁴⁹⁷ so eifersüchtig reagiert, dass es regelmäßig zu Szenen kommt.⁴⁹⁸ Selbst ihr „einsames und stilles Leiden“, wenn sich Ximen Qing zu einer anderen Frau begibt, bleibt niemandem verborgen. So singt sie beispielsweise ein herzerreißendes Klagelied in einer solchen Lautstärke, dass sich Li Ping’er, die gerade Besuch von Ximen Qing hat, genötigt fühlt, sie zu sich in die Räumlichkeiten einzuladen.⁴⁹⁹ Es gibt keine andere Frau innerhalb oder außerhalb des Haushaltes, die ihr Seelenleben dem Leser so deutlich preisgibt wie Pan Jinlian. Aufgrund all ihrer direkten Handlungen erklärt Zhang Zhupo ihre Beschreibung für „wahrhaftig“.

5.2.4. Der subtile Pinsel

Das genaue Gegenteil von der „Pan-Jinlian-Schreibweise“ kann der Leser bei Wu Yueniang entdecken. Im Vorwort des ersten Kapitels erklärt Zhang Zhupo bereits die Schwierigkeiten, auf die der Leser bei der Bewertung der Figur Wu Yueniang stoßen wird, dass er leicht Gefahr läuft, sich in ihr zu täuschen. Wenn es um sie geht, scheint der Autor stets einen „subtilen Pinsel“ zu verwenden [寫月娘處，純用隱筆也].⁵⁰⁰ Das bedeutet, dass er einerseits ihre böartigen Handlungen nur indirekt beschreibt, andererseits aber auch, dass er sich indirekt an ihr zu rächen vermag. Für Zhang Zhupo scheint klar zu sein, dass für diesen subtilen Rachezug die Figur der Yuxiao 玉蕭 verwendet wird, die schließlich zu verantworten hat, dass Yueniang in Kapitel 75 ein einziges Mal ausrastet. Die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Szenen und den damit verbundenen Figuren erscheinen in diesem Fall so komplex, dass eine einfache Erklärung der Konstellation nur unzureichend zum Verständnis beiträgt. Aus diesem Grund habe ich mich entschlossen, den Fall der Yueniang und des subtilen Pinsels in zwei Abschnitte zu unterteilen. Zuerst folgt eine Erklärung zum subtilen Pinsel, der unmerklich Yueniangs verbrecherisches Wesen beschreibt. Hernach schildere ich den Zusammenhang zwischen Yuxiao und der versteckten Strafe für Yueniang.

⁴⁹⁷ Für Knaben interessiert sich Ximen Qing ebenso wie Frauen. Siehe z.B. die Affäre mit Qintong, Kapitel 34, S.541.

⁴⁹⁸ Beispiele solcher Szenen: Kibat: Kapitel 12, S.341; Kapitel 21, S.580, Kapitel 23, S.26; Kapitel 28, S.149 u.151, Kapitel 29, S.159, Kapitel 35, S.328, Kapitel 41, S.495 u.S.497 etc.

⁴⁹⁹ Kapitel 38, S.605. Im Vorwort macht Zhang Zhupo auf den starken Kontrast zwischen Pan Jinlian und Li Ping’er aufmerksam. In Anlehnung an ein Gedicht von Du Fu 杜甫 (712-770) „阿房宮賦“ beschreibt er die von Jinlian ausgehende Kälte und die von Li Ping’er ausgehende Wärme. [真是舞殿冷袖，風雨淒淒。而瓶兒處互相掩映，便有春光融融之象。]S.596.

⁵⁰⁰ JPM, Kapitel 12, S.183.

5.2.4.1. Die kriminellen Handlungen der Yueniang

Zhang Zhupo erklärt im Vorwort des ersten Kapitels, dass der Leser dazu neigt, in Yueniang eine „rechtschaffende und tugendhafte Ehefrau“ zu sehen, weil er die Gefahr, die von ihr ausgeht, nicht zu verstehen vermag. Dies läge vor allem an der gesonderten Feder und Tusche [作者做月娘，既另出筆墨], die der Autor für ihre Person verwendet.⁵⁰¹ Ihre kriminellen Energien bleiben stets im Verborgenen, deshalb ist es der „subtile Pinsel“, den ihre Figur ausmacht. Die erste heimliche, aber verbrecherische Handlung erkennt Zhang Zhupo in Kapitel 12. Dort heißt es, dass Pan Jinlian plötzlich von chronischem Unwohlsein gequält ist und sich Wu Yueniang um sie sorgt. Deshalb schickt sie nach der Zauberin Liu 劉, die Pan Jinlian von ihren Qualen befreien soll.⁵⁰² Man könnte annehmen, dass Yueniang in bester Absicht handelt, doch schreibt Zhang Zhupo an dieser Stelle „In großen Lettern steht hier das erste Verbrechen der Yueniang“ [大書月娘第一件罪案].⁵⁰³ Im dazugehörigen Vorwort erklärt Zhang Zhupo, dass es erst durch die Bestellung der Alten Liu durch Wu Yueniang dazu kam, dass Jinlian in Kontakt mit dem Ehemann der Alten Liu kommen konnte. Der alte Hexenmeister Liu 劉理星 besucht Jinlian am nächsten Tag und erklärt ihr, wie es ihr gelingt, ihren Mann mit einem Zauberspruch zu belegen, um ihn gefügig zu machen. Jinlian zögert keine Minute den Zauberspruch anzuwenden. Weil Ximen Qing ab diesem Zeitpunkt verhext ist, ist er nicht in der Lage das Verhältnis von Pan Jinlian und Chen Jingji zu entlarven, obwohl es alle anderen und sogar Wu Yueniang mitbekommen. Als Hauptfrau wäre es eigentlich ihre Aufgabe gewesen, diese Affäre zu beenden, doch Yueniang zieht es vor, aus Bequemlichkeit darüber zu schweigen.⁵⁰⁴

Das nächst Unterfangen der Wu Yueniang entdeckt Zhang Zhupo in Kapitel 14, zu dem es im dazugehörigen Vorwort eine längere Abhandlung gibt. In diesem Kapitel geht es darum, die Wertgegenstände der Li Ping'er, die später als Bestechungsgeld dienen sollen, auf das Grundstück des Ximen Qing zu schmuggeln. Den gesamten Plan der Übergabe schmiedet Wu Yueniang alleine. Sie veranlasst auch, dass das Vermögen in ihren persönlichen Räumen gelagert wird. Bis zu diesem Zeitpunkt könnte der Leser der Meinung sein, dass Yueniang tatsächlich nur „helfen“ wollte, doch in Kapitel 16 wird er erfahren, dass Yueniang versucht,

⁵⁰¹ Übersetzung, Vorwort Kapitel 1.

⁵⁰² Siehe Kibat, Kapitel 12, S.349, *JPM*, Kapitel 12, S.198: 金蓮自從頭發剪下之後...

⁵⁰³ Ebenda.

⁵⁰⁴ Siehe Übersetzung Vorwort, Kapitel 12. *JPM*, Kapitel 12, Seite 183: 寫月娘處，純用隱筆也，何則？夫劉理星本為金蓮受辱後結此一筆，為後文固寵張本.[...]

Ximen Qing die Ehe mit Li Ping'er auszureden, das Vermögen aber behalten will.⁵⁰⁵ An dieser Stelle schreibt Zhang Zhupo:

„Wenn er sie nicht heiraten soll, dann sind die nun gesicherten Gegenstände doch wohl kein Thema mehr? Hier wird vom betrügerischen und dem auf Abwege geratenem Herz der Yueniang geschrieben. Sie ist zum Hassen! Zum Hassen! Deshalb sage ich, dass der Autor einen rein subtilen Pinsel benutzt, um Yueniang zu beschreiben.“ [然則不娶他，此東西將安然不題乎？寫月娘欺心險行，可恨，可恨！吾故曰作者純以隱筆寫月娘也。]⁵⁰⁶

Laut Zhang Zhupo möchte der Autor auf diese Art und Weise die Geldgier der Yueniang betonen.

Ein weiteres Verbrechen, das Yueniang angelastet wird, ist in Kapitel 18 zu finden. Yueniang gestattet es dem Schwiegersohn Chen Jingji, in den inneren Gemächern mit den Gattinnen von Ximen Qing Domino zu spielen. Sie sieht in ihm noch ein halbes Kind und ist sich seiner sexuellen Aktivitäten keineswegs bewusst. So kommt es, dass Chen Jingji Pan Jinlian begegnet und mit ihr einige Kapitel später eine Affäre beginnt. Die Tatsache, dass Yueniang die häuslichen Regeln verletzt und einen Mann in die Frauengemächer gelassen hat, ist für Zhang Zhupo ein weiterer Grund, sie des Verbrechens anzuklagen. Bereits in der Überschrift schreibt Zhang Zhupo bei „Der Anblick der schönen Frauen versetzte Jingji in Ekstase“ [見嬌娘敬濟銷魂]: „Das ist Yueniangs Verbrechen“ [月娘罪案].⁵⁰⁷ Während der Unterhaltung zwischen Yueniang und Chen Jingji wird Zhang Zhupo geradezu haltlos und streut an mehreren Stellen „Zum Töten“ [可殺] oder „Yueniangs Verbrechen ist zum Töten!“ [月娘之罪可殺矣] ein.⁵⁰⁸

Ebenso verbrecherisch beurteilt er Yueniangs Verhalten im Falle von zwei Angestellten, die Schabernack im Hause Ximen Qings treiben und damit Unfrieden stiften, von Yueniang aber

⁵⁰⁵ Kibat, Kapitel 16, S.445: Simen Tjing begab sich stracks zu Frau Mondtraut, die sich gerade kämmte. Er offenbarte ihr Väsele Li's Wunsch, geheiratet zu werden, und alle Einzelheiten dieses Planes. „Du kannst sie anstandshalber doch nicht heiraten“, meinte Frau Mondtraut. „Erstens ist ihre Trauerzeit noch nicht um. Zweitens hast du doch seinerzeit mit ihrem Manne gesellschaftlich verkehrt. Drittens hast du mit ihrer Unterstützung sein Haus erstanden und von ihr die vielen Sachen zur Aufbewahrung erhalten.[...]“ *JPM*, Kapitel 16, S.255: 西門慶一直走到月娘房里來，月娘正梳頭。西門慶把李瓶兒要嫁一節，從頭至尾說一遍。月娘道：“你不好娶他的。他頭一件，孝服不滿；第二件，你當初和他男子漢相交；第三件，你又和他老婆有連手，買了他房子，收著他寄放的許多東西。

⁵⁰⁶ *JPM*, Kapitel 16, S.254.

⁵⁰⁷ *JPM*, Kapitel 18, S.278.

⁵⁰⁸ *JPM*, Kapitel 18, S.287ff.

nicht zurechtgewiesen werden: In Kapitel 31 entwendet die Zofe Yuxiao 玉簫, die persönliche Angestellte von Wu Yueniang, einen Silberkrug und in Kapitel 44 entwendet die Zofe Xiahua 夏花 einen goldenen Armreif. Beide Diebstähle können zwar aufgeklärt werden, doch sieht Yueniang davon ab, die beiden Mädchen zurechtzuweisen. Statt ihrer übernimmt die Pflgetochter der Wu Yueniang, Li Guijie, die ja bekanntermaßen eine Prostituierte ist, diese Aufgabe. Dies gilt als weiterer Hinweis darauf, dass sich Yueniang ihrer Verantwortung keineswegs bewusst ist und auf die Rangordnung im Haushalt keinerlei Wert legt. Hier schreibt Zhang Zhupo:

„Der versteckte Krug gilt als heimliche Beschreibung der Yuxiao-Angelegenheit,⁵⁰⁹ aber Yueniang bestraft ihr (Yuxiaos) Fehlverhalten nicht. Als das Gold gestohlen wird, ist es Li Jiaos Angelegenheit (Xiahua ist ihre persönliche Zofe). Aber als Xiahua [den Armreif] zurückgibt, veranlasst es die Hausherrin nicht zu einer Reaktion. Die Zofen werden in keiner Hinsicht [von ihr] bestraft. Also ist es Yueniang, die das Böse anzieht und das häusliche Verbrechen einführt. Wahrscheinlich wird Xiahua von Gujie beschützt. Guijie, das ist jene, die von Yueniang als Pflgetochter angenommen wurde, auf wen also geht der Fehler wohl zurück?“ [藏壺為玉簫事暗描，卻是月娘不嚴之罪。偷金固是嬌兒事，然夏花復留，使家法不行，眾婢無所懲創，又是月娘引邪入寶之罪。蓋夏花以桂姐留。桂姐，月娘收以為女兒者也，失復誰尤？]⁵¹⁰

Man sieht, dass Zhang Zhupo bei der Figur Wu Yueniang nicht nur ihre Unfähigkeit als Hauptfrau herausstellen wollte. Ihr Interesse an Zauberei und übersinnlichen Kräften, ihre Gier nach dem Besitz der Li Ping'er, die Einführung eines jungen Mannes in die Frauengemäcker und die Gleichgültigkeit, mit der sie über die Fehler ihrer Angestellten hinwegsieht, sind für Zhang Zhupo Faktoren, die für den späteren Untergang der ganzen Familie von entscheidender Bedeutung sind.

5.2.4.2. Das 84. Kapitel: Der Gipfel von Yueniangs Bösartigkeit

Zhang Zhupos Kritikfreudigkeit hinsichtlich der Person Wu Yueniang findet in Kapitel 84 schließlich ihren Höhepunkt. Den Anlass dafür gibt eine Pilgerreise zum heiligen Berg Tai, auf dem der Göttin Bixia Yuanjun 碧霞元君 Weihrauch dargebracht werden soll. Yueniang,

⁵⁰⁹ Das Abhandenkommen von Dingen wird direkt mit dem Abhandenkommen von Vertraulichkeiten gleichgesetzt. Dazu mehr im Yuxiao-Abschnitt.

⁵¹⁰ *JPM*, Kapitel 44, S.678.

die diese Reise eigentlich nur dann machen wollte, wenn Ximen Qing überlebt,⁵¹¹ begibt sich zusammen mit ihrem Bruder kurz nach Ximen Qings Tod und der Geburt ihres Sohnes dorthin. Abgesehen davon, dass sie trotz dem Tod ihres Gatten zum Taishan 泰山 pilgert, lässt sie auch noch ihren Säugling zurück, obwohl er der einzige Nachfolger ihrer Familie ist. Dies ist für Zhang Zhupo das schlimmste Verbrechen [月娘之罪，至此極矣!].⁵¹² Spätestens hier steht für Zhang Zhupo fest, dass Sie, besonders in ihrer Rolle als Hauptfrau Ursache für den Untergang des Haushaltes ist und eben nicht Pan Jinlian.

Im Vorwort des 84. Kapitels fasst Zhang Zhupo noch einmal all ihre Verbrechen zusammen. Er schreibt:

„Dieses Kapitel stellt in großen Lettern Yueniangs Verbrechen heraus. Es kann als abschließender Fall der 100 Kapitel betrachtet werden, es kann als zusammenfassende Verbrecherakte von all dem betrachtet werden, was [der Autor] über Yueniang geschrieben hat. Er schrieb davon, wie Yueniang [am Anfang] Jinlian bevorzugt hat,⁵¹³ wie sie von Ping'ers Vermögen, „das über die Mauer gehoben wurde“ profitiert,⁵¹⁴ über die Hinterlist der nächtlichen Weihräucherung,⁵¹⁵ wie sie sich mit dem Schnee sammeln [um daraus Tee zu machen] bei allen einschmeichelt,⁵¹⁶ wie sie bei jeder Gelegenheit Jingji in Versuchung führt,⁵¹⁷ wie es ihr absolut nicht gelingt, Jinlian zu schützen,⁵¹⁸ wie sie in den Blumengarten Jin, Ping und Mei außerhalb ihrer Sichtweite platziert, so als wäre sie eine aus den Nebenzimmern [eine Nebenfrau] und wie folglich an diesem Ort Eifersucht herrscht.⁵¹⁹ Sie nimmt eine Prostituierte als Pflgetochter an⁵²⁰ und sie vernachlässigt ihre Schwiegertochter, sie protzt mit Reichtum und stellt künstliche Verwandtschaften her.⁵²¹ Sie liest laut buddhistische Sutren vor und isst Wundermedizin, um schwanger zu werden.⁵²² Als

⁵¹¹ Kibat, Kapitel 79, S.607.

⁵¹² *JPM*, Kapitel 84, S.1414.

⁵¹³ *JPM*, Kapitel 9, S.147.

⁵¹⁴ *JPM*, Kapitel 14, S.222.

⁵¹⁵ *JPM*, Kapitel 21, S.332, siehe auch: He Jianjun, "Burning Incense at Night. A Reading of Wu Yueniang in *Jin Ping Mei*", S.85-103.

⁵¹⁶ *JPM*, Kapitel 21, S.345.

⁵¹⁷ *JPM*, Kapitel 18, S.286: lädt ihn in die Frauengemächer ein, Kapitel 21, S.339: lädt ihn zum „Schneefall-Schmaus“ ein.

⁵¹⁸ Sie kann Jinlian weder vor Jingji noch vor Wu Song schützen.

⁵¹⁹ Siehe dazu: Diese Arbeit: „Kleine Einführung in Vermischtes“.

⁵²⁰ *JPM*, Kapitel 32, siehe auch: Diese Arbeit: „Wu Yueniang und Li Guijie“.

⁵²¹ *JPM*, Kapitel 49.

⁵²² *JPM*, Kapitel 53, S.826.

Ping'er tot ist, reißt sie prompt ihr Vermögen an sich. Sie streitet mit Jinlian⁵²³ und sie macht ihren Mann gefügig. Das sind alles Formen des Verbrechens, sie sind unzählbar.“ [此回乃大書月娘之罪，以為一百回結文之定案也，以為以前凡寫月娘之罪案結穴也。夫凡寫月娘偏寵金蓮；利瓶兒牆頭之財；夜香之權詐；掃雪之趨承；處處引誘敬濟，全不防閑金蓮；置花園中金、瓶梅於度外，一若別室之人，隨處奸險；引娼妓為女，而冷落大姐；賣富貴而攀親；宣卷念經，吃符藥而求子；瓶兒一死，即據其財；金蓮合氣；挾制其夫；種種罪惡，不可勝數。]⁵²⁴

Danach heißt es:

„Deshalb sage ich, dass Yueniang in diesem Buch die schlimmste und verbrecherischste Person ist. Ich habe in meinem Leben so einen schlechten Menschen nicht sehen wollen. Trotzdem ist es so, dass ihre schlechte Stellung vor allem daher kommt, dass sie jemand ist, der die gesellschaftlichen Regeln nicht kennt. Wenn man die gesellschaftlichen Regeln nicht kennt, dann sind [die eigenen Ambitionen] böse und hinterlistig, da können die eigenen Handlungen zwangsläufig keine Übel im Keim ersticken und regelkonform sein.“ [故曰此書中月娘為第一惡人罪人，予生生世世不願見此等男女也。然而其惡處，總是一個不知禮。夫不知禮，則其志氣日趨於奸險陰毒矣，則其行為必不能防微杜漸，循規蹈矩矣。]⁵²⁵

Die Pilgerreise zum Taishan scheint Wu Yueniangs letztes großes Vergehen zu sein, denn nach diesem Kapitel äußert sich Zhang Zhupo nicht mehr weiter zu ihrer Person. Trotzdem bleibt es dabei, dass keine andere Figur von Zhang Zhupo so häufig kritisiert wird wie sie.

5.2.4.3. Die subtile Strafe für Yueniang

Eine offensichtliche Abrechnung, wie es sie z.B. im Falle der Pan Jinlian gibt, kommt bei Yueniang nicht vor. Sie ist eine der wenigen Überlebenden des Romans und stirbt erst in ihrem 70. Lebensjahr, in Anwesenheit ihres Adoptivsohnes Dai'an, der sie bis zu ihrem Tod umsorgt. Auch hier verrät erst der Einblick in den Kommentar dem Leser, dass Yueniang für ihre ganzen Verbrechen ebenso vom Autor bestraft wird, wie alle anderen Übeltäter – nur eben mit subtilem Pinsel. Ihre Strafe besteht aus dem Verlust der Stellung als Hauptfrau, die

⁵²³ JPM, Kapitel 75, S.1226.

⁵²⁴ JPM, Kapitel 84, S.1413.

⁵²⁵ JPM, Kapitel 84, S.1414.

dem Leser vor allem im 75. Kapitel verdeutlicht wird, als Pan Jinlian ihr gegenüber aggressiv und beleidigend wird. Das Podest auf dem sich Yueniang befindet, beginnt allerdings schon ganz am Anfang des Romans zu wackeln. Dafür macht Zhang Zhupo vor allem zwei Personen verantwortlich: Ihre beiden Zofen Chunmei und Yuxiao. Chunmei, die bis zum neunten Kapitel die Zofe der Yueniang ist, dient ab diesem Zeitpunkt nur noch Jinlian. Damit „verliert“ Yueniang eine Person, die ab sofort Jinlian verpflichtet ist. Yuxiao bleibt zwar die Zofe der Yueniang, wird aber ab dem 64. Kapitel von Jinlian gezwungen, sie über alle Vorgänge in den Räumlichkeiten der Yueniang aufzuklären. Damit mutiert Yuxiao zu Jinlians Komplizin, was die Position der Hauptfrau Jinlian gegenüber natürlich schwächt. Nachdem nun beide Zofen Jinlian zu Diensten sind, fühlt sich diese mit der Hauptfrau auf Augenhöhe und verliert den Respekt vor ihr. Zhang Zhupo nimmt in einigen Vorworten auf diese Entwicklung Bezug und versucht dabei gleichzeitig die komplizierte Rolle der Yuxiao zu erklären. Dabei geht er auch auf ihr Verhältnis zu den anderen Figuren im Haushalt ein.

Seine Erläuterungen zum Verhältnis Yuxiao – Yueniang beginnen im Vorwort des 64. Kapitels:

„Yuxiao folgt zwangsläufig Yueniang, das ist die besondere Strafe des Autors für Yueniang, die die Regeln der Frauengemächer nicht respektiert. Ohne Unterlass strömen Frühlingsnachrichten⁵²⁶ nach außen, das geht bis zu der Angelegenheit von Jinlian, Jingji und Xue'e. Weil [der Autor] Yuxiao benutzt, um sie im Raum der Yueniang aufzustellen, ist es eine schwere Anklage an Yueniang. [...] Yuxiao gerät in die Hände von Jinlian, obwohl es ein Omen für das Aufblühen der Schlehen gibt. Aber sie versucht es durch Jinlians ernannte Stellung zu betrachten. Deshalb ist Yueniang [für Yuxiao] jene, die bekämpft werden muss. Aus diesem Grund wird nachfolgende Auseinandersetzung [zwischen Jinlian und Yueniang] durch Yuxiaos Geschwätze aufgelöst.“ [玉簫必隨月娘，是作者特誅月娘閨范不嚴，無端透漏春消息，以致有金蓮、敬濟、雪娥等事，故以玉簫安放月娘房中，深罪月娘也。[...]玉簫入金蓮手中，雖為梅開之兆，然試以金蓮所品之名思之，又月娘之所必爭者也。故後文撒潑，以玉簫話起。]⁵²⁷

⁵²⁶ „Frühlingsnachrichten“ bezeichnen hier die Klatschgeschichten von Yuxiao.

⁵²⁷ *JPM*, Kapitel 64, S.1011.

In Kapitel 75 heißt es:

„Ich weiß nicht, warum Yueniang nur Chunmei sieht⁵²⁸ und warum sie nicht Yuxiao sieht, das ist extrem! Wenn der eigene Körper nicht kultiviert ist, kann man damit keine Familie zusammenhalten.⁵²⁹ Yueniang hat nichts, wodurch sie Jinlian leiten könnte und Ximen hat nichts, wodurch er Yueniang leiten könnte. Sie lassen sich alle als unkultivierte Körper bezeichnen. Es ist doch so, dass der Autor durch seinen taxierenden, bewertenden Pinsel im geheimen Yueniang anklagt und sie durch Yuxiao ganz offensichtlich entehrt wird.“ [不知月娘止見春梅，不見玉簫，甚矣！不修其身，無以齊其家，月娘無以服金蓮，西門亦無以服月娘，皆不修身之謂也。信平作者以陽秋之筆，隱罪月娘，而以玉簫明丑之也。]⁵³⁰

Warum Yuxiao die „Seiten wechselt“ und Jinlian alles über Yueniang berichtet, hat den einfachen Grund, dass Jinlian sie mit dem Diener Shutong beim Geschlechtsverkehr erwischt und sie Yuxiao damit nun unter Druck setzen kann. Deshalb gelingt es Jinlian ab sofort mit Yuxiaos Hilfe, Yueniangs Privatleben auszuspionieren. Doch dieser vermeintliche Vorteil, den Jinlian nun glaubt Yueniang gegenüber zu haben, stellt sich für Zhang Zhupo völlig anders dar. Seiner Meinung nach begeht Jinlian in dem Moment, in dem sie Yuxiao unter Druck setzt, Selbstmord. Dies stellt sich für Zhang Zhupo folgendermaßen dar: In Kapitel 75 beschwert sich Yueniang über das Verhalten der Jinlian, da sie Ximen Qing dauerhaft belagert und die anderen Frauen nicht mehr an ihn heran lassen würde.⁵³¹ Diese Aussage gibt Yuxiao, wie ihr befohlen wurde, an Jinlian weiter. Jinlian, die sich mit Yueniang mittlerweile auf einer Stufe sieht, stellt diese vor allen anderen Frauen zur Rede und es kommt zu einem heftigen Streit zwischen den beiden. Aufgrund dieses Streits ist Yueniang nicht mehr an Jinlians Schicksal interessiert. Sie übergibt Jinlian der Kupplerin Wang und schreitet auch

⁵²⁸ Es geht um die Streitigkeiten zwischen Chunmei und dem Singmädchen Shen'er Jie, die von Chunmei sehr rüde angegriffen wird. Yueniang weist daraufhin Chunmei zurecht, sie sieht aber nicht den eigentlichen Verursacher des Streites, Yuxiao.

⁵²⁹ Dies ist eine Anspielung auf das Daxue. Darin heißt es: The ancients who wished to illustrate illustrious virtue throughout the kingdom, first ordered well their own states. Wishing to order well their states, they first regulated their families. Wishing to regulate their families, they first cultivated their persons. Wishing to cultivate their persons, they first rectified their hearts. Wishing to rectify their hearts, they first sought to be sincere in their thoughts. Wishing to be sincere in their thoughts, they first extended to the utmost their knowledge. (Übersetzung: Legge) Siehe: *Daxue*, 1.2. 明明古之欲明明德於天下者，先治其國；欲治其國者，先齊其家；欲齊其家者，先修其身；欲修其身者，先正其心；欲正其心者，先誠其意；欲誠其意者，先致其知，致知在格物。物格而後知至，知至而後意誠，意誠而後心正，心正而後身修，身修而後家齊，家齊而後國治，國治而後天下平。 Damit spielt Zhang Zhupo erneut auf die Unfähigkeit der Yueniang an, einen Haushalt zu führen.

⁵³⁰ *JPM*, Kapitel 75, S.1214.

⁵³¹ Kibat, Kapitel 75, S.392.

nicht ein, als sie erfährt, dass Wu Song Jinlian gekauft hat. Zhang Zhupo schreibt im Vorwort des 86. Kapitels:

„Wenn Jinlian Yueniangs Herz [bei diesem Streit] nicht so verletzt hätte, dann hätte es wahrscheinlich einen Jingji und noch ein paar Andere geben können. Vielleicht hätte [Yueniang] dann Jingji verjagt oder Dajie weggeschickt, [jedenfalls] hätte Jinlian nicht unbedingt gehen müssen.“ [使金蓮不傷月娘之心，則雖有敬濟雲雲，或亦逐敬濟而遣大姐，金蓮未必去也。]⁵³²

An der entsprechenden Stelle im Roman, als das Verkaufsgespräch zwischen der Alten Wang und Yueniang stattfindet, heißt es:

„Yueniang fragte: „In welche Familie wird sie denn einheiraten?“ Die Alte Wang sprach: „Der Hase rennt einmal um den Berg herum und kommt schließlich in sein altes Nest zurück.“ Als Yueniang das hörte, stampfte sie heimlich mit dem Fuß auf, [Kommentar: *Hier tötet Yueniang Jinlian, auch Shutong tötet hier Jinlian.*] und sagte: „Wenn der Feind den Feind sieht, ist das Auge besonders wachsam“ und wandte sich an Yulou: „Wenn sie hernach durch die Hand ihres Schwagers umkommt, wäre das nicht mein Problem. Der Kerl tötet Menschen, ohne zu blinzeln. Er kann es sicher nicht lassen.“ [Kommentar: *Bei dieser Stelle weiß man, warum die „heftige Szene“ unbedingt benötigt wurde. Sie veranlasst Yueniang dazu, nichts zu sagen und [sie zeigt], wie clever sie Jinlian loswerden konnte.* 月娘問：“甚麼人家娶去了？”王婆道：“兔兒沿山跑，還來歸舊窩。嫁了他家小叔，還吃舊鍋里粥去了。”月娘聽了，暗中跌腳，【月娘死金蓮以此，書童死金蓮又以此。】常言“仇人見仇人，分外眼睛明”，與孟玉樓說：“往後死在他小叔子手里罷了。那漢子殺人不斬眼，豈肯干休！”【此處方知必用“撒潑”以後，方使月娘不言而棄之之妙也。】]⁵³³

Die Verursacherin des Streits zwischen Yueniang und Jinlian, der zur Folge hat, dass Jinlian verkauft wird und sich Yueniang nicht mehr für sie interessiert, ist für Zhang Zhupo die Zofe Yuxiao. Weil sie dazu von Jinlian verpflichtet wurde, ihr alle Vorgänge bei Yueniang zu erzählen, kommt Jinlian zu Ohren, was Yueniang über sie gesagt hat. Dies macht sie so wütend, dass sie ohne langes Nachdenken über Yueniang herfällt. Aus diesem Grund hilft ihr Yueniang auch nicht mehr, als sie verheiratet werden soll. Zhang Zhupo schreibt:

⁵³² JPM, Kapitel 87, S.1454.

⁵³³ JPM, Kapitel 87, S.1463.

„Die „unbegründete Szene“ entsteht wegen Yuxiao. [...] Genau betrachtet ist es so, dass der Grund für Yuxiaos Geplapper die „drei Bedingungen“⁵³⁴ sind. Deshalb begeht Jinlian damit Selbstmord. Und was diese drei Bedingungen angeht, hält Yuxiao sich daran, und das hat auch mit Shutong zu tun.“ [究之玉簫之所以肯過舌者，三章約也，是金蓮固自殺。而三章約，所以肯遵依，是又書童之故。]⁵³⁵

Damit spielt Zhang Zhupo auf das Intermezzo zwischen Yuxiao und Shutong an, die von Jinlian *in flagranti* erwischt werden. Jinlian schimpft mit Yuxiao gehörig und will alles über die Affäre mit Shutong wissen. Gleichzeitig zwingt sie Yuxiao, ihr ab sofort alles über Yueniang zu erzählen. Shutong, der wahrscheinlich befürchtet ebenso erpresst zu werden, ergreift die Flucht und lässt Yuxiao im Stich. Der zurückgelassenen Yuxiao bleibt also nichts anderes übrig, als sich an die Bedingungen der Jinlian zu halten.

Deshalb heißt es noch einmal im Vorwort des 87. Kapitels:

„Diese Yuxiao ist ein Mensch, der Zwietracht säht und das ist [in diesem Fall] notwendig. Als mit diesem Menschen, der für Zwietracht sorgte, abgeschlossen werden musste, funktionierte dies [mit Hilfe] von Shutong. Doch als die drei Bedingungen, die von Jinlian ausgesprochen werden, hervortreten, treibt das Jinlian auch in ihren Selbstmord.“ [此玉簫離間之人，必不可少，而所以成此離間之人者，則因書童。然而三章約，出之金蓮口中，則又金蓮之自殺。]⁵³⁶

Die Figur der Yuxiao hinsichtlich ihres gesamten Wirkungsbereichs auszumachen, ist nicht gelungen. Sie scheint eine Schlüsselfigur im Streit zwischen Yueniang und Jinlian zu sein, doch ist es schwer zu sagen, auf welcher Seite sie steht, da sie letztlich beiden Frauen kein Glück bringt. Yueniangs Position wird durch ihre Illoyalität herabgesetzt und Jinlian wird zur Wiedervermählung an Wu Song verkauft, ohne das Yueniang etwas dagegen unternimmt.

Deshalb gibt es für Zhang Zhupo drei Mörder von Jinlian: Wu Song, der sie mit seinen bloßen Händen ermordet; Yueniang, die nichts gegen ihre Vermählung mit einem Mörder unternimmt und Shutong, der die Zofe Yuxiao verführt und damit Pan Jinlian ein Druckmittel

⁵³⁴ Siehe Kibat, Kapitel 64, S.586: „Erstens hast du mir sofort alles zu berichten, was bei deiner Herrin geschieht, ob wichtig oder unwichtig. Meldest du es nicht und ich erfahre es, gibt es bestimmt keine Nachsicht. Zweitens mußt du beschaffen, was ich von dir verlange. Und drittens: Bei deiner Herrin ist doch bisher keine Empfängnis zustande gekommen, wie hat sie es jetzt zuwege gebracht, dass diese eingetreten ist?“

⁵³⁵ *JPM*, Kapitel 87, S.1456.

⁵³⁶ *JPM*, Kapitel 87, S.1453.

verschafft. [夾批：月娘死金蓮以此，書童死金蓮又以此]⁵³⁷ Darüber hinaus glaubt Zhang Zhupo, dass Jinlian durch ihr Verhalten auch in gewisser Weise Selbstmord begeht, da sie es schließlich war, die Yuxiao gegen ihre beider Herrin ausgespielt hat.

5.2.5. Zusammenfassung

Wie im vorherigen Abschnitt gezeigt wurde, handelt es sich bei den *Xiefa* vor allem um die unterschiedliche Darstellung der Figuren. Durch die verschiedenen Beschreibungen gelingt es dem Autor, die Figuren auf ihre besondere Art wirken zu lassen, so dass sie sich nicht nur charakterlich voneinander unterscheiden, sondern eben auch in der jeweiligen Darstellung. Mit Hilfe einer schemenhaften und indirekten Einführung der Chunmei war es dem Autor möglich, dem Leser den Eindruck zu vermitteln, dass es sich bei ihr um eine unwichtige Figur handelt, der man keine Beachtung schenken muss. Erst am Ende des Buches, als er die „Schattenbeschreibung“ ablegt und direkt von ihr berichtet, wird der Leser auf sie aufmerksam und fragt sich, warum er dieser wichtigen Figur, die ebenfalls Teil des Titels ist, nicht von Anfang an viel Beachtung geschenkt hat. Und bei Ping'er, die mit der distanzierten *Xiefa* beschrieben wird, gelingt es dem Leser kaum, sich ein Bild von ihr zu machen. Still, angepasst und unauffällig durchlebt diese Figur zwei Drittel des Romans, wobei alle markanten oder speziellen Situationen mit ihr durch die Perspektive von anderen Menschen beschrieben werden. Im Gegensatz zu ihr wirkt Pan Jinlian von Anfang an wie ein Faustschlag auf eine Tischplatte. Direkt und unverblümt erfährt der Leser alle Details ihrer inneren und äußeren Gestalt. Ihre Herzensangelegenheiten erscheinen wie ein offenes Buch und selbst ihre sexuellen Erlebnisse werden so detailliert geschildert, dass auch Voyeure zufriedengestellt sein dürften. Ihre Handlungen sind für den Leser zu keinem Zeitpunkt unbekannt oder undurchsichtig und so beschreibt Zhang Zhupo die Darstellung ihrer Person als „wahrhaftig“.

Sehr viel kunstvoller und komplizierter wird es bei Wu Yueniang. Bei ihrer Darstellung gelingt es dem Autor bis zum Schluss ein Bild der „perfekten Gattin“ aufrecht zu erhalten, das erst dann zu bröckeln beginnt, wenn der Leser sich ausgiebig mit ihr und dem konfuzianischen Rollenbild der Frau auseinandersetzt. Zhang Zhupo stellt fest, dass Wu Yueniangs Handlungen in vielerlei Hinsicht gravierende Schäden in der Familie hervorrufen und sie sich als Hauptfrau unangemessen und verantwortungslos verhält. Ihr Scheitern als weibliches Familienoberhaupt hängt für Zhang Zhupo mit dem Scheitern der ganzen Familie

⁵³⁷ JPM, Kapitel 87, S.1463.

zusammen. Ferner trägt sie für ihn sogar am Tod der Pan Jinlian eine Teilschuld. Doch da der Autor in ihrem Fall stets auf bewusste Anschuldigungen verzichtet und er ihr sogar noch ein langes Leben und einen geruhsamen Tod vergönnt, bemerkt der Leser nicht, welche Probleme diese Person in Wahrheit verursacht. Zhang Zhupo teilt dem Leser seines Kommentars jedoch in aller Ausführlichkeit mit, wie er mit ihrer Person umgehen muss. Ihre Figur, die stets mit dem subtilen Pinsel beschrieben wird, ist wahrscheinlich genau deshalb nicht Bestandteil des Titels, sondern stattdessen Bestandteil des gesamten Textes, denn es gibt kein Kapitel, in dem ihr Name nicht vorkommt.

6. Die Bedeutung von Zhang Zhupos Interpretation des *Jin Ping Mei* für die gegenwärtigen Studien

Im letzten Abschnitt dieser Arbeit soll die Kommentierung von Zhang Zhupo in einigen Punkten mit aktuellen Studien zum *Jin Ping Mei* verglichen werden. Es geht dabei nicht um bestimmte Figuren, die heute vielleicht anders aufgefasst werden als damals, sondern um fundamentale Interpretationen, die ich aus zwei unterschiedlichen Perspektiven betrachten möchte:

- 1) Welche religiöse bzw. philosophische Grundlage erkennt Zhang Zhupo im *Jin Ping Mei* und wie wird sie in der heutigen Forschung behandelt?
- 2) Welche Bedeutung nimmt die Intertextualität des *Jin Ping Mei* in dem Kommentar von Zhang Zhupo ein und welche Rolle spielt dieses Phänomen in der Literatur?

Da sich die Fragen auf kulturelle oder historische Veränderungen beziehen, müssen wir stets die politischen und philosophischen Gedankenströmungen berücksichtigen, denen die jeweilige Gesellschaft ausgesetzt war, bzw. ist. Da ein grundsätzliches Verständnis für die Soziokultur einer bestimmten Region und Epoche dafür notwendig ist, werden entsprechende Hintergründe ebenfalls vorgestellt und in den Vergleich eingezogen.

6.1. Religiöse und philosophische Auslegungsversuche des *Jin Ping Mei*

Vielleicht ist es ein Phänomen des 19. und 20. Jahrhunderts und der westlichen Welt, hinter einem Roman bzw. einem prosaischen Werk eine religiöse Idee zu vermuten. Was das *Jin Ping Mei* angeht, ist es jedenfalls nicht möglich eine westliche Arbeit ohne entsprechenden Auslegungsversuch zu finden. Eine religiöse Interpretation des Werkes gehört einfach dazu,

ähnlich wie die Suche nach dem unbekanntem Autor. So legt Carlitz zum Beispiel größten Wert auf eine konfuzianische Auslegung des Romans. Sie begründet ihre Ansicht damit, dass der Verlust der beiden Söhne Guan‘ge und Xiaoge als negatives und pietätloses Ereignis verstanden werden muss. Die Übergabe von Xiaoge an einen buddhistischen Mönch hat ihrer Meinung nach nichts mit einem Erlösungsgedanken zu tun, sondern ist als das Ende der Familie Ximen Qing zu interpretieren. Für Carlitz steht fest, dass das *Jin Ping Mei* ein Roman ist, der wesentlich stärker von konfuzianischen als buddhistischen Werten geprägt ist und die zu übernehmende Verantwortung in der Welt thematisiert, nicht aber die Entsagung bzw. die Abkehr von ihr.⁵³⁸ Sie respektiert zwar auch die buddhistischen und daoistischen Elemente des Werkes, hält diese aber eher für einen Rahmen, der dazu dient die konfuzianischen Elemente stärker hervorzuheben.⁵³⁹

Roy, der die Idee der konfuzianischen Auslegung weiterentwickelte, kam schließlich zu der Überzeugung, dass es sich bei dem Autor um einen Anhänger des Philosophen Xunzi 荀子 (298-220 v.Chr.) gehandelt haben muss. Der Autor will durch das *Jin Ping Mei* die von Xunzi angenommene These, dass der Mensch von Grund auf verdorben ist, demonstrieren. Roy schreibt:

„My reading of the novel has persuaded me that the implied author adheres to an uncompromising version of Hsün-tzu particular brand of orthodox Confucianism, and that the basic viewpoint he wishes to express is, therefore, not only antagonistic to Buddhism and Taoism, but less than friendly toward Neo-Confucianism, the dominant intellectual system of his day.”⁵⁴⁰

Roy verzichtet darauf, seinem Leser zu erklären, welche Anhaltspunkte er für seine Behauptung hat. Er glaubt allein aufgrund der Verdorbenheit von Ximen Qing und seinem Haushalt die Theorie von Xunzi beweisen zu können. Auch die Tatsache, dass Xunzi in Lanling starb, und sich der Autor des *Jin Ping Mei* „Lanling xiaoxiaosheng“ [蘭陵笑笑生], der lachende Herr aus Lanling, nennt, ist für ihn eine Bestätigung seiner Interpretation.

Plaks äußert sich in seiner langen Abhandlung über das *Jin Ping Mei* an einigen Stellen ebenso zu dessen philosophischer bzw. religiöser Grundlage und erklärt bereits zu Beginn, dass er den Autor des *Jin Ping Mei* weder für einen Philosophen, noch für den Anhänger einer

⁵³⁸ Carlitz, K., „Conclusion of the *Jin Ping Mei*“, S.26.

⁵³⁹ Ebenda, S.27.

⁵⁴⁰ Siehe dazu: Roy, D. *The Plum in the Golden Vase or Chin P'ing Mei*, Introduction, S.xxiv – xxvii; aber auch: „A Confucian Interpretation of the Chin P'ing Mei“ S.39-61.

bestimmten Philosophie hält.⁵⁴¹ Für ihn schien der Autor maßgeblich von den philosophischen Strömungen der späten Ming-Zeit, also der „Vereinigung der drei Lehren“ [三教合一] beeinflusst worden zu sein und setzte sich vorrangig mit dem Konzept der Selbstkultivierung auseinander. Um zu demonstrieren, wie groß der Einfluss des Konfuzianismus im Vergleich zu den beiden anderen Lehren gewesen ist, konzentriert sich Plaks auf die „Vier Bücher“,⁵⁴² die er für seine Abhandlung zur philosophischen Grundlage nimmt. Mit einem Satz aus dem Daxue [大學] versucht Plaks zu zeigen, dass „the microcosm of Hsi-men Ch’ing’s individual self, both mind and body, and proceed through his widening circles of relations to the household, the sphere of his external affairs, and ultimately to the macrocosm of the imperial word order“⁵⁴³ einen schlüssigen Zusammenhang darstellt. Die innere Verdorbenheit von Ximen und seinen Frauen und das Chaos in seinem Haushalt, lassen sich für Plaks direkt in die politischen und historischen Ereignisse einer stereotypen „untergehenden Dynastie“ übertragen.

Ebenso haben sich Paul Martinson⁵⁴⁴ und Peter Rushton⁵⁴⁵ für eine konfuzianische Auslegung des *Jin Ping Mei* ausgesprochen und schwanken lediglich zwischen einem traditionell-konfuzianischen und einem neo-konfuzianischen Interpretationsmodell.

Für Zhang Zhupo hingegen gibt der Roman keine Lehrmeinung wieder, auch wenn er sich auf einzelne religiöse und ethische Aussagen bezieht. So verkündet er in seinem *Dufa*, was nicht zuletzt aus 108 Punkten besteht⁵⁴⁶, dass der Autor ein Bodhisattva [菩薩], oder zumindest die Reinkarnation von Sudhana [善財]⁵⁴⁷ sein muss, der die Lehre Buddhas und nicht die der Konfuzianer in seinem Roman verbreiten möchte⁵⁴⁸ und deshalb den gesamten Roman über von der allgegenwärtigen Leerheit [空] spricht, die sich besonders gut durch Geldgier [財] und Sex [色] demonstrieren lässt.⁵⁴⁹ An anderer Stelle bemerkt er, dass der Roman ausschließlich von der Kindespietät [孝] und der Bruderliebe [悌] handelt.⁵⁵⁰ Die spärlichen Ausführungen seines Kommentars zu bestimmten religiösen Richtungen lassen darauf

⁵⁴¹ Plaks, *The Four Masterworks of the Ming Novel*, S.156-161.

⁵⁴² „Die vier Bücher“: Die von Zhu Xi 朱熹 (1130-1200) ausgewählten vier Werke 四書 für die Begründung eines eigenen Ausbildungsweges, nämlich das *Lunyu* 論語 [Gespräche des Konfuzius], *Mengzi* 孟子, *Zhongyong* 中庸 [Buch von Maß und Mitte] und das *Daxue* 大學 [Das große Lernen].

⁵⁴³ Plaks, *The four Masterworks of the Ming Novel*, S.158.

⁵⁴⁴ Roy, D., *The Plum in the Golden Vase or Chin P’ing Mei*, Introduction, S.xxiv.

⁵⁴⁵ Rushton, P. „The Daoist’s Mirror“, S.77-79.

⁵⁴⁶ Siehe: *Foguang da zi dian*, S.41:一百八: 為佛教常用之法數.

⁵⁴⁷ Schüler von Buddha.

⁵⁴⁸ *JPM, Dufa*, Punkt 57, 58, 75.

⁵⁴⁹ *JPM, Dufa*, Punkt 26.

⁵⁵⁰ *JPM, Zhupo xian hua*, in: *Jin Ping Mei ziliao huibian*, Beijing 1987, S.56.

schließen, dass Zhang Zhupo keine derartige Botschaft hinter dem Werk vermutete und wohl deshalb eine Diskussion darüber nicht für notwendig hielt. Die Kausalzusammenhänge, die er dem Leser durch seine Faden- und Nadel-Arbeit und die Hitze- und Kältetheorie darlegt, erinnern an jene Wirkungsgesetze, die aus dem buddhistischen Kausalnexus kommen, weshalb er stellenweise davon überzeugt ist, dass der Autor des Romans der buddhistischen Lehre besonders nahestand. Trotzdem muss er den Leser immer wieder daran erinnern, dass der Roman die konfuzianischen Ideale von Bruderliebe und Kindespietät thematisiert. Vielleicht liegt dies einfach an den kulturellen und sozialen Strömungen der späten Ming- bzw. frühen Qingzeit, denen Zhang Zhupo ausgesetzt war. Der Einfluss von Wang Shouren 王守仁 (Wang Yangming 1472-1529), der für den späten Neokonfuzianismus ebenso bedeutsam war wie Zhu Xi für den frühen,⁵⁵¹ war zu Zhang Zhupos Lebzeiten noch deutlich zu spüren und die in der Tang-Zeit entstandene Philosophie, dass ein perfekter Mensch „äußerlich Konfuzianer, innerlich Buddhist“ sei, immer noch prominent.⁵⁵² Dass der Buddhismus gegen Ende der Mingzeit sein großes *come-back* erleben durfte, lag vor allem daran, dass er mit den Lehren des Wang Shouren und seiner Schule des Herzens [心學] deutlich besser zu vereinen war als mit der Lehre von Zhu Xi.⁵⁵³

Die Tatsache, dass das *Jin Ping Mei* in der Gegenwart als konfuzianisch und bei Zhang Zhupo sowohl buddhistisch als auch konfuzianisch klassifiziert wird und er darüber hinaus auch noch daoistische Elemente einfließen lässt, könnte mehrere Ursachen haben, die in den nachfolgenden Abschnitten genauer betrachtet werden sollen. Zhang Zhupo lebte in einer Epoche, in der Verbindungen und Ähnlichen zwischen Schulen sämtlicher Glaubensrichtungen geschaffen wurden. Synkretistische Gedanken erblühten und wurden von Figuren wie Wang Shouren oder Lin Zhao'en 林兆恩 (1517-1598) protegiert. Wir werden später auch darauf zu sprechen kommen, ob es in Europa ähnliche synkretistische Entwicklungen gab, oder ob Gegenteiliges passierte, und wir deshalb nach einer religiösen Zuordnung des *Jin Ping Mei* suchen – ja, sie sogar unbedingt brauchen.

⁵⁵¹ Bauer, W., *Geschichte der chinesischen Philosophie*, S.278.

⁵⁵² Liang Qichao, *Intellectual Trends in the Ch'ing Period*, S.27

⁵⁵³ Araki Kengo, „Confucianism and Buddhism in the Late Ming“, S.39, in: De Bary, *The Unfolding of Neo-Confucianism*.

6.1.1. Konfuzianische und buddhistische Strömungen in der späten Ming- und frühen Qingzeit

Die Veränderungen in der Philosophie der späten Mingzeit waren hinsichtlich des Buddhismus erstaunlich. Es ist nicht übertrieben von einer Rehabilitation dieser Glaubensausrichtung zu sprechen und es ist offensichtlich, dass sie mit der überschäumenden Begeisterung für die Schule des Wang Shouren zusammenhing, der es gelang den Buddhismus teilweise in den Neo-Konfuzianismus zu integrieren. Diese verhältnismäßig leichte Integration des Buddhismus in die Schule des Herzens, hängt vor allem mit Wang Shourens Glauben an das „ursprüngliche Wissen“ [良知] zusammen. Er geht davon aus, dass ein Mensch schon bei seiner Geburt intuitiv zwischen Gut und Böse unterscheiden kann und dass das „bloße Kennenlernen von Fakten (die eine Philosophie erklären) nicht zu einem moralischen Wissen führt“.⁵⁵⁴ Mit diesen Aussagen stand er im krassen Gegensatz zu der bisher einflussreichen Schule des Prinzips [理學] von Zhu Xi, der die Meinung vertrat, dass moralisches Handeln nur dann möglich sei, wenn der Mensch dies zuvor gelernt habe. Ein Schwager und Schüler von Wang Shouren erläuterte den Unterschied dieser beiden Schulen folgendermaßen:

„Nach Zhu Xis Schule muss die Anstrengung auf die Spiegelung der Dinge gerichtet werden, aber diese Leute verstehen nicht, dass ein trüber Spiegel die Dinge nicht wiedergeben kann. In der Sicht unseres Lehrers hingegen besteht die Aufgabe des 格物⁵⁵⁵ in der Reinigung des Spiegels, um ihn klar zu machen. Die Anstrengung ist auf das Reinigen gerichtet. Wenn der Spiegel klar ist, wird er auch das Spiegeln (der Dinge) nicht verfehlen.“⁵⁵⁶

Der Spiegel steht bei Wang Shouren für den Geist. Ein klarer Geist ist grundsätzlich in der Lage, die Dinge richtig zu deuten, weshalb es bei Wang Shouren in erster Linie darum geht, die Seele zu reinigen, sich mit sich selbst zu beschäftigen und sich von egoistischen Wünschen und Gedanken frei zu machen. Die Idee der Konzentration auf sich selbst und das Befreien von egoistischen Wünschen kommt ursprünglich aus dem Buddhismus. Der

⁵⁵⁴ Vgl. Henke, F., *The Philosophy of Wang Shouren*, S.294-339.

⁵⁵⁵ 格物 ist ein häufig diskutierter Ausdruck des klassischen Konfuzianischen Werkes *Daxue*. Zhu Xis Interpretation nach ist er zu übersetzen mit „Erforschung der Dinge“, Wang Shouren nach mit „Berichtigung der Handlungen“.

⁵⁵⁶ Nach einer Übersetzung aus: Kern, I. „Die Diskussion des Verhältnisses zwischen „ursprünglichem Wissen“ und empirischem Wissen durch Wang Shouren und seine Schüler“, in: Moritz, R. *Der Konfuzianismus*, S.100. Chinesischer Text: *Wang Shouren, Chuanxi lu* 21.

Konfuzianismus hingegen setzt sich vor allem mit dem gesellschaftlichen Verhalten der Individuen auseinander und lehnt spirituelles Wissen oder Heilkünste, wie sie im Daoismus und auch im Buddhismus zu finden sind, sogar bewusst ab.⁵⁵⁷

Hier komme ich kurz auf den Spiegelputzer in Kapitel 58 zu sprechen, dem Meng Yulou und Pan Jinlian ihre Spiegel in Obhut geben, um sie reinigen zu lassen. Bei dieser Gelegenheit erzählt der alte Mann von seinem pietätlosen Sohn. Im übertragenen Sinne stellt der Spiegelputzer das für Wang Shouren notwendige Reinigen der Seele dar. So soll Jinlian, nun mit geputztem Spiegel, auf ihre Pietätlosigkeit ihrer Mutter gegenüber hingewiesen werden. Yulou verstärkt das pietätlose Bild der Jinlian: Als sie dem Spiegelputzer ein Stück Speck schenkt, entscheidet sich auch Jinlian, ihm etwas zu Essen zu geben. Ihre eigene Mutter aber geht häufiger leer aus.⁵⁵⁸ Darüber hinaus erinnert der Spiegelputzer den Leser ebenfalls an die Reinigung seiner Gedanken, damit er sich nicht täuschen lasse – auch Zhang Zhupo weist den Leser vermehrt auf die Gefahr der Täuschung hin.⁵⁵⁹

Wie bereits erwähnt, erkennt Zhang Zhupo im *Jin Ping Mei* sowohl buddhistisches als auch konfuzianisches Gedankengut. Das heißt: zum einen verurteilt er die Familie Ximen Qing, die ihren konfuzianischen Gesellschaftsregeln nicht treu bleibt (z.B. werden Prostituierte zu Familienmitgliedern gemacht, Ximen Qing besticht und lässt sich bestechen, die Frauen organisieren sich nicht ordnungsgemäß, die Hauptfrau ist sich ihrer Verantwortung über die anderen nicht bewusst, oder die Pietätlosigkeit der Pan Jinlian und des Chen Jingji) und hebt die konfuzianischen Werte der Brüderlichkeit und Kindespietät stark hervor; zum anderen glaubt er, dass der Roman die Leere dieser Welt und das Leid des Autors ausdrücken soll.

Der bereits vorgestellte buddhistische Begriff der Leere erhält auch im Neo-Konfuzianismus Einzug, vor allem in der Donglin Akademie 東林書院 unter Gu Xiancheng 顧憲成 (1550-1612), einem klaren Gegner von Wang Shouren, der sich vor allem gegen seine Theorie „es gibt nichts (von Natur aus) Gutes oder Schlechtes“ [無善無惡] stellt. Ihm zufolge führe Wang Shourens These über Gut und Schlecht in eine einzige Leere [空] hinein und würde zu einer Vernachlässigung der Güte, der Rechtlichkeit und des Anstandes führen.⁵⁶⁰ Hier gibt es ebenfalls einen Zusammenhang zwischen buddhistischem und konfuzianischem Gedankengut und wenn man bedenkt, dass Zhang Zhupo eben in einer solchen Umwelt, in der sowohl

⁵⁵⁷ Vgl. Lunyu, VII, 20: (Übs. Von Legge, *The Chinese classics*, Vol.I, S.201) „The subjects on which the Master did not talk, were: extraordinary things, feats of strength, disorder, and spiritual beings.

⁵⁵⁸ *JPM*, Kapitel 75, 78.

⁵⁵⁹ *Dufa*, Punkt, 93, 40, 41, 42.

⁵⁶⁰ Vgl. Araki Kengo, „Confucianism and Buddhism in the Late Ming“, S.61.

buddhistische als auch konfuzianische Termini für eine neu entstandene Lehre verwendet werden, die Übergänge nahezu verschmelzen und größtenteils die Ansicht vertreten wird, dass konfuzianische und buddhistische Regeln ähnlich sind und sich nur im Detail unterscheiden,⁵⁶¹ ist es nicht verwunderlich, dass Zhang Zhupo lediglich die geistigen Strömungen seiner Zeit aufgegriffen und auf das *Jin Ping Mei* übertragen hat.

Es stellt sich für mich an dieser Stelle allerdings auch die Frage, ob Zhang Zhupo jemals philosophische Auslegung für das *Jin Ping Mei* überhaupt in diesem Umfang beabsichtigt hat. Es gibt weder ausführliche Stellungnahmen oder Erklärungen, keine Aufsätze oder zusätzliche Kommentare zum philosophischen Hintergrund des Romans. Die Vermischung von Konfuzianismus und Buddhismus, ein Trend der späten Mingzeit mit vielen Anhängern und unterschiedlichen Schulen, war für den jungen Zhang Zhupo wohl am wahrscheinlichsten, und so kritisierte er nach konfuzianischen Regeln das Benehmen der Familienmitglieder und versuchte gleichzeitig den Leser auf die buddhistische Komponente des Romans hinzuweisen, die allerdings, und das soll später noch einmal thematisiert werden, lediglich im Jenseits bzw. in der Totenwelt des *Jin Ping Mei* eine Rolle spielt.

Darüber hinaus bereitet das *Jin Ping Mei* keine Schwierigkeiten, wenn nach daoistischen Elementen gesucht werden soll. Wie in Kapitel 4.8. bereits kurz dargestellt, finden wir im Kommentar von Zhang Zhupo Ideen aus der Quanzhen-[全真] Schule.

Der Gründer des Quanzhen-Daoismus, Wang Zhe, lehrte Formen der Askese und warnte vor Alkohol, Sex, Geldgier und Wut [酒, 色, 財, 氣].⁵⁶² Wie bereits geschrieben kommt diese Warnung im ersten Kapitel des *Jin Ping Mei* vor und wird von Zhang Zhupo im Kommentar und im Katalog ganz besonders herausgestellt. Darüber hinaus befindet sich der Schauplatz des Romans in der Provinz Shandong, also genau in der Provinz, in der Wang Zhe seine Schulen gegründet hat.⁵⁶³ Sein daoistischer Name Chongyang [重陽] (Doppeltes Yang, also 2x9) ist im *Jin Ping Mei* unter dem gleichnamigen Doppelneun-Fest [宴重陽] genau neunmal (!) zu finden.⁵⁶⁴ Die Quanzhen Schule klärt in der inneren Alchemie über die Gefahr von Blut- und Samenverlust auf. Demzufolge sei eine Anreicherung des wahren Qi [真氣] nur dann möglich, wenn Jing [精] (Samen/Blut) im Körper angereichert und geklärt ist.⁵⁶⁵ Ein

⁵⁶¹ Vgl. Ebenda, S.57.

⁵⁶² Siehe auch: Komjathy, L., *Mysticism and Self-transformation in Early Quanzhen Daoism*, S.105-106.

⁵⁶³ Ebenda S.33-63.

⁵⁶⁴ Kapitel 13, Kapitel 61.

⁵⁶⁵ Eskildsen, S., *The Teachings and Practices of the Early Quanzhen Taoist Masters*, S.61-64.

andauernder Verlust von Samen und Blut führt zu einer Abschwächung von *Qi* und damit zu einem raschen Tod. Ximen Qing, der kurz vor seinem Tod Bäche von Samen und Blut verliert,⁵⁶⁶ ist, im Sinne des Quanzhen-Daoismus, nicht mehr zu retten.

Davon abgesehen ist Zhang Zhupo auch der Meinung, dass das gesamte Werk auf die Leitintention des Diamantsutras zurückgeht. [《金剛經》四句，又一部結果的主意也。]⁵⁶⁷ Das Diamantsutra wiederum gehört zu den wichtigsten Büchern der Quanzhen-Schule und ist außerdem Teil des Werkes *24 Anleitungen von Wang Zhe an Danyang geschickt* [重陽真人受丹陽二十四訣].

Die Tatsache, dass sich Zhang Zhupo hinsichtlich der philosophischen Auslegung des *Jin Ping Mei* nicht festlegt, die westliche Forschung aber auf eine klare Richtung beharrt, scheint für mich viel mehr ein kulturelles als ein *Jin-Ping-Mei*-spezifisches Problem zu sein. Wir dürfen bei all unseren Überlegungen nämlich nicht vergessen, dass Zhang Zhupo trotz seiner großartigen Arbeit am *Jin Ping Mei* ein einfacher Mann gewesen ist. Seine Biographie gibt zu erkennen, dass seine Familie der unteren Mittelschicht angehörte, weshalb es nicht richtig wäre, ihm einen besonders hohen Ausbildungsgrad zuzuschreiben. Ich bin davon überzeugt, dass der Grund für Zhang Zhupos Zurückhaltung hinsichtlich der philosophischen Ausrichtung des *Jin Ping Mei* nichts mit dem Romaninhalt, sondern Zhangs Bildung und kulturellem Umfeld zu tun hatte, was ich im nächsten Abschnitt genauer erörtern möchte.

6.1.2. Synkretisches Denken

Die Tatsache, dass in der Mingzeit sämtliche religiöse und philosophische Richtungen einander beeinflussten und daraus wiederum neue Schulen entstanden, haben wir in vorherigem Abschnitt bereits thematisiert. Allerdings haben wir dabei lediglich die Bildungselite, bzw. die Schöpfer einer Schule und ihre berühmtesten Anhänger betrachtet. Wie aber verhielt sich das gemeine Volk? Sickerten neue Glaubensrichtungen überhaupt so weit durch? Und war es möglich das gemeine Volk, dem schließlich auch Zhang Zhupo angehörte, der Religion nach einzuteilen, ähnlich wie es im Westen mit den Protestanten und Katholiken stets möglich war?

Nein. Denn so undenkbar es für einen Protestanten wäre, an einer katholischen Messe teilzunehmen, so denkbar und normal ist es in China, als Buddhist in einen konfuzianischen oder daoistischen Tempel zu gehen, Räucherwerk zu entflammen und zu beten. Dies kann

⁵⁶⁶ Kibat, S.585.

⁵⁶⁷ Übersetzung, Vorwort Kapitel 1.

jeder bezeugen, der schon einmal in China war. Die klare Einteilung der Religionen, wie wir sie hierzulande kennen und an die wir uns halten, existierte weder in Chinas Vergangenheit, noch ist sie in der Gegenwart anzutreffen. So erklärt Soothill treffend:

„While a few of the laity devote themselves, some solely to Buddhism, some solely to Taoism, the great mass of the people have no prejudices and make no embarrassing distinctions; they belong to none of the three religions, or, more correctly, they belong to all three. In other words, they are eclectic, and use whichever form best responds to the requirement of the occasion for which they use religion.“⁵⁶⁸

Und was die Vergangenheit angeht: Sogar Zhu Xi, der sowohl gegen den Buddhismus als auch gegen den Daoismus wettete, schrieb Anleitungen zu daoistischen Atemtechniken und kommentierte verschiedene daoistische Werke.⁵⁶⁹

Ganz anders verhielt es sich in Europa. Die kirchlichen Erneuerungsbewegungen die zur Spaltung des westlichen Christentums in verschiedene Konfessionen führte, fanden ironischerweise genau zu der Zeit (zwischen 1517 und 1648) statt, als sich die Glaubensschulen in China stärker als jemals zuvor vermischten. Dort blühten synkretistische Ideen und wurden sogar von den Herrschern und der geistigen Elite proklamiert.⁵⁷⁰ Der Konfuzianismus, so der allgemeine Volksmund, verkörpere das Yang, der Daoismus und der Buddhismus das Yin.⁵⁷¹ Zur gleichen Zeit spielte sich in Europa Gegenteiliges ab. Die großen Pest-Epidemien im Hoch- und Spätmittelalter sorgten im Volk für den sehnlichsten Wunsch nach Heil. Mittels Wallfahrten, Seelenmessen und dem Kauf von Ablassbriefen versuchten die Menschen ihr Leid zu lindern und so wuchs aus der Notlage der Bevölkerung heraus die Macht der katholischen Kirche und verdrängte damit schließlich auch noch die letzten synkretistischen Religionen, die dem frühen Christentum schon seit dem Hellenismus ein Dorn im Auge waren. Die sich aus der Allmacht der katholischen Kirche heraus notwendige Reformation änderte am dogmatischen Denken der europäischen Bevölkerung wenig – es wurde lediglich in eine andere Konfession übertragen. Synkretistische Ideale gab es nicht und galten als Ketzerei.⁵⁷²

⁵⁶⁸ Soothill, W.E., *The Three Religions of China*, S.13.

⁵⁶⁹ Berling, J., *The Syncretic Religion of Lin Chao-en*, S.2.

⁵⁷⁰ Ebenda, S.3

⁵⁷¹ Ebenda, S.47.

⁵⁷² Für eine Gesamtdarstellung der Kirchengeschichte in Europa siehe: Jedin, H., *Handbuch der Kirchengeschichte*. Die mittelalterliche Kirche, 3.2., 2. Halbbd., Vom christlichen Hochmittelalter bis zum Vorabend der Reformation.

Diese unterschiedliche Entwicklung der Religionen macht es uns heute schwer, synkretistische Kulturen als solche auch zu behandeln. Zhang Zhupo, ein Mann aus dem einfachen Volk, charakterisierte das *Jin Ping Mei* in religiöser Hinsicht genau so, wie er es kannte: synkretistisch. Doch was genau heißt das?

Für Zhang Zhupo nun liegt dem dargestellten Geschehen auf einer tiefen Ebene Pietät und Brüderlichkeit zugrunde und wird so mit konfuzianischen Moralvorstellungen erklärt. Zu finden ist die Pietät in der Wiedergeburt von Ximen Qing als sein eigener Sohn, der auf die Welt kommt, um seine Sünden zu vergelten. Die Brüderlichkeit erkennt Zhang Zhupo in der Rache des Wu Song. Pietät und Brüderlichkeit sind die wichtigsten Prinzipien der konfuzianischen Philosophie und jedem Chinesen vertraut. Sie werden durchweg als positiv-moralisierend bewertet. Das *Jin Ping Mei* als ein Werk der Pietät und Brüderlichkeit zu bezeichnen, ist der einfachste und volksnaheste Weg, es zu legitimieren.

In seinem Interlinearkommentar des ersten Kapitels warnt er vor den vier Sünden Alkohol, Sex, Geldgier und Wut [酒, 色, 財, 氣], die den daoistischen Dogmen der Quanzhen-Schule entsprechen. Der Tod von Ximen Qing ist das Endergebnis eines exzessiven Lebensstils und kann mit dem Verstoß gegen diese daoistischen Dogmen am besten begründet werden.

Wenn es um den Autor geht, bevorzugt es Zhang Zhupo, ihn mit einem Bodhisattva zu vergleichen, der die Lehre Buddhas verbreiten möchte. Hierbei bezieht er sich vor allem auf die Gesetze der buddhistischen Kausalzusammenhänge und versucht dem Leser mit Hilfe der Faden- und Nadelarbeit zu zeigen, dass menschliche Handlungen eine bestimmte Wirkung besitzen und Konsequenzen haben. Dabei ist es ihm wichtig zu demonstrieren, dass (im konfuzianischen Sinn) gute Handlungen nicht zwangsläufig belohnt, oder schlechte Handlungen zwangsläufig bestraft werden, sondern dass es eine Art Ausgleichs- oder Vergeltungsgesetz gibt, das die Menschen trotz der Morallehre der Konfuzianer (er verwendet dafür stets den Begriff 道學) nicht beeinflussen können.⁵⁷³

Diese knapp gehaltenen Äußerungen hinsichtlich der Philosophie des *Jin Ping Mei* haben eines gemeinsam: Es handelt sich um die jeweils profansten und populärsten Schlagworte und Thesen der drei Religionen, die jedermann vertraut sind. Hier findet keine kritische Auseinandersetzung und Differenzierung statt, sondern eine absolut einfache und knappe Integration von berühmten Begrifflichkeiten, die das gemeine chinesische Volk mit etwas

⁵⁷³ Man erinnere sich an die Szene, in der Wu Yueniang Medizin für Pan Jinlian besorgen lässt und ihr damit die Möglichkeit bietet, in Kontakt mit einem Zauberer zu treten. Oder: Wu Song missbraucht die Regel der Bruderliebe, um einen Mord begehen zu dürfen.

Positivem assoziiert. Zhang Zhupo geht es lediglich darum eine für das Volk verständliche Begründung zu liefern, warum das *Jin Ping Mei* kein verdorbenes Buch ist.

6.1.3. Zusammenfassung

Im vorangegangenen Teil dieser Arbeit konnte gezeigt werden, dass sich Zhang Zhupo auf keine geistige Ausrichtung fixiert hat. In Text und Kommentar befinden sich konfuzianische, buddhistische und daoistische Elemente und man könnte sich nach dieser Erkenntnis die Frage stellen, welchen Zweck eine philosophische Zuordnung bei diesem Roman hat. Es sei dahingestellt, ob der Roman, interpretiert anhand rein konfuzianischer, bzw. neo-konfuzianischer Kriterien, einen gänzlich anderen Schwerpunkt bekommt, als wenn man ihn nach daoistischen und buddhistischen Elementen bewertet. Aber wenn dies der Fall ist und sich je nach Auslegung ein anderer Sinn ergibt – war dies dann vielleicht ganz im Sinne des Autors?

Hierzu soll ein Beispiel gegeben werden:

Das letzte Kapitel des *Jin Ping Mei* handelt von der Opferung des einzigen Sohnes der Wu Yueniang an einen buddhistischen Mönch, der ihr in Kapitel 84 Obhut für eine Nacht gewährt. Als Gegenleistung wünscht sich der Mönch den Sohn von Ximen Qing, Xiaoge, ausbilden zu dürfen. Yueniang willigt ein und überlässt ihm das Kind nach seinem 15. Lebensjahr. Der Mönch nimmt Xiaoge an und verschwindet mit ihm.

Wie bereits erwähnt argumentiert Carlitz, die keinen Zweifel an einer konfuzianischen Auslegung des Romans hegt,⁵⁷⁴ dass im *Jin Ping Mei* der Verlust eines Sohnes nicht positiv bewertet werden kann. Dies würde man bereits am Tod des Sohnes der Li Ping'er erkennen können. Für Li Ping'er ist der überraschende und grausame Mord an ihrem Sohn so unerträglich, dass sie ebenfalls stirbt. Carlitz glaubt, dass der Verlust des zweiten und letzten Sohnes von Ximen Qing als „need for a traditional Confucian sort of self-cultivation“ verstanden werden muss und gleichzeitig „the parallel dangers to household and empire that arise when this self-cultivation is neglected“ betont.⁵⁷⁵

Es spricht nichts dagegen, den Verlust des zweiten Sohnes negativ zu bewerten, da der Eintritt ins Zölibat aus konfuzianischer Sicht ein massiver Verstoß gegen die kindliche Pietät ist. Ebenso aber wäre es möglich, die Übergabe des Sohnes an den Mönch als Erlösung für

⁵⁷⁴ Carlitz, K., „Conclusion of the *Jin Ping Mei*“, S.23.

⁵⁷⁵ Ebenda, S.23.

Ximen Qing zu interpretieren, wie Zhang Zhupo es tut. Für ihn besteht kein Zweifel daran, dass Xiaoge die Reinkarnation von Ximen Qing ist und deshalb auch sein Leben als angehender Mönch der Pietät nicht im Wege steht. So argumentiert er in seinem Vorwort:

„Die Tatsache, dass [der Roman] mit Daogui und Xiaoge endet [bedeutet], dass Pietät und Brüderlichkeit doch wohl als Wurzel der Menschlichkeit gelten. Durch Xiaoges Reinkarnation wird er für immer gesegnet sein.“ [以搗鬼孝哥結者，孝弟乃為仁之本也。幻化孝哥，永錫爾類也。]⁵⁷⁶

Der Ausdruck 永錫爾類 stammt aus dem *Shijing* und gehört zu den *Großen Gesängen des Königreiches* [大雅], Lied *Sheng Min* [生民], die die Legende von Hou Ji [后稷]⁵⁷⁷ erzählt, und steht dort an dritter Stelle des Abschnittes „als man [in Gedenken an Hou Ji] bereits betrunken ist“ [既醉].⁵⁷⁸ Interessant ist hier vor allem, dass Zhang Zhupo im vorherigen Satz einen Abschnitt aus dem *Lunyu* zitiert in dem es heißt:

Youzi sprach: „Diejenigen unter den Menschen, die pietätvoll und brüderlich sind und (gleichzeitig) gut darin, gegen die Oberen zu rebellieren, sind selten. Diejenigen, die nicht gut darin sind, gegen die Oberen zu rebellieren, aber gut darin sind, Chaos zu verbreiten, gibt es nicht. Der Edle konzentriert sich auf die wesentlichen Dinge. Sind die wesentlichen Dinge fest, wird der Weg geschaffen. Was Pietät und Brüderlichkeit angeht, so sind sie doch wohl die Wurzel der Menschlichkeit.“ [有子曰：其為人也孝弟，而好犯上者，鮮矣；不好犯上，而好作亂者，未之有也。君子務本，本立而道生。孝弟也者，其為仁之本與！]⁵⁷⁹

Dass Zhang Zhupo sich maßgeblich auf die Ausdrücke Pietät und Brüderlichkeit konzentriert, sie an mehreren Stellen immer wieder betont und die Pietät durch die Reinkarnation des Xiaoge auch als erfüllt anerkennt,⁵⁸⁰ ist maßgeblich auf seinen Bildungshintergrund und die synkretisierte Gesellschaft zurückzuführen. Dies zeigt sich jetzt nicht nur an den typisch konfuzianischen, buddhistischen und daoistischen Begrifflichkeiten, die er verwendet, oder, dass er stellenweise aus dem *Lunyu*, dem *Shijing* zitiert und mit dem *Diamantsutra* experimentiert, sondern vor allem daran, dass Zhang Zhupo eben genau so geprägt war. Wir

⁵⁷⁶ *JPM*, Kapitel 100, Vorwort, S.1648.

⁵⁷⁷ Ahnherr der Zhou. Siehe auch: *Shiji*, 卷四 周本紀 第四.

⁵⁷⁸ „孝子不匱、永錫爾類.“ Übersetzt nach Legge, Band IV: For such filial piety, without ceasing, there will ever be conferred blessing you, S.477.

⁵⁷⁹ *Lunyu*, 1.2.

⁵⁸⁰ Vgl. 3.8. „Durch die Reinkarnation trägt die Pietät Früchte.“

erkennen hier unverhüllt und sehr klar, dass das soziale Ordnungsprinzip der Konfuzianer, das eben auf den Begriffen Pietät und Brüderlichkeit aufbaut, von Zhang Zhupo auf das *Jin Ping Mei* übertragen wird, weil für die chinesische Welt überhaupt kein anderes gesellschaftliches Grundgerüst vorhanden gewesen ist. Er überträgt die Basis dieses konfuzianischen Ordnungsprinzips einfach auf die Welt des *Jin Ping Mei*. Der Daoismus bietet ihm den Grund für Ximen Qings Tod, und dank buddhistischer Reinkarnationsmöglichkeiten kann er Ximen Qing eine zweite Chance geben und den Autor als Boddhisatva bezeichnen. In seiner Kommentierung zeigt sich, dass die konfuzianischen Vorstellungen über soziale Zusammenhänge von keiner anderen Philosophie bzw. Religion ersetzt werden konnten und Zhang Zhupo praktisch keine Alternative hatte, das Verhältnis von Vater und Sohn bzw. von Bruder zu Bruder anders als unter dem Aspekt der Kindespietät, bzw. der Brüderlichkeit zu bewerten. Da sich der Konfuzianismus allerdings nicht mit einem möglichen Leben nach dem Tod auseinandersetzt, das *Jin Ping Mei* aber auch dieses Thema enthält, war es für Zhang Zhupo ebenso notwendig, buddhistische Ideen zu respektieren. Dazu finden wir bei Zhang Zhupo:

„Das schlechte Karma des Guan’ge⁵⁸¹ kommt der Reinkarnation des Xiaoge gleich. Man sieht, dass Guan’ge viel Schlechtes besitzt, Xiaoge aber [den Status] des Heiligen erreichen könnte.“ [官哥之孽報，同孝哥之幻化，見官多有孽，孝可通神也。]⁵⁸²

Und wenige Zeilen später schreibt er:

„Ximen wandelt sich in Xiaoge, Xiaoge verwandelt Ximen. Am Ende ist dieser Körper eine Illusion. Nur die vom Himmel bestimmte Natur ändert sich nicht. Das, wodurch man der vom Himmel bestimmten Natur zufolge handelt und seine Bestimmung erreicht, das ist die Pietät, mehr nicht.“ [西門復變孝哥，孝哥復化西門，總言此身虛假，惟天性不變。其所以為天性至命者，孝而已矣。]⁵⁸³

⁵⁸¹ Kapitel 30, S.465: Bei Guan’ge, dem Sohn der Li Ping’er, handelt es sich laut Zhang Zhupo um einen Dämon, bzw. die Reinkarnation des Hua Zixu, die in keiner Hinsicht positiv zu bewerten ist. In Kapitel 30 heißt es da in seinem Kommentar: „Guan’ge ist nicht der Sohn von Ximen und er ist auch nicht der Sohn von Zixu oder Zhushan. Also wessen Sohn ist er? Ich sage, er ist ein Dämon. Woher weiß ich das? Man beachte wie der Autor die Löwenstraße entlang dem Garten der adeligen Verwandten Qiao beschreibt und das dort jede Nacht Fuchsgeister herumstreunen, die unter falschem Namen mit Li Ping’er Geschlechtsverkehr haben. Und Zhushan sagt: „Nachts hatte Li Ping’er Geschlechtsverkehr mit Füchsen.“ Deshalb wissen wir, dass Guan’ge ein Dämon ist. [官哥兒非西門之子也，亦非子虛之子、非竹山之子也，然則誰氏之子?曰“鬼胎”。何以知之?觀其寫獅子街靠喬皇親花園，夜夜有狐狸托名與瓶兒交，而竹山云：夜與鬼交，則知其為鬼胎也。]

⁵⁸² JPM, Kapitel 100, Vorwort, S.1648.

⁵⁸³ Ebenda, S.1649.

Man kann anhand dieser Kommentare recht gut nachvollziehen, dass die konfuzianischen Wertvorstellungen des Diesseits mit Hilfe der Reinkarnationsvorstellungen des Buddhismus optimiert werden können und dieses Zusammenspiel das glückselige Ende des Ximen Qing bewirken, der ohne Reinkarnation als geächteter Sünder in die Familiengeschichte eingegangen wäre. Gleichzeitig konnte gezeigt werden, dass auch daoistische Elemente für Zhang Zhupo eine nicht geringe Rolle spielen. Nach dem Vorbild von Lin Zhao'en und seiner Schule der „Vereinigung der drei Lehren“ [三教合一 bzw. 三一教]⁵⁸⁴ können wir bei Zhang Zhupo den konfuzianisch-moralischen Anspruch an Gesellschaft und Verantwortlichkeit ebenso sehen, wie die daoistisch geprägte Kritik an mangelnder Kultivierung der inneren Natur und des physikalischen Lebens, sowie die Hoffnung auf Erleuchtung und Wiedergurt, welche dem Buddhismus entspringt.

Die Kindespietät scheint ferner auch eine leicht überlegene Rolle der Brüderlichkeit gegenüber einzunehmen. Die Brüderlichkeit im *Jin Ping Mei* veranschaulicht und thematisiert durch den Mord an Pan Jinlian, mit dem Wu Song seinen Bruder rächen möchte, ist für Zhang Zhupo zwar von zentraler Bedeutung, wird aber weit weniger beachtet als die Reinkarnation von Xiaoge. Eine Erklärung dafür, warum es ausschließlich die Pietät ist, die den Dreh- und Angelpunkt des Romans für Zhang Zhupo ausmacht, liegt wahrscheinlich in der Geschichte des Konfuzianismus selbst. So heißt es bei Wolfgang Bauer: „Die Kindesliebe war der einzige Begriff, der, gerade weil er in der Natur verwurzelt war, unbeschädigt durch das geistige Chaos, in das etwa hundert Jahre nach Hsün-tzus Tod Chinas philosophisches Zeitalter einmündete, hindurch gerettet wurde und den Ansatz zu einer neuen Ordnung bot.“ Auch die Tatsache, dass im Klassiker der Kindesliebe, *Xiaojing* 孝經, die kindliche Pietät eine noch größere Bedeutung erfährt als die Menschlichkeit und als die Tugend gilt, die allen anderen Tugenden vorausgeht, scheint fest in der chinesischen Gesellschaft verankert zu sein.⁵⁸⁵

6.2. Die Intertextualität des Romans

Die Tatsache, dass sich das *Jin Ping Mei* aus zahlreichen Texten zusammensetzt, die ursprünglich aus anderen Texten stammen und ganz oder nur teilweise in das *Jin Ping Mei* übertragen wurden, ist seit Patrick Hanans Aufsatz „Sources of the Chin P'ing Mei“ für niemanden mehr ein Geheimnis. Mit Hilfe einer umfassenden Quellenarbeit konnte

⁵⁸⁴ Weiterführende Literatur dazu siehe: Seiwert, H., *Popular Religious Movements and Heterodox Sects in Chinese History*, S.343-365, mehr zu Lin Zhao'en: Dean, K., *Lord of the Three in One: The spread of a cult in southeast China*.

⁵⁸⁵ Vgl. Bauer, W., *China und die Hoffnung auf Glück*, S.89.

festgestellt werden, welche Bücher und Texte der Autor studiert hatte, bzw. für welche Art von Literatur er sich interessierte. An dieser Stelle muss auch gesagt werden, dass es kein literarisches Genre gibt, dass der Autor für das *Jin Ping Mei* ausgelassen oder bevorzugt zu haben scheint und man im *Jin Ping Mei*, wie bereits Hanan vermerkte,⁵⁸⁶ das gesamte Spektrum mingzeitlicher Literatur finden kann. Texte aus anderen Werken zu übernehmen, war vor allem in der Dramenliteratur weit verbreitet und es mag ein Grund dafür sein, warum es Hanan, trotz intensiver Quellenforschung nicht gelang, genaueres über den literarischen Hintergrund des Autors zu erfahren.

Anders als z.B. bei Romanen wie dem *Xiyou bu* 西游補, das bereits mit seinem Namen an das *Xiyou ji* 西遊記 erinnert und jedem Interpreten eine intertextuelle Betrachtung quasi aufzwingt, gibt es beim *Jin Ping Mei* keinen eindeutigen Prätext, der für die Intention des Romans von wesentlicher Bedeutung sein könnte.⁵⁸⁷ Vielleicht war genau die Selbstverständlichkeit der „Textübernahme“ für Zhang Zhupo der Grund, sich nicht damit zu beschäftigen. Abgesehen vom Vorwort der Kapitel 1 bis 3, in welchen er sich mit den Unterschieden des Ximen Qing vom *Shuihu zhuan* und dem *Jin Ping Mei* befasst und ebenfalls einige Anmerkungen zu Wu Song und Pan Jinlian beifügt, interessiert sich Zhang Zhupo nicht im geringsten für die große intertextuelle Komponente des *Jin Ping Mei*. Ob die Ursache dafür in der Geschichte der Literaturkritik steckt, oder sie kultureller Natur ist, sollte mit einem kurzen Einblick in die Geschichte der Intertextualität geklärt sein.

6.2.1. Geschichte der Intertextualität

Der Begriff „Intertextualität“ bzw. die Theorie, dass alle Texte aus anderen Texten gemacht sind,⁵⁸⁸ existiert in Europa erst seit den sechziger Jahren, obwohl das Phänomen genauso alt ist, wie die Literatur selbst sein dürfte. Das den Diskussionen über Intertextualität zugrunde liegende Modell von Michail Bachtin (1895-1975) wurde von Julia Kristeva (geb.1941) aufgegriffen und weiterentwickelt. Laut Kristeva wird „der Einzeltext diesem Modell zufolge vom Textraum abgelöst, in dem eine Sinnkonstitution durch das Aufeinandertreffen verschiedener Texte und Kontexte erfolgt. Ein solcher Textbegriff setzt allerdings eine Vorstellung vom Autor als Leser voraus, die jeden Textproduzenten als aktiven Rezipienten

⁵⁸⁶ Hanan, P.D., „Sources of the Ch'in Ping Mei“, S.65.

⁵⁸⁷ Siehe, Treter, C., „Das Xiyou bu als Reise in die Literatur“, S.338.

⁵⁸⁸ Culler, J., *Literaturtheorie*, S.52.

anderer Texte versteht und damit als jemand, der seine Leseerfahrung durch Zitate oder Allusionen in den eigenen Werken zum Ausdruck bringt.“⁵⁸⁹

Mit Gérard Genette (geb. 1930), der die Intertextualität auf linguistisch nachweisbare Spuren im Prätext eingrenzt und sich dabei auf „das Zitat, das den hundertprozentigen Anteil am Prätext besitzt, die Anspielung (da verfremdet), die das leserseitige Erkenntnis erfordert, und das Plagiat, das nicht deklariert wird“, konzentrierte, setzte schließlich die Phase der Systematisierung intertextueller Beziehungen ein und so wurde der Begriff Intertextualität dem Begriff der Transtextualität⁵⁹⁰ untergeordnet.⁵⁹¹ Auch Manfred Pfister (geb.1943) und Roland Barthes (1915-1980) setzten sich mit dem Einfluss und Wesen der Intertextualität auseinander, wodurch ein völlig neues Verständnis von Leser und Autor entstand. So beschreibt Roland Barthes in *Tod des Autors* den Leser als Raum, in welchem der Text als „Gewebe von Zitaten“ eingeschrieben sei. Der Schreiber kann nur eine immer schon geschehene, niemals originelle Geste nachahmen.⁵⁹²

Mit der Kommentierung von Zhang Zhupo haben diese jungen Entwicklungen in der Literaturtheorie nicht viel gemeinsam, aber bei Hanans Aufsatz „Sources of the Ch'in P'ing Mei“, der genau zu der Zeit erschienen ist, als das Thema Intertextualität in aller Munde war, erkennt man doch eindeutig einen zeitlichen Zusammenhang. Hanan, dessen Arbeit klar zu erkennen gibt, dass er Sinologe und kein Literaturwissenschaftler ist, identifiziert in seiner akribisch philologischen Arbeit sämtliche Quellen, aus denen der Autor die Ideen für das *Jin Ping Mei* schöpfte, doch bleibt am Ende unklar, welchem Zweck diese Auflistung dient. Es gibt keine beziehungsspezifische methodische Reflexion über die Texte, wie dies bei einer intertextuellen Studie eigentlich der Fall sein sollte, auch erfolgt lediglich die Untersuchung der Wirkungsrichtung vom Prä- zum Posttext. Hanan, der am Ende seiner Quellenforschung eine Zusammenfassung seiner Arbeit schreibt, muss selbst zugeben, dass es weniger wichtig für ihn war zu sehen, aus welchen Quellen sich der Autor bediente, als zu der Erkenntnis zu erlangen, dass sich der Autor maßgeblich von anderer Literatur beeinflussen ließ und nicht von persönlichen Erfahrungen.

Wenn es nun darum gehen soll, bei Zhang Zhupos Kommentierung intertextuelle Erkenntnisse festzustellen, muss zunächst eine klare Trennung zwischen traditioneller Einflussforschung und intertextueller Arbeit vollzogen werden. Es geht nicht darum

⁵⁸⁹ Schmidt, U., *Literaturtheorien des 20.Jahrhundert*, S.77-96.

⁵⁹⁰ Oberbegriff für verschiedene Aspekte textueller Beziehungen.

⁵⁹¹ Genette, G., *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, S.16.

⁵⁹² Barthes, R., „La Mort de L’auteur“, 1968, in *Oeuvres Complètes*, S. 491-495.

festzustellen, ob Zhang Zhupo Textstellen erkannt hat, die bereits in einem anderen Werk existieren, oder ob er sich mit Fremdtexen auseinandersetzt, die der Autor selbst als solche markiert hat.⁵⁹³ Es geht um Texte, bei denen Zhang Zhupo eine wechselseitige Beeinflussung von Prä- und Posttext bemerkt, wie das beim *Shuihu zhuan* beispielsweise der Fall ist und im Folgenden gezeigt werden soll.

6.2.2. Zhang Zhupo und das Palimpsest *Jin Ping Mei*

Dank Genette avancierte das Palimpsest zu einer anschaulichen Metapher für die Intertextualitätstheorie: Eigentlich handelt es sich bei einem Palimpsest um ein mehrfach beschriebenes Pergamentpapier. Da Pergamentpapier früher ein kostbarer Rohstoff war und man ihn nicht verschwenden durfte, wurden die darauf geschriebenen Texte, sobald man sie nicht mehr benötigte, in einem aufwendigen Verfahren von der Oberfläche abgelöst. Anschließend konnte das Pergament wieder neu beschrieben werden, wobei in der Regel sanfte Schatten des vorherigen Textes unter dem neuen Text durchschienen.

Mit Hilfe dieser Metapher gelang es Genette seine These, „Literatur entsteht durch Lektüre“, zu veranschaulichen und das Verhältnis von Textrezeption und -produktion darzustellen. Auf das *Jin Ping Mei* und das *Shuihu zhuan* übertragen wäre also das *Shuihu zhuan* der abgekratzte Text auf einem Pergament, der stellenweise beim *Jin Ping Mei* hindurchscheint. Mit dieser Vorstellung, also dem durchscheinenden *Shuihu zhuan*, findet eine Beeinflussungsrichtung ausgehend von dem Prätext bis zum Posttext statt. Diese Einflussrichtung wurde in der Sekundärliteratur bis zur Erschöpfung diskutiert. Aber es gibt auch eine, dem entgegengesetzte, Einflussrichtung, die beim Posttext anfängt und beim Prätext endet, wie uns Zhang Zhupo anhand einiger Kommentare zeigen wird. Darüber hinaus demonstriert er auch, dass seine Arbeit als Kommentator intertextuellen Charakter besitzt, indem er einen Kommentar-zu-Kommentar-Bezug mit Jin Shengtian anstellt. Doch zuerst zum Text-Text-Bezug *Jin Ping Mei* und *Shuihu zhuan*.

6.2.2.1. Ximen Qing

Ximen Qing, der sowohl im *Shuihu zhuan* als auch im *Jin Ping Mei* auftaucht, ist zunächst ein perfektes Beispiel für eine direkte Prä- zu Posttext Beeinflussung. Damit meine ich nicht die Ähnlichkeit der gesamten Episode von Ximen Qing, Pan Jinlian und Wu Song, die sowohl im *Jin Ping Mei* als auch im *Shuihu zhuan* vorkommt, sondern ausschließlich Ximen Qing.

⁵⁹³ Wie z.B. das in Kapitel 80 aufgeführte Theaterstück 《孫榮、孫華殺狗勸夫》, oder das Lied 《山坡羊》, das in Kapitel 8 von Jinlian gesungen wird.

Für Zhang Zhupo ist der Tatbestand, dass es bereits einen Ximen Qing gibt, für das *Jin Ping Mei* deshalb so wichtig, weil der Autor auf diese Art und Weise sehr viele Hintergrundinformationen in seinen Ausführungen nicht mehr wiederholen muss, da der Leser sie in der Regel bereits aus dem *Shuihu zhuan* kennt. Man weiß direkt, um wen es sich bei Ximen Qing handelt und hat bereits einen Eindruck von dieser Person, mit der der Autor nun spielen kann.⁵⁹⁴ Damit der Leser nicht verwirrt ist und glaubt, es handele sich wirklich um eine Kopie des *Shuihu zhuan*, erklärt Zhang Zhupo den entscheidenden, und damit für das intertextuelle Verständnis notwendigen, Unterschied der beiden Figuren: Den Goldfächer.⁵⁹⁵ Dieser Fächer ist *das* Attribut für den Ximen Qing des *Jin Ping Mei*, was unweigerlich dazu führt, dass der Ximen Qing ohne Goldfächer der Ximen Qing des *Shuihu zhuan* ist. Der Rezipient beider Romane wird dieses Wechselverhältnis in beide Richtungen wahrnehmen und nicht mehr nur von einer Prä- zu Posttext Richtung ausgehen.

6.2.2.2. Pan Jinlian und Wu Song

Ähnlich funktioniert der in beide Richtungen mögliche Text-Text-Bezug auch bei den Figuren Pan Jinlian und Wu Song. Beide sind, wie Ximen Qing, Bestandteil des *Shuihu zhuan* und *Jin Ping Mei*, werden aber, so stellt es Zhang Zhupo fest, mit unterschiedlicher Schwerpunktsetzung behandelt.⁵⁹⁶ Ein *Shuihu zhuan* kenntlicher Leser wird beim Lesen des *Jin Ping Mei* sofort an die Pan Jinlian aus dem *Shuihu zhuan* denken und die sehr viel stärker ausgeprägten Charakterzüge der „neuen“ Pan Jinlian als Anreicherung seiner Textkenntnis empfinden. Wird er aber eines Tages erneut das *Shuihu zhuan* lesen, wird er stets an das Leben der Pan Jinlian im *Jin Ping Mei* denken und die Figur im *Shuihu zhuan* als farbenprächtiger empfinden. Ähnlich ergeht es dem Leser bei der Figur des Wu Song. Wenn der Leser ihn im *Jin Ping Mei* das erste Mal wahrnimmt, wird ihm sofort seine heldenhafte Figur aus dem *Shuihu zhuan* einfallen, ohne dass der Autor diese im *Jin Ping Mei* überhaupt erwähnen muss.

Mit Hilfe der Intertextualität ist es interessant zu sehen, wie Handlungen oder Personen in einem neuen Licht dargestellt werden können, einfach indem man sich auf bereits vorhandenes Material bezieht und es in einen neuen Textraum integriert. Die in der Sekundärliteratur vielfach vertretene Meinung, dass Zhang Zhupo ein Nachahmer von Jin Shengtian wäre, und damit natürlich auch der Autor des *Jin Ping Mei* ein Nachahmer von Shi

⁵⁹⁴ Übersetzung, Vorwort Kapitel 3.

⁵⁹⁵ Ebenda.

⁵⁹⁶ Übersetzung, Vorwort Kapitel 1.

Nai'an, erscheint mir im Hinblick auf das Phänomen der Intertextualität als zu restriktiv. Eine Nachahmung würde, ähnlich einer Kopie, keine neuen Aspekte bezüglich der Charaktere und Geschehnisse bedeuten, welche in diesem Fall definitiv vorhanden sind. Zhang Zhupos Umgang mit dem *Shuihu zhuan* zeigt eine erste Form von intertextuellem Denken, welche Überlagerungen von Textebenen als bereichernde wechselseitige Beeinflussung von Prä- und Posttext respektiert.

6.2.2.3. Zhang Zhupo und Jin Shengtan

Abgesehen von dem eben dargestellten Text-Text-Bezug, stellt Zhang Zhupo zusätzlich noch einen Kommentar-Kommentar-Bezug her, indem er seine eigene Arbeit direkt mit der Arbeit von Jin Shengtan in Verbindung setzt. Dieses intertextuelle Verhältnis der Kommentare wird an keiner Stelle so deutlich formuliert, wie im Vorwort des zweiten Kapitels. Dort heißt es:

„Hier gibt es [eben] die Ähnlichkeiten: der eine kommentierte den Text des *Shuihu[zhuan]* und ich kommentiere den Text des *Jin Ping Mei*. Man könnte sagen, dass [wir] gleichgesinnte Herzen haben, man könnte auch sagen, dass jeder seinen [eigenen] Blick hat. Man könnte sagen, dass ich so bin wie er. Man könnte auch sagen, er ist so wie ich. Man könnte sagen, dass seine Kommentierung grundsätzlich nicht abänderbar ist. Man könnte aber auch sagen, dass man den ursprünglichen Text gar nicht anders kommentieren kann.“⁵⁹⁷

Wie man hier sieht, geht Zhang Zhupo davon aus, dass der Leser eine gegenseitige Wechselbeziehung der beiden Kommentatoren erkennt und Zhang Zhupo eben nicht ein „Nachahmer“ von Jin Shengtan ist, sondern ein Gleichgesinnter, dessen Kommentare ebenso auf Jin Shengtans Arbeit abfärben wie umgekehrt. Einerseits fühlt er sich zwar von Jin Shengtan beeinflusst, wie er in seinem Kommentar auch verlauten lässt:

„Wenn selbst der Autor nicht vermeidet, dass der Verdacht aufkommt, [dass er abgeschrieben hat], wie dürfte dann ich den Text des Autors gewaltsam verdrehen und Worte schaffen, mit denen ich den Verdacht [der Ähnlichkeit zum *Shuihu[zhuan]* Kommentar] verschleierte?“

Andererseits geht er davon aus, dass auch sein Kommentar auf den Kommentar des Jin Shengtan Einfluss nimmt [Man könnte sagen, dass ich so bin wie er. Man könnte auch sagen, er ist so wie ich.].

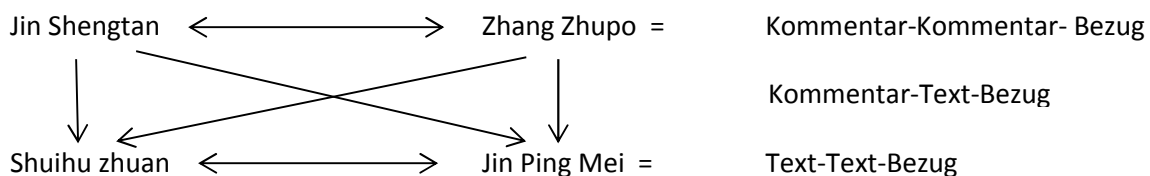
⁵⁹⁷ Übersetzung, Vorwort Kapitel 2.

Welche Wirkung der Kommentar von Jin Shengtān auf Zhang Zhupo hatte, wurde bereits ausführlich diskutiert. Doch wie verhält es sich andersherum? Erhält der Kommentar von Jin Shengtān durch Zhang Zhupos Arbeit eine neue Perspektive? Entsteht ein rückwirkender Effekt, wie es bei den Romanen der Fall ist? In einigen Punkten könnte man darüber nachdenken:

1. Das geringe Interesse von Zhang Zhupo am Autor des *Jin Ping Mei* relativiert die Lobpreisungen des Jin Shengtān Shi Nai'an gegenüber.
2. Zhang Zhupos neutrale Bezugnahme auf das *Shiji* lässt Jin Shengtāns Behauptung, dass das *Shuihu zhuan* besser sei als dieses, unglaubwürdiger erscheinen.
3. Die Behauptung Jin Shengtāns, dass das *Shuihu zhuan* über einzigartige literarische Techniken verfüge, stellt sich durch Zhang Zhupos Arbeit als unwahr heraus.
4. Da sich Zhang Zhupo intensiv mit dem Leser auseinandersetzt, wird dies im Nachhinein bei Jin Shengtān, der den Leser quasi nicht berücksichtigt, als Mangel empfunden.
5. Ebenso könnte das Gefühl eines unzulänglichen oder zu kurz ausgefallenen *Dufa* von Jin Shengtān entstehen, da Zhang Zhupo etwa doppelt so viele Punkte anbringt.

6.2.3. Zusammenfassung

Wie hier eben gezeigt wurde, bewegen wir uns hinsichtlich der Intertextualität auf zwei unterschiedlichen Ebenen, die durch die jeweilige Kommentierung miteinander verbunden werden. Abgesehen von den bereits dargestellten Text- bzw. Kommentarbezügen, haben wir auch eine einseitige Wirkung zwischen Kommentar und Text. Graphisch ließe sich dieses Verhältnis wie folgt darstellen:



Durch die Hinzunahme des jeweils anderen Kommentars, entsteht in beiden Romanen eine neue Ebene, die Akzentverschiebungen beim Leser zulässt. So war es beispielsweise in dieser Arbeit möglich, die im *Dufa* des Jin Shengtān aufgeführten *Wenfa* im *Jin Ping Mei* zu suchen und wiederzuentdecken, was die literarischen Fähigkeiten beider Autoren in ein neues Licht

gestellt hat. Der Figur Wu Song, die Jin Shengtian in seinem *Dufa* als „Oberster-Höchster“ [上上] bezeichnet hat,⁵⁹⁸ wird nach dieser Bewertung vermutlich ein positiveres Image im *Jin Ping Mei* zugesprochen, als es normalerweise der Fall wäre, da der Leser im Falle des *Jin Ping Mei* Wu Song eher mit dem brutalen Mord an Pan Jinlian verbindet, als mit dem Tigerkampf im *Shuihu zhuan*.

Die Auswirkungen, die Zhang Zhupos Kommentar auf das *Shuihu zhuan* hat, sind hinsichtlich Pan Jinlian und Ximen Qing unübersehbar. Beide Figuren spielen im *Shuihu zhuan* eine Nebenrolle und begleiten den Leser weniger als drei Kapitel lang. Zhang Zhupo, der sich in seinem Kommentar ausführlich mit Pan Jinlian und Ximen Qing beschäftigt, zeichnet die Charaktereigenschaften der beiden dadurch so klar, dass der Leser sie wirklich „erleben“ kann. So werden sämtliche Wesenszüge dieser Figuren automatisch auch den Figuren aus dem *Shuihu zhuan* zugeschrieben, die dem Leser dann wesentlich lebendiger erscheinen als zuvor.

7. Schluss

7.1. Das *Jin Ping Mei* als Parallelwelt: Zhang Zhupos Beschreibung des Romans

Nachdem die gesamte Bandbreite von Zhang Zhupos Arbeiten zum *Jin Ping Mei* vorgestellt wurde und wir uns eingehend mit den Kommentierungen der Kapitel eins bis fünfzehn beschäftigt haben, stellt sich am Ende die Frage, in wie fern sich der Roman für denjenigen verändert, der sich mit dem Kommentar von Zhang Zhupo auseinandersetzt.

Zunächst wird man erkennen müssen, dass Zhang Zhupos Kommentar die Frage nach der philosophischen Botschaft des Romans nicht stellt und auch nicht danach sucht. Er zeichnet lediglich klar, was der Autor bereits anzeigt. Nämlich, dass die konfuzianischen Gesellschaftsregeln von den Figuren nicht erfüllt, sondern teilweise für bestimmte Handlungen missbraucht werden. Der Autor erzählt die Geschichte des rachesüchtigen Bruders, der aus dem vorgezogenen Grund der Brüderlichkeit einen Mord begeht. Zhang Zhupo kommentiert diesen offensichtlichen Missbrauch nicht. Stattdessen zeigt er dem Leser, dass auch die anderen Gesellschaftsregeln von den Figuren gebrochen werden, indem er die Hauptfrau Wu Yueniang für ihr Verhalten kritisiert und die künstlichen Verwandtschaften zwischen Ximen Qing und dem Bruderbund, bzw. die Adoption von Prostituierten verurteilt.

⁵⁹⁸ SHZ, *Dufa*, Punkt 19.

Der Autor lässt Ximen Qing als eine neue Person reinkarnieren,⁵⁹⁹ doch der Kommentator entscheidet sich dafür, Ximen Qing noch einmal auf die Welt zu schicken, um seine Sünden wieder gut zu machen. Dafür jedoch muss Wu Yueniang ihren einzigen Sohn opfern. Zhang Zhupo erklärt, dass es in diesem Roman um nichts anderes als die Brüderlichkeit und die Pietät geht und zeigt mit seiner Kommentierung, dass diese hoch angesehenen konfuzianischen Werte in der Welt des *Jin Ping Mei* nicht vorhanden sind. Es geht also um den Mangel an Brüderlichkeit und Pietät, nicht um ihr Vorhandensein.

Da die konfuzianischen Werte in der Welt des Romans „wertlos“ sind, spricht Zhang Zhupo von der allgegenwärtigen Leerheit, die durch die Sünden Sex und Geldgier besonders gut demonstriert wird. Ferner zieht er daoistische Erklärungen heran, um den Tod des Ximen Qing eine Ursache geben zu können. Er benutzt philosophische Begrifflichkeiten, um dem Roman eine Basis geben zu können, legt sich aber nicht auf eine besondere Richtung fest, was in einer synkretischen Gesellschaft wie der chinesischen ohne Weiteres möglich ist. Die konfuzianischen Begriffe Brüderlichkeit und Pietät bilden für Zhang Zhupo den Rahmen der Erzählung, die daoistischen vier Sünden Alkohol, Sex, Geldgier und Wut sind die Ursache für den Untergang der Familie und der buddhistische Begriff der allgegenwärtigen Leerheit findet für ihn Ausdruck in Sex und Geldgier. Mit Hilfe dieser Standardbegriffe, die im gesamten Volk bekannt sind und bei denen man sich hinsichtlich ihrer Bewertung auch einig ist, macht er das Werk für das einfache Volk leichter zugänglich, aber:

Zhang Zhupo sucht nicht nach einer religiösen Botschaft! Im Vordergrund seiner Kommentierung stehen die Erklärung der Kausalzusammenhänge, das menschliche Handeln und seine Ergebnisse. Das Prinzip von Ursache und Wirkung demonstriert der Kommentator mit Hilfe der Faden- und Nadelarbeit und der Hitze – und Kältetechnik. So werden Ursachen für Ereignisse gesucht und dem Leser erläutert. Wir verstehen mit Hilfe der Kommentierung plötzlich, was zum Beispiel die Affäre zwischen Pan Jinlian und Chen Jingji überhaupt möglich gemacht hat und stoßen dabei auf Wu Yueniang, die ihren Schwiegersohn in die Frauengemächer gelassen hat. Wir können verstehen, warum Wu Yueniang bereit war, Pan Jinlian an ihren Mörder zu verheiraten und wie es überhaupt dazu kam, dass sie nicht versucht hat Pan Jinlian wenigstens vor ihm zu schützen.

⁵⁹⁹ Der Autor lässt Ximen Qing sterben und ihn erst in Kapitel 100 als Sohn des Großgrundbesitzers Shen Yue 沈越 auf die Welt zurückkommen. *JPM*, Kapitel 100, S.1662.

So versteht sich der Kommentar von Zhang Zhupo als eine intensive Ursachenforschung, die die jeweiligen Ergebnisse einer Situation auf die vorherigen Handlungen der Menschen zurückführt und in ihnen nach einem Ausgleich sucht. Bei der Suche nach Ursachen greift Zhang Zhupo nie auf Übernatürliches zurück, sondern findet sie stets bei den Menschen selbst. Zufall und Schicksal existieren in der Welt des *Jin Ping Mei* nicht. Alles hat einen natürlichen Anfang und dieser Anfang stellt sich immer als menschliche Handlung dar. Zum Beispiel spricht Zhang Zhupo nicht von Zufall als die Gabel, mit der Pan Jinlian den Vorhang abnehmen will, vom Wind erfasst wird und Ximen Qing auf den Kopf trifft, sondern von einem Ergebnis, das nur deshalb zustande kam, weil Wu Song seinem Bruder klare Anweisungen für den Umgang mit seiner Frau gegeben hat und sie von da an den Vorhang viel früher einholen musste als zuvor. Genauso ist der Tod von Ximen Qing nicht schicksalhaft, sondern einfach nur das Resultat eines ruchlosen und ausschweifenden Lebensstils, vor dem zuvor gewarnt wurde.

So wird das *Jin Ping Mei* von Zhang Zhupo als ein in sich geschlossener Raum und eine von dieser Welt eigene unabhängige Wirklichkeit vorgestellt. Innerhalb dieses Raumes existieren die vom Autor erschaffenen Figuren, die durch ihre Handlungen Ereignisse auslösen. Diese Verbindung zeigt uns Zhang Zhupo, indem er uns immer wieder auf den Beginn einer bestehenden Handlung hinweist, ihre Dominoeffekte herausarbeitet und zusammenführt und mit Hilfe sehr profaner Ideologien zu verknüpfen weiß, um seine Theorien zu legitimieren. Die Interaktion zwischen Autor und Zhang Zhupo besteht darin, dass Zhang Zhupo die vom Autor erschaffene Welt in vollem Maße respektiert und bis auf die Idee der Reinkarnation von Ximen Qing, unterstützt. Der Autor zeigt die unsichtbare Linie an, der Kommentator malt sie an, macht sie breit und sucht ihre Parallelen. Damit gelingt es die Gesetzmäßigkeiten der *Jin-Ping-Mei*-Welt klar zu zeichnen und die Netzstruktur zu verdeutlichen. Hätte der Kommentator das *Jin Ping Mei*, wie es üblicherweise mit den Romanen geschehen ist, nach seinem Gusto verändert, wäre das Netz zusammengebrochen und es hätte lose Enden gegeben. Ich erinnere an dieser Stelle gerne an Zhu Xi, der stets von einem Knotenpunkt sprach, an dem das Buch zusammenlaufen soll:

„Zieht man am Kopf, muss sich der Schwanz bewegen. Zieht man am Schwanz, muss sich der Kopf bewegen.“ [擊其首則尾應，擊其尾則首應]⁶⁰⁰

Dies hatte sich Zhang Zhupo bei seiner Kommentierung wohl sehr zu Herzen genommen.

⁶⁰⁰ Siehe, Zhu Xi, *Zhu Xi yu lei*, S.162.

7.2. Die fehlende Beziehung zwischen Freund und Freund

Ich möchte zum Schluss dieser Arbeit kurz von Zhang Zhupos Kommentierung abweichen und einen Punkt ansprechen, der mir beim Lesen des *Jin Ping Mei* aufgefallen ist und der leider nicht von Zhang Zhupo angesprochen wurde. Wie bereits erwähnt konzentriert sich Zhang Zhupo maßgeblich auf die konfuzianischen Begriffe Pietät und Brüderlichkeit, wenn es darum geht dem Werk einen philosophischen Rahmen zu geben. Es wurde bereits angemerkt, dass die konfuzianischen Tugenden nur in mangelhafter Form anzutreffen sind und sie in der Regel missachtet, ja sogar missbraucht werden. Verweilt man nun kurz in konfuzianischen Ideologien wird man schnell auf die strukturierte Ordnung der Gesellschaft mittels der „fünf menschlichen Beziehungen“ [五倫] stoßen,⁶⁰¹ die ich an dieser Stelle kurz auf das *Jin Ping Mei* übertragen möchte:

Die Eltern-Kind-Beziehung stellt sich einmal in Form der falschen Verwandtschaften dar, nämlich dann, wenn aus Prostituierten Adoptivkinder gemacht werden und man darüber hinaus auch noch sexuellen Kontakt zu ihnen pflegt. Und in Form der beiden (vielleicht?) leiblichen Söhne von Ximen Qing, die beide in der Familie kein fortbestehen haben.

Die Beziehung zwischen Mann und Frau wird von Ximen Qing und seinen sechs Frauen dargestellt. Sie gilt, genau wie die Eltern-Kind-Beziehung als schlecht erfüllt, da es der Familie, bzw. den Frauen an Nachwuchs fehlt.

Die Beziehung zwischen älterem und jüngerem Bruder finden wir bei Wu Song und Wu Da. Auch sie gilt ist unbedingt als negativ zu bewerten, da die an den Gebrüdern Wu demonstrierte Form der Bruderliebe lediglich für Mord und Rachsucht steht.

Die Beziehung zwischen Fürst und Untertan trifft man im *Jin Ping Mei* auf mehreren Ebenen an, jedoch ist auch diese Beziehung in keinem Fall positiv zu interpretieren. Wir finden im *Jin Ping Mei* grundsätzlich bestechliche Fürsten, bzw. Vorgesetzte, sowie illoyale Untertanen, bzw. Angestellte. Einzige Ausnahme stellt wahrscheinlich Ximen Qings Diener Dai'an dar, dem man bezüglich Untreue oder Verrat nichts vorwerfen kann.

Vergeblich aber ist die Suche nach einer echten Freundschaft. Die Beziehung zwischen Freund und Freund scheint im *Jin Ping Mei* weder in positiver noch negativer Form zu

⁶⁰¹ Mengzi, 5.4.

existieren. Die Rede ist von Verwandtschaften (ob nun echte, oder unechte), Kollegen, anderen Ehefrauen und Angestellten, doch gibt es weder unter den Männern, noch den Frauen ein einziges gleichberechtigtes Freund-zu-Freund-Verhältnis.

Dieses stets negativ bewertete Bild des Vorgesetzten und die fehlende Freund zu Freund Beziehung wirft Fragen auf. Erkennen wir hier vielleicht den Ruf und die Sehnsucht nach der „großen Gleichheit“ [大同] und des Gemeinsinn [公] die, sind sie erstmal zum Regierungsprinzip erhoben, den „größten Frieden“ [太平] mit sich bringen? Beschreibt der Autor hier einen Staat, der trotz chinesischer Herrschaft nicht in der Lage ist, nach seinen eigenen Grundsätzen zu regieren? Diese Grundsätze nämlich, die in der gesamten chinesischen Philosophie aufgestellt wurden, lassen sich weder einem konfuzianischen, noch buddhistischen oder daoistischem Hintergrund zuordnen, da sie quasi als Universalzusammenhang in der chinesischen Philosophie stehen. Beginnend bei Konfuzius, der in seiner Lehre die familiären Beziehungen in den Mittelpunkt rückte, und Mozi, der die familienorientierte Liebe auf die allumfassende Liebe [兼愛] ausdehnte.⁶⁰² Xunzi, der einen Herrscher dann als klug bezeichnet, wenn er in der Lage ist, Chancengleichheit für alle herzustellen.⁶⁰³ Ebenso findet man sie im *Li Yun* 禮運 Kapitel des *Liji* 禮記, in dem Konfuzius den drei vergangen Dynastien nachtrauert, in denen der „große Weg“ [大道] waltete und die „große Gleichheit“ unter den Menschen herrschte.⁶⁰⁴ Oder im stark daoistisch geprägten *Lü shi chun qiu* 呂氏春秋 des Lü Buwei 呂不韋 (291-235 v.Chr.), der im Kapitel „den Gemeinsinn hochhalten“ [貴公] schreibt:

„ Als die Könige des Altertums die Welt regierten, war der Gemeinsinn zwangsläufig das, was zuerst kam. Wenn der Gemeinsinn herrscht, dann gibt es Frieden auf der Welt. Frieden entsteht aus Gemeinsinn.“ [昔先聖王之治天下也，必先公，公則天下平矣。平得於公。]⁶⁰⁵

Es gibt reichlich mehr Texte, in denen von Gemeinsinn und Gleichheit die Rede ist, zum Beispiel auch das *Shuihu zhuan*. Das *Jin Ping Mei* wiederum ist ein Roman, der vor allem die Klassenunterschiede der Gesellschaft hervorhebt und den unerbittlichen Konkurrenzkampf der Frauen untereinander thematisiert.

⁶⁰² Vgl. *Mozi*, Buch 4.

⁶⁰³ *Xunzi*, 6.10.

⁶⁰⁴ *Liji*, 7.1.

⁶⁰⁵ Lü Buwei, *Lü Shi Chun Qiu*, 1.4.

7.3. Ergebnis

In dieser Arbeit wurde Zhang Zhupos Kommentierung zum *Jin Ping Mei* vorgestellt und analysiert. Dabei zeigte sich, dass Zhang Zhupo zwei unterschiedliche Ziele bei seiner Arbeit verfolgte und er folglich in seinem Kommentar verschiedene Schwerpunkte setzte:

1. Rekonstruktion der Romankonstruktion durch die Herausarbeitung literarischer Techniken
2. Interpretation der Intention des Autors

Die Rekonstruktion der Romankonstruktion wurde in dieser Arbeit von zwei unterschiedlichen Ebenen aus dargestellt. Punkt 3.2. „Die Anwendung der fünfzehn *Wenfa* von Jin Shengtan im *Jin Ping Mei*“ legt größtenteils unabhängig von Zhang Zhupo die von Jin Shengtan festgestellten literarischen Techniken dar, die sowohl im *Shuihu zhuan*, als auch im *Jin Ping Mei* vorzufinden sind. Hierbei konnte gezeigt werden, dass sich Zhang Zhupo hinsichtlich der *Wenfa* nicht an Jin Shengtan orientierte, sondern sich in seinem *Dufa* auf andere Parameter stützte. Hervorzuheben sind dabei die Aufteilung in „heiße“ und „kalte“ Motive, sowie seine Faden- und Nadelarbeit, die Zhang Zhupo ins Zentrum seiner technischen Analyse stellt. Sie machen etwa zwei Drittel der Kommentierung aus und erstrecken sich über den gesamten Roman. Um dem Leser diese umfangreiche Darstellung zu erläutern, war es Ziel dieser Arbeit, mit Hilfe von Beispielen die beiden Techniken herauszuarbeiten. Für die Hitze- und Kälte Analyse konzentrierte ich mich dabei anfangs auf Zhang Zhupos Aussagen im *Dufa*, die anhand der dazu gehörigen Textstellen ausführlich erklärt wurden. So konnte festgestellt werden, dass Zhang Zhupo sowohl einzelne Figuren und deren Schicksale als auch kapitelübergreifende Szenen und Entwicklungen in einen heißen bzw. kalten Zusammenhang setzte. Seine Einteilung des Romans in eine „heiße“ bzw. „kalte“ Hälfte entpuppte sich als Aufteilung in eine positive bzw. negative Gesamtentwicklung, die von zahllosen Episoden durchsetzt war, welche Zhang Zhupo dann ebenfalls in „heiße“ und „kalte“ Abschnitte transformierte. Diesen Transformationsprozess setzte Zhang Zhupo aber nicht nur für Geschehnisse ein. In seiner Kommentierung verband er Individuen und Orte aufgrund ihrer Namen oder Charakteristika mit Hitze oder Kälte. Ebenso verknüpfte er seine Theorie mit dem Thema der „wahren“ und „falschen“ Verwandtschaften und ordnete den arrangierten bzw. falschen Verwandtschaften die „Hitze“ und den echten Verwandtschaften die „Kälte“ zu. Die Unterscheidung von heißen und kalten Motiven und Entwicklungen gehört, ebenso wie die nun folgende Faden- und Nadelarbeit, zu den

strukturverleihenden technischen Komponenten, die, ohne jeglichen interpretativen Charakter seitens Zhang Zhupo, dem Leser näher gebracht werden sollen und somit Teil der Romankonstruktion ist, die die Arbeit des Autors erhellt. Da die Faden- und Nadelarbeit, ähnlich wie die Unterscheidung von Hitze und Kälte, ein komplexes Gesamtkonstrukt ist, das sich durch den gesamten Roman zieht, habe ich mich auf die ersten fünfzehn Kapitel des Romans konzentriert, an denen die Arbeit von Zhang Zhupo rekonstruiert und erklärt wird. Auch hier konnte mit Hilfe von Beispielen, wie dem Fächer von Ximen Qing oder der Figur der Li Guijie gezeigt werden, dass Zhang Zhupo hinter bestimmten Symbolen oder Personen Zusammenhänge erkennt, die dem Leser die Konstellation und Interaktion der Figuren verraten bzw. Motivketten bilden. Diese beiden, von Zhang Zhupo klargezeichneten technischen Möglichkeiten, die der Autor anwendete um dem Text Struktur zu verleihen, hat mit Zhang Zhupos interpretativer Arbeit eine Übereinstimmung, die am Ende dieser Arbeit dargestellt wurde:

Weder die technische noch die interpretative Analyse des Zhang Zhupo beziehen sich auf Dinge, die außerhalb der Welt des *Jin Ping Mei* liegen. Charakteristika, Ereignisse oder Namen werden von Zhang Zhupo niemals auf die Außenwelt bezogen, so dass der Leser den Eindruck bekommt, dass das *Jin Ping Mei* ein völlig in sich geschlossener Raum ist, der nach eigenen Regeln und Gesetzen funktioniert, die losgelöst von unserer Welt existieren, sich aber nicht von ihr unterscheiden. Diese eigene Welt des *Jin Ping Mei*, in die Zhang Zhupo seinen Leser entführt, kommt in seiner Interpretation des Romans bzw. der Autorintention, noch intensiver zum Ausdruck. Sowohl in den Vorworten als auch in den Aufsätzen, die vollständig in dieser Arbeit unter Punkt 4 „Die beigeordneten Essays zum Kommentar“ vorgestellt wurden, findet der Leser Zhang Zhupos Interpretationen der jeweiligen Namen und deren Wirken innerhalb ihrer Kausalzusammenhänge. So erklärt er z.B. im Aufsatz „Bemerkungen zum tieferen Sinn des *Jin Ping Mei*“ wie die Namen der einzelnen Figuren zu verstehen sind. Damit gelingt es dem Leser ebenfalls zum Beispiel die Figur der Ping'er, die Zhang Zhupo mit den Gegenständen der Blumenvase (weil sie Nahrung wie eine Vase geben kann), der Silbervase (weil sie zerbrechlich wie eine Silbervase ist), dem Stellschirm (weil ihre distanzierte Beschreibung dafür sorgt, dass der Leser wie durch einen Stellschirm von ihr getrennt ist) und der Malve verbindet (weil sie den Lebenszyklus einer Malve besitzt), differenzierter zu betrachten. Man versteht plötzlich, warum sie mit einem Mann zusammen ist, der mit Nachnamen „Blume“ heißt und den sie versorgt, man erkennt die Gründe, die zu ihrer „Zersplitterung“ führen, oder dass die Verbindung zum Stellschirm mit ihrer Beschreibung zu tun hat, da der Autor bei ihr einen „distanzierten“ Schreibstil

verwendet, der einen direkten Blick auf ihre Figur nicht zulässt, und dass ihr Leben dem Lebenszyklus der Malve gleicht.

Auch die Frage, warum sich die weniger präsente Zofe Chunmei an dritter Stelle im Titel befindet, klärt Zhang Zhupo in seinen Aufsätzen. Er vergleicht sie in den ersten beiden Dritteln des Buches mit einer „Schlehe in der goldenen Vase“, d.h. solange Jinlian und Ping'er den Roman dominieren, bleibt Chunmei eben „nur“ ein Stängel mit Blüten, aber kein selbstständiges Gewächs mit nährenden Wurzeln in der Erde, die das Aufblühen der Blüten jährlich möglich machen. Als aber Ping'er stirbt und der „Lebenszyklus“ der Jinlian vorüber ist, der in ihrem Fall natürlich dem Lotusblütenzyklus entspricht, gelingt es der Schlehe sich zu erden. Als sie dann auch gegen Sun Xue'e, die vierte Frau von Ximen und die Kupplerin Xue „siegt“, also den Schnee und die Kälte hinter sich lässt, blüht ihre ganze Schönheit auf, die ihr schließlich den Platz einer Hauptfrau in einer reichen Familie einbringt. Ihr gesamtes Potential entwickelt sich in den letzten 20 Kapiteln, und der Leser versteht nun, warum ihr Name an letzter Stelle des Titels aufgeführt wird. Jinlian, die an erster Stelle des Titels steht und die auch den ersten Teil des Romans dominiert, ist für Zhang Zhupo zwar keine „gute“ Person, aber lange nicht so verbrecherisch und böse, wie die meisten Wissenschaftler der Gegenwart sie darstellen. Darüber hinaus sieht er in ihr auch nicht die Protagonistin des Romans, was in dieser Arbeit an vielen Stellen gezeigt werden konnte. Ihre Verdorbenheit rührt für Zhang Zhupo vor allem von Jingji her, zu dem sie die gesamte Zeit hindurch eine komplexe Verbindung unterhält. Er hebt auch hervor, dass die Figuren Song Huilian und die sechste Wang dem Zweck dienen, Jinlians Böseartigkeit zu betonen. Dabei verleiht Huilian Jinlians Sex- und Aufmerksamkeitssucht Kontur, während die sechste Wang Jinlians finanzielle Interessen untermauert.

Zhang Zhupo wendet sich in seinem Aufsatz „Bemerkungen zum tieferen Sinn des *Jin Ping Mei*“ auch in großen Teilen der Figur der Wu Yueniang zu. Der bereits in den Vorworten des ersten und zweiten Kapitels gewonnene Eindruck, dass Zhang Zhupo in Wu Yueniang die Protagonistin und gleichzeitig böseste Figur des Romans sieht, wird in seinem Aufsatz noch einmal hervorgehoben. Es konnte festgestellt werden, dass sich seine Einschätzung der Figur fundamental von den gegenwärtigen Ansichten unterscheidet, da die heutige *Jin Ping Mei* Wissenschaft von Pan Jinlian als Protagonistin ausgeht und den Intrigen der Wu Yueniang wenig Beachtung schenkt.

All diese Ideen und Interpretationen, die Zhang Zhupo in seiner Kommentierung darlegt, zeigen dem Leser, dass sich Zhang Zhupos Gesellschaftsbild stark an konfuzianischen

Maßstäben orientiert. Er ordnet sowohl die Männer, als auch die Frauen in das System der fünf menschlichen Beziehungen ein und differenziert zwischen konfuzianisch richtigem, bzw. nicht richtigem Handeln. Dieses Charakteristikum gehört, ebenso wie die Unterscheidung zwischen technischer und interpretativer Kommentierung, zu den Eigenschaften Zhang Zhupos, die dem Leser im letzten Teil der Arbeit vorgestellt werden.

Eine besondere Transferleistung fordern die reinen Zhang Zhupo spezifischen Termini „Beschreibungen“ 寫法 und „subtiler Pinsel“ 隱筆. Da diese Begriffe in der chinesischen Literatur nicht noch einmal auftauchen, bestand die Aufgabe darin, herauszufinden wie sie zu interpretieren sind. Da Zhang Zhupo sie auf unterschiedliche Frauen im *Jin Ping Mei* bezog, wurde in dieser Arbeit jedes ihrer Schicksale genauestens untersucht und später erneut mit der von Zhang Zhupo klassifizierten „Schattenbeschreibung“, „distanzierter Beschreibung“ und „wahrhaftiger Beschreibung“ verglichen. Dabei zeigte sich, dass es sich um eine Darstellungskritik handelte, mit der Zhang Zhupo versuchte, den Eindruck, den der Autor dem Leser von den Romanfiguren gab, zu unterstreichen. Ebenso verhält es sich beim subtilen Pinsel, mit dem Zhang Zhupo verdeutlicht, welchen Eindruck der Autor von Wu Yueniang vermitteln möchte und warum dem Leser nun auch klar werden sollte, weshalb diese Figur nicht Bestandteil des Titels ist:

Die gesamte Beschreibung von Wu Yueniang läuft auf einer sehr subtilen Ebene ab, da ihre böartigen Handlungen nicht offensichtlich sind. Egal ob es sich dabei um das Herbeirufen von Wahrsagern, die Gier nach Li Ping'ers Vermögen, oder ihre vernachlässigten Angestellten handelt, ihre Aktionen lösen unmerklich Katastrophen aus. Da all diese Handlungen so subtil geschehen, erscheint sie dem Leser lediglich als gute Ehefrau, die eben gleichzeitig die Hauptfrau ist, ansonsten aber keine wesentliche Rolle spielt. Aus diesem Grund gab es für den Autor wohl auch keinen Anlass, sie in den Titel aufzunehmen. Ihre Person bleibt in ihrem Verhalten und Wesen unscheinbar – für den unaufmerksamen Leser.

Im letzten Teil der Arbeit wird noch einmal die Perspektive gewechselt, und es geht um die Bedeutung, die Zhang Zhupos Kommentierung für die gegenwärtigen Ansichten hat. Im Vordergrund steht dabei zunächst die Diskussion der religiösen bzw. philosophischen Ausrichtung des Romans, bei der abschließend gezeigt werden konnte, dass Zhang Zhupo mit seiner Kommentierung kein religiöses Ziel verfolgte. Ganz im Gegensatz zu den westlichen Interpretationen des *Jin Ping Mei*, in denen nahezu verzweifelt versucht wird eine philosophische Richtung erkennen zu können, verwendet Zhang Zhupo die bekanntesten

Begrifflichkeiten aus drei verschiedenen Religionen und baut sie an den für ihn logischen Stellen ein. So besteht für ihn die Basis des Werkes aus der Pietät und der Brüderlichkeit, die Ursache von Ximens Tod liegt begründet in den vier daoistischen Sünden und die allgegenwärtige Leerheit sieht man in der Geldgier und dem Sex, also der Basis der gesamten menschlichen Tragödie.

Der Autor präsentiert dem Leser eine Familie, die nach dem konfuzianischen Familienmodell funktioniert und der Kommentator erklärt, warum sie in diesem Sinne auch scheitert. Zhang Zhupo verdeutlicht dem Leser wie Verantwortungen und Pflichten in der Familie vernachlässigt werden und es keine familiären Strukturen gibt. Nach diesen Kriterien urteilt er und erklärt, nach konfuzianischer Sicht, die Hauptfrau Wu Yueniang zur ultimativen Versagerin, da sie am allerwenigsten Ihren Pflichten nachkommt. Den offensichtlichen Mangel an körperlicher und seelischer Selbstdisziplin, von dem vor allem Ximen Qing und Pan Jinlian betroffen zu sein scheinen, stellt Zhang Zhupo mit Hilfe bestimmter daoistischer Prinzipien heraus, die die Pflege des Körpers zum Mittelpunkt ihrer Philosophie erklärt haben. Für die Existenz der Menschen scheint im *Jin Ping Mei* sowohl für den Autor als auch für den Kommentator der Buddhismus „zuständig“ zu sein. Der Autor schließt das *Jin Ping Mei* mit der großen Reinkarnation aller Romanfiguren ab und gibt Zhang Zhupo damit die Möglichkeit seine ohnehin synkretisierte Darstellung voll auszuschöpfen. So wissen wir nicht, ob Zhang Zhupo mit der Reinkarnation des Ximen Qing als sein eigener Sohn von etwas Positivem oder von etwas Negativem entspricht. Auf der einen Seite können wir sehen, wie dem liederlichen Ximen Qing noch eine Chance auf der Welt gegeben wird, auf der anderen Seite muss dafür sein eigener Sohn geopfert werden. Ob dies ein glücklicher oder unglücklicher Ausgang für Ximen Qing ist, bleibt offen.

Zum Schluss wurde Zhang Zhupos Umgang mit intertextuellen Aspekten diskutiert, die in der gegenwärtigen Literaturwissenschaft einen hohen Stellenwert besitzen. Es konnte gezeigt werden, dass Zhang Zhupo intertextuelle Beschreibungen anwendet, bzw. ein gewisses Transferdenken von Prä- nach Posttext, aber eben auch umgekehrt, von Post- zu Prätext leistet. Die unterschiedliche Bewertung der Wichtigkeit von den Einflüssen aus Fremdtexen, hat sich inzwischen deutlich verschoben. Gegenwärtige *Jin Ping Mei* Experten legen großen Wert auf die Berücksichtigung solcher Textfragmente, versuchen sich darüber sogar ein Bild über den Bildungsgrad des Autors zu verschaffen, bzw. über seine gedankliche Prägung.

Nichts von all diesen Forschungen schien für Zhang Zhupo relevant zu sein, nicht einmal der Autor selbst. Sein Wissen über philosophische und literarische Texte, ist für Zhang Zhupo

kein Grund ihn brillant zu finden. Seine Bewunderung resultiert aus der Geschicklichkeit des Autors. Sein Talent besteht für Zhang Zhupo darin, Geschichten ineinander überlaufen zu lassen, versteckte Hinweise zu geben, den Leser zu verwirren, sowie Namen und Orten einen zweiten Bedeutungsgrad zu geben. Es scheint, dass Zhang Zhupo die intertextuellen Aspekte des Romans zwar gesehen hat, sie seine Meinung über die Qualität des Romans aber nicht beeinflusst haben.

Mit seiner Kommentierung gelang es Zhang Zhupo, einen unbestreitbar wichtigen Beitrag zum besseren Verständnis dieses komplexen Romans zu leisten. Seine Arbeit bleibt in ihrem Umfang und ihrer Detailliertheit bis zum heutigen Tag konkurrenzlos. Keinem anderen Kommentator gelang es, das *Jin Ping Mei* in ähnlicher Weise zu bearbeiten. Außerdem hatte die Arbeit von Zhang Zhupo starke Auswirkungen auf die nachfolgende Kommentatoren-Generation. So lässt sich zum Beispiel feststellen, dass Zhang Xinzhi, ein wichtiger Kommentator des qingzeitlichen Romans *Hong lou meng* [紅樓夢], die Hitze- und Kältetheorie von Zhang Zhupo übernahm und in seine Kommentrarbeit integrierte.⁶⁰⁶ Auch erinnerte sein Spiel mit den Schatten der Figuren⁶⁰⁷ stark an Zhang Zhupos These, dass diverse Personen im *Jin Ping Mei* nur existieren, um Anderen eine stärkere Kontur zu verleihen. Im Falle des *Hong lou meng* kann man sogar behaupten, dass Zhangs Kommentar Auswirkungen auf die Betrachtung der Rahmenstruktur hatte. Ähnlich wie im *Jin Ping Mei* lässt sich auch auf in diesem Roman die Vorstellung von einer völlig abgeschlossenen Welt übertragen, die auf ihre Gesetzmäßigkeiten von Zhang Xinzhi untersucht wird. Wieder treffen wir auf eine Art Ursachenforschung. Wieder wird mit Hilfe von unsichtbaren Linien ein Netz gewebt, das der Kommentator allmählich zum Vorschein bringt. Zhang Zhupo ist also nicht nur für die Romankommentierung von entscheidender Bedeutung, sondern auch für die Romankonzeption, die durch ihn sichtbar gemacht wurde.

Obwohl in dieser Arbeit versucht wurde, alle Aspekte der Zhang Zhupo Kommentierung zu berücksichtigen, blieben zahlreiche Fragen offen. Es ist unter anderem nicht gelungen zu verstehen, welcher Zusammenhang zwischen den beiden Klöstern Yongfu 永福 und Yuhuang 玉皇, die offenbar eine Rolle beim Auftakt und Ende des Romans spielen, besteht. Einige Randfiguren, wie zum Beispiel die Amme Ruyi 如意, die dem Jungen Guan'ge und seiner Mutter Ping'er sehr nahe stand und möglicherweise mehr über den Tod der Ping'er wusste,

⁶⁰⁶ Kommentar in: *Hong lou meng* 紅樓夢, *San jia ping ben* 三家評本, zur Hitze- und Kältetheorie: Mikli, S. *Studien zur qingzeitlichen Interpretation des „Traums der Roten Kammer“*, S.38.

⁶⁰⁷ Ebenda, S.42.

als alle anderen Familienmitglieder;⁶⁰⁸ oder der Junge Dai'an 玳安, der treueste und zuverlässigste Diener von Ximen Qing, über den Zhang Zhupo kein schlechtes Wort verliert und der Wu Yueniang bis in ihren Tod umsorgt, müssten zum noch besseren Verständnis der Kommentierung und des Romans genauer untersucht werden. Dies sind nur zwei Beispiele für das nicht enden wollende Material, das Zhang Zhupo der Sinologie hinterlassen hat.

9. Übersetzung der *Jin-Ping-Mei*-Kapitelvorworte eins bis fünfzehn von Zhang Zhupo

Die nun folgende Übersetzung der ersten fünfzehn Vorworte des Zhang Zhupo, sollen dem Leser dabei behilflich sein, die im Text erläuterten Beispiele in einen Zusammenhang zu bringen. Darüber hinaus werden in diesem Teil weitere Ideen von Zhang Zhupo vorgestellt, die im vorangehenden Text nicht mehr diskutiert worden sind und hier in den Fußnoten erscheinen. Der Leser hat damit einerseits die Möglichkeit, die im Text herangezogenen Beispiele für die Arbeit von Zhang Zhupo noch einmal nachzuschlagen und innerhalb des Kontextes zu betrachten, andererseits bietet die Übersetzung mit Hilfe der Fußnoten aber auch die Möglichkeit, weitere Ideen und Methoden von Zhang Zhupo, wie z.B. die zeitlich bedingten Unstimmigkeiten und die teils fehlerhafte Datumsangabe, kennenzulernen. Die Fußnoten sind ein unbedingt zu berücksichtigender Faktor dieser Übersetzung. Man kann davon ausgehen, ohne sie die Erklärungen von Zhang Zhupo nicht zu verstehen.

Kapitel 1

Simen Tjing mit Feuereifer schafft den Bruderbund der Zehn. Seiner Schwäg'rin gegenüber kühl den jüngern Wuh wir sehen.

Dieses Buch legt den Schwerpunkt einzig auf Geldgier und Sex. Deshalb steht zu Beginn ein Gedicht, das im ersten Teil erklärt, warum Geldgier zu betrauern ist, und im zweiten Teil erklärt, warum Sex zu betrauern ist.⁶⁰⁹

⁶⁰⁸ *JPM*, Kapitel 62: Sie klärt die Nonne Wang über die Ursache von Ping'ers Leiden auf. Kibat, S.505.

⁶⁰⁹ Kibat, S.19: Mächte des Prunkes? Wenn sie verrauscht sind, scheuen die Gäste den dürren Grund. Wie die Flöten und Harfen verklagen, ist verstummt auch der Liedermund. Würde der Schwertmacht? Wenn sie geschwunden, bleibt ihr schillernder Glanz ganz fern. Klanglos verkümmern kostbare Saiten; lichtlos erlischt auch der Abendstern. [Kommentar: Der erste Abschnitt beschreibt die Leerheit der Geldgier.]
Jadestufen bleiben verödet, nur benetzt von des Herbstes Tau. Wo man bei Liedern im Tanze schwebte, stumm nur beleuchtet der Mond den Bau. Die dort ehemals sangen und sprangen, nimmer erwachen zur Wiederkehr. Staub nur wie in den Kaisergräbern wurden sie lange schon und - nicht mehr. [Kommentar: Der zweite Abschnitt

Es ist ein heiß-kaltes Buch, doch an seinem Anfang steht ein Gedicht ohne jegliche hitzige Luft. Wahrlich, der Autor legt die Aufmerksamkeit auf den zweiten Teil des Buches, und der Leser sollte [deshalb] umso mehr wissen, dass er den zweiten Teil lesen [muss].

Die „16-jährigen Schönen“⁶¹⁰ sind herausragende erotische Schönheiten. Da der Autor seine Erzählung mit Sex beginnt, sind Gewinn und Schaden durch die Sex größer als der [Schaden] durch Geldgier. Im folgenden Text stehen die beiden Sätze „Ist eines Tages hin das Ross“ für die Geldgier;⁶¹¹ im nachfolgenden Text stehen die beiden Sätze „Das Zusammensitzen bei drei Bechern Tee“⁶¹² für den Alkohol und die beiden Sätze ab „Auf drei Zoll ist Odem da“⁶¹³ stehen für das Triebleben. Doch bilden Alkohol und Triebleben ein Gespann und führen in die Rede über Geldgier und Sex ein, daher erscheinen sie zusammen in dem Gedicht. Wenn klitzekleine Gedichtverse schon in ihrer Strophenstruktur so sauber angeordnet sind, wie wird es dann mit der ganzen Textstruktur aussehen?

Ganz zu Beginn stehen einige Sätze, die den Leitgedanken der 100 Kapitel enthalten. Das ganze Buch geht nicht über die Sätze [die das Leitthema enthalten] heraus, sondern beträgt zusammen vier große und vier kleine Abschnitte. Diese vier kleinen Abschnitte stehen am

beschreibt die Leere der Sexgier.] *JPM*, S.9: 豪華去后行人絕，簫箏不響歌喉咽。雄劍無威光彩沉，寶琴零落金星滅【夾批：上解空去財。】玉階寂寞墜秋露，月照當時歌舞處。當時歌舞人不回，化為今日西陵灰。【夾批：下解空去色】。

⁶¹⁰ Siehe Kibat, S. 19: Oh! Die sechszehnjährigen Schönen! - Sind sie auch weich und zart von Gestalt, können sie doch mit der Klinge der Lenden Tore bringen in Todesgewalt. Siehe auch Kibat, Kapitel 79, S. 586: Oh! Die sechszehnjährigen Schönen! Sind sie auch weich und zart von Gestalt, können sie doch mit der Klinge der Lenden Tore bringen in Todesgewalt. [Kommentar: Das Zeichen [für] „Sex“ wird abgehandelt. Es verschwindet gemeinsam mit „Auch ist der Takt beim Tanze stets deinem Wunsch getreu“, dies ist zusammengenommen ein großer, sich über tausende von Meilen erstreckender literarischer Stil.] Siehe dazu, Kibat, Kapitel 11, S.316: Es prangt in frischem Glanze noch ihre Kleidung neu, auch ist der Takt beim Tanze stets deinem Wunsch getreu. Doch rinnt das gelbe Gold dir fort, sind arm und bloß die Körper dort. Siehe auch, Kibat, Kapitel 76, S.456: Es prangt in frischem Glanze noch ihre Kleidung neu, auch ist der Takt beim Tanze stets deinem Wunsch getreu. Doch rinnt das gelbe Gold dir fort, sind arm und bloß die Körper dort. [Kommentar: Ein Gedicht, das bei der Entjungferung der Guijie nicht ein Zeichen auslöst. Eine wunderbare Stelle die bereits alle hier niedergeschriebenen Kommentare vereint.] Vgl. *JPM*, S. 10 二八佳人體似酥，腰間仗劍斬愚夫。雖然不見人頭落，暗裡教君骨髓枯， sowie: Kapitel 79, S. 1344: 二八佳人體似酥，腰間仗劍斬愚夫。雖然不見人頭落，暗裡教君骨髓枯。【眉批：一個“色”字方結完。與“舞裙歌板”一絕，同一千裡大章法。】 Siehe *JPM*, Kapitel 11, S. 180: 舞裙歌板逐時新，散盡黃金隻此身。寄與富兒休暴殄，儉如良藥可醫貧。 Und Kapitel 76, 1274: 舞裙歌板逐時新，散盡黃金隻此身。寄與富兒休暴殄，儉如良藥可醫貧。【眉批：一詩與梳籠桂姐一字不差。妙處已載總批內矣。】

⁶¹¹ Kibat, S.21: Ist eines Tages hin das Ross, erschöpft des gelben Goldes Segen, verhält sich der Verwandtentross wie fremdes Volk auf Weg und Stegen. [Kommentar: Warnung vor Geldgier.] *JPM*, S.10: 一朝馬死黃金盡，親者如同陌路人。【夾批：財箴。】

⁶¹² Kibat, S.21: Bei ein paar Tässchen Tee sitzt man zuerst zusammen, und ein paar Gläschen Wein entzünden Liebesflammen. [Kommentar: Warnung vor Alkohol.] *JPM*, S.11: 三杯花作合，兩盞色媒人。【夾批：酒箴。】

⁶¹³ Kibat, S.25: Der Mensch mag seine Lebenskraft auf tausendfache Art verwenden. Einst ruht was nur die Zeit erschafft! Und alles Tun muss dann doch enden. [Kommentar: Warnung vor Wut.] *JPM*, S.11: 三寸氣在千般用，一日無常萬事休。【夾批：氣箴。】

Ende eines Schlusses, ordentlich angeordnet. Ein Textabschnitt kommentiert den jeweils folgenden Text. Der erste Teil des Textes enthält ein Regelgedicht, ein Kurzgedicht und drei Sprichwörter. Im letzten Teil bringt [der Autor] noch einmal vier Sprichwörter an. Darin wird gezeigt, dass die Wahnsinnigen nicht wachen, sondern dem Alkohol, Sex, der Geldgier und dem Triebleben verfallen sind. Doch obwohl der Himmel selbst ganz oben steht und den Niederen zuhört, tritt seine Vergeltung ohne Fehl ein. Hat hier ein "Schaffer", der den Weg des Himmels in seiner ganzen Tiefe verstanden hat, [ihn] in Worte gesetzt?

Die vier Sätze aus dem Diamantensutra [金剛經]⁶¹⁴ sind am Ende der Sinn des ganzen Werkes.

Oft habe ich die Bilder des Niedergangs und Zerfalls nach Ximen Qings Tod betrachtet, die ganz dem tatgetreuen Geschehen entsprechen. Auch dies zeigt, dass der Weg des Himmels weder tief noch seicht ist, sondern, dass [der Himmel] ganz exakt auf diese Weise vergelten musste. Oft frage ich mich, wie ein Schaffender, der nicht Geist, nicht Dämon ist, den Pinsel in solcher Weise führen kann? In jüngster Zeit habe ich verstanden, dass mich der Autor betrogen hat. Denn grundsätzlich diskutiert er die himmlische Ordnung, die sich auf das menschliche Wesen bezieht. Deshalb ist [diese Geschichte] wahrhaftig die himmlische Ordnung. Wie sollte man denn eine himmlische Ordnung, die nicht in Hinsicht auf die menschlichen Gefühle erörtert ist, für die himmlische Ordnung halten? [Er sagt damit]: Der von ihm selbst verfasste Text, sollte gewiß sein Herz beruhigen und sein Fühlen ausgleichen und in Hinsicht auf die menschlichen Gefühle von einem Abschluss reden, dann wird sich mein wunderbarer Text von alleine vollendet haben.

Der Text besteht aus 100 Kapiteln, doch schon im ersten Kapitel [erkennt man], dass es einer Haarsträhne gleichkommt, die aus tausend und abertausend Haaren besteht und am Kopf mit einer Schnur festgehalten wird. Oder er ist wie das Wasser in einer Gießkanne, das zusammen hochgehoben wird und dann Strahl für Strahl hervorsprudelt. Nun seht, dass der Autor, sobald er bloß einmal Ximen Qing emporsteigen lässt, sofort Strahl für Strahl hervorsprudelt. Nun seht, dass der Autor nur die eine Person Ximen Qing 西門慶 direkt beschreibt und wenn die anderen neun Personen um Bojue 伯爵 auftreten, dann werden sie einfach von [Ximen Qing] mitgebracht. Bei Yueniang 月娘 und dem dritten Frauenzimmer⁶¹⁵ handelt es sich um eine

⁶¹⁴一切有為法，如夢幻泡影，如露亦如電，應作如是觀。[Alles Gebildete ist gleich Traum und Illusion, Schaum und Schattengleich des Morgens Tau, gleich des Wetters Leuchten[dein] Tun moege dieser Einsicht folgen]

⁶¹⁵ Mit *san fang* (三房) ist Ximens Konkubine Zhuo Diu'er gemeint, die bereits im dritten Kapitel verstorben ist.

direkte Einführung,⁶¹⁶ die anderen (Personen) wie z.B. Guijie 桂姐, Dai'an 玳安, Yuxiao 玉簫, Zixu 子虛, Ping'er 瓶兒, Wu Daoguan 吳道官, Tianfu 天福, Yingbao 應寶, Wu Yin'er 吳銀兒, Wu Song 武松, Wu Da⁶¹⁷, Jinlian 金蓮, Ying'er 迎兒, Jingji 敬濟, Lai Xing 來興, Lai Bao 來保, Wang Po 王婆 und die ganzen Liebschaften (色人) treten gleichzeitig zutage, als ob man Wasser aus einer Kanne gieße. Doch auch ihr Reden und Tun, das im gleichen Zug mal mit, mal ohne Absicht getan wird, mal hierhin, mal dorthin strebt, wird in einem Zug aufgeführt. Nie setzt er einen anderen Topf auf den Herd, um neuen Reis zu kochen. Dies ist wahrlich einer mit den besonderen Fähigkeiten vom Schlag des Sima Qian. Wenn er von einer Person erzählt und damit all die anderen, über die er nicht spricht, sich freudig bewegen lässt, dann ist dies als ein göttliches Handwerk zu bezeichnen, und mehr als menschliches Vermögen bewerkstelligen kann. Woran sehe ich das? Zum Beispiel wird der „großen Zofe“ [大丫頭] Yuxiao aufgetragen gedämpftes Gebäck zuzubereiten – das ist so ein Fall. Denn eine „Zofe“, ist doch einfach nur eine „Zofe“. Warum spricht er dann unbedingt von der „großen Zofe“? Chunmei wirkt ursprünglich in den Räumen der Yueniang [nur] als kleine Zofe. Mit einem einzigen Wort wird Chunmei [im Text] lebendig.⁶¹⁸ Das ist wahrlich der Text eines Alchemisten!

In diesem Kapitel wird grundsätzlich von Jinlian geschrieben, aber zuerst kommt Ping'er an die Reihe. Das ist absolut genial! Schreibt [der Autor] von Chunmei, verwendet er eine Schattenbeschreibung, schreibt er von Ping'er, verwendet er eine distanzierte Beschreibung, schreibt er von Jinlian, verwendet er eine wahrhaftige Beschreibung.

Kibat, S. 30: In der Südstraße besaß er ein Absteigequartier und hielt dort eine Zeitlang die zweite Tochter eines Gewissen Dscho, das Findelkindlein Dscho, aus, um sie später als dritte Frau zu sich ins Haus zu nehmen. Diese kleine Dscho hatt einen recht zarten Körper und kränkelte deshalb fortwährend. [Kommentar: Oben werden drei Frauen (von Ximen Qing) vorgestellt, zwei davon sind wahrhaftig, eine ist „leer“.] *JPM*, S.15: 南街又佔著窠子卓二姐, 名卓丟兒, 包了些時, 也娶來家做了第三房。隻為卓二姐身子瘦怯, 時常三病四痛, 【夾批: 以上正出三房妻妾, 却是兩實一虛。】

⁶¹⁶ Es ist nicht klar, was der Kommentator damit meint. Yueniang und Zhuo Diu'er werden vom Autor völlig unterschiedlich behandelt. Während Zhuo Diu'er schon im ersten Kapitel stirbt, sie nicht einen einzigen Satz sagt und sofort durch eine andere Frau ersetzt wird, bleibt Yueniang den gesamten Roman bestehen. Ihre Figur wird detailliert beschrieben und wirkt die ganze Zeit über extrem präsent und lebendig. Aus diesem Grund glaube ich, dass „Einführung“ die passendere Übersetzung wäre, da beide Frauen dem Leser direkt, und ohne Umwege, wie es z.B. bei Meng Yulou, Li Ping'er oder Chunmei der Fall ist, vorgestellt werden.

⁶¹⁷ Steht im Vorwort als Wu Zhi 武植, gemeint ist allerdings wohl Wu Da 武大, da er in Kapitel 100 zwar unter dem Pseudonym Wu Zhi aufgeführt ist, aber an dieser das Schicksal von Wu Da beschrieben wird. Siehe dazu: *JPM*, S.1662.

⁶¹⁸ Vgl. Hierzu Kibat, S. 38: Sie wies ihre [große!] Zofe Jadeflöte an, ihm aus dem Speisenkorbe zwei gedämpfte knusprige Obstkuchen auszuwählen und zu reichen. [Kommentar: Hier wird Yuxiao platziert um ein Schatten für Chunmei zu sein, warum sollte man sonst „Große Zofe“ sagen? Der Schatten stellt Chunmei heraus.], *JPM*, S. 19: 叫大丫頭玉簫在食籠裡揀了兩件蒸酥果餡兒與他。【夾批: 又處玉簫, 為春梅一影, 不然何以雲大丫頭也? 影出春梅。】

Allerdings wird Chunmei im gesamten *Jin Ping Mei* bis zu dem Zeitpunkt, da sie „nicht eine Träne verliert“⁶¹⁹ stets schattenhaft beschrieben, während Jinlian stets wahrhaftig beschrieben wird.

Warum wird bei der Beschreibung Chunmeis nicht gleich im ersten Kapitel direkt ihr Name verwendet? Man mag sich fragen, weshalb die vielerlei Dinge Chunmei Gesicht geben. Da sie ja eine Zofe ist, wäre es nicht passend, sie so einfach aus dem Ärmel zu schütteln. Wenn [der Autor] sie entsprechend ihrer Stellung, so wie Yuxiao, Dinge leihen oder holen lassen würde oder sie im Laufe der Erzählung herausstellen würde, dann würde Chunmei ihr Ansehen verlieren. Hätte er auf das Eintreten durch die Tür der Jinlian gewartet, hätte er auch davon sprechen können, dass man [Chunmei] für Silber von draußen [für sie als Zofe] gekauft hätte.⁶²⁰ Man mag sich fragen: Wenn das gesamte große Buch nur von diesen drei Personen handelt, warum wird sie dann nicht schon im ersten Kapitel herausgestellt? Seht nur, wie er bei solch schwierigen Stellen in der Lage ist, nicht einen Funken Energie zu verschwenden. Mehr noch als mit einem einzigen Pinselstrich es zu skizzieren ist es, mit keinem einzigen Pinselstrich es zu skizzieren. Ich weiß nicht, ob sein literarischer Geist der eines himmlischen Genius ist oder der einer dämonischen Erscheinung. Wenn ein Leser das nicht versteht und nur sagt, es gehe darum, sich Dinge zu holen und dem Himmel zu danken, dann liegt er doch wirklich daneben!

Bevor Yueniang hervor geholt wird, wird zunächst die Tochter [von Ximen Qing] eingeführt und mit ihr [Chen] Jingji [陈]敬濟, [der Schwiegersohn von Ximen Qing]. Was für eine Ausdruckskraft!

Als Jingji hervortritt, kann der Leser nur vernehmen, dass er „Sohn des Chen Hong 陳洪“ ist. An der Tatsache, dass anschließend noch vom „Verwandten des lokalen Befehlshabers Yang

⁶¹⁹ Kibat, Kapitel 85, S.135: [...] rührte aber von den Hängekettchen aus Perlen, dem Haarschmuck aus Silberfäden und den Röcken und Jacken, die goldgrundiert und mit Blumen bestickt waren, nichts an, sondern trug alle diese Sachen in die zurückgelegten Räume. [Kommentar: Zwangsläufig ist das so und so stellt [der Autor] das „nicht eine Träne vergießen“ heraus, das war seine Ambition.] Darauf verabschiedete sich Schlehenblüte, Goldlotos und Edelsteinchen sagten ihr unter Tränen Lebewohl. [Kommentar: An dieser Stelle ist jene, die keine Tränen vergießt nicht Jinlian, deshalb wird oben geschrieben, dass ihre [Chunmeis] Tränen nicht vergossen werden. An dieser Stelle wird wiederum geschrieben, dass die Tränen Anderer vergossen werden. In Wahrheit ist mit Jinlian ein einziger Schmerz tief verwurzelt. Es sind nicht die Tränen einer anderen Person [nur die Tränen Jinlians]]. Vgl. *JPM*, ab Seite 1433: 餘者珠子纓絡、銀絲雲髻、遍地金妝花裙襖，一件兒沒動，都抬到后邊去了。【夾批：必如此，乃映不垂別淚，方是有志氣。】春梅當下拜辭婦人，小玉，洒淚而別。【夾批：此處不洒淚是無金蓮矣，故上寫其不垂淚；此處又寫其洒別，正是與金蓮刻骨一痛，非別淚也。】

⁶²⁰ Chunmei ist die private Zofe der Jinlian. Zuvor arbeitet sie für Yueniang.

楊, der Führer einer 80.000 Mann Armee in der Hauptstadt ist“⁶²¹ gesprochen werden muss, erkennt [der Leser] die Verbindung zwischen dem Großlehrer Cai 蔡 und dem Haushalter Di 翟, [denn] sie werden alle auf einmal vorgestellt. Weil dies so ist, führt der Autor an einer Stelle, an der er Pinsel und Tusche nicht benutzt hat, den Haushalter Di, den Großlehrer Cai und die anderen gleichzeitig ein. Als im nachfolgenden Text Lai Bao den Kanzler besticht,⁶²² heißt es ganz zwangsläufig „er [Lai Bao] sah, dass der Amtmann Yang direkt aus dem Ministerium kam“, und bei der Audienz bei Cai [Qing] sagt er zwangsläufig „gemeinsam mit dem Amtmann Yang bin ich gekommen“, denn damit werden in diesem Satz Großlehrer Cai, Haushalter Di und die anderen noch glaubhafter. Wer mit Literatur so umgehen kann, wie im *Jin Ping Mei*, der ist wahrlich [in der Lage] auf den Wegen im Schatten der Berge. Man findet nicht die Zeit, alle Verbindungen aufzunehmen, denn sie gehen in alle Richtungen, alle acht Seiten sind die eines kunstvoll geschnitzten glänzenden Diamanten, man kommt nicht zum Ende.

Was das *Jin Ping* angeht, so erzeugt ein einziger Pinselstrich die Wirkung von zehntausend Pinselstrichen. Beispielsweise zieht in diesem Kapitel der Yuhuang Tempel 玉皇廟 den Bruderschaftsbund nach sich. Dies wiederum steht dem Yongfu Kloster 永福寺 gegenüber, bei dem zwei Gipfel herausgestellt werden: der eine [Gipfel] bedeutet Wu Song erscheint, der andere Jinlian erscheint. Es bedeutet auch, dass Ereignisse wie „Guangge bekommt einen neuen Namen“ und „Ping'er stirbt“, damit abgedeckt werden. Letztlich erfüllt ein einziger Pinselstrich tausend- und zehntausendfachen Nutzen, ähnlich wie ein göttlicher Drache am Horizont: Es ist ein Text, dessen Wandlungen unerschöpflich sind.

Im ersten Kapitel stehen sich „heiß“ und „kalt“ als zwei Textsektionen gegenüber. Man nehme einen Bambusbalken und hänge daran alles der Reihe nach auf – Markierungen, die einem angeben, wie man es machen soll, gibt es nicht. Was den sogenannten

⁶²¹ *JPM*, S.14: Kommentar: Als Ximen Qing in die Erzählung einsickert, werden die Tochter und Jingji herangezogen und von ihnen erzählt. Wenn es um die Hervorhebung von Chen Hong geht, handelt es sich um Ximens Einsickern in die wichtigen sozialen Verbindungen. Deshalb steht Chen Hong in Verbindung mit Yang Jian, und Yang Jian führt hinüber zu Cai Jing. Deshalb: Die Tochter und Jingji stehen in späterer Erzählung nur für das Schlechte. 【夾批：說西門侵潤下，接手敘出大姐、敬濟。蓋明陳洪者，西門侵潤之門路也。因陳洪而通楊戩，因楊戩而通蔡京。故大姐、敬濟后報獨慘】。 [Anm.: Yang Jian ist ein Verwandter von Jingji und aufgrund eines Gerichtsprozesses in Kapitel 17 auch mit Cai Jing bekannt, da beide zu den Hauptangeklagten gehören. Yang und Cai stehen im *Jin Ping Mei* als Beispiel für die Korruption und Geldgier der damaligen Beamten. Natürlich wird mit beiden Personen am Ende des Romans abgerechnet.]

⁶²² Kapitel 18: Diese kurze Episode spielt in Kaifeng und handelt vom Besuch des Lai Bao beim Kultusminister Cai Yu und dem Reichskanzler Li Bangyan. Lai Bao beweist großes Verhandlungsgeschick und kann dadurch Ximen Qings Interessen durchsetzen.

„Bambusbalken“ angeht, so ist dies der Tiger im Yuhuang Tempel, der auf dem schwarzen Altar sitzt. Ist dies nicht außergewöhnlich bemerkenswert?⁶²³

Das erste Kapitel ist in zwei große Abschnitte aufgeteilt: „heiße Verbindungen“ [熱結] und „kalte Empfänge“ [冷遇]. Bei den „heißen Verbindungen“ handelt es sich um sieben Textabschnitte. Bei den „kalten Empfängen“ handelt es sich um zwei Textabschnitte, die sich paarweise gegenüber stehen. Diese Stellen bilden dort, wo sich die unterschiedlichen Hebungen beim Bambusbalken treffen, eine Absatztechnik wie beim Reißverschluss einer Saumnaht. Beispielsweise werden, gerade als von Ximen Qing gesprochen wird, plötzlich Bojue und andere Personen eingeführt. Nach der Stelle, [an der es heißt] „Jeder im Dorfe fürchtete sich vor ihm [Ximen Qing]“, wird plötzlich angehängt, dass er in der Paihang 排行-Namensfolge der erste seiner Generation war. [Dies] wird direkt mit „Sein zweisilbiger Nachname war Ximen und sein Vorname, bestehend aus einem einzigen Zeichen, war Qing“ auf einem Bambusbalken vereint, da gibt es keine einzige Bruchstelle. Als gerade erzählt wird, dass Wu Song seinem Bruder begegnet, werden unerwartet mehrere Sätze eingefügt, [die darüber berichten] wie Wu Da und die anderen Brüder [aus dem Bruderbund] veranlagt sind.⁶²⁴ Danach heißt es plötzlich „Er hätte niemals damit gerechnet, an diesem Tag seinem eigenen Bruder zu begegnen“, und [dies] wird direkt mit „seit damals waren die beiden Brüder getrennt“ auf einem Bambusstreifen vereint,⁶²⁵ es gibt keine Naht. Die oberen und unteren Textpassagen bilden zwei, sich gegenüberliegende, Höhepunkte.

Das zufällige Treffen der blutsverwandten Brüder [Wu] steht der vorsätzlichen Versammlung der schlechten „Herren verschiedenen Alters“⁶²⁶ gegenüber. Diese Stellen verdecken einander, sind schwer zu verstehen und schwer zu ertragen.

Warum handelt es sich bei den „heißen Verbindungen“ um sieben Abschnitte? Von „Der Große Herrscher Huizong“ bis „in der Kenntnis [über solche Dinge] herrschte kein

⁶²³ Kibat, S. 43: Dort hing unten das Abbild des Furcht erregenden Marschalls Hwang und darüber eine Gestalt mit schwarzem Antlitz: ein Ebenbild des Feldmarschalls Jüan-tan. Neben ihm stand ein mächtiger Tiger auf dem Bilde. [Kommentar: Noch eine Einführung.] *JPM*, S. 22: 一面又轉過右首來，見下首供著個紅臉的卻是關帝。上首又是一個黑面的是趙元壇元帥，身邊畫著一個大老虎。【旁批：又引入。】Anm.: Hier beginnt Zhang Zhupo eine Verbindung zwischen Jinlian und dem Tiger zu sehen. Diese Verbindung bleibt während des ganzen Romans bestehen. Sie dazu folgende Kapitel: 12, S. 320; 51, S. 176; 52, S. 232; 59, S. 232; 86, S. 161.

⁶²⁴ Der Leser erfährt an dieser Stelle, warum Wu Da mit Jinlian verheiratet ist, was zuvor geschah, warum die Brüder getrennt waren etc.

⁶²⁵ Vgl. Kibat, Band 1, S. 57ff.

⁶²⁶ *JPM*, S. 4: „敘齒“, darunter versteht sich ein feierliches Zusammentreffen von Leuten verschiedenen Alters. Vgl. <http://www.zdic.net/cd/ci/9/ZdicE5Zdic8FZdic9991708.htm>, 11.05.11.

Mangel“⁶²⁷ geht der erste Abschnitt. Von „[Die Freunde] denen er sich angeschlossen hatte“ bis „alle fürchteten sich vor ihm“⁶²⁸ geht der zweite Abschnitt. Von „Er war der erste und einzige Sohn“ bis „[Er] suchte Abendteuer mit Frauen und Mädchen“⁶²⁹ geht der dritte Abschnitt. Von „Ximen Qing saß untätig zu Hause herum“ bis „Da kam Ying'er herein und sprach zu ihm“⁶³⁰ geht der Vierte. Von „Während sie sich unterhielten“ bis „Bojue nahm die Hand von Xida und sie gingen die Straße entlang“⁶³¹ geht der Fünfte. Von „Am Ersten Tag des zehnten Monats“ bis „Der zweite Tag ging rasch zur Neige“⁶³² geht der sechste Abschnitt. Von „Am Dritten Morgen“ bis „gemeinsam ging er mit Zixu 子虛 nach Hause“ geht der Siebte.⁶³³ Damit sind die Szenen der „heißen Verbindungen“ bereits abgeschlossen und die „kalten Empfänge“ kommen. Es geht allerdings nicht um [die Szene], in der Ying Bojue dazu auffordert den Tiger anschauen zu gehen, sondern darum, dass der Text wieder auf Ximen Qing abzielt.⁶³⁴

Die „kalten Empfänge“ bestehen aus zwei Teilen. Der eine Abschnitt bezieht sich auf Wu Da, der andere auf Jinlian. Als Bojue und Ximen Qing aufbrechen um nachzusehen [wer den Tiger erschlagen hat], ist dies zweifellos das Beruhigungsmittel. Und als Wu Song den Tiger erschlägt und [deshalb] Beamter wird, ist das wie echte Medizin.

Seht her, wie [der Autor] die Stellen der „heißen Verbindungen“ schreibt, wie er sie nach und nach herauspresst.

Yueniangs belangloses Gerede ist z.B. eine solche Sequenz. Die Verabredung und der gemeinsame Aufbruch von Bojue und Xida ist auch eine Sequenz. Das Sammeln des Geldes am ersten Tag ist eine Sequenz, das Treffen mit dem Mönch am zweiten Tag ist eine Sequenz. So ist es auch mit dem Frühstück am dritten Tag und mit dem Herumalbern im Tempel. Erst als der daoistische Mönch Wu 吳 [die Brüder] bittet Papieropfergeld zu verbrennen, Bojue höflich zurücktritt [der überlässt den Platz des Bruderschaftsvorsitzenden Ximen Qing], und einige Windungen vollendet sind, steigt [der Autor] ins eigentlich Thema ein. Es scheint so,

⁶²⁷ JPM, S.11-12: „大宋徽宗“ und „無不通曉“.

⁶²⁸ JPM, S.12-13: „結識的“ und „都懼怕他“.

⁶²⁹ JPM, S.14-15: „排行第一“ und „又去調弄婦人“.

⁶³⁰ JPM, S.15-16: „西門慶一日在家閑坐“ und „隻等應二哥來“.

⁶³¹ JPM, S.16-19: „正說著“ und „伯爵舉手，和希大一路去了“.

⁶³² JPM, S.19-20: „十月初一“ und „過了初二“.

⁶³³ JPM, S.20-24: „次日初三“ und „和子虛一同來家“. Am Ende dieser letzten „heißen Verbindung“ befindet sich folgender Kommentar: Er bringt ihn nach Hause, das sind die einleitenden Worte. Deshalb macht er ihn volltrunken und begleitet ihn. 【夾批：伴他來家，是說話的引子。故灌醉了，又伴他來。】

⁶³⁴ Gemeint ist wohl, dass Wu Song den Tiger erschlägt. Diese Szene wiederholt sich am Ende des Romans als Wu Song Jinlian erschlägt und könnte als Warnung für Ximen Qing für das nahende Unglück verstanden werden. Mit Ying Bojue hat Wu Song, bzw. der Tiger den gesamten Roman über keine Verbindung.

dass mit den „kalten Empfängen“ lediglich das eine Treffen zwischen den blutsverwandten Brüdern gemeint ist. Hier sieht man etwas Falsches [den Bruderbund] und etwas Wahres [die Begegnung der echten Brüder]; etwas Arrangiertes [den Bruderbund] und etwas, das nicht arrangiert werden musste [die zufällige Begegnung der Brüder].

Wenn von Bojue geschrieben wird, wirkt alles sehr direkt und es ist ein Pinsel, der „der Seele nachjagt und das Abbild festhält“. Auch ein Beispiel [dafür] ist wie Xida sagt: „Wie? Ich sage...“, oder wie „er die Zunge herausstreckte und sprach: „Vater...“. Erst recht als er das Papier in die Luft wirft und herumspringt; da [kommt es einem so vor] als höre man seine Stimme und sehe seine Gestalt.

Als im Roman *Shuihu zhuan* der Tiger erschlagen wird, ist die Rede davon, wie Wu Song den Tiger tritt und schlägt und wie der Tiger gehäutet wird. Im *Jin Ping Mei* wird [anstelle einer detaillierten Beschreibung der Szene] Bojue eingesetzt, ihm werden häufige „Wirklich, wirklich!“ Ausrufe in den Mund gelegt, die durch ein „als wäre er selbst dabei gewesen“ und einem „als hätte er gar selbst [den Tiger zur Strecke gebracht]“⁶³⁵ unterstrichen werden. Damit setzt [der Autor] die ganze Kraft ein, die im *Shuihu zhuan* [für diese Episode notwendig war], verschwendet aber selbst keinen einzigen Pinselstrich. Das ist eine effektive und witzige Geschicklichkeit des Schreibens.

Darüber hinaus gehört der erschlagene Tiger zu einer Episode, abgehandelt mit einem Faustschlag und einem Tritt, an die sich alle [Menschen] bis ins Detail erinnern können. Gesetzt den Fall, der Autor würde Wu Song selbst beschreiben müssen, dann bliebe zu befürchten, dass er seine Kraft dafür [so sehr einsetzen] müsste, dass er anschließend keine [Kraft] mehr übrig hat einem gegenüber weiterhin so detailliert zu berichten. Da ist es doch am schönsten, wenn man dies alles aus dem Mund von Bojue hört.

In diesem Kapitel wird [Wu] Yueniang vorgestellt. Da heißt es „Diese Frau war fügsam und ein nach oben sich ausgerichtender Mensch“.⁶³⁶ Der Leser weiß nur zu sagen, dass Yueniang klug und weise ist. Ein Schritt in die Richtung [dies zu glauben] ist der spätere Text, in welchem sie in der Lage [zu sein scheint], anderen Konkubinen zu verzeihen. [Der Leser] versteht nicht, dass der Autor in Yueniang einen noch tieferen Sinn sieht. Yueniang könnte ein Mensch sein, der auch zur oberen Gesellschaftsschicht passen würde. [Generell gilt]: Folgt ein Mensch, der nach oben gerichtet ist, einem belesenen und Sitten wahren Mann,

⁶³⁵ *JPM*, S.26.

⁶³⁶ Siehe Kibat, S. 29: Sie war sehr tugendhaft und ihrem Gatten gegenüber verständig. *JPM*, S.15: 卻說這月娘秉性賢能，夫主面上百依百隨。

dann würde er sich entsprechend sippenhaft wandeln. Wäre Yueniang in der Lage ihren gewöhnlichen Charakter in Elegantes zu verwandeln, die Regeln für Damen einzuhalten, [Unheil] schon vorzubauen, wenn es noch klein ist und seine allmähliche Entwicklung im Keim zu ersticken, und dem Mann gegenüber Respekt darzubringen, dann wäre sie auch schon eine vollkommene Person. Das aber wäre dann nicht so wie die Yueniang, die nur weiß, sich einfach anzupassen, oder wie Ximen, der sie zu diesem Gehorsam veranlasst. All das entspricht nicht dem rechten Weg! Das Geschwätz ihres Gattens, das Yueniang den ganzen Tag hört, sind Worte, die einem Ladenbesitzer Profit bringen. Das Handeln ihres Mannes, das sie sieht, sind seine grauenhaften und verantwortungslosen Taten. Dabei weiß sie nicht ihn zu ermahnen, sondern folgt ihm stattdessen blind. Obwohl sie gute Anlagen hat bleibt es unvermeidbar, dass sich schlechte Bräuche einschleichen und sie allmählich vergiften.

Im folgenden Text wird [Ch'en] Jingji [von Yueniang] in die Räumlichkeiten hineingelassen⁶³⁷ und auch Laiwang erhält Zutritt.⁶³⁸ Dies alles [sind Punkte], bei denen sie, weil sie vom rechten Weg einer Frau nichts gehört hat, nicht in der Lage ist müßigem Treiben

⁶³⁷Siehe Kibat, Kapitel 18, S. 501: „Da Ihr das Dominospiel kennt, so laßt uns hineingehen und ein Weilchen zuschauen!“ ermunterte Frau Mondtraut. [Kommentar: Zum Töten.] „Mutter, geht nur mit der Tochter hinein! Geht nur mit der Tochter hinein! Für mich schickt es sich nicht“, gab Tschen Djing-dji zur Antwort. „Als Schwiegersohn und naher Angehöriger braucht Ihr Euch doch nicht zu scheuen“, meinte Frau Mondtraut [Kommentar: Zum Töten.], und damit gingen sie alle in die Stube. Dort lag auf dem Bette Jadeturm Meng auf einer ausgebreiteten roten Decke, um dem Spiele zuzuschauen. Bei Tschen Djing-dji's Eintritt wollte sie sich zurückziehen, aber Frau Mondtraut erklärte: „Es ist doch der Schwiegersohn und kein Fremder. Begrüßt ihn nur!“ [Kommentar: Zum Töten!] und zu Tschen Djing-dji gewandt: „Das ist Eure dritte Mutter.“ [...] Es war, wie wenn sich heute wiedersahen, die vor fünfhundert Jahren ein Liebespaar einst waren, oder wie ein Pärchen, das drei Jahrzehnte getrennt war, und dann sich wiederbegegnet. „Das ist die fünfte Mutter [Kommentar: Zum Töten!], Schwiegersohn, begrüßt sie nur gehörig!“ sagte Frau Mondtraut. *JPM*, Kapitel 18, S.286: 月娘便道: “既是姐夫會看牌, 何不進去咱同看一看?” 【夾批: 可殺。】敬濟道: “娘和大姐看罷, 兒子卻不當。”月娘道: “姐夫至親間, 怕怎的?” 【夾批: 可殺。】一面進入房中, 隻見孟玉樓正在床上鋪茜紅氈看牌, 見敬濟進來, 抽身就要走。月娘道: “姐夫又不是別人, 見個禮兒罷。” 【夾批: 可殺。】向敬濟道: “這是你三娘哩。”[...]正是: 五百年冤家相遇, 三十年恩愛一旦遭逢。月娘道: “此是五娘, 【夾批: 可殺。】姐夫也隻見個長禮兒罷。”敬濟忙向前深深作揖, 金蓮一面還了萬福。月娘便道: “五姐你來看, 小雛兒倒把老鴉子來贏了。”這金蓮近前一手扶著床護炕兒, 一隻手拈著白紗團扇兒, 在旁替月娘指點道: “大姐姐, 這牌不是這等出了, 把雙三搭過來, 卻不是天不同和牌? 還贏了陳姐夫和三姐姐。”眾人正抹牌在熱鬧處, 隻見玳安抱進氈包來, 說: “爹來家了。”月娘連忙攙掇小玉送姐夫打角門出去了。 【夾批: 可殺。】

⁶³⁸Kibat, Kapitel 90, S. 259: „Ich habe Dich lange nicht gesehen!“ redete Frau Mondtraut ihn an. „Du bist ja nicht ein einziges Mal hergekommen!“ Lai-wang erzählte eingehend seine früheren Erlebnisse: „Ich wollte schon kommen, doch das ging nicht gut.“ „Du bist uns doch ein wohlbekannter Junge. Was war da zu fürchten?“ meine Frau Mondtraut. „Dein Herr ist außerdem nicht mehr am Leben. [Kommentar: Yueniang kennt die Rechte Form nicht.] Seiner Zeit kam alles nur wegen des Frauenzimmers, der Pan. Sie legte dem einen Feuer auf den Kopf und dem anderen Wasser. Sie mit ihrer belastenden Zunge hat deine gute Frau immerfort bedrängt und gequält, bis sie sich erhängt hat. Was wirklich vorgekommen ist, wurde als gänzlich unbedeutend hingestellt. Dich hat man hinausgedrängt. Aber jetzt, wo ist sie hingekommen? der Himmel straft eben unnachsichtlich.“ [Kommentar: Yueniang kennt die Rechte Form, das ist wahrlich kaum auszuhalten.] *JPM*, S. 1502: 月娘道: “幾時不見你, 就不來這裡走走。”來旺兒悉將前事說了一遍, “要來不好來的。”月娘道: “舊兒女人家, 怕怎的? 你爹又沒了。【夾批: 月娘如此無禮。】當初隻因潘家那淫婦, 一頭放火, 一頭放水, 架的舌, 把個好媳婦兒生生逼勒的吊死了, 將有作沒, 把你墊發了去。今日天也不容, 他往那去了!” 【夾批: 月娘如此無禮, 真是不堪。】

vorzubauen. Dass sie Menschen bis zum Haupttor hinaus begleitet, bösertige Nonnen Tag und Nacht Sutren vorlesen lässt, sind ebenfalls Begründungen dafür, dass sie vom rechten Weg einer Frau nichts gehört hat. Und so kommt es, dass es keine Stelle mehr gibt, an der sie sich an die Gesetze hält. Dies erklärt, dass der allfällige Gehorsam der Yueniang, der im ersten Kapitel beschrieben ist, gleichzeitig beschreibt, dass Ximen Qing Yueniang zuerst untergraben hat. Wenn man alles nur oberflächlich liest, wie will man dann die Sorgen des Autors verstehen?

Der Autor kreiert Yueniang zunächst einmal mit gesonderter Feder und Tusche. Hätte er sie wahrhaft als eine ehrbare Frau hervorbringen wollen, dann hätte er im späteren Text nicht mit großen Lettern ihre Vergehen, also wie sie Jingji in die Räumlichkeiten eintreten lässt usw., beschreiben dürfen. Denn so scheint er darauf abzuzielen, sie im Stillen zu einer bösen Person zu machen. Auch hätte er nicht überall ihre Naivität zur Schau gestellt. Das aber bedeutet, dass die Art wie er Yueniang beschreibt, doch wahrhaftig so ist wie ich es oben gesagt habe: „Eine Person, die gelehrig und ein sich nach oben ausrichtender Mensch sein könnte“. Ximen kann ihr mit Recht und Sitte begegnen, weil er Anstand und Moral im Allgemeinen nicht kennt. So heißt es doch im Volksmund: „Ein guter Mensch ist nicht mehr gut, wenn er in ein anderes Haus kommt.“ Deshalb dient [die Beschreibung] von „Gelehrigkeit und Nach-oben-gerichtet-sein“ dazu Ximen zu strafen, und nicht dazu Yueniang einzuschätzen.

Als es um Yueniang geht, warum muss da erwähnt werden, dass sie die Nachfolgegattin ist? Man kann sehen, dass Ximen in seiner Einsamkeit Yueniang zu seiner zweiten Ehefrau gemacht hat; sie war also niemals die erste Gattin. Aus diesem Grund haben ihre Handlungen ihr Leben lang das unwirkliche Antlitz einer Marionette auf der Bühne.

Dass Yueniang so ein schlechter Platz zugeschrieben wird, liegt einzig und allein an ihrer Position der zweiten Ehefrau. Seit jeher ist der zweiten Ehefrau die [Funktion] der Ja-Sagerin zugewiesen. Warum ist das so? Weil jener bereits eine Gattin gehabt hat. Dann wurde das Paar durch den Tod voneinander getrennt und er führte eine Neue als Nachfolgerin ein. Deshalb fürchtet nicht nur sie selbst in ihrem Herzen, dass der Gatte argwöhnt, dass sie nur einen leeren Platz ausfüllt, sondern im Falle des Vorhandenseins von Söhnen und Töchtern fürchtet sie auch, dass der Ehemann argwöhnt, dass sie voreingenommen sein könnte. Leitet sie den Haushalt, fürchtet sie, dass der Ehemann sie verdächtigt, der ersten Gattin nicht gleich zu kommen. Und was das Herz des Gatten angeht, so wird er immer ein wenig argwöhnen, dass sie in ihrem Herzen eifersüchtig sein könnte. Was die Stellung der zweiten Gemahlin angeht, ist [es doch so]: Möchte sie leiten, ist es nicht gut; leitet sie nicht, ist es auch nicht gut.

Wenn sie sich um anwachsende, komplexer werdende Familienverhältnisse nicht kümmert, wird sie meinen, dass es am klügsten ist, wenn sie zur Ja-Sagerin wird. Yueniang nämlich sagt eigentlich nie etwas richtig Schlimmes, sie handelt nur ihrem Platz entsprechend und verlässt zumeist nicht die Position der zweiten Gemahlin. Deshalb ist diese „Gelehrigkeit und das Sich-nach-oben-ausrichten“ für eine Frau mit gebundenem Haarknoten absolut in Ordnung, doch bei einer zweiten Gemahlin sollte man anders darüber urteilen. Da nämlich kann man nicht sagen, dass „sich fügen“ genau [das Gleiche] ist wie sich tugendsam [verhalten]. Diese vier Worte [百依百順] dienen einerseits der Verurteilung von Yueniang und andererseits der Verurteilung von den zweiten Ehefrauen [allgemein].

Als [davon] geschrieben wird, wie Ximen auf Zixu trifft, ist eigentlich in jedem Satz die Rede von Ping'er. Als Zixu der Gesellschaft beitrifft,⁶³⁹ geht es in allen Belangen [auch nur] um Ping'er. Ximens Herz leuchtet seinerseits [für sie] und Ping'ers Herz leuchtet ihrerseits [für ihn], und schon haben die beiden unterschiedlichen [Individuen] einen gemeinsamen intimen Platz. Dies wird in den verschiedensten Farben beschrieben. Das ist so schön, dass man dafür sterben möchte. Er hat wahrlich die Genialität, dass selbst dort, wo der Pinsel nicht hinkommt, seine Idee noch hingelangt.

Was die Wendungen des Pinsels angeht, so hält man ein oder zwei Krümmungen für ausreichend. Aber noch nie gab es solche Krümmungen wie im *Jin Ping [Mei]*. Warum ist das so? Wenn beispielsweise der Grundgedanke darauf aus ist, eine Jinlian herauszustellen, kann man wohl kaum wie bei einem einfachen Roman eine vulgäre Bemerkung machen wie „Im Folgenden werde ich an dieser Stelle nichts weiter sagen, sondern stelle eine Person heraus und die heißt [eben] so und so“. Also wie setzt er hier wohl den Pinsel an? Er überlegt sich, wie er an der Stelle der „kalten Begegnung“ der Brüder Jinlian vorstellt. Wie aber stellt er dann die beiden Brüder vor? Dafür verwendet er zunächst den zweiten Wu; und wie führt er den zweiten Wu ein? Dazu verwendet er [die Geschichte] vom erschlagenen Tiger. Und wie bringt er den erschlagenen Tiger hervor? Das macht er, indem er auf den zuvor bereits

⁶³⁹ Kibat, S.33: „Vorgestern ist doch unser Bruder Bu Dschi-dau gestorben“, antwortete Jing Bo-djau.[...] Sjā Si-da stieß einen Seufzer aus: „In unserer Bruderkette der Zehn fehlt jetzt einer“, [...] „Um den Bruderbund zu schließen, sollten wir richtig zehn Mann sein“, meinte Sja Si-da. „Bu Dschi-dau ist ausgefallen. Aber von wem wird die Lücke ausgefüllt?“ Simen Tjing summte eine Weile nachdenklich vor sich hin:[Kommentar: Man versuche sich vorzustellen warum er hier summt. In seinem Summen ist die Frau des zweiten Hwa schon da. Wunderbar!“] „Von meinem Nachbarn, dem zweitältesten Hwa. Er ist ein Neffe des Hämlings Hwa beim Hofe. Er dürfte bereit sein, für die Kosten seines Anteils aufzukommen. [...]“.

JPM, S.17: 伯爵道：“便是前日卜志道兄弟死了。”[...] 謝希大便嘆了一口氣道：“咱會中兄弟十人，卻又少他一個了。”[...] 謝希大道：“結拜須得十個方好。”如今卜志道兄弟沒了，卻教誰補？”西門慶沉吟了一回，說道：【夾批：試想其沉吟為何？其沉吟中一個花兒娘已在也。妙絕。】咱這間壁花二哥，原是花太監侄兒，手裡肯使一股濫錢。

eingeführten zweiten Wu verweist. Bevor nämlich diese Stelle niedergeschrieben wird, wird von einem Tiger berichtet, der sich in der Region Qinghe herumtreibt. Man verwendet einige Wendungen und Biegungen, um gewöhnlich eine andere Erzählung zu, das ist eine Kunst des Schreibens, aber damit ist diese Kunst hier noch längst nicht zu Ende!

Man weiß nicht, ab wann der Autor schon auf eine andere Stelle [des Romans] späht. Warum ist das so? Der Yuhuang Tempel ist ohne Frage der Ursprung des Gelben Flusses.⁶⁴⁰ Und weil Ping'er an dieser Stelle herauspringt, wie kann Jinlian dort nicht herauspringen! Deshalb späht ein Auge im Yuhuang Tempel auf die vier großen Marschälle⁶⁴¹ und der Autor legt unmerklich den Pinsel nieder, schlägt auf die Tischplatte und lacht laut auf. Jedoch vermeidet er, nachdem er den Pinsel wieder angesetzt hat, sofort vom dunklen Altar zu schreiben. Da schreibt er lieber zuerst vom schwarzen Ochsen des Laozi, dann von den zwei Palasthallen, von den Nebentüren, von der vorderen geräumigen Halle, vom Erhabenen-Höchsten des klaren Himmels, von den Sterngottheiten des Purpurpalastes und schließlich von den vier großen Marschällen. Bis zu dieser Stelle des Textes könnte man ihn als gewunden und auch als die Spitze der Windungen bezeichnen. Seht, wie er eben nicht sofort vom dunklen Altar schreibt, sondern zuerst vom Marschall Ma. Damit zieht er die Schleimer und Schmeichler hervor, und das ist [zugleich] die Intention des Basistextes, als es um die „heißen Verbindungen geht“ geht. [Sie] verdecken [die Sachverhalte] wie Pappeln und überstrahlen [die Sachverhalte] wie Blumen, sind sowohl glänzend als auch kunstvoll. Nun sollte eigentlich etwas zum Marschall Zhao geschrieben werden, aber der Autor beschließt es zu unterlassen. Nachdem er Marschall Zhao übergangen hat, wird der Marschall Wen beschrieben, um damit die Stellung der Schleimer⁶⁴² erstrahlen zu lassen, denn der [Marschall Wen] hält sich selbst zurück und schmeichelt [lieber] den anderen. Aber eigentlich ist es so, dass diese „heißen Verbindungen“ des Haupttextes kein „Wiederaufleben“ [der Marschälle] darstellen soll, sondern mit Genauigkeit und Eleganz den dunklen Altar einleiten - [jenen] dunklen Altar, an dessen Seite das Antlitz eines Tigers austritt. Die Wendung geht bis hierhin, denn hier beginnt der daoistische Mönch von dem echten Tiger zu erzählen. So führt [der Autor] einerseits in die Geschichte ein und andererseits kümmert er sich um die Schleimer. [Der Autor] trifft wieder auf die „heißen Verbindungen“ im Basistext und das

⁶⁴⁰ dies ist natürlich nicht im geographischen Sinn zu verstehen. Es muss eher als „der Ursprung der ganzen Geschichte“ gelesen werden.

⁶⁴¹ Siehe Kibat, S.41: Wandte man sich den Kopf ein wenig um, so wurden da die Abbildungen der vier Himmelsmarschälle Ma, Dschau, Hwang und Wönn sichtbar. *JPM*, S.21: 便是馬、趙、濫、關四大元帥。

⁶⁴² Damit sind die „Brüder“ des Bruderbundes von Ximen gemeint. Wie sich aus dem vorangegangenen Text entnehmen lässt, handelt es sich bei allen Männern und „Schleimer und Schmeichler“ die sich über Ximen Qing ein vorteilhaftes Leben erhoffen.

[einfach nur], indem er den Mönch dazu benutzt vom echten Tiger zu erzählen. Um den Menschen, der einen Tiger erschlägt, ist es noch still und man kennt diese Nachricht noch nicht. Nur durch das Bild eines Tigers kommt diese Wendung zustande. Da braucht man wahrlich weder Blutspucken noch Geistergeheule mehr zu fürchten. Bis zu dieser Stelle kann man über den Text wirklich sagen, dass er perfekt ist. Seht, welche Kraft [der Autor] hat und wie er einfach die Szene mit dem Tiger einbringt. Das was aus dem Mund von Bai Laiguang 白賚光⁶⁴³ kommt, bringt Bojue dazu einen Witz zu erzählen, die Blumen verdecken [den Sachverhalt] und die Pappeln überstrahlen [den Sachverhalt], und damit werden wieder die „heißen Verbindungen“ des Basistextes beleuchtet. Man schreibt einen Aspekt und ein anderer erstrahlt; das ist das, was andere [auch] können. Wenn er aber hier die eine Seite beschreibt, dann beschreibt er prompt die andere Seite auch. Und eben diese eine beschriebene Seite, die beschreibt wiederum die zuerst genannte Seite. Das sind dann „sieben Einstiche und acht Endpunkte“, das ist eine Meisterleistung. Das sogenannte „Blut spucken nicht fürchten“ und „Geistergeheule nicht fürchten“, das ist in Wahrheit ein „Das Blutspucken der heulenden Geister nicht fürchten“.

Es ist doch so, dass Andere es mit einer Hand nicht schaffen, eine einzige Sache zu beschreiben. Doch er schafft es mit einer Hand drei oder vier Szenen zu schreiben! Der Yuhuang Tempel ist eine Szene, der Bruderbund der 10 [Brüder] ist eine Szene, der daoistische Mönch [ist] eine [eigene] Szene, das Abbild des Tigers ist eine Szene, der echte Tiger ist eine Szene, der Mensch, der einen Tiger in der Ferne erschlägt, ist eine Szene. Dies alles ist so lebendig, dass es sich fast bewegen möchte, und so wird die Präfektur Cangzhou deutlich beschrieben. Wenn nachfolgende Generationen diesen Text lesen und ihr Herz nicht zu Asche zerfällt und ihnen der Atem stockt, sie nicht nach Hause gehen, ihre Schreibutensilien verbrennen und nie wieder wagen Literatur zu produzieren, dann wären sie schlimmer als Analphabeten und könnten selbst mit den Hilfskräften der Gemüseverkäufer nicht mehr mithalten.

Wenn es keinen Zixu 子虛 [= Sohn des Hohlraums]⁶⁴⁴ geben würde, dann wäre Ping'er, die sich Ximen zuwendet, eine unschuldige Person. Deshalb muss es einen Zixu geben. Doch wäre Zixu nicht so, als wäre er gar nicht da [als wäre er wie ein Hohlraum], was für einen Grund hätte Ping'er dann, sich Ximen zuzuwenden? Aus diesem Grund ist Zixu ein Mensch,

⁶⁴³ Mitglied des Bruderbundes.

⁶⁴⁴ Ich verwende hier für 虛 bewusst die Übersetzung „Hohlraum“, weil dadurch das Bild der Ping'er, also der Blume, die in einer leeren Vase steckt, besser zur Geltung kommt. 虛 steht aber auch allgemein für die Nichtigkeit seiner Person in der Gesellschaft, in der er sich befindet.

der im Schatten steht. Hier taucht nun solch ein im Schatten stehender Mensch auf, ohne dass man ihn besonders beschreibt und ausmalt. Woher sollte man dann [eigentlich] wissen, dass er ein Schatten unter den Menschen ist? Deshalb sage ich: Man erkennt es daran, wie er sich in die Ordnung [des Bruderbundes] eingliedert. Was ist damit gemeint? Wenn man sagt, dass Macht aus Wohlstand entsteht, dann wäre die Familie von Ximen Qing keine, von der man seit Generationen gehört hätte. Er ist nur deshalb in der Lage zu Ansehen zu gelangen, weil er ein paar Schnüre Geld besitzt. Zixus Vermögen ist im Vergleich zu Ximens Vermögen doppelt so hoch, und nach diesem Maßstab wäre Zixu bedeutender. Aber er schafft es nicht einmal an Ximens linker Seite zu sitzen, sondern er muss sogar noch Ying [Bojue] und Xie [Xida] die oberen Plätze überlassen. Natürlich wissen Ying und Xie, dass er [Zixu] ein reicher Mann ist. Sie denken aber gar nicht daran, ihn nach oben zu lassen. Und da Zixu eben ein Mann ist, der sowieso nicht da ist, sagt er auch nichts dazu. Und so kommt es, dass sein Geld zwangsläufig zum Geld eines anderen Mannes, und seine Frau zwangsläufig die Frau eines anderen Mannes wird. In diesem Moment ist das alles schon vorherbestimmt. Deshalb spielt es keine Rolle, ob seine Familie unsagbar reich ist [oder nicht]. Man muss [generell] erst einmal schauen, ob es einen guten Sohn [im Hause] gibt oder nicht, dann erst kann man festlegen, ob [das Geld] sein eigenes sein wird oder nicht. Die Genialität eines Textes muss man immer an den Stellen sehen können, wo etwas nicht gesagt wird. Lasst mich den Leser prüfend fragen: Gibt es viele Personen, von denen Du siehst, dass sie keine Beschreibung haben, oder nicht?

Im ersten Kapitel wird Satz für Satz von „der Dritten Frau“ gesprochen,⁶⁴⁵ und damit springt Yulou auch schon auf das Papier. Diese Stelle ist die Technik des Funktionärs, der aus bestimmten Gründen von seinem Amt zurücktritt.⁶⁴⁶

Der Abschnitt mit dem Tiger beginnt mit einem Eintritt in die drei Hallen. Einmal geht man hinein, einmal geht man hinaus. Das sind ungefähr drei oder vier Wendungen, dann wird der Mönch Wu eingeführt. Der Text [verhält] sich wie ein Schmetterling, der durch Blumen flattert. Einmal nah und einmal fern, das ist so schön, dass bringt einen um.

⁶⁴⁵ Siehe Kibat, S. 49: Als sie gerade die fröhlichste Weinlaune erreicht hatten, erschien Dai-an, um Simen Tjing ins Ohr zu flüstern: die gnädige Frau habe ihn beauftragt, den Herrn abzuholen und ihm mitzuteilen, daß die dritte Frau heute einen Ohnmachtsanfall gehabt habe. Deshalb möchte der Herr etwas früher heimkehren. *JPM*, S.25: 飲酒熱鬧間，隻見玳安兒來附西門慶耳邊說道：“娘叫小的接爹來了，說三娘今日發昏哩，請爹早些家去。” [Anm.: In diesem Satz steht die Bezeichnung von für Ximens dritte Gattin Zhuo Diu'er. Zhang Zhupo gibt hier dem Leser zu verstehen, dass mit dieser Bezeichnung „dritte Gattin“ aber bereits die Nachfolgerin, nämlich Meng Yulou (eingeführt in Kapitel 7) gemeint ist. Damit zeigt er wieder auf die Technik des Autors, der die Figur der Meng Yulou erst im späteren Text einführt, aber schon lange vorher erwähnt hat.]

⁶⁴⁶ Damit ist die Gattin Zhuo Diu'er gemeint, die kurz nach dem ersten Kapitel stirbt und damit „aus ihrem Amt zurücktritt“ und Platz für eine neue Frau schafft. Siehe dazu: Kapitel 7, Fußnote 133.

Die „heißen Verbindungen“ im Text beginnen durch die zweite Hua [Li Ping'er]. Die zweite Hua taucht auf und Yueniang führt sie ein. Zhuo, die zweite Schwester, macht eine „restliche Welle“ (= sie stirbt). Man mag denken, dass im folgenden Text Ping'er zuerst erwähnt wird, doch versteht man dann nicht, dass man hier bereits zum Text der Jinlian übergeleitet wird. Der Pinsel des Autors ist wie ein Drache! Seht, wie er jedesmal sich nicht vorausberechnen lässt.

Ximen Qing „summt etwas unentschlossen“, bevor gesagt wird, dass Zixu kommen wird.⁶⁴⁷ Ich versuche mir vorzustellen, was die Bedeutung von diesem „Summen“ wohl ist? Natürlich reflektiert es den Moment, als der zweite Wu im neunten Kapitel einmal „summt“. ⁶⁴⁸ Ximen Qing summt einmal, da stirbt Zixu. Als der zweite Wu einmal „summt“, da sterben Li Waizhuan, die sechste Wang und Jinlian, und auch Ximen Qing ist dann tot. Doch [der Unterschied ist:] Wenn der zweite Wu „summt“, bedeutet dies Mord. Wenn Ximen summt, dann bedeutet das Selbstmord.

Was das über Jinlian Geschriebene angeht, kann ich nur sagen „ich weiß nicht, ob diese Frau von ihrer Herkunft her eine Zofe ist“. Später geht es um Ping'ers Herkunft, und da ist sie „die Konkubine des Liang Zhongshu 梁中書“, bei Chunmei muss nichts [darüber] gesagt werden. Das aber bedeutet, dass die drei Personen im Großen und Ganzen alle gleich sind. Vermutlich hasst der Autor zutiefst solche Menschen und zeigt überdies, dass unter den Zofen und Konkubinen die Böartigen und Liederlichen überwiegen.

Im Textabschnitt der kalten Begegnung mit dem großen Bruder und der Schwägerin [Wu Song trifft auf Wu Da und Jinlian] ist einmal die Rede von „Blutsverwandtschaft der Brüder“, einmal wird gesagt „Das ist mein aus dem gleichen Mutterleib stammender Bruder“ und einmal wird gesagt „die Innigkeit der Brüder ist kaum wie bei anderen“. Satz um Satz ist das der Text des zweiten Wu und [gleichzeitig] ist es Satz um Satz der Text, der den Blutsbruderbund schlägt.

In diesem Kapitel sagt Jinlian insgesamt zwölf Mal „Onkelchen“, beim elften Mal geht die Stimme nach unten und der Autor schiebt dort einen Satz ein. Damit fasst er die insgesamt 11 „Onkelchens“ des vorangehenden Textes zusammen.⁶⁴⁹ Danach lässt er noch einen Satz mit

⁶⁴⁷ Vgl. Fußnote 31.

⁶⁴⁸ „沉吟“in Bezug auf den zweiten Wu, Kapitel 8, S. 258: Wuh Sung verfiel nach dieser Mitteilung in tiefes, langes Sinnen, dann verließ er die alte Wang und ging zum Haustore hinaus. *JPM*, S. 148: 武二聽言，沉吟了半晌，便撇下王婆出門去，逕投縣前下處。

⁶⁴⁹ Beim nachzählen kommt man allerdings auf 12 Mal „Onkelchen“ und einen Nachsatz mit „Onkelchen“.

„Onkelchen“ walten. Daran ist einfach zu erkennen, dass Jinlians Seele und Begierden in ihrem Mund[werk] stecken. In diesem Zeitraum sagt sie unzählige Male „Onkelchen“. Daran versteht man noch besser, dass die lebendigen Stellen im Text nicht an den Stellen zu finden sind, an denen der Autor den Pinsel benutzt, sondern an denen, an denen er schweigt.

Für den Beginn des großen Buches verwendet [der Autor] ein Regelgedicht, eine Kurzgedicht [bestehend aus vier Zeilen], drei Sprichwörter und einen abschließenden Reim. Später kommen noch vier Verse als Beweis hinzu. Danach kann man sagen, dass die Aussage des *Jin Ping Mei* bereits vollständig ist.

Im *Shuihu[zhuan]* liegt der Bedeutungsschwerpunkt bei Wu Song, deshalb wird Jinlian die Nebenrolle zugeschrieben und Wu Song die Hauptrolle. Im *Jin Ping Mei* liegt der Bedeutungsschwerpunkt bei Jinlian, deshalb wird ihr die Hauptrolle und Wu Song die Nebenrolle zugeschrieben. Der Text besitzt die Technik der Haupt- und Nebenrollen [Unterscheidung], deshalb sind die aufgestellten Textkörper nicht identisch. Und deshalb kann [der Leser] den Abschnitt über den erschlagenen Tiger nur erfahren, weil Bojue davon erzählt.

„Die Vorzüglichkeit der Nachbarschaft bestimmt allein die [eigene] Menschlichkeit.“⁶⁵⁰ Um wie viel mehr trifft dies auf die nächsten Nachbarn zu! Zixu ist nicht gut darin sich [vernünftige] Nachbarn zu suchen, sondern er sucht sich Ximen Qing zum Nachbarn aus. Damit beschwört er am Ende sein eigenes Unglück herauf. Wu Da wird zum Nachbarn der alten Wang und beschwört ebenfalls sein Unglück herauf. Als dann später Ping'er mit Jinlian Mauer an Mauer [wohnt], da beschwört auch sie ihr Unglück herauf. Wahrlich, die Wahl der Nachbarschaft will wohl überlegt sein!

Kapitel 2

Goldlotos läßt auf Liebelei sich vor der Tür ein ohne Zagen. In ihrem Teehaus nebenbei zeigt sich die alte Wang verschlagen.

Der vordere Teil dieses Kapitels bezieht sich auf Jinlian. Nach dem Textabschnitt, in dem der Landrat 知縣 [beschließt], Wu Song in die [Hauptstadt] auszusenden, bezieht sich der Text

⁶⁵⁰ Übersetzung siehe: Legge, James, *The Chinese Classics*, Band 1, S. 165:子曰: “里仁為美。擇不處仁, 焉得知?” The Master said, „It is virtuous manners which constitute the excellence of a neighbourhood. If a man in selecting a residence, do not fix on one where such prevail, how can he be wise?“

auf Wu Da 武大 und den zweiten Wu 武二.⁶⁵¹ Nachdem der Vorhang [vor Jinlians Haustür] wieder aufgehängt wurde, [handelt] der Text von Ximen Qing und der alten Wang 王婆.⁶⁵² Das aber bedeutet, dass sich im Jinlian-Text auch etwas vom Text des zweiten Wu befindet.

Beim Textabschnitt von Jinlian und dem zweiten Wu liegt die Genialität in [der Darstellung] der Intimität. Die Frevelhaftigkeit solcher Intimität bringt einen fast um. Beim Textabschnitt von Wu Song 武松 und Wu Da liegt die Genialität [in der Darstellung von] Elend. Die Betroffenheit solchen Elends bringt einen fast um. Beim Textabschnitt von der alten Wang und Ximen Qing liegt die Genialität in der Quacksalberei. Die Schönheit dieser Quacksalberei bringt einen fast um. Bei diesen und weiteren Abschnitten ist es schwierig sich die schönen Stellen herauszugreifen und sie zu besprechen. Ich wünschte, der Leser könnte an der Stelle, an der es um Jinlian und den zweiten Wu geht, einmal in Jinlians Körper schlüpfen und [ihre Gedanken] erfassen, als sie auf den zweiten Wu wartet, oder [sich überlegen] welche Worte er wählen würde um ihn zu verführen, [erst dann] würde er die Kniffe verstehen. Sind [entsprechende] Gedanken [für den Leser] unvorstellbar und der Pinsel, der solches schreibt, ebenfalls unerreichbar, dann sollte man sich nachfolgend ansehen, wie die Stellen mit Jinlian im *Jin Ping Mei* geschrieben worden sind.⁶⁵³ Dann erst wird der Leser verstehen, dass der Autor nicht ein einziges Wort verwendet, das so wunderbar genial ist, dass man es kaum sagen kann. Man schaue sich den Text von Wu Da und dem zweiten Wu an, sowie von der alten Wang und Ximen Qing, es sollte alles wie eine Schau der Wirklichkeit sein. Dann erst wird der Geist und die Leidenschaft des Autors hervortreten, dann erst wird der Leser dem Geist und der Leidenschaft des Autors nicht untreu werden.

Die Passage, bei der Jinlian den zweiten Wu verführen will, ist einheitlich heiß und gedrängt. Obwohl geschrieben wird, dass sie sich nur oberflächlich unterhalten, und dabei eingeschoben wird, dass sie Wein trinken, ist doch insgesamt alles durchgängig gedrängt und hektisch und es gibt keine Stelle an der man Ruhe findet oder Geduld.

⁶⁵¹ Der Kommentator verwendet in diesem Vorwort sehr häufig die Bezeichnung „der zweite Wu“. Um ständige Wiederholungen zu vermeiden, werde ich regelmäßig seinen richtigen Namen „Wu Song“ verwenden.

⁶⁵² Sie ist die Nachbarin der Jinlian und besitzt eine Teestube.

⁶⁵³ Ganz besonders hebt der Kommentator die Handlungen der Jinlian Wu Song gegenüber hervor. Siehe und vergleiche: Kibat, S. 71: Am nächsten Morgen erhob sich gleichzeitig mit ihm auch in Eile Goldlotos und besorgte ihm heißes Wasser zum Waschen. [Kommentar: Sie lässt es nicht Ying'er machen, wunderbar!][...] Die Frau hatte frühzeitig den Frühstückstisch tadellos sauber gedeckt und alles zum Mahle hergerichtet. [Kommentar: Sie lässt es nicht Ying'er machen, wunderbar!] JPM, S. 42: 婦人也慌忙起來，與他燒湯淨面。【夾批：不使迎兒，妙。】那婦人又早齊齊整整安排下飯。【夾批：不使迎兒，妙。】 Wu Song erteilt Jinlian eine peinliche Absage auf ihre Annäherungsversuche. Danach findet sich im Text folgender Kommentar: Kibat, S. 78: Goldlotos wurde feuerrot, schluckte seine Worte hinunter, hieß Willkomm Teller, Becher und alles Gerät abräumen [...]. [Kommentar: Das lässt sie Ying'er nun machen, wunderbar!] JPM, S.45: 婦人吃他幾句搶得通紅了面皮，便叫迎兒【旁批：便叫迎兒。妙。】收拾了碟盞家伙。

Die Stelle als Ximen sich mit der alten Wang [unterhält], hat etwas sehr Schamloses an sich. Denn gleich beim ersten Treffen [mit der alten Wang] fragt [Ximen], wer das Fräulein von nebenan ist. Beim nächsten Treffen beauftragt er [die alte Wang] gedämpftes Gebäck zu kaufen und kann sich nicht einen Augenblick lang beruhigen. Die Stelle, an der die alte Wang Ximen den Mund wässrig macht, hat [ebenfalls] etwas sehr Müßiges an sich, denn Schritt für Schritt wird [er von ihr] in [die ganze Angelegenheit] hineingezogen. Es sind [immer] die Kupplerinnen, die die Leute in solche Situationen bringen. Im [entsprechenden] Kapitel des *Shuihu zhuan*, ist jede Stelle die Jinlian beschreibt auch eine Stelle für den zweiten Wu, denn das Augenmerk liegt auf dem zweiten Wu. Im Kapitel des *Jin Ping Mei* [aber] steht jede Stelle, die vom zweiten Wu handelt auch für Jinlian, denn das Augenmerk ist auf Jinlian gerichtet. Die Genialität dieser Schwerpunktsetzung des Texts kann jeder selbst sehen und sich denken.

Als sich der zweite Wu von Wu Da trennen [muss], werden dafür sehr nüchterne Worte verwendet. Wodurch werde ich wohl nun veranlasst, dass ich nicht wage, dies noch einmal zu lesen, weil ich es nicht noch einmal ertrage in Tränen auszubrechen? Dass der Text an diesen Punkt gelangt, ist wieder einmal eine Meisterleistung.

Bevor in diesem Text geschrieben wird, dass man den Vorhang hochzieht, wird das Wort „Vorhang“ insgesamt mehr als zehn Mal verwendet, [ähnlich] einem Schatten der ständig auftaucht. Allerdings wird die erste Erwähnung des „Vorhangs“ aus dem Mund des Wu Song gesprochen. Die erste Einführung des Vorhangs [vor den eigentlich wichtigeren Charakteren], die ist schon höchst einfallsreich. Aber dann auch noch ausgerechnet dem Wu Song den ersten „Vorhang“ in den Mund zu legen, das ist wirklich so einfallsreich und quer, dass es einen umbringt!⁶⁵⁴

⁶⁵⁴ Kibat, S. 83: Er ließ von dem Wehrmann den einen Becher mit Wein füllen, nahm ihn dann in die Hand und sprach mit einem Blick auf den älteren Wuh: „In Ehrerbietung, lieber Bruder! Mit ist heute von Seinen Gnaden dem Herrn Landrat der Auftrag zuteil geworden, in Geschäften nach der Reichshauptstadt zu reisen. Morgen schon will ich mich auf den Weg machen. Wenn es lang währt, hoffe ich, in zwei bis drei Monaten, wenn es rasch geht, in einem zurück zu sein. Ich habe nun noch etwas auf dem Herzen und bin hauptsächlich gekommen, dir das zu sagen. Du bist von jeher etwas schwächlich gewesen. Wenn ich nun nicht hier bin, hege ich Besorgnis, es könnte dir ein Fremder vielleicht Schmach an tun. Gesetzt, du hättest bisher täglich zehn Behälter Gebäck verkauft, so fertige von morgen an nur noch deren fünf an und trag sie aus! Verlaß täglich das Haus spät und kehre früh wieder heim! Geh auch nicht mit Leuten zechen. Wenn du heimgekehrt bist, laß die Vorhänge herunter und schließ frühzeitig die Türe! [...]“

JPM, S. 48: 酒至數巡，武鬆問迎兒討副勸杯，叫土兵篩一杯酒拿在手裡，看著武大道：“大哥在上，武二今日蒙知縣相公差往東京干事，明日便要起程，多是兩三個月，少是一月便回，有句話特來和你說。你從來為人懦弱，我不在家，恐怕外人來欺負。假如你每日賣十扇籠炊餅，你從明日為始，隻做五扇籠炊餅出去，每日遲出早歸，不要和人吃酒。歸家便下了簾子，早閉門，省了多少是非口舌.[...]”

Im vorherigen Kapitel wird gesagt, dass Jinlian ein „Wickelkleid“ trägt.⁶⁵⁵ Damit wird Jinlians Charakter, Aussehen und Seele in einem Zug beschrieben. In diesem Kapitel heißt es „[sie trug] ein dunkles Leinenjäckchen mit breiten Ärmeln“⁶⁵⁶, so wird sie als Frau von Wu Da beschrieben. Da springt das Leben ebenfalls heraus.⁶⁵⁷

Sieht man, wie der Autor beschreibt, dass [die beiden] hinter heruntergelassenem Vorhang liebäugeln, dann ist dies genau die Stelle, an der sich Jinlian und Ximen unter vier Augen begegnen. Nun wird ganz unerwartet die alte Wang eingeführt, so dass dazu noch ein freundlicher Gruß aus der Perspektive der alten Wang dazu kommt. Im Schreiben erkennt man klar die geniale Zusammenstellung und die überall lebendige Darstellung.

Beim Tändeln hinter heruntergelassenem Vorhang beschreibt [der Autor] zwangsläufig Jinlian in großen Lettern. In jedem Fall soll gezeigt werden, dass die Boshaftigkeit der Jinlian nicht mit Worten ausgedrückt werden kann. Es ist so, als würde [der Autor hier zu ihr] sagen: „Wenn Du ein Mensch wärest, der in sich ruht [無心], dann könnten da hundert Ximen vorbeikommen, was würde das ausmachen?“

Was all die Zerstörungen angeht ist es doch so, dass sie auf das böse Herz der Frauen zurückzuführen sind. Ich glaube nicht daran, dass man es (das schlechte Gemüt der Frauen) durch Gewalt zum Reinen bringen kann.

In der Überschrift heißt es: Die raffinierte Frau Pan lässt sich hinter heruntergelassenem Vorhang auf einen Flirt ein.⁶⁵⁸ Damit gehört das Flirten zum wahren Kern des Basistextes, obwohl in der Einleitung erst einmal vom zweiten Wu geschrieben wird. Aber die [versuchte] Verführung von dem zweiten Wu ist auch ein Flirt. Doch ist erst die Verführung von Ximen [in der Überschrift] mit „sich bei heruntergelassenen Vorhang auf einen Flirt einlassen“ gemeint. Bevor Ximen verführt worden ist, wird zuerst der zweite Wu verführt.

⁶⁵⁵Kibat, S.58: Sie war von Natur ein flinkes Geschöpf und verstand sich schon im Alter von zwölf bis dreizehn Jahren darauf, die Augen spielen zu lassen, Puder und Schminke aufzutragen, Flöte zu blasen und Laute zu spielen. Sie konnte nähen und sticken, vortragen und vorlesen, sich geschmackvoll frisieren und durch enge Kleidung ihre feinen Körperformen zur Wirkung bringen. *JPM*, S.30 他本性機變伶俐，不過十二三，就會描眉畫眼，傅粉施朱，品竹彈絲，女工針指，知書識字，梳一個纏髻兒，著一件扣身衫子，做張做致，喬模喬樣。【夾批：金蓮小傳，開卷數語直與西門慶相對。】

⁶⁵⁶Eigentlich ist im chinesischen Text die Rede von 毛青布, ein einfacher Baumwollkittel, der die Körperform völlig ausser Acht lässt. Die Farbe wird als 藍 bezeichnet, das ist eigentlich hellblau.

⁶⁵⁷Zhang Zhupo meint wohl an dieser Stelle erkennen zu können, dass sie sich für ihren Ehemann nicht mehr besonders schön anzieht, weil sie keine Lust auf ihn hat.

⁶⁵⁸Kibat, Kapitel 2, Überschrift, S. 20: Goldlotos läßt auf Liebelei sich vor der Tür ein ohne Zagen. *JPM*, S. 38: 俏潘娘簾下勾情.

Eine beabsichtigte Verführung [有心勾] wird von der Gegenseite nicht angenommen.⁶⁵⁹ Bei der unabsichtlichen Verführung [無心勾] wird aus einem einzigen Augenaufschlag ein Sündenfall, der 500 Jahre lang das Karma unheilvoll beeinflusst. Solche Dinge kommen auf dieser Welt tatsächlich vor. Doch Jinlian verführt ruhigen Herzens [ganz bewusst]. Deshalb fühlt sich dieser [Wu Song] nicht von ihr angezogen, jener [Ximen] aber. Deshalb ist das Getändel mit dem zweiten Wu ein Schattenbild des Getändels auf dem heruntergelassenen Vorhang.

Die ursprüngliche Absicht der alten Wang ist es, Ximen Qing als Kunden zu werben und sie macht es sich zur Aufgabe, „die Berge zu verbinden“.⁶⁶⁰ Doch ist sie nicht willens, dies leichtfertig auszusprechen. Die ursprüngliche Idee von Ximen [Qing] ist es dagegen, der alten Wang die Arbeit aufzubürden: Er erhofft sich von ihr, dass sie die Berge verbindet, doch findet auch er nicht die rechte Gelegenheit, dies direkt anzusprechen. Diese zwei Personen haben die gleiche Herzensangelegenheit und können sie in gleicher Weise nicht ansprechen, und in gleicher Weise können sie sich nicht davon lassen. Ähnlich ist die Art, wie sie sich hineinsteigern. Aus diesem Grund gibt es diese unterbrochenen und dann doch wieder fortgesetzten Sätze einer Unterhaltung.

Versucht euch vorzustellen, wie der Autor den Pinsel in die Hand nimmt und das Treffen bei heruntergelassenem Vorhang beschreibt. Da er ja die alte Wang eingeführt hat, müsste er folglich nun davon schreiben, wie sich Ximen zu ihr in das Teehäuschen setzt und mit Hilfe von etwas Gold und Seide die alte Wang darum bittet als Kupplerin zu fungieren, die alte Wang würde dann auf der Stelle einen Plan entwerfen. In diesem Text gibt es aber eine solch nachlässige Darstellung nicht. Als Ximen in die Teestube der alten Wang eintritt, plappert er sofort drauf los. Wie fade und geschmacklos er doch ist! Da muss man doch sagen, dass ein genialer Text eines Künstlers an den Textstellen, wo der Text stupide wird, doch in Wahrheit auch die Gefühlsstruktur von zwei Menschen beschreibt, die zur gleichen Zeit nicht in der Lage sind, anders zu handeln.

In diesem Kapitel befindet sich ein Landrat. Weil [der Autor] eigentlich schreiben will, dass Wu Er fortgeht, schreibt er deshalb von diesem einen Landrat. Folglich wird auch dadurch, dass der Landrat Geschenke schicken möchte, von [seinem Verwandten] Zhu Mian 朱勳

⁶⁵⁹ Wu Song fühlt sich durch Jinlians aufdringliches Verhalten genötigt. Siehe dazu *JPM*, S. 45.

⁶⁶⁰ Kibat, S.99: „Mütterchen“, sagte darauf Simen Tjing, „wenn Ihr Berge verbinden könnt, so spielt doch auf einmal für mich die Vermittlerin.“ *JPM*, S. 54: 西門慶道: “干娘, 你既是撮合山, 也與我做頭媒.[...]“

geschrieben.⁶⁶¹ Im Schreiben gibt es hat eine voll ausgereifte Technik und dies hier ist diese voll ausgereifte Technik. Ich frage mich, ob hier nicht auch eine Ader zu dem Tausendschaftführer Wei 衛 und seinen Gefolgsleuten versteckt ist.

Jedes Mal wenn der Autor eine Leitlinie versteckt, fürchtet er, dass sie von anderen entdeckt werden könnte. Deshalb verwendet er dann auf jeden Fall einen Pinselstrich, mit dem er [die Leitlinie] verdeckt. Das gesamte *Jin Ping [Mei]* ist genauso [geschrieben]. In diesem Kapitel wird geschrieben, wie die Ehefrau mit ihrem Mann einige Male zankt. „Als dann diese Auftritte zur Gewohnheit zu werden anfangen, änderte sie plötzlich ihr Verhalten, nahm noch am Abend zur Rückkehrzeit des großen Wu selbst den Türvorhang herab und schloss das Haupttor“.⁶⁶² Dies ist der Grund dafür, warum später Ximen von dem herabfallenden Vorhang getroffen wird. Dies ist die sogenannte Nadelarbeit. Ferner heißt es: „Wu Da freute sich innerlich von Herzen und dachte bei sich: „Ist das nicht gut?“⁶⁶³ Das ist die Verwendung seines Pinsels der versteckten Wörter. Er fürchtet, die Menschen durchschauen das. Hier und an anderen Stellen muss man ihn [den Autor] betrachten und ihn studieren. Deshalb ähnelt das Verfassen eines Textes dem Bau und Dachdecken eines Hauses: Man muss Balken und Pfosten so mit einander verflechten, dass man nicht eine Schnittstelle sehen kann. Und wenn man den Text eines anderen Menschen liest, dann muss man das so machen, als nehme man das „Gebäude“ auseinander um die Balken von jenem Quergebälk und von diesem Stützgebälk die Pfosten alle einzeln vor meinen Augen offenzulegen.

In den nachfolgenden Kapiteln kommt ein großer Teil dem Text des *Shuihu[zhuàn]* gleich. Der Autor lehnt diese Ähnlichkeit nicht ab, sondern er möchte zeigen, dass wenn man eine Figur erstellen möchte, man es genau so machen muss, dann erst ist es angemessen, dann erst ist es genial, und wenn man es ein kleines bisschen abändern würde, dann wäre es nicht mehr richtig. Der Autor möchte nur erzählen, wie Jinlian in die Familie von Ximen Qing kommt, warum sollte man das nicht einfach so runter schreiben können? Außerdem sieht man daran, dass Texte [*Shuihu zhuàn* und *Jin Ping Mei*] eine Art öffentliche Angelegenheit sind. Man darf nicht, weil bei einer bestimmten Person bestimmte Gefühlsverfassungen zutage treten,

⁶⁶¹ Kibat, S.81: „Ich habe einen Verwandten in der Reichshauptstadt, einen Beamten des Namens Dschu Miän, der jetzt das Amt eines Hofmarschalls im kaiserlichen Palast innehat. Ich möchte ihm eine Sendung Geschenke zugehen lassen, ihm auch einen Brief übermitteln und mich nach seinem Befinden erkundigen. Ich fürchte nur, daß unterwegs nicht alles nach Wunsch gehen könnte. Wenn du den Transport übernähmest, wäre aber alles in Ordnung. Gib mir keine Absage wegen Beschwerlichkeit der Reise! Nach deiner Rückkehr werde ich dich natürlich hoch belohnen.“ *JPM*, S.47: 當日就喚武鬆到衙內商議道：“我有個親戚在東京城內做官，姓朱名勳，見做殿前太尉之職，要送一擔禮物，捎封書去問安。

⁶⁶² Kibat, S. 88.

⁶⁶³ Vgl. Kibat, S. 88.

verbieten, dass es auch bei einer anderen Person diese Gefühlsverfassung gibt. Deshalb habe ich zum Zeitpunkt der Kommentierung nur auf die geistige Logik, auf die Passagen, auf den literarischen Stil meines Ursprungstextes [nämlich des *Jin Ping Mei*] geachtet und nach dem kommentiert, was ich mit der Kraft meiner Augen sehen kann. Wenn es da Übereinstimmungen mit dem Kommentar zum *Shuihu[zhuan]* gibt, dann wage ich nicht, dies zu vermeiden.⁶⁶⁴ Wenn selbst der Autor nicht vermeidet, dass der Verdacht aufkommt, [dass er abgeschrieben hat], wie dürfte dann ich den Text des Autors gewaltsam verdrehen, und Worte schaffen, mit denen ich den Verdacht [der Ähnlichkeit zum *Shuihu[zhuan]* Kommentar] verschleierte? Hier gibt es [eben] die Ähnlichkeiten: der eine kommentierte den Text des *Shuihu[zhuan]* und ich kommentiere den Text des *Jin Ping Mei*. Man könnte sagen, dass [wir] gleichgesinnte Herzen haben, man könnte auch sagen, dass jeder seinen [eigenen] Blick hat. Man könnte sagen, dass ich so bin wie er. Man könnte auch sagen, er ist so wie ich. Man könnte sagen, dass seine Kommentierung grundsätzlich nicht abänderbar ist, man könnte aber auch sagen, dass man den ursprünglichen Text gar nicht anders kommentieren kann.

Seht, wie Ximen Qing [in diesem Kapitel] fragt „Wie viel kostet der Tee?“, er fragt „Für wen hat Dein Sohn Wang Chao das Haus verlassen?“, auch sagt er „Sei mir eine gute Ehevermittlerin“, und er sagt „wiederverheiratete Frauen sind auch gut“, auch sagt er „Mütterchen, trinkt eine Tasse Tee“, auch fragt er „Der Nachbar, was verkauft der?“ und er sagt „Diese Familie versteht sich auf die Zubereitung von gedämpften Kuchen, ich werde fragen, ob man mir vierzig oder fünfzig Stück verkauft, die ich nach Hause nehmen kann.“⁶⁶⁵ In all diesen Fällen sagt er mit seinem Mundwerk etwas so herum, es in seinem Herzen aber anders herum. Was das Herz sagen möchte, wird nicht ausgesprochen, doch hält er es nicht aus, mit dem Mund nichts zu sagen. Wenn ein Mensch in einer Herzensangelegenheit etwas bei einem anderen sucht, dann wird er diesem Menschen gegenüber ohne es zu merken seine Albernheit enthüllen, so dass alles bis auf den Grund zu sehen ist. Die alte Wang jedoch spielt hinter ihrer Dummheit ihre ganze Hinterhältigkeit aus. Mal erwähnt sie die Erotik der Füße,⁶⁶⁶ mal gibt sie vor, sie würde [Ximen Qing] ablehnen und sich nicht für ihn interessieren. Das ist so extrem schön, da möchte man sterben! Doch wenn erst einmal ein Stück Geld in ihrer

⁶⁶⁴ Zhang Zhupo erklärt hier selbst, dass er sich an *Shuihu zhuan* Kommentierung des Jin Shengtan 金聖嘆 orientiert hat.

⁶⁶⁵ Der gesamte Dialog zwischen der alten Wang und Ximen Qing erstreckt sich mehrere Tage. Ximen taucht in unregelmäßigen Abständen in der Teestube der alten Frau auf und fragt sie aus. Seine Fragen zielen von Anfang an darauf ab, mehr über Jinlian zu erfahren die mit der alten Wang benachbart ist. Im Romantext selbst streut Zhang Zhupo an mehreren Stellen Kommentare ein, die diese Zielsicherheit von Ximen Qing untermauern. Vgl. *JPM*, S. 54-57.

⁶⁶⁶ Pan Jinlian wurde wegen ihrer besonders kleinen Lotusfüße „Goldlotus“ getauft.

Hand liegt, dann wird die alte Wang sofort sagen: „Du hast doch eine Herzensangelegenheit!“ Was Ximen Qings Herzensangelegenheiten angeht, als er wagt, etwas davon offenzulegen, spricht die alte Wang sie ihm sofort gerade heraus aus.

Schreibt man das Zeichen „Sex“, verschreckt man die Leute. Schreibt man über Geldgier ist das noch gewagter. Das ist wahrlich ein Pinsel der Geister formt und Schatten fängt.

Solche, die den Roman *Jin Ping [Mei]* gelesen haben und danach immer noch wagen zu sagen: „Ich hätte selbst so einen Roman schreiben können“, die haben genauso wie diejenigen, die den Roman gelesen haben und dann immer noch nicht selbst einen Roman schreiben können, das *Jin Ping Mei* nie [wirklich] gelesen.

[Beim Treffen zwischen der alten Wang und Ximen Qing] am ersten Tag, da bietet [die alte Wang] den „Schlehenaufguss“ und den „Verlobungstrank“ an.⁶⁶⁷ Am zweiten Tag geht [die alte Wang] nicht von selbst [vor die Tür] und fragt, ob er Tee möchte, sondern wartet erst ab, bis er von sich aus Tee bestellt und [serviert] ihm dann zwei kleine Tassen mit konzentriertem Tee. Diese Textsplitter sind alle unterschiedliche Stickmuster auf dem Stoff. Unzählige Male [sind da Unterbrechungen] und ganz schnell hat man [etwas] übersehen.

Die Stelle, an der die alte Wang von sich sagt, dass sie sich auf allerhand Laufereien verlassen musste,⁶⁶⁸ da handelt es sich um Dinge, die bei Frauen aus kleinen Haushalten zwangsläufig passieren, nachdem sie die Dreißig oder Vierzig erreicht haben. Wahrhaftig gibt es im Übermaß Gründe dafür, dass man die Sechste Wang nicht [in sein Leben] eintreten lassen sollte!

In diesem Buch wird von Vermittlerinnen oder Kupplerinnen geschrieben, [doch] diese sind nicht ein Typ von Mensch, allein die alte Wang wird beschrieben wie ein Geist oder wie ein Dämon. Ihr Einfluss ist so erschreckend, dass man Angst bekommt. Ich halte es jedes Mal nicht aus, die Stellen zu lesen, an denen er die alte Wang beschreibt! Wenn beschrieben wird, wie die alte Wang redet, dann ist es durch und durch das Geschwätze, von einer alten Frau. Ein alter Mann oder eine kleine Schwiegertochter, die könnten beide nicht so reden. Deshalb ist das so genial!

⁶⁶⁷ Siehe Kibat, S.99-100, *JPM*, S. 54.

⁶⁶⁸ Siehe Kibat, Band 1, S. 106.

Kapitel 3

Annäherungsentscheidung fällt. Frau Wang Bestechungsgeld gewinnt. Der Prasser seiner Falle stellt, und sein Verführungswerk beginnt.

Im ersten Kapitel werden die Grundlagen gelegt, im darauf folgenden Kapitel sind die Früchte gereift.⁶⁶⁹ Dieses Kapitel behandelt die Dinge des Zeitpunktes der gereiften Früchte. Dennoch aber setzt es sich aus zwei Teilen zusammen: Ein Teil steht für das Fällen der Entscheidung für die Affäre, ein Teil steht für die Ausführung der Affäre. Geschrieben wird von zehn „Hoffnungsstrahlen“,⁶⁷⁰ denen fünf Bedingungen vorausgehen.⁶⁷¹ Danach wird noch einmal von einer Bedingung geschrieben⁶⁷² und dann erst von den zehn Hoffnungsstrahlen.

Die zehn Hoffnungsstrahlen enthalten insgesamt neun Mal [die Warnung] „dann wäre alles verloren“.⁶⁷³ Diese sind scharf umrissen und sorgfältig herausgeschrieben, zudem wirken sie ungewöhnlich lebendig. Über dies sieht man im späteren Text, dass, wenn Jinlian gehen wollen würde, dies zum Zeitpunkt der dritten und vierten Phase, bzw. in der fünften und siebten Phase möglich ist, und die alte Wang dazu nur sagt: „Ich kann sie nicht festhalten.“⁶⁷⁴ Sollte Jinlian schließlich beim neunten Schritt nicht willens sein, dann würde die alte Wang dazu nur sagen, dass sie hereinkommen wird um [Jinlian] zu beschwichtigen, dann aber wäre die Sache für Ximen „völlig verloren“ und „zu schwer um nochmal ans Ziel zu kommen“.⁶⁷⁵

⁶⁶⁹ Im ersten Kapitel erfährt der Leser die notwendigen Informationen über Ximen Qing und Pan Jinlian. Er kennt nun die wichtigsten Charaktereigenschaften der Figuren und wird zugleich in ihr unmittelbares Umfeld eingeführt. Damit werden die Grundlagen gelegt. Im zweiten Kapitel begegnen sich Ximen Qing und Pan Jinlian zum ersten Mal. Damit wird der Grundstein der Geschichte gelegt. Die Charaktere sind beschrieben, die Begegnung der Beiden hat stattgefunden, nun kann es mit der eigentlichen Geschichte weitergehen.

⁶⁷⁰ Plan der Alten: siehe Kibat, S. 110-113: Ab: „Der Herr Oberrast ist aber ungeduldig“, lachte die alte Wang hell auf. *JPM*, S.64-66: Ab: 王婆笑哈哈道: “大官人卻又慌了.”

⁶⁷¹ Kibat, S. 109: Dazu müssten schon Fünferlei genau zusammen stimmten. Erstens nämlich wäre das Antlitz eines Schönen wie Pan An erforderlich, zweitens etwas von der Größe eines Eselsschlauches, drittens müßte man so reich an Geld sein wie einst Deng Tung, viertens sollte man jung an Jahren, ohne Schärfe und geduldig sein wie eine mit Seide umhüllte Nadel, und fünftens müßte man viel freie Zeit haben. Man bezeichnet diese fünf Punkte kurz als Erfordernisse im Schönesel-Reich Jungfrei.“ *JPM*, S. 63: 要五件事俱全，方才行的。第一要潘安的貌；第二要驢大行貨；第三要鄧通般有錢；第四要青春少小，就要綿裡針一般軟款忍耐；第五要閑工夫。

⁶⁷² Kibat, S. 114: „Ja“, fiel die alte Wang ein, „vergeßt aber nur die mir versprochenen zehn Unzen Silber nicht!“ [Kommentar: Die Alte erinnert ihn noch einmal, das ist wahrlich ihre Herzensangelegenheit. Der Text entspricht der Perfektion]. *JPM*, S.66: 王婆道: 卻不要忘了許我那十兩銀子。”【夾批: 婆子又叮嚀, 隻是他的心事。文入化境。】

⁶⁷³ *JPM*, S. 65-66: 此事便休了, der im Anschluss der neunten Verwarnung befindliche Kommentar sagt: Neun Mal [steht hier] „verloren“. Gleichwohl wird solch ein Satz an den Anfang gesetzt, wunderbar. Es sind zehn „Hoffnungsstrahlen“, trotzdem wird neun Mal „verloren“ verwendet und herausgestellt, da ist nicht ein Härchen steif. Unglaublich außergewöhnlich. Unglaublich clever. 【九個“便休”。卻又放這樣幾句在上, 妙絕。十分“光”, 卻用九個“便休”描出, 而一毫不板。奇絕。妙絕。】

⁶⁷⁴ Kibat, S.113.

⁶⁷⁵ Kibat, S.114.

Damit hat die alte Wang den Plan der Annäherung zwar festgelegt, doch das Gelingen des Hoffnungsstrahls wird grundsätzlich von Jinlian selbst festgelegt. So wird wohl die Liederlichkeit dieser Frau beschrieben.

In der zweiten Hälfte beschreibt [der Autor] die Hoffnungsstrahlen, die der zuvor festgelegten Abfolge der Hoffnungsstrahlen entsprechen. Man sieht, wie der Autor alles zuvor Gesagte noch einmal wiederholt und dennoch dem Leser nicht im Geringsten das Gefühl gibt, dass es sich um eine Wiederholung handelt. [Der Leser] betrachtet es als eigenständige Handlung. Das ist die hohe Kunst des Schreibens.

Man sieht wie der Autor, als er den fünften Schritt [des Plans] abschließt, nur [den Satz] „Die alte Wang strich sich mit der eigenen Hand über ihr Gesicht“⁶⁷⁶ verwendet und schon werden die vorangegangenen und nachfolgenden Hoffnungsstrahlen allesamt herausgestellt. Das ist ein ganz außergewöhnlich genialer Stil.

Das *Jin Ping Mei* ist wahrlich ein außergewöhnlich zusammengebauter Text - dies zeigt sich am deutlichsten in diesen Kapiteln. Wenn er einfach so von Jinlians Liebelei sprechen würde, so wäre dies inmitten des Haupttextes und dürfte nicht vernachlässigt werden, doch zieht der Roman beim Plaudern Yueniang, Jiao'er und die anderen Frauen heran um Jinlian einzuführen.⁶⁷⁷ Einerseits wendet er keinen plumpen Stil an, wenn er auf den Haupttext pocht, auf der anderen Seite beachtet er aber auch die anderen Personen dieser Familie und es ist nicht so, dass er sie vernachlässigen würde. Wahrlich, er macht mit einem Pinselstrich das, was eigentlich die Arbeit von drei oder vier Pinselstrichen wäre.

Als im Text geschrieben wird, dass Ximen Qing [daher]kommt, muss er zwangsläufig einen gesprenkelten Fächer aus den Goldstromlanden bei sich tragen. Im vorherigen Kapitel heißt es „In der Hand hielt er einen gesprenkelten Fächer aus Goldflüssen und fächelte sich damit.“⁶⁷⁸ Im ersten Kapitel heißt es „Bu Zhidao 卜志道 hat mir [Ximen Qing] einen Fächer aus den Goldstromlanden geschenkt.“⁶⁷⁹ Und schließlich heißt es in Kapitel 8: „Die Frau [Jinlian] entdeckte in seiner Hand einen goldgesprenkelten Fächer, aus rotem Bein geschnitzt und

⁶⁷⁶Kibat, S. 128: Mit einem Blick auf Simen Tjing fuhr sie sich beim Umwenden mit der Hand streichelnd über ihr eigenes Gesicht. Simen Tjing verstand sofort, daß seine Sache schon zur Hälfte günstig stehe. *JPM*, S. 71: 旋又看著西門慶，把手在臉上摸一摸，西門慶已知有五分光了。

⁶⁷⁷ Die Frauen Yueniang, Li Qiao'er und Zhuo Diu'er werden im ersten Kapitel deutlich vor Jinlian vorgestellt.

⁶⁷⁸ Kibat, S.89: In der Hand hielt er einen gesprenkelten Fächer aus Goldflüssen und fächelte sich damit. [Kommentar: Man sieht den Fächer zum zweiten Mal, da weiß man, dass man Ximen Qing ein paar Tage nicht gesehen hat. Prompt springt er lebendig hervor.] *JPM*, Kapitel 2, S. 51: 手裡搖著洒金川扇兒，【夾批：金扇二現，使數日不見的西門。卻又活跳出來。】

⁶⁷⁹ Kibat, S. 33, *JPM*, S: 17: (Im Kommentarteil Kapitel 1 leicht abgewandelt) „把真金川扇兒“。

goldgenagelt, der in den Stromlanden gefertigt worden war.“⁶⁸⁰ Man versteht nicht wie genial er seinen Pinsel verwendet und wie er auf diese Art die eine Schlange im Gras, die eine Aschelinie hinterlässt, anzeigt. Warum ist das so? Mit dem Aufstellen von Jin, Ping und Mei beschreibt der Autor, dass Ximen Qing ein Mensch ist bei dem die Lebenskraft herausdringt.⁶⁸¹ Schon im ersten Kapitel wird Chunmei bereits mit den drei Zeichen „Große Zofe“ schattenhaft herausgestellt.⁶⁸² Und bei Ping'er ist es so, dass sie nicht nur im Herzen, sondern auch verbal wiederholt in Erscheinung tritt.⁶⁸³ Was Jinlian angeht ist es so, dass, obwohl man sie schon bei [der Szene] mit dem erschlagenen Tiger gestreift hat, sie nicht mit Ximen zusammen gesehen wird, bevor der Vorhang nicht herabgefallen ist.⁶⁸⁴ Daher wird nach der Szene, in der beschrieben wird, wie Wu Song den Tiger erschlägt, einzig an dieser Stelle von Jinlian geschrieben. Ximen ist das brennende Räucherwerk in diesem Buch, aber wenn es [dem Autor darum ginge] über Jinlian zu schreiben, könnte er ihn ganz links liegen lassen und ihn nicht mehr beachten. Bei anderen Büchern ginge das, aber der Autor des *Jin*

⁶⁸⁰ Kibat, S. 236: Die Frau [Jinlian] entdeckte in seiner Hand einen goldgesprenkelten Fächer, aus rotem Bein geschnitzt und goldgenagelt, der in den Stromlanden gefertigt worden war. [Kommentar: Der Grundgedanke stellt folglich den Fächer heraus, dennoch wird ein Freiraum für die Haarspange geschaffen, diese Stelle wird nur herausgestellt, um mit den bereits zuvor erwähnten Fächern abzuschließen.]

JPM, S. 138: 婦人見他手中拿著一把紅骨細洒金、金釘鉸川扇兒，【夾批：本意即出扇兒，卻又將簪子一閑，此處才出，然卻收拾已前扇子也。】

⁶⁸¹ Die herausdringende Lebenskraft ist wohl ein Hinweis auf spätere Todesursache des Ximen Qing, der in Kapitel 79 an seinen eigenen Samenergüssen stirbt.

⁶⁸² 大丫头: Die große Zofe: Bereits im ersten Vorwort erwähnt, *JPM*, S.2: Zum Beispiel wird der „großen Zofe“ Yuxiao aufgetragen gedämpftes Gebäck zuzubereiten – das ist so ein Fall. Denn eine „Zofe“, ist doch einfach nur eine „Zofe“. Warum spricht er dann unbedingt von der „großen Zofe“? Chunmei wirkt ursprünglich in den Räumen der Yueniang [nur] als kleine Zofe. Mit einen einzigen Wort flammt Chunmei [im Text] auf..

【如教大丫头玉簫拿蒸酥是也。夫丫头，則丫头已耳，何以必言大丫头哉？春梅固原在月娘房中做小丫头也，一言而春梅躍然矣..】，

sowie bei Kibat, S. 38: Sie wies ihre Zofe Jadeflöte an, ihm aus dem Speisenkorbe zwei gedämpfte knusprige Obstkuchen auszuwählen und zu reichen. [Kommentar: Wenn man sich mit Yuxiao beschäftigt, ist das ein Schatten der Chunmei. Warum sollte man sonst „große Zofe“ sagen? Der Schatten holt Chunmei hervor.]

JPM, S.19: 叫大丫头玉簫在食籬裡揀了兩件蒸酥果餡兒與他。【夾批：又處玉簫，為春梅一影，不然何以雲大丫头也？影出春梅。】

⁶⁸³ Vgl. Übersetzung: Kibat, S. 36: Während sie noch lachten, kam Dai-an zurück und meldete Simen Tjing: „Der junge Herr war nicht zu Hause. [Kommentar: Das macht der Autor um Ping'er herauszustellen] Sie war sehr erfreut und meinte: Wenn dein Herr meinen Mann in den Bruderbund mit hineinnehmen will, muss er gehen. Ich werde es ihm ausrichten, sobald er heimkommt [Kommentar: Auch wird gesagt, dass Ping'er der Empfänger [der Nachricht] ist, dadurch wird der spätere Text reflektiert]. Also ich bringe ihn bestimmt dazu, an dem Tage zu erscheinen. Viele Empfehlungen deinem Herrn! - Sie schenkte mir noch zwei Stück Teegebäck.“ [Kommentar: Hier wird auch geschrieben, wie sich Ping'er Menschen gegenüber verhält, dass reflektiert auf später.]

Ping'er wird bereits im ersten Kapitel indirekt behandelt. Ähnlich wie Chunmei ist sie also schon vor der direkten Erwähnung Bestandteil des Romans - dies soll hier beachtet werden.

JPM, Kapitel 1, S. 18/19: 正說笑間，隻見玳安兒轉來了，因對西門慶說道：“他二爹不在家，【夾批：此作者為要出瓶兒也】。俺對他二娘說來。二娘聽了，好不歡喜，說道：‘既是你西門爹攜帶你二爹做兄弟，那有個不來的。等來家我與他說，【夾批：又說瓶兒作得主，以照下文。】至期以定攬掇他來，多拜上爹。’又與了小的兩件茶食來了。”【夾批：又寫瓶兒為人處，照下。】

⁶⁸⁴ Der Tiger und Jinlian werden im ersten Kapitel, zusammen mit Wu Song, eingeführt. Die Verbindung zwischen dem Tiger und Jinlian scheint für den Kommentator darin zu bestehen, dass beide Figuren von Wu Song erschlagen werden: Der Tiger in Kapitel 1 des Romans, Jinlian in Kapitel 87.

Ping Mei wäre niemals bereit Euch etwas so Loses zu hinterlassen. Um wie viel mehr trifft dies zu, als geschrieben wird, wie Jinlian gerade den Vorhang herunterlässt und Ximen auftaucht.⁶⁸⁵ Würde da plötzlich jemand wie Ximen auftauchen, dessen Namen man zuvor nie gehört hat, wodurch würde sich das dann vom *Shuihu zhuan* unterscheiden?

Jedenfalls wird beim Treffen zwischen Wu Da und Wu Er zügig von Jinlian berichtet und davon wie sie sich den jüngeren Bruder [von Wu Da] zu angeln versucht. Daraufhin wird die Trennung der beiden Brüder zügig geschildert und auch die Geschichte mit dem Vorhang und die anderen Dinge werden rasch abgehandelt, da die Gedanken des Autors fest auf Ximen Qing gerichtet sind – er vergisst ihn nicht einen Moment. Aber vernachlässigt der Leser nicht viel zu häufig den Herrn Ximen? Mit getrübbten Blicken argwöhnt er, dass der fleischlich gewordene Ximen außerhalb des Vorhangs, nicht anders ist als der Ximen aus dem *Shuihu zhuan*, der zu diesem Zeitpunkt eintritt. Seht, wie [der Autor] bisweilen zufällig, bisweilen eigenartig, bisweilen lebhaft und bisweilen auf seinen Vorteil bedacht von einem Goldfächer schreibt, und als er vom gleichen Fächer schreibt, [auch noch] von Bu Zhidao erzählt.⁶⁸⁶

Zwar werden an dem Tag, an dem der erschlagene Tiger [in der Stadt] empfangen wird, Ximen, Bojue und Xida in ein Weinhaus platziert, doch schreibt [der Autor] dies nur, weil er mit dem Goldfächer eine verborgene Fährte gelegt hat und nun ganz unverdächtig den halben Tag lang von Wu Da, Wu Er und Jinlian schreiben kann. Aber später, wenn zum Zeitpunkt des herabfallenden Vorhangs mit einem Mal Ximen hervorgebracht werden soll, braucht man nur das Symbol des Goldfächers zu nehmen, so muss der Autor nichts sagen und der Haupttext kann nicht einmal mehr in einer Sache mit dem *Shuihu* verwechselt werden, denn so weiß der Leser im Hintergrund selbst, dass es sich um den Ximen Qing des *Jin Ping Mei*, und nicht um den Ximen Qing des *Shuihu zhuan* handelt.⁶⁸⁷

Darüber hinaus sind die Pinselstriche, mit denen in Länge und Breite Jinlian, Wu Da und Wu Er beschrieben werden, allesamt Nebenschauplätze. Wie zuvor stellt sich heraus, dass Ximen

⁶⁸⁵ *JPM*, S. 50.

⁶⁸⁶ Als Ximen Qing erzählt, dass er den Fächer von Bu Zhidao geschenkt bekommen hat, erfährt der Leser gleichzeitig, dass Bu Zhidao tot ist. Kibat, S. 33: „Ich hatte eben erst gehört, dass er leidend sei“, bemerkte Simen Tjing, „und nur wenige Tage darauf ist er auch schon dahingeschieden! Noch vor ganz kurzer Zeit hatte er mir einen echten Fächer aus Goldflüssen geschickt. Ich wollte ihm gerade ein Gegengeschenk machen, ohne zu ahnen, dass er verstorben ist!“ [Kommentar: Sie bezeichnen sich bereits als Brüder, doch zum Zeitpunkt von Leben und Tod sind sie einfach nur wie eiskalte Mörder. Die Position des Bruderbundes kommt dem gleich, dieser eine Pinsel zeigt direkt auf Ximen Qings Tod.]

JPM, S. 17: „西門慶道:“便是我聞得他不好得沒多日子, 就這等死了。我前日承他送我一把真金川扇兒, 我正要拿甚答謝答謝, 不想他又作了故人!“ 【夾批: 既雲兄弟, 乃於生死時隻如此冷淡殺人。於是兄弟身份如此, 一筆直照西門慶死后也。】

⁶⁸⁷ Vgl. hier Fußnote 10.

Qing das „echte Räucherwerk“ ist. Es ist nicht so wie im *Shuihu[zhuàn]*, wo für Wu Song eine Jinlian und für Jinlian ein Ximen geschrieben werden. Hier ist es offensichtlich so, dass für Ximen Qing zuerst Jinlian und für Jinlian zuerst Wu Song beschrieben wird. Das ist genauso als [der Autor] erzählt, dass Ximen Qing mehrere Tage nicht zu Hause ist, weil seine dritte Frau Zhuo Erjie gestorben ist.⁶⁸⁸ Dann [redet er weiter] von der Frau unter deren Vorhang er [von einer Stange] getroffen wird und dann erfährt man ihren Vornamen, ihren Nachnamen, ihre Geschichte und dergleichen.⁶⁸⁹

Weil der Erzähler befürchtet, dass dieser Moment besonders schwer zu erzählen ist, legt er im Voraus die Rechnung bereits offen [indem er sämtliche Charaktereigenschaften der beiden Figuren im Vorfeld beschrieben hat] und versetzt den Leser in die Lage sein Herz zu verstehen. So vermeidet der Erzähler Worte zu verschwenden. Das Beschreiben einer einzigen winzigen Sache wie etwa diesem Goldfächer, führt dazu, dass der Autor 1000 Worte und 10.000 Reden die er in beide Hälften des Textes geschrieben hat, in Schall und Rauch aufgehen lässt, während Ximen Qing, über den er die ganze Zeit kein Wort sagt und keine Angelegenheit von ihm zu Thema macht, wieder lebendig hervorspringen lässt. Darüber hinaus ist es nicht so, dass er nur dieses eine Mal hervorspringt, gerade dann, wenn definitiv nicht ein Wort gesagt wird, wenn nicht eine Sache zum Thema gemacht wird, ist es auf immer so, dass im Register der Familie Ximen die ganze Herkunft eröffnet wird und im Strafregister die Gründe und Motive beschrieben werden.⁶⁹⁰ Mit Wu Da und Wu Er hat das auf keinen Fall etwas zu tun. Man versuche sich vorzustellen, warum der Autor die Mühe hat den Alltag von Personen zu beschreiben die damit gar nichts zu tun haben. Dies hier ist ein Autor, der aus der feinsten Herzenskraft heraus schreibt. Und wenn er zu Ende geschrieben hat, er seinen Pinsel niederlegt, gen Himmel blickt und die ganze Welt fragt, dann verliert er unbemerkt die Stimme, weint laut auf und spricht: „Ich habe diese Art von Herzenskraft aufgewendet, oben frage ich tausend vergangene Zeiten und unten frage ich hundert Generationen, ob ich es wagen darf zu hoffen, dass es da einen einzigen Menschen gibt, der mein Herz versteht!“. Daher ist der Goldfächer [ein Gegenstand], der zwangsläufig von Bu Zhidao⁶⁹¹ kommen muss. Dass er beim herabfallenden Vorhang einmal aufblitzt, und auch bei der Fertigstellung der Kleidung aufblitzt, springt er den Menschen direkt in Herz und Auge. Weil der Autor wahrlich auch fürchtet von den Menschen erkannt zu werden, hat er den Fächer auch noch im

⁶⁸⁸ Kibat, S. 95: Ihm war die dritte Nebenfrau, die kleine Dscho gestorben, und er hatte sie bestattet. *JPM*, S. 52: 隻因他三房妾卓二姐死了，發送了當。

⁶⁸⁹ Kurz nach der Szene mit dem Vorhang fragt Ximen Qing die alte Wang über Jinlian aus.

⁶⁹⁰ Vgl. *JPM*, Kapitel 2, S. 51: 活跳出来。

⁶⁹¹ Der Name Bu Zhidao 卜志道 ist gleichlautend mit der Aussage „bu zhi dao. 不知道. - Ich weiß nicht.“

achten Kapitel untergebracht und lässt ihn dort von Jinlian zerbrechen.⁶⁹² Erstens ist damit die Sache mit dem Fächer erledigt, und zweitens bleibt der Leser im Dunklen. Beide Sachen dienen dazu die Rechnung im Hause des Bojue aufzumachen. Dass ich das aber jetzt mit einem Blick durch einen Spalt erkannt habe, wird den Autor im Grab zum lauten Heulen und Lachen bringen. In dieser Nacht, zur Zeit der fünften Nachtwache, im Schatten der Laterne, sind auch meine Augen mit Tränen gefüllt und mein Lachen erschreckt die träumenden Seelen meiner Frau, Töchter und Söhne.

[Angenommen] der Autor hätte im zweiten Kapitel nicht geschrieben, wie die verheiratete Frau [Jinlian] dem Bruder Wu Er Avancen macht, hätte er da nicht sehr seine Hand kontrolliert? Man weiß nicht ob der Autor, als er über Jinlians Hintergrund spricht sagt, dass sie bis dahin so dämlich war, dass sie mit ruhigem Herzen und klarem Verstand immer noch Wu Er heiraten will. Deshalb wird [wohl] zuerst einmal in diesem Kapitel alles sehr detailliert beschrieben. Daraufhin kann der Autor in den späteren 90 Kapiteln widerspiegeln lassen, wie sie sich selbst nicht einschätzen kann, wie sie Wu Er heiraten möchte und welche verrückten Gedanken sie hat. Sie vermisst ihn die ganze Zeit über und ist darauf aus mit ihm zusammen zu sein. Selbst wenn der Mensch verwirrt ist, der Text darf es dennoch nicht sein. Somit bedeutet das: Ximen wird von seinem sexuellen Trieb in die Irre geleitet; Jinlian ebenfalls. Das macht einem Angst, das sollte einem zu denken geben.

Kapitel 4

Goldlotos geht zur Zauberhöh‘ Geheimer Liebeslust. Der Streiterjunge lärmend schimpft am Teehaus recht bewußt.

Dieses Kapitel besteht aus einem zweiteiligem Text: Die erste Hälfte [des vierten Kapitels] ist die Fortsetzung der [Sache mit den] zehn Strahlen; die zweite Hälfte [des vierten Kapitels] ist der erste Teil davon, wie sie [Pan Jinlian und Ximen Qing] beim Ehebruch ertappt werden.

⁶⁹² Übersetzung Kibat, S. 236: Goldlotos Blicke fielen nun auf den goldgesprenkelten Fächer, der aus rotem Bein geschnitzt und goldgenagelt in den Stromlanden gefertigt worden war [Kommentar: Der Grundgedanke ist den Fächer rauszustellen, es ist so, dass auch eine Haarnadel eine Lücke setzt. Diese Stelle wird noch einmal herausgestellt um vor allem mit den vorherigen Fächern abzuschließen.] Simen Tjing hielt ihn in der Hand. Goldlotos nahm ihn an sich, ging ans Licht und betrachtete ihn dort genau. Sie war seit langem erfahren in den Vorgängen der Lebewelt. Nun sah sie auf dem Fächer zahlreiche Eindrücke von Zähnen und vermutete deshalb, dass ihm eine Schöne den Fächer geschenkt habe. Ohne eine Erklärung abzuwarten, zerbrach sie ihn in zwei Stücke. *JPM*, Kapitel 8, S. 138: 婦人見他手中拿著一把紅骨細洒金、金釘鉸川扇兒，【夾批：本意即出扇兒，卻又將簪子一閑，此處才出，然卻收拾已前扇子也。】取過來迎亮處隻一照，原來婦人久慣知風月中事，見扇上多是牙咬的碎眼兒，就疑是那個妙人與他的。不由分說，兩把折了。

Man sieht, wie der Autor mit ein paar einführenden Worten, die er der alten Wang in den Mund legt, die verheiratete Frau und den Oberrat ohne Grund und ohne Ursache zu einem Stück zusammenführt und einfach nur die Tür absperrt. Dies war der neunte Hoffnungsstrahl und damit ist die zweite Hälfte [der Affäre] vollständig abgeschlossen. Im folgenden Text benötigt er hingegen die Kraft des ganzen Körpers, um diese Frau und diesen Oberrat zu beschreiben.⁶⁹³

Wenn [der Autor] die Affäre der beiden beschreibt, muss man sie zusammen mit den Affären des Chen Jingji in den späteren Kapiteln ansehen.⁶⁹⁴ Erst dann versteht man die Genialität dieses Kapitels und die Genialität der späteren Kapitel. Sie sind auf keinen Fall identisch.⁶⁹⁵

Gleich am Anfang wird die Art und Weise beschrieben, wie sich die Augenpaare der beiden treffen. Das ist überaus schwer zu ertragen, das ist tiefstes Eindringen in die Gefühle. Später lässt [der Autor] die Frau [Jinlian] fünfmal den Kopf senken, sieben Mal lachen und zweimal einen heimlichen Blick riskieren. Eine 80 jährige Alte hätte auch nicht geduldiger sein können.

Beim fünfmaligen Kopfsenken liegt das Geniale im einmaligen „Abwenden des Gesichts“, beim siebenmaligen Lächeln liegt das Geniale im einmaligen „lächelnd antworten“, im „Lachen“, im „Kichern“ und im „lachend einen Seitenblick wagen... die Stimme senken“, im „unterdrückten Lächeln“, im „Lachen und ihn dabei nicht beachten“, im „[das Essstäbchen] lachend hervorschieben“, im „lachend den Anschein erwecken aufstehen zu wollen“.⁶⁹⁶ So lässt man das auf dem Papier lebendig erscheinen. Erst wenn man versucht, dies fein mit dem Text vorher und nachher zu verbinden, wird man das [im Ganzen] verstehen.

⁶⁹³ *JPM*, S. 79: [Kommentar: In einem einzigen Abschnitt wird geschrieben, dass das Ehebrechen des Ximen Qing bereits vorüber ist, da hat der [Autor] schon die Kraft des ganzen Körpers beiseitegelegt und sagt im nachfolgenden Text nur noch ein paar Worte dazu, das war's. Die Unwissenden halten den nachfolgenden Text für die Hauptangelegenheit, sie begreifen nicht, dass das Unrecht, das eine bestimmte Person ertragen muss, die tatsächliche Idee hinter all dem ist, das ist genial geschrieben.] 【夾批：一段寫西門慶入馬已完，文章通身氣力已放下，下文乃余言耳。不知者乃謂下文方是正經事，卻不知冤屈了人家正經用意，寫的妙文也。】 Dieser Kommentar befindet sich im Anschluss an die Konversation zwischen Ximen Qing und Pan Jinlian. Der Kommentator möchte hier zum Ausdruck bringen, dass die Arbeit, die der Autor mit der detaillierten Darstellung der lächelnden und Kopf senkenden Jinlian weitaus größer war, als die Arbeit, die er mit der Beischlafszene im Anschluss hatte. Den Schwerpunkt setzt der Autor auf die Entwicklung, nicht auf das Ergebnis.

⁶⁹⁴ Kapitel 18, 52, 82, 83.

⁶⁹⁵ Gemeint ist damit die unterschiedliche Darstellung einer beginnenden Affäre. Die aufwendig detaillierte Beschreibung von der ersten Begegnung zwischen Ximen Qing und Pan Jinlian ist völlig anders gestaltet, als die erste Begegnung zwischen Chen Jingji und ihr (vgl. Kibat, S. 501). Gleiches gilt für die Darstellung des Geschlechtsverkehrs mit Chen Jingji in den Kapiteln 52 (Liebesspiel mit Jinlian auf der Balustrade. vgl. Kibat, S.239), 82 (Paarung mit Jinlian und Chunmei im oberen Stockwerk, vgl. Kibat, S. 64), S. 83 (Wiederholung des Liebesspiels zu Dritt, vgl. Kibat S. 91).

⁶⁹⁶ *JPM*, S. 78 ff.

Als sie „lächelnd antwortet“, steigt in ihrem Gesicht die Hitze bis zur Unerträglichkeit auf. Als sie „lacht“, ist das in ihrem Herzen absolut nicht so. Als sie „ein wenig lächelt und ihr die Röte ins Gesicht steigt“, ist das zu einem Drittel verschämt. Als sie „lachend einen Seitenblick wagt und die Stimme senkt“, da juckt es sie schon so sehr, dass sie es kaum noch aushält. Als sie „unterdrückt lächelt“, da springt ihr Herz wie ein kleines Reh. Als sie „lacht und ihn dabei nicht beachtet“, da durchdringt das Feuer bereits ihr Innerstes. Als sie „lachend [das Essstäbchen] hervorschiebt“, waren ihre Beine die ganze Zeit über [zusammengeklemmt] wie ein Schraubstock, in diesem Moment lockern sie sich Stück um Stück. Als sie „lachend den Anschein erweckt aufstehen zu wollen“, hält sie es, als es soweit ist, überhaupt nicht mehr aus. Was für ein literarischer Geist ist in der Lage, das Merkwürdige so weit darzustellen.

Bei den beiden „verstohlenen Blicken [der Jinlian]“⁶⁹⁷ liegt die Genialität darin, dass der Autor sie zu einem verstohlenen Blick veranlasst wissen möchte, so dass man nichts von den abertausenden von Blicken weiß. Als er mit der Beschreibung der Hure so weit ist, da ist es fertig, es ist geschaffen. Ich glaube nicht daran, dass ein Zweiter, der im Besitz von Pinsel und Tusche ist, das Gleiche auf andere Weise auszudrücken vermag. Der Autor schreibt im Folgenden von zahllosen Huren und wendet zahllose Verführungskünste an. Dann frage ich mich: ist dies ein Himmelsgenius oder ein Kobold?

Wenn der Leser, als Jinlian im „heftigsten innerlichen Widerstreit“ an ihrem Ärmel herum biss, tatsächlich völlig entspannt geblieben ist, das Buch nicht weggelegt hat oder aufgestanden ist, dann ist er entweder ein Weiser oder ein Baum oder ein Stein.⁶⁹⁸

Im ersten Teil des Textes wird geschrieben, dass die Wollust der beiden bereits außergewöhnlich ist. Im späteren Text ist der Autor dann noch in der Lage, den Abschnitt des zweiten Tages anzuhängen. Das Talent des Autors ist so groß wie ein Fels, man kann es nicht vermessen.

⁶⁹⁷ JPM, S. 79, 斜瞅.

⁶⁹⁸ Kibat: S. 137: Sie spielte mit gesenktem Kopf an ihrem Rocke, kaute an dem Saume des Ärmelrandes, biss in heftigsten inneren Widerstreit hörbar auf ihren Ärmelrand und musste dabei ihre Seitenblicke auf Simen Tjing gleiten lassen. [Kommentar: Hat das *Shuihu Zhuan* etwa diesen Seele-einfangenden Pinsel?], JPM, S. 79: 又一回咬著衫袖口兒, 咬得袖口兒格格駁駁的響, 要便斜溜他一眼兒。【夾批: 《水滸傳》有此追魂取魄之筆乎!】 Hier ein Verweis auf das *Jin Ping Mei Dufa*:

Rolston, *How to read the chinese novel*, S. 232: If the author of the *Chin P'ing Mei* were to have written another book about loyal ministers and filial sons, he would have been certain to produce an original work on these subjects that depicted its characters with uncanny fidelity to life [mo-shen hsiao-ying], capturing their very spirit [chui-hun ch'ü-p'ò]. How do I know this? I know it from his success in representing [mo-hsieh] adulterous men and lascivious women. *Jin Ping Mei, Dufa*: §54: 做《金瓶梅》之人, 若令其做忠臣孝子之文, 彼必能又出手眼, 摹神肖影, 追魂取魄, 另做出一篇忠孝文字也。我何以知之?我於其摹寫奸夫淫婦知之。

Die Beschreibung der beiden Personen ist bereits wunderbar. Dafür beschreibt der Autor zwangsläufig in aller Ausführlichkeit die „Dinge“ der beiden. Im ganzen Buch wird das Ding [物] von Ximen Qing nicht zu selten benutzt. Das Ding von Jinlian wird auch nicht selten benutzt. Das Ding von Ximen Qing wird nicht nur von einer einzigen Person benutzt und dasjenige von Jinlian ebenfalls nicht. Deshalb müssen diese beiden Dinge zuerst beschrieben werden, ihr Aussehen und ihre Position werden [so] nach und nach hervorgehoben.⁶⁹⁹

Der letzte Abschnitt handelt von dem Jungen Jun 鄆, das ist nur ein Übergangsstück. Seht, wie [der Autor] jedes Wort auch hier sorgfältig setzt. Er schreibt von einem Korb, er schreibt von Birnen, er schreibt, wie die Birnen aus dem Korb fallen und davon rollen, wie der Junge Jun einerseits flucht, andererseits weint, wie er losgeht, wie er die Birnen aufhebt, wie er den Korb aufhebt. Einmal wird gezeigt, wie er herumläuft und schimpft, dann wiederum wie er zurückkehrt und schimpft, es ist ein einziges Umherlaufen.⁷⁰⁰ Das Herz des Textes ist

⁶⁹⁹ 物: Dem Kontext des 4. Kapitel lässt sich entnehmen, dass es sich bei 物 wahrscheinlich um die Geschlechtsorgane handelt, wie folgende Auszüge und nachfolgende Kommentare zeigen:

Kibat, S. 138: Ursprünglich hatte sie den Patrizier Dschang verführt. Doch dieses alten Mannes Dingelchen war weich wie Nasenrotz und wabbelig wie Bohnenkäse. Wie oft hätte man da befriedigt werden können! [Kommentar: Einer.] Dann hatte sie Wu geheiratet. Du lieber Leser, versuche dir nur einmal vorzustellen, wie kräftig wohl das Dingelchen eines Dreikäsehochs sein kann! [Kommentar: Noch einer.] Nun war sie an Simen Qing geraten, der, in der Wollust alt erprobt, ein gar gewaltiges Leistungsvermögen hatte. *JPM*, S. 79/80: 卻說這婦人自從與張大戶勾搭，這老兒是軟如鼻涕膿如醬的一件東西，幾時得個爽利！【夾批：一個。】就是嫁了武大，看官試想，三寸丁的物事，能有多少力量？【夾批：又一個。】今番遇了西門慶，風月久慣，本事高強的，如何不喜？

Kibat, S.148: Das prächtige Ding stand aus dem schwarzen Haarbusche rötlich und dunkel steif empor: Ein Ding, dass fast sechs Zoll lang ward! *JPM*, S. 83 [zensiert]: 那話煞甚長大，紅赤赤黑須，直豎豎堅硬，好個東西：一物從來六寸長，有時柔軟有時剛。

Kibat: S. 149: Als sich Goldlotos nach einem Weilchen entkleidet hatte, betastete und betrachtete Simen Tjing ihre Schoßöffnung. Sie war völlig unbehaart und glich ganz einem weichen, saftigen, rötlich gesprenkelten, eben aus dem Behälter herausgenommenen Kuchen mit Fruchtfüllung. Es war ein Dingelchen, in das Tausende von Männern sich verliebt und das Zehntausende sich ersehnt hätten. *JPM*, S. 83 [zensiert]: 少頃，婦人脫了衣裳。西門慶摸見牝戶上並無髭毛，猶如白馥馥、鼓蓬蓬發酵的饅頭，軟濃濃、紅綉綉出籠的果餡，真個是千人愛萬人貪一件美物。

⁷⁰⁰ Kibat, S. 152: Als der Streiterjunge darauf ausrief: „Spitzbübisches, altes, bissiges Reptil! Du hast gar keine Ursache, mich zu schlagen“, ohrfeigte ihn die alte Wang heftig und hart auf die Straße hinaus. Dann warf sie ihm noch den Korb mit den Birnen nach [Kommentar: Birnenkorb.], so daß die Früchte zum großen Teile hinausfielen und nach allen Richtungen kollerten. [Kommentar: Die Birnen.] Da der Junge gegen die Alte, die ihm zuvor in den Weg getreten war, nicht hatte aufkommen können, machte er seinem Herzen erst einmal durch Schmähreden Luft [Kommentar: Er schreit.]; dann wieder heulte er [Kommentar: Er heult.]; dann tat er ein paar Schritte [Kommentar: Er läuft.] und las seine Birnen auf der Straße zusammen.[Kommentar: Das Auflesen der Birnen ist so bildlich beschrieben. Wunderbar wie all dies hier versammelt ist.] Hinter der alten Wang in der Teestube schimpfte er her: „Altes bissiges Reptil! Ich sollte dich nicht das Fürchten lehren können? Ich sollte es ihm nicht stecken können, es nicht da hinbringen können, daß die Sache herauskommt, nicht darauf vertrauen können, daß er die deine Tür eintreten wird und du keinen Kupferling mehr verdienen kannst?“ Mit diesen Worten eilte der kleine Bursche mit dem Körbchen in der Hand schnurstracks die Straße entlang, um den großen Wuh zu suchen. [Oberhalb ist ein kleiner Textabschnitt mit dem Jungen Jun, dies alles macht eine Einleitung für den Ehebruch, und der Ehebruch schafft einen Grund für die Verabreichung der Medizin.]

JPM, S.85: 鄆哥道：“賊老咬虫，沒事便打我！”這婆子一頭叉，一頭大栗暴，直打出街上去，把雪梨籃兒也丟出去。【夾批：梨籃。】那籃雪梨四分五落滾了開去。【夾批：梨。】這小猴子打那虔婆不過，

lebendig und voller Gedanken, es gibt nicht eine bedeutungslose Stelle. Ich weiß nicht, wie viel der Autor noch Geist und Leidenschaft übrig hatte, als er die 100 Kapitel vollendet hat. Ich selbst hatte zu dem Zeitpunkt, als ich mit der Kommentierung dieses Kapitels fertig war, mein Geist und meine Leidenschaft schon zur Hälfte aufgebraucht.

Kapitel 5

Zum Ehebrecher-Fange soll ein Plan des Streiterjungen führen. Der große Wuh nimmt Gift-Arznei und muß die Unheilsfolgen spüren.

In diesem Kapitel liegt die Genialität in der ersten Hälfte, in der der Ehebruch stattfindet. Satz für Satz steht [erst mal] für Wu Da, dann aber steht Satz für Satz für den Jungen Jun. In der zweiten Hälfte, in der Medizin eingenommen wird, bezieht sich Satz für Satz auf Jinlian und [hernach] Satz für Satz auf die alte Wang.

Der Text in diesem Kapitel ist dunkel, grausam, bösartig und vergiftet, wahrlich ist es ein Text, der aus der Hölle kommt. Wenn die Nacht tief ist, voll Regen und Wind, Laternenlichter in grünlichem Licht flackern, passt ein Herz dazu, das sich absolut nach dem Tod sehnt. Ich wage nicht zu kommentieren, ich ertrage es nicht zu kommentieren, darüber hinaus kann ich es auch gar nicht kommentieren. Ich verstehe nicht, wie der Autor diesen einen Tag so detailliert beschreiben kann. Wenn er mir beibringen wollte, morgen den Pinsel zu nehmen und solch einen Text zu schreiben, würde ich das sicherlich nicht wagen. Das liegt daran, dass ich mir das nicht vorstellen kann, nicht daran, dass ich es nicht könnte.

Das Arsenpulver zu besorgen, ist Ximens Verbrechen.⁷⁰¹ Wenn im folgenden Text dieses [Pulver] als Medizin verabreicht wird, dann ist das Jinlians Verbrechen.⁷⁰² Zuerst müssen

一頭罵，【夾批：罵。】一頭哭，【夾批：哭。】一頭走，【夾批：走。】一頭街上拾梨兒，【夾批：拾梨寫得如畫妙在色色俱到。】指著王婆茶坊裡罵道：“老咬虫，我交你不要慌！我不與他不做出來不信！定然遭塌了你這場門面，交你賺不成錢！”這小猴子提個籃兒，逕奔街上尋這個人。【夾批：以上鄆哥一段小文，總為捉奸作引，而捉奸又為用藥來由也。】

⁷⁰¹ Kibat, S. 168: Nicht lange nach seinem Fortgange hatte Simen Tjing ein Päckchen Arsenik eingewickelt und es der alten Wang übergeben. [Kommentar: Dies hier ist das Verbrechen von Ximen Qing.] *JPM*, S. 93: 且說西門慶去不多時，包了一包砒霜，遞與王婆收了。【夾批：隻此是西門慶罪案。】

⁷⁰² Kibat, S. 172: Als der große Wuh das zweite Mal schlürfen wollte, goß ihm Goldlotos gewaltsam die ganze Arznei die Kehle hinunter, ließ ihn auf das Bett zurückfallen und sprang selbst rasch vom Bett herab[...]. Goldlotos trat an das Ende des Bettes, ergriff zwei Bettdecken und bedeckte den großen Wuh rücksichtslos über Kopf und Gesicht hinweg. [...] Der große Wuh hatte zweimal laut aufgeschrien und noch einmal röchelnd nach Atem gerungen, dann waren ihm Magenwände und Eingeweide zerfressen. Oh Jammer, o Elend! Sein Körper lag leblos da. [Kommentar: Da oben, das ist das Verbrechen von Goldlotos] *JPM*, S. 95: 那武大當時哎了兩聲，喘息了一回，腸胃迸斷，嗚呼哀哉，身體動不得了。【夾批：以上是金蓮罪案。】

[beide] geschickt [gegen Wu Da] aufgehetzt werden, dann werden die Spitzen verknüpft und geordnet, dies ist, kurz zusammengefasst, das Verbrechen der Alten Wang.⁷⁰³

Wenn man den vorherigen Text, in dem es um die Verführung geht, dem Kapitel „den Schwiegersohn in den Garten locken“⁷⁰⁴ gegenüberstellt, sieht man, dass der Text nicht die Hand angreift. Wenn man diesen Abschnitt hier [in dem es um den Tod des Wu Da geht] mit dem Kapitel „Im Wolluststreben sein Leben einbüßen“⁷⁰⁵ vergleicht, sieht man, dass die Botschaft letztlich die gleiche ist.

Wenn es so ist, dass man dieses Kapitel liest und nicht daran denkt sich den Kopf zu rasieren, hat man nicht das Herz eines Menschen. Dieses Kapitel steht für Meister Pujings 普淨⁷⁰⁶ Lehre von der Übermäßigen Kraft der Gottheit, der durch diesen Text hindurch die Lehre verkündet.⁷⁰⁷

Kapitel 6

Es wird Herr Ho bestochen. Den Himmel er verrät. Die alte Wang beim Helfen in Wolkenbruch gerät.

Der Text dieses Kapitels macht deutlich, wie der Neunte He 何九 mit Wu Da umgeht. Seit diesem Tag ist es so, dass mit Ximen Qing ein neuer Status [der, des mit Jinlian verheirateten Mannes] geschaffen wird, denn jetzt wird geschrieben, dass die gesamte vollständige Verbrecherakte von Ximen Qing und Jinlian abgeschlossen ist und dass damit auch der Hintergrund und die Herkunft des „Jin“ im *Jin Ping Mei* vollständig abgeschlossen ist.⁷⁰⁸ Es

⁷⁰³ Kibat, S. 173: Die alte Wang erkundigte sich, ob alles erledigt sei. Goldlotos bejahte das, erklärte aber, sie sei allein zu schwach, um wieder Ordnung zu schaffen. Mit dem Bemerkten „Wenn es weiter nichts ist, helfe ich schon!“[...]*JPM*, S. 95: 王婆問道: “了也未?”那婦人道: “了便了了, 隻是我手腳軟了, 安排不得。”王婆道: “有甚麼難處, 我幫你便了。”【夾批: 以下是王婆罪案。】

⁷⁰⁴ Kibat, Kapitel 52, Überschrift: Im Garten mit dem Schwiegersohn treibt Goldlotos ihr Spiel. *JPM*, Kapitel 52: 潘金蓮花園調愛婿.

⁷⁰⁵ Kibat, Kapitel 79, Überschrift: Es büßt in seinem Wolluststreben hier Simen Tjing nun ein sein Leben. *JPM*, Kapitel 79: 西門慶貪欲喪命.

⁷⁰⁶ 普師: Meister der Erkenntnis. Im *JPM* relevant ab Kapitel 100.

⁷⁰⁷ 現身說法: siehe *Foxue da cidian* 佛學大辭典, 下: S.2001: 謂神力廣大. 能現種種身, 向種種人說法也. Gemeint ist die übermäßige Kraft der Gottheit. Sie kann alle erdenklichen Gestalten annehmen und allen erdenklichen Personen die Lehre erklären.

⁷⁰⁸ Kibat, S. 183: Nach der Rückkehr in ihre Wohnung stellte Goldlotos im oberen Stockwerk die Seelentafel auf mit der Inschrift: Seele des verstorbenen großen Wuh, meines Ehemannes. Vor dem Tafelgestelle zündete sie eine Lampe aus glasiertem Ton an, befestigte an dem Gestelle goldfarbene Fähnchen und legte Papiernachbildungen von Gold- und Silberbarren hinein. Noch an diesem Tag aber nahm sie die Gelegenheit mit

geht nicht nur darum, dass Ximen Qing kurzzeitig [Jinlian] verlässt um Meng Yulou zu ehelichen, sondern auch darum, dass der Autor kurzzeitig den jetzigen Ort [den Ort von Jinlian und der alten Wang] verlassen möchte um Ping[er] und Chunmei 春梅 einführen zu können. Man muss aber beachten, dass [der Autor] die zweite Hälfte des Textes immer noch auf Jinlian und die Alte Wang bezieht. Ich weiß nicht, ob der Autor hier einen [neuen] Topf Reis aufsetzt um Yulou 玉樓, Xuesao 薛嫂 und Chunmei zu formen. Die Anderen wissen das [auch] nicht.

Welche Stelle formt Yulou? Man beachte Jinlians Klagen „Treuloser Schelm, warum hast du mich so ganz aufgegeben? Wohin bist du denn gelaufen, dir etwas Süßes für Dein Herz zu beschaffen, daß du mich einfach kalt liegen läßt?“⁷⁰⁹ Dass hier ein Übergang zu Yulou entsteht, verstehen die Leute nicht.⁷¹⁰ Wenn dem nicht so wäre, und man sagen würde [der Autor] schreibe von Jinlian, welche Angelegenheit von Jinlian wäre das dann? Man muss verstehen, dass der Autor von hier ab an seinen Formulierungen Freude hat. Es ist nicht so, dass er engagiert wurde um über die Familie Ximen Qing eine Chronik zu schreiben.

Welche Stelle beschreibt die alte Xue?⁷¹¹ Sie wird beschrieben, als die alte Wang vom Regen überrascht wird. Man sieht, dass sich diese Sorte Mensch stets auf die Liebe zum Geld versteht, sie fürchtet sich überhaupt nicht vor Donnergerollen, sie fürchtet keine Geisterklaue, ihre düstere Gesinnung verbreitet draußen Durcheinander, so dass weder Wind und Regen noch Dunkelheit und Helligkeit ihre bösen Machenschaften aufhalten können. Daran erkennt man noch mehr die Boshaftigkeit dieser Kupplerinnen, denn es gibt nicht eine [unter ihnen], die gewillt ist ruhig zu Hause zu sitzen und den Anderen nicht zu schaden. Im zweiten Teil

Ximen Qing wahr. [Kommentar: Nun vergisst man für eine Weile den Nachnamen Wu und es wird nur noch über Ximen gesprochen. Das „*Jin Ping*“ Hauptthema ist Jinlians Herkunft.]

JPM, S. 102: 那婦人歸到家中，樓上設個靈牌，上寫“亡夫武大郎之靈”。靈床子前點一盞琉璃燈，裡面貼些經幡錢紙、金銀錠之類。那日卻和西門慶做一處，【夾批：以下丟開武姓，單講西門。是《金瓶》正傳金蓮出身也。】

⁷⁰⁹ Kibat, S. 187: „Treuloser Schelm, warum hast du mich so ganz aufgegeben? Wohin bist du denn gelaufen, dir etwas Süßes für Dein Herz zu beschaffen, daß du mich einfach kalt liegen läßt? Wenn du nicht kommst, soll ich dich herbeizaubern?“ [Kommentar: Die Unwissenden denken, dass hier nur über Jinlians Wut geschrieben wird, die Wissenden aber [verstehen], dass Yulou schon da ist.] *JPM*, S.104: „負心的賊，如何撇閃了奴，又往那家另續上心甜的了?“ 【夾批：不知者止雲寫金蓮惡，知者則雲玉樓已來也。】

⁷¹⁰ Kibat, S. 194 (Hier, am Ende des Gedichts, scheint sich die Vermutung Zhang Zhupo's zu bestätigen): Noch ein Abschied an der Tür! Und „Herr Liu ist fort.“ Dunstgewässer - Pfirsichblüte! Unklar Weg und Ort. [Kommentar: Er [geht] und heiratet Yulou.] *JPM*, S. 107: 倚門相送劉郎去，煙水桃花去路迷。【夾批：娶玉樓矣。】

⁷¹¹ Xuesao, die Ehevermittlerin der Yulou, spielt im nächsten Kapitel eine große Rolle. Sie vermittelt und präsentiert Ximen Qing seine neue Ehefrau. Dieses Treffen findet parallel zu der Beziehung mit Jinlian statt. Der Kommentator möchte mit seinen Anspielungen wohl verdeutlichen, dass hier lediglich die Szene der Jinlian beschrieben wird. Es bleibt unklar, was Ximen Qing in der übrigen Zeit treibt. Im nächsten Kapitel erfährt der Leser mehr darüber.

des Textes ist die alte Xue bereits ein Schatten auf dem Körper der alten Wang. Wenn dem nicht so wäre, welche Angelegenheiten der alten Wang sollten sonst damit beschrieben werden, dass hier unbedingt gesagt werden muss, dass sie in den Regen gerät.

Welche Stelle beschreibt Chunmei? Seht, wie [der Autor] in dem Lied der Jinlian sie sagen lassen muss: „Ich rufe den Schlehenduft“ und noch einmal „Schlehenduft“.⁷¹² Wenn dem nicht so wäre: Was haben dann Jinlian und Ximen Qing zu dem Zeitpunkt, als der Splitter im Auge (Wu Da) gerade entfernt ist, und sie sich gerade aus ganzem Herzen freuen könnten, in ihrem Herzen nicht? Doch [Jinlian] singt ein trübes Lied, und sie begünstigt [Schlehenblüte] die ganze Zeit, so dass sie immer wieder nach dem Schlehenduft ruft. Außerdem sagt sie nicht „Zofe“, sondern sie muss unbedingt den Namen Schlehenduft sagen, kurz: Jin und Mei sind zwei Personen die ursprünglich die gleiche Wirkung aufeinander haben und das gleiche Wesen besitzen. Der Himmel formte ihr Innerstes und Äußerstes zum Bösen und schon nach einer kurzen Weile kann man diese beiden nicht mehr voneinander trennen. Und deshalb sind, kurz nachdem Wu Da gestorben ist, Jin und Mei schon zusammen, und das „des Nachts Weihrauch verbrennen“,⁷¹³ steht mit [der Szene,] in der im oberen Stockwerk Räucherwerk verbrannt werden soll⁷¹⁴ [und in der es heißt] „eine benutzen und zwei bekommen“,⁷¹⁵ entfernt gegenüber. Wer kann da noch sagen, dass es im *Jin Ping Mei* einen einzigen überflüssigen Pinsel gibt und Tusche verschwendet wird, dass alle kleinen Lieder und Witze überflüssig oder gar bedeutungslos sind!

In diesem Text kommt es vor, dass irgendeine Stelle beschrieben wird um diese Stelle hier zu reflektieren. Das ist die Methode der Umsicht, der Reflektion und der verdeckten Linien. In

⁷¹² Kibat, S. 191: (Übersetzung musste von mir selbst geändert werden, da die Gebrüder Kibat in ihrem Gedicht nicht die Bezeichnung Schlehenduft übernommen haben.) Ohne Filzhut, in lässiger Kleidung, das schwarze Haar zu Wolken als Knoten auf dem Kopf getürmt, goldene Spangen sind auf dem Wolken befestigt. Ich rufe nach Schlehenduft, in weißer Kleidung, lasse sie die Truhen öffnen und verlange nach einem Kleid wie es Xishi trug. Aus dem Gemach tritt sie, Schlehenduft heraus und spricht: Du und ich, wir öffnen den Vorhang und brennen des Nachts Weihrauch ab. [Kommentar: Der Leser soll nachdenken, warum wird dieses Lied wohl gesungen? Und warum muss dieses Lied mit diesen Strophen gesungen werden? Was schadet es, drei Tage nachzudenken, wenn man zweimal nach Schlehenduft ruft, dann begehrt der Atem der Schlehenblüte sich zu bewegen.]

JPM, S.106: 冠兒不帶懶梳妝，髻挽青絲雲鬢光，金釵斜插在烏雲上。喚梅香，素縞衣裳，開籠箱，穿一套打扮的是西施模樣。出繡房，梅香，你與我卷起簾兒，燒一炷兒夜香。【夾批：看官試想，此曲何故唱來？而唱曲又何必此曲？試想三日何妨，蓋兩喚梅香，而春梅呼吸欲動。】

⁷¹³ Kibat, S. 192: Zünde mir dann Weihrauchkerzen zur Liebesnacht an! *JPM*, S. 106: 燒一炷兒夜香。

⁷¹⁴ Vgl. Kibat, Kapitel 82, S.61: Goldlotos Pan hatte sich früh frisiert und geschmückt und war nach oben gegangen, um der Göttin Gwanjin Weihrauch zu spenden. [Kommentar: So hat sich Ximen's Kalkulation, hier Medikamente zu deponieren zerschlagen.] Unvermutet kam Tschen Djing-dji gerade mit dem Schlüssel nach oben und wollte nach Öffnung der Lagerräume Rohwaren an Drogen und Gewürzen holen. *JPM*, S. 1393: 潘金蓮早晨梳妝打扮，走來樓上觀音菩薩前燒香。【夾批：總為西門堆藥失計一描也。】不想陳敬濟正拿鑰匙上樓，開庫房門拿藥材香料，撞遇在一處。這婦人且不燒香。

⁷¹⁵ Kibat, Kapitel 82: Tschen Djing-dji ist nur einer gut, doch zwei gewinnt er bald. *JPM*, Kapitel 82: 陳敬濟弄一得雙, S. 1394: 自此以后，潘金蓮便與春梅打成一家，【夾批：大關目。】 Von diesem Zeitpunkt an waren Jinlian und Chunmei wie aus einer Familie. [Kommentar: Wichtiger Punkt.]

diesem Text ist es so, dass bestimmte Stellen eigentlich den nachfolgenden Text beschreiben, das ist die Methode der Aussparungen, der Schatten und der Einführungen. Dieses Kapitel hat die Methode der Aussparungen, der Schatten und der Einführung. Versucht zehn oder zwanzig Tage darüber nachzudenken, ihr werdet feststellen, ich betrüge euch nicht.

Dass davon geschrieben wird, wie die alte Wang in den Regen kommt, hat einen Sinn: Er hat das wohl für Yulou so geschrieben. Warum ist das so? Wu Er kommt verspätet zurück, und Jinlian hat bereits geheiratet,⁷¹⁶ wäre er aber verspätet zurückgekehrt und es wäre der Zeitraum gewesen in welchem Jinlian noch nicht, aber bereits Yulou geheiratet hätte,⁷¹⁷ dann wäre da doch auch schon äußerst viel Zeit vergangen.⁷¹⁸ Wäre dem nicht so, wäre zum Heiraten der Jinlian keine Zeit gewesen, und erst recht nicht für Yulou! Was Wu Ers Verspätung angeht, aus welchen Grund hält [sich der Autor nicht] an seine Aussage „wenn ich lange brauche, dann dauert es zwei bis drei Monate, wenn ich schnell bin, nur einen Monat“?⁷¹⁹ [Der Autor] benutzt die Szene der Alten Wang, die in den Regen kommt, um den Satz über Wu Er zu reflektieren:⁷²⁰ „Die Straßen waren so überschwemmt, dass [er] sich verzögerte“.

Wäre dem nicht so, dann müssten die Schmeichler⁷²¹ für die Begegnung mit dem Regen von Interesse sein, dann müsste von Ying Bojue geschrieben werden, dass er täglich einen

⁷¹⁶ Jinlian heiratet am 8. Tag des 8. Mondes, Kibat, S.241.

⁷¹⁷ Yulou heiratet am 2. Tag des 6. Mondes, Kibat, S.220.

⁷¹⁸ Aus dem Text geht hervor, dass Wu Song seinen Bruder weit vor dem dritten Mond verlassen haben muss: Kibat, Kapitel 2, S. 88: Im Nu, wie Jungschimmel über klaffenden Furchen hinwegsetzen, verfliegen die Tage. Die Monde eilten dahin wie die Weberschiffchen. Eben erst sah man, wie die Blütenknospen der Schlehen aufbrachen, als der zwölfte Mond vollendet war, und bald wurde die Witterung wieder freundlicher. Es war eines Tages im dritten Monde. *JPM*, Kapitel 2, S.50: 白駒過隙，日月如梭，才見梅開臘底，又早天氣回陽。一日，三月春光明媚時。Ein realistisches Datum für seinen Aufbruch aufgrund der Witterung wäre Ende des zwölften Mondes, Anfang des ersten Mondes. Demnach wäre mit seiner Rückkehr also frühestens im ersten Monat, spätestens im dritten Monat zu rechnen. Wu Song kehrt aber erst im „ersten Zehnt des achten Mondes“ in die Stadt zurück, vgl. Kibat, S. 255: Wu Song war im ersten Zehnt des achten Mondes in der Kreisstadt Klarenfluß eingetroffen. Er hatte sich zunächst zum Kreisamt aufgemacht und dort den Antwortbrief abgegeben. *JPM*, Kapitel 9, S. 147: 單表武鬆，八月初旬到了清河縣，先去縣裡納了回書。

⁷¹⁹ Kibat, S. 83: „In Ehrerbietung, lieber Bruder! Mir ist heute von Seinen Gnaden dem Herrn Landrat der Auftrag zuteil geworden, in Geschäften nach der Reichshauptstadt zu reisen. Morgen schon will ich mich auf den Weg machen. Wenn es lange währt, hoffe ich, in zwei bis drei Monaten, wenn es rasch geht, in einem zurück zu sein. *JPM*, Kapitel 2, S. 48, „大哥在上，武二今日蒙知縣相公差往東京干事，明日便要起程，多是兩三個月，少是一月便回，有句話特來和你說。你從來為人懦弱，我不在家，恐怕外人來欺負。“

⁷²⁰ Die Begegnung mit dem Regen wird im Text noch einmal kommentiert. Die Notwendigkeit dieses Vorfalles besteht im bevorstehenden Szenenwechsel, wenn Yulou vor Jinlian geheiratet wird. Vgl. *JPM*, S. 105: 那婆子正打了一瓶酒，買了一籃菜蔬果品之類，在街上遇見這大雨，【夾批：為武二來遲作証。武二來遲，以便未娶金蓮又先娶玉樓。文字騰挪，固有如此。】 Kibat, S. 190: Die alte Wang hatte gerade eine Flasche Wein geholt und einen Korb voll Obst und anderer Speisen eingekauft, als sie auf der Straße von dem Wolkenbruch überrascht wurde. [Kommentar: Hier wird für die Verspätung des Wu Er Zeugnis abgelegt. Weil Wu Er zu spät kommt, hat [Ximen Qing] Zeit, vor Jinlian Yulou zu heiraten. [Dafür] schafft der Text nun Platz, deshalb läuft es hier so.]

⁷²¹ allgemeine Bezeichnung für die in Kapitel 1 vorgestellten „Freunde“ des Ximen Qing.

Regenschirm aufspannt. Der Text verwendet einen genialen Pinsel, nirgendwo lässt er einen seine Wege verstehen.

Es wird geschrieben, dass der Neunte He eine Bestechung akzeptiert, weil sich Ximen so aufspielt. Das ist nicht so wie im *Shuihu*, wo fein säuberlich einem Unheil vorgebeugt wird. Dieser Abschnitt ist im *Shuihu* sehr kurz gehalten. Dort benutzt man den Neunten He um in die Beweise einzusehen und dadurch wird Ximen getötet.⁷²² Dass dieses Buch hier noch so viele weitere Tatsachen im späteren Text enthält, dient dazu für den Zehnten He 何十 Raum zu schaffen.⁷²³

Kapitel 7

Es bringt Frau Süeh wortgewandt der dritten Meng den Ehestand. Großmuhme Jang's Erregung schwillt; den vierten Oheim Dschang sie schilt.

Im vorherigen Text, ab dort, wo man sieht, dass der Tiger erschlagen wird,⁷²⁴ bis hin zum Ende des sechsten Kapitels, steht alles für diese eine Jinlian. Ohne sich davor zu scheuen, Pinsel und Tusche zu verschwenden und dieses große und an Kapiteln reiche Werk zu schreiben,⁷²⁵ macht er auch bis hierher kaum Rast.

Erst als in der vorhergehenden Kapitelhälfte „die alte Wang in den Regen“ kommt, verlangsamt er Stufe um Stufe [die Einfaltskraft seiner Darstellung]. Hier angekommen, legt er erneut mit ganzer Körperkraft und ganzer Intelligenz los und schreibt wieder einen Text, gleich den Blumen und Brokatmuster, der ganz besonders mit dem ersten Kapitel sein Gegenstück findet. [Die Leute] sagen, seine Energie sei unermüdlich - warum macht er nicht einmal eine Pause? Sie verstehen nicht, dass er im Text des vorherigen Kapitels „vom Regen überrascht werden“ folglich schon eine Pause eingelegt hat, hier angekommen folgt nach der Pause ein wachrüttelnder Text und der Leser wird ganz einfach vom [Autor] ins Dunkel

⁷²² Der Neunte He des *Shuihu Zhuan*, der in den Kapiteln 25 und 26 zu finden ist, wird ebenfalls von Ximen Qing bestochen, damit der Tod des Großen Wu verheimlicht werden kann. Der Neunte He, der nach der Leichenbeschauung des Großen Wu unter Schock steht, wird von seiner Ehefrau dazu ermutigt, Beweismaterialien in Form von Knochen der Leiche zu besorgen und die Teilnehmer der Trauerzeremonie aufzuschreiben. Auf das Bestechungsgeld von Ximen Qing sollte er verzichten. Der Neunte He hält sich an diesen Vorschlag. Später, als ihn der Wu Er aufsucht um über den Tod seines Bruders die Wahrheit zu erfahren, klärt ihn der Neunte He darüber auf. Siehe SHZ, Kapitel 25, S.407; Kapitel 26, S.408-409, S. 416.

⁷²³ Bruder des Neunten He, in Kapitel 76 in eine Diebesgeschichte verwickelt.

⁷²⁴ Kapitel 1.

⁷²⁵ Er ändert in diesem Kapitel die Personen, den Schauplatz und das Thema. Hier wird kein Wort mehr über Jinlian geschrieben, es geht nur noch um Yulou, ihre Familie und ihre Hochzeit. Ab Kapitel 7 ist der Hauptschauplatz das Anwesen Ximen Qing's und nicht mehr Jinlian's Behausung.

geführt. Wenn man die subtilen Warnungen dieses Abschnitts erkannt hat, dann wird einem umso glaubhafter, dass der vorangegangene Text mit „in den Regen kommen“ dazu dient, langsam zu diesem Textabschnitt überzuleiten. Wenn man den Titel „*Jin Ping Mei*“ für einen Namen hält, dann sind Jinlian, Ping’er und Chunmei gemeint. Für den Autor sind es die Menschen, von denen er mit besonderer Intention zu schreiben begehrt. Denn als er den vorangehenden Text eröffnet, stellt er Ping’er heraus, das sieht danach aus, als könne er es nicht erwarten, von Jinlian zu schreiben, muss [aber] zuerst von Ping’er schreiben.⁷²⁶ Erst jetzt, da er ja bereits von Jinlian geschrieben hat, schreibt er wiederum gerade nicht von Ping’er, sondern eben diese eine Yulou.⁷²⁷ Das er von dieser einen Yulou schreiben muss, liegt daran, dass er ohne Diskussion ihren Text einschleibt. Er möchte, dass sich die Spannung dadurch verzögert, deshalb macht er langsam, er erlaubt es einem nicht, einfach so [nebenbei] die Genialität der Ping’er zu sehen. Doch man fragt sich dennoch, warum er unbedingt eben gerade von dieser Person Yulou schreiben muss. Die Idee des Autors hinter dieser Namensnennung ist, dass wenn man nicht gründlich nachdenkt, sie nicht erfassen kann. Der Name Yulou 玉樓 ist nicht ihr Kindeiname, nicht ihr Spitzname und auch nicht der Name, den sie von der Familie Yang bekommen hat. Dann erst kommt sie in die Familie von Ximen Qing, reiht sich als Nummer drei ein, wird bezeichnet als Yulou, und es ist Ximen Qing, der sie so nennt.⁷²⁸ Was ihren Rufnamen angeht, so ist er eine Seitenerklärung dafür, dass sie eine Konkubine ist.⁷²⁹ Folglich sind es diese zwei Zeichen „Yulou“, die die Dritte Meng Schwester bereits zum Weinen bringen und sie ein tränenüberströmtes Gesicht bekommt, so dass sie sich weder Leben noch Tod wünscht. Die zwei Zeichen „Yulou“ sind sicherlich vom Autor erfunden worden. Es war nicht so, dass es in Wahrheit einen Ximen Qing gab, der diesen Namen erfand. Was war dabei wohl die Idee des Autors? Es ist also so, dass in dem Spruch „Im Jadeturm sind die Menschen trunken vom Tag der blühenden

⁷²⁶ Vgl. Kapitel 1, S.18 ff: Im ersten Kapitel ist bereits die Rede von Ping’er. Im Gegensatz zu Jinlian wird sie indirekt vorgestellt, indem der Autor sie lediglich die Nachrichten ihres Gatten ausrichtet, oder der Familie von Ximen Qing Aufmerksamkeiten zukommen lässt. Eine gesonderte Vorstellung, wie bei Jinlian, empfand der Autor bei ihr nicht für notwendig.

⁷²⁷ Vgl. Kapitel 7, S.116 ff: Direkt nach den „Jinlian-Kapiteln“ folgt das Kapitel 7, in welchem es nur noch um Yulou und ihre Vermählung mit Ximen Qing geht.

⁷²⁸ Kibat S. 221: Simen Tjing hatte im westlichen Seitengebäude für die neue Gattin eine dreiräumige Wohnung herrichten lassen. In ihrer Großfamilie war sie die dritte Tochter gewesen, und ihr Name war Jadeturm. In der jetzigen Familie nannte sie jedermann, ob alt ob jung, fortan dritte Gemahlin. *JPM*: S. 127: 西門慶就把西廂房裡收拾三間，與他做房。排行第三，號玉樓，令家中大小都隨著叫三姨

⁷²⁹ Der Name Yulou hat seinen Ursprung in der Tangzeit und besitzt verschiedene Bedeutungen: sowohl ein Freudenhaus 妓樓, als auch der Wohnsitz eines Gottes bzw. Herrschers oder eines Unsterblichen 仙人 kann damit gemeint sein. Vgl.: HYDCD: Band 4, S. 510.

Aprikosen“⁷³⁰ das Wort Yulou eine andere Bezeichnung für Aprikosenblüte ist. Warum muss sie wohl unbedingt die Aprikosenblüte sein? Man sagt ihr die Sonnenseite der Unsterblichen zu, [sie ist eine, die] wohl neben den Wolken wächst,⁷³¹ die plötzlich durch frühen Schnee beinahe hinunter fällt.⁷³² Wittert sie aber einen Frühlingswind,⁷³³ wird sie auf besondere Weise prächtig. Sie ist nicht wie die Lotusblüte, die dem Schlamm entspringt,⁷³⁴ oder wie die Schlehe in der Vase,⁷³⁵ die wie Gras ohne Wurzeln ist. Betrachtet man ihre Namensgebung, dann wartet der Autor auf Yulou, aber hier sind es besonders unterschiedlich verwendete Pinsel und Tusche, die einen einzigartig schönen Menschen beschreiben, der sich über all die anderen Konkubinen hinwegsetzt. Man sieht, dass auch solche wunderbaren Menschen auf Bitternis treffen. Sind sie aber bereits vergiftet worden und krümmen sie sich auf eisigem Boden, bringt man sie dazu das Bittere zu schlucken und sich erniedrigen zu lassen.

Von Menschen, die im Grunde nie die Absicht haben zu lernen und denen es an Menschenkenntnis fehlt, die [gewissermassen] gleich der Yulou sind, gibt es in der Welt wirklich nicht gerade wenig. Doch welche Absicht verfolgt der Autor mit der Figur der Yulou? Diese Frage stellt sich umso mehr, als dass die Blumen Jin, Ping und Mei bereits einen beginnenden Frühling prophezeien, aber Yulou, die Frühlingsaprikose, nicht einen Tag zu früh mit ihnen [darum] kämpfen darf. Denn für ihren jeweiligen Zeitraum hat jede von ihnen

⁷³⁰ Siehe Kibat, Kapitel 8, S. 235: Auf duftigem Rasen wiehert das goldgezügelte Rößlein. [Kommentar: Diese Stelle erklärt die Bedeutung von Yulous Namen.] Im Jadeturm sind die Menschen trunken vom Tag der blühenden Aprikosen.“ [Kommentar: Man wird sie ein bisschen im Haar tragen, sicherlich wiederspiegelt das auch Yulou, jedoch verdeckt es auch Linien über tausende von Li.] *JPM*, S. 137: “金勒馬嘶芳草地，【旁批：此處將玉樓命名之義說明。】玉樓人醉杏花天。“【夾批：將簪一點，固是又照玉樓，卻又伏線千裡矣。】 Der Vers 金勒馬嘶芳草地，玉樓人醉杏花天 befindet sich im *Qingpingshantang huaben* 清平山堂話本, Kapitel Xihu san ta ji 西湖三塔記, dort heißt es an einer Stelle der Kurzgeschichte, die sich während des Qingming Festes (also im fünften Mond) abspielt: 家家禁火花含火，處處藏煙柳吐煙。金勒馬嘶芳草地，玉樓人醉杏花天。 Jede Familie meidet die Funken und beschützt das Feuer, überall steigt Rauch empor, auch die Weiden qualmen. Auf duftigem Rasen wiehert das goldgezügelte Rößlein. Im Jadeturm sind die Menschen trunken vom Tag der blühenden Aprikosen.

siehe dazu: Hong Pian 編輯, Shi Changyu 校點, *Qingpingshantang huaben* 清平山堂話本, Jiangsuguji, Jiangsu, 1990, S. 33.

⁷³¹ nach einem Gedicht von 高蟾, Tang- Dichter, „上高侍郎“: 天上碧桃和露種，日邊紅杏倚雲栽 芙蓉生在秋江上，不向東風怨未開。

⁷³² „Schnee“, Xue 雪 ist ein Verweis auf den homophonen Namen der Kupplerin Xue 薛, die das Ehebündnis zwischen Ximen Qing und Meng Yulou zu verantworten hat. Die eben verwitwete und wohlhabende Yulou hat die Wahl zwischen zwei Männern und entscheidet sich für Ximen Qing, obwohl sie vor seinem schlechten Charakter gewarnt wurde. Die neue Ehe ist für Yulou ein moralischer Abstieg.

⁷³³ Anspielung auf Chunmei, die in Kapitel 7 zum ersten Mal namentlich erwähnt wird. Hier spricht die Kupplerin Xue (in diesem Moment befinden wir uns jahreszeitlich gesehen im Frühling: Der Schnee geht, der Frühling kommt): Kibat, S. 205: „Als Ihr, werter Herr, im vergangenen Jahre Schlehenblüte kauftet, versprachet Ihr mir ein paar Rollen Stoff, sind sie aber noch schuldig. Ihr könntet mir bei dieser Gelegenheit meinen früheren Vermittlerlohn gleichzeitig zukommen lassen.“ *JPM*, S. 121: 薛嫂道：“你老人家去年買春梅，許我幾匹大布，還沒與我。到明日不管一總謝罷了。”

⁷³⁴ Damit ist das Elternhaus der Jinlian gemeint. Ihre Vorgeschichte zu lesen bei Kibat, K. 1, S. 58.

⁷³⁵ Chunmeis wirkt „wurzellos“ - der Leser weiß nichts über ihre Familie oder ihre Herkunft.

eine üppige Farbenpracht. Sind sie am Ende ihrer [Blüte]zeit angekommen, und die Schlehen sauer und die Aprikosen süß, dann ist dieser eine Unterschied in der Bezeichnung etwas, das am Ende des kommenden Textes von allen gesehen werden kann. Wenn man nun weiß, dass sich Yulou in der Familie von Ximen Qing befindet, dann ist sie zwar auch ein Mensch, aber einer, der so gut wie nicht vorhanden ist. Aber es ist auch so, dass Ximen Qing sich unbedingt wünscht sie zu haben, denn im Grunde genommen sieht er ihren Vorteil in ihrem Vermögen und das war's. Wenn man sich den einen Zank der Großmuhme Yang 楊 und das eine Rebellen von dem Onkel Zhang 張 betrachtet,⁷³⁶ dann wird die ganze Zeit über hervorgehoben, dass Yulou Vermögen besitzt. Und weil Yulou Vermögen besitzt, sieht man Ximen Qings unersättliche, unrechtmäßige Wollust und auch seine zügellose, schamlose Geldgier; allgemein gesagt ist sein Gewissen völlig abgestorben und das bringt der Autor dazu die Welt der Menschen bis auf das Äußerste zu hassen. Denn die Grundidee ist, dass das Erscheinen der Yulou nur dazu dient, einen Ort für Ximens unersättliche Geldgier zu schaffen. Damit wird das Kommen von dieser einen Yulou herausgeschrieben und nicht die Idee der Wollust. Deshalb kann [Yulou] solchermaßen schön sein, sie wird dennoch gleichgültig behandelt. Man sieht, dass die Gefahr des Geldes größer ist als die Gefahr von Sex, das ist die Grundintention des Buches.

Die Tatsache, dass hier zwangsläufig von Yulous Fähigkeit die Mondzither zu spielen geschrieben wird,⁷³⁷ ist ein Auge, das frühzeitig abzielt auf Jin, Ping und Mei, die zusammen mit Yulou aufgezählt werden. Nachdem sie gemeinsam zur Grotte zurückkehren und man sie dort eine Weile zusammen verweilen lässt, wird eine Grundlage für den Seher Wu geschaffen.⁷³⁸ Und so ist diese eine Mondzither [etwas], womit der Autor an einem Ort Geister und Götter herbeiholen kann.⁷³⁹

⁷³⁶ *JPM*, S. 125, siehe auch Kommentar, S. 126: Als Ximen Yulou heiratet, liegt seine Grundinteresse beim Geld. Aus diesem Grund wird hier vom vierten Zhang geschrieben um dies zu unterstreichen, es ist kein leerer Pinsel, der vom vierten Zhang schreibt. [旁批: 西門娶玉樓, 本意為錢, 故用張四一爭以襯出之, 非有閑筆寫張四也.]

⁷³⁷ Siehe Fußnote 16.

⁷³⁸ Siehe Kapitel 29, Kibat ab S. 159.

⁷³⁹ *JPM*, siehe Kapitel 7, 27, bzw. 29 und 100: In Kapitel 7 erfährt Ximen Qing, dass Yulou die Yueqin spielen kann: Kibat, S.197: Schon die Erwähnung, daß sie Brettgitarre (Anm.: später ersetzen die Kibat Brüder das Wort „Brettgitarre“ mit „Mondgitarre“) spielen könne, nahm Simen Tjing für sie ein. [Kommentar: Früh wird bereits eine Linie zu den drei Personen im Feicui Pavillon gezogen.] *JPM*, S.117: 西門慶聽見婦人會彈月琴, 便可在他心上, 【夾批: 早已為翡翠軒三人做綫。】 Siehe später dazu Kapitel 27: Der Kommentator beginnt in diesem Kapitel die Häufigkeit der Yueqin zu zählen. Sie wird, laut Zhang Zhupo, 10 Mal erwähnt. *JPM*, S. 429: 【夾批: 月琴十, 結住月琴。】 [Kommentar: 10. Yueqin, hier wird Yueqin abgeschlossen.] (Eigentlich wird sie 12 Mal erwähnt wenn man selbst nachzählt.)

Jinlians Flöte zieht eine Linie zu ihrer Eifersucht zu anderen Favoritinnen und Yulous Yueqin (Mondzither) wurde für die [Nennung] des Beicui-Pavillon [um den Eisvogel trauern] geschaffen. An der Tatsache, dass der Feicui-Pavillon zwangsläufig eine Yueqin braucht, erkennt man, dass sich gegenüber von Ximen Menschen befinden, die die Melodie nicht verstehen. Auf der einen Seite wird von Jin, Ping und Mei geschrieben, die den Ort erhitzen, und auf der anderen Seite wird Yulou dazu veranlasst den Ort zu kühlen - ohne Worte sieht man das.

Der Autor zieht speziell diese eine Yueqin heran und mittels der Texte vom Jade Pavillon 翡翠軒 und von der Traubenklause 葡萄架 wird all dies in Yulous Biographie integriert. Hier ist der Text an einer unfassbar schönen Stelle, wie kann man sagen, dass dies ein Mensch mit grober Gesinnung gemacht hätte? Wenn Du [Leser meines Kommentar] meinst, er wolle sagen: Die Aprikosenblüte mit Yulou zu metaphorisieren ist von mir etwas stark fabriziert. Fragt mich bitte: warum brauche ich unbedingt die Kupplerin Xue 薛 um weiter erzählen zu können?

Ursprünglich kommt [Yulou] aus der Yang 楊-Familie⁷⁴⁰, später heiratet sie in die Li 李-Familie ein, indem Li Yanei 李衙內 die Mutter Tao 陶 veranlasst, diese Ehe für ihn zu arrangieren. Versuch genau darüber nachzudenken und Du weißt, dass meine Worte nicht konfus sind.⁷⁴¹

Wenn es so ist, dass nach dem Frühling der Beginn ist, warum muss eine Aprikose benutzt werden? Was die Aprikose 杏 angeht, so steht sie für das [im Chinesischen homophone] Glück 幸. Das Glück fällt der Familie Ximen Qing letztlich nicht in die Hände.⁷⁴²

Also warum wird das *Jin Ping Mei* so genannt? Es ist so, dass ich auch durch Yulou den Namen des *Jin Ping Mei* verstanden habe. Man könnte wohl sagen, dass es zwar diesen einen Zweig der Schlehenblüte gibt, der in der Frühlingssonne strahlt und blüht, trotzdem ist es so, dass er aus einer Goldvase genährt wird. Wenn es folglich aber so ist, dass sich die Wurzeln der Erde und dem Stein fügen, die Zweige von Dunst und Wolken bewegt werden, sobald ihre Blütezeit beginnt, sind ihre Tage [des Blühens] begrenzt und es wiederfährt einem für einen

⁷⁴⁰ 楊 = Weidenfamilie = Bordell.

⁷⁴¹ Hier werden alle Bäume genannt, die für ein Bordell stehen: tao, li, chun; D.h. dass das Findelkind aus einer Bordellfamilie kommt und in eine Bordellfamilie geht mit Hilfe einer Kupplerin.

⁷⁴² Und deshalb würde es auch keinen Sinn ergeben, Yulou, die Aprikose, in der Familie des Ximen Qing zurückzulassen.

Augenblick die gleiche Trauer wie den Gelben Kranich und die Jadedflöten.⁷⁴³ Was solch einen abgebrochenen verwelkten Zweig angeht, wie viel Wachstumsdrang kann der haben, und das Wasser in der Goldvase, wie viele Momente der letzten Frühlingstage kann es durchhalten? Als Vergleich dient Ximen Qings Hitze, die gefährdet ist wie der Morgentau [in der Sonne], sie verweht (genauso) wie eine Blume - im Nu ermattet der Lenz des Lebens und verwandelt sich in eine Scheinwelt. Zusammengefasst gilt für den Inhalt der hundert Kapitel, dass das Niedergeschriebene im ersten Kapitel über die Leere von Geldgier und Sex den Nagel auf den Kopf trifft. Und wenn es einen gibt, der die Idee des „Taowu“⁷⁴⁴ dahinter vermutet und denkt, dies sei alles was der Autor zu Ximen Qings Biographie erzählen will, wie kann der wissen, warum man das „*Jin Ping Mei*“ so nennt?

Im Frühlingslicht, zu der Zeit, da die Schlehen in goldener Vase blühen, gibt es da doch diese eine, ihre Zeit abwartende Aprikose, die zufrieden und geduldig unter dem schweigsamen Himmel weilt. Es ist sicherlich so, dass Menschen, die den Zeitpunkt, das Schicksal und den Himmel kennen, den heiß-kalten Lauf der Welt zulassen und durch nichts ins Wanken gebracht werden können. Hier tritt der Autor selbst hervor, wieder einmal in einer Farbenpracht, die seit alters her beispiellos ist, als wolle er den Menschen auf der Welt beibringen, wie sie mit den Gesetzmäßigkeiten von Hitze und Kälte umgehen [sollen]. Erst wenn man solch eine Ansicht hat, kann man sie zum einen in solch einem Buch herausstellen, erst dann bringt man die Person der Yulou, durch die man sie herausstellen kann, hervor. Wer meint, dass der Autor ein Mensch von grober Gesinnung sei, der der mag nur diesen Ximen Qing sehen, der einer Konkubine ein Unglück für ewig beschert. Wenn man bis hierher gelesen hat, dann weiß man hinterher, dass es zuerst eine Zhuo Diu'er 卓丟兒 [Findelkind Zhuo] gegeben hat, deshalb muss sie Zhuo heißen.⁷⁴⁵ Warum ist das so? Sie heißt gewiß „Findelkind“, weil sie von der dritten Schwester Meng verstoßen wurde, aber warum muss sie

⁷⁴³ Siehe dazu: [-], *JPM*, S. 127: 黃鶴玉笛之悲--唐, 崔顥 [黃鶴樓]: „昔人已乘黃鶴去, 此地空余黃鶴樓.“ 唐, 李白: [春夜洛城聞笛]: „誰家玉笛暗飛聲, 散入春風滿洛城.“ 玉笛, 玉制之笛. 此處隱喻人世悲歡離合生死之變化. Die Trauer des gelben Kranichs und der Jadedflöten - Tang, Cui Hao: „Gelber Kranich Turm“, Tang, Li Bai: „In einer Frühlingsnacht in Luocheng hört man die Flöte“. Jadedflöte, Flöte aus Jade. Diese Stelle ist eine Metapher für die Wandlungen der menschlichen Welt hinsichtlich der Freude und der Trauer, dem Leben und dem Tod. (Es geht insbesondere um die Trennung von alten und wahren Freunden.)

⁷⁴⁴ Taowu ist der Name der Geschichtsschreibung von Chu, die wohl so genannt wurde, um das Böse zu beschreiben, damit es vorm Guten warnt.

⁷⁴⁵ Siehe Kibat, S. 29: In der Südstraße besaß er ein Absteigequartier und hielt dort eine Zeitlang die zweite Tochter eines gewissen Dscho, das Finderkindlein Dscho aus, um sie später als dritte Frau zu sich ins Haus zu nehmen. Diese kleine Dscho hatte einen recht zarten Körper und kränkelte deshalb fortwährend. [Kommentar: Oben werden die drei Frauen (von Ximen Qing) vorgestellt, zwei davon sind wahrhaftig, eine ist „leer“.] Vgl. *JPM*, S. 15: 南街又佔著窠子卓二姐, 名卓丟兒, 包了些時, 也娶來家做了第三房。隻為卓二姐身子瘦怯, 時常三病四痛, 【夾批: 以上正出三房妻妾, 卻是兩實一虛。】

Zhuo heißen? ⁷⁴⁶ Das ist auch der Autor, der in aller Deutlichkeit den Menschen zeigt, wie ein Mensch, der Hitze und Kälte ausgesetzt ist, unbewegt bleibt. Wohl sagt er auch, dass, wenn man Hitze und Kälte ausgesetzt ist, man unbedingt dem Himmel folgen sollte und im Wechsel des Schicksals ausharren und auf die rechte Zeit warten muss. Aber wenn man dem Himmel folgen soll und das Schicksal aushalten und die rechte Zeit abwarten muss, ist das dann etwa leicht? [Sie sagt sich:] „Ich muss gerade sein, jedoch unbeweglich, muss hochgewachsen und stark sein, es erlauben, dass mich die Blumen Jin, Ping und Mei auslachen, denn ich bin nur das, was nichts tut und sich bewegt“. Deshalb muss man dem Kind namens Zhuo gegenüber, zuerst dessen Fuß und Fers vollständig zu Ruhe bringen, das ist die Arbeit nach dem Tod. Deshalb muss der Platz der dritten Frau zwangsläufig Zhuo heißen: ihr Tod wird zuerst begangen, dann wartet man auf Yulou. Yulou ist die Drittgeborene, sie ist auch die dritte Ehefrau, daran sieht man, dass die Aprikosenblüte den dritten Monat abwartet.

Wenn der Autor von Yulou schreibt, ist sie ein Werkzeug, um das Wissen über alle Wesenszüge der derjenigen Menschen zu erfassen, die sich in der Gesellschaft ganz oben befinden. So kann sie herausgeschrieben werden. Indem er von dieser einen Figur der Yulou schreibt, lehrt er den Menschen auch die Gesetze der Gesellschaft und das Leben. Sicherlich weiß [er], dass das Bildnis des Mondes auf dem Wasser ist, aber gleichsam [ohne alle Wirkung] ist, wie die letzte Handbewegung vor dem Tod, die gesehen nichts bewirkt, sondern nur leer vergeht. Vielleicht lässt er die Leere gehen, deshalb schreibt er hinterher von Yueniang als gute Buddhistin, von der Reinkarnation des Xiaoge ⁷⁴⁷ und Ähnlichem, das kommt dem gleich, [als würde er] für die Menschen, die nicht so sind wie Yulou, noch eine neue Sicht präsentieren und [für sie] gesondert das Tor der buddhistischen Lehre öffnen.

Als sich Zhushan 竹山 ⁷⁴⁸ bei Ping'er negativ über [Ximen Qing] äußert, sagt er nur einmal etwas und schon vertraut sie ihm, ⁷⁴⁹ da liegt der Fehler in der Leichtgläubigkeit. Als sich der

⁷⁴⁶ 卓: hoch und gerade.

⁷⁴⁷ Sohn der Yueniang, der im selben Moment geboren wird, als Ximen Qing stirbt. Aus diesem Grund wird das Kind als die Reinkarnation von Ximen Qing betrachtet, der nun auf der Welt ist um die Sünden seines Vaters zu entschuldigen. Siehe dazu: Kibat, S. 612: [...] und als kurze Zeit darauf auch die alte Frau Zai eintraf, kam auch bald das Kind zur Welt. Inzwischen kleideten sie drüben Simen Tjing richtig an; sein Mund atmete nicht mehr. [Kommentar: Dieser Satz folgt unmittelbar, deshalb muss Xiaoge die Reinkarnation von Ximen Qing sein und deshalb ist es auch klar, dass Guan'ge die Reinkarnation von Zixu ist.] *JPM*, Kapitel 79, S. 1356: 不一時，蔡老娘到了，登時生下一個孩兒來。這屋裡裝柳西門慶停當，口內才沒氣兒，【夾批：一句緊接，所以必孝哥為西門化身，所以分明官哥為子虛化身也。】

⁷⁴⁸ Arzt und zweiter Ehemann der Ping'er.

⁷⁴⁹ Kapitel 17: Kurz nachdem sich Ping'er von ihren Schwächeanfällen, die sie mit Hilfe des Arztes Zhushan bekämpfen konnte erholt hat, wird der Arzt von Ping'er zum Essen eingeladen. Bei dieser Gelegenheit fragt Zhushan sie über ihr Privatleben aus. Ping'er erzählt, dass sie sich mit Ximen Qing verlobt hat. Daraufhin beginnt Zhushan über Ximen Qing und seinen Lebenswandel zu schimpfen. Siehe dazu Kibat, Kapitel 17, S. 477:

vierte Zhang bei Yulou schlecht über [Ximen Qing] äußert, wiederholt er sich häufig, dennoch glaubt sie ihm nicht, hier liegt der Fehler darin, dass sie nicht bereit ist, einfach zu vertrauen.⁷⁵⁰ Welchen Grund hat das? Ping'er trauert um die Dinge, die sie einfach über die Mauer hinweg verloren hat.⁷⁵¹ Ihr Herz ist völlig enttäuscht, deshalb ist das einmal Gesagte prompt [in sie] eingedrungen. Yulou ist auf das Gerede der Kupplerin Xue über die zu vermittelnde Stellung der Zweitfrau fixiert, ihr Herz ist bereits verloren. Deshalb ändert sie ihre Meinung auch [nach mehrmaliger Warnung] nicht. Jeder einzelne Mensch hat seine Gemütsverfassung, den Pinsel benutzend kommt das Tiefe und Seichte vollständig an.

Als im vorherigen Text Yulou kommentiert wird, habe ich wiederholt über die Intention des Autors nachgedacht, aber wenn man das hier immer noch nicht sieht, hat man am Ende einen Teil missverstanden. Wenn man diese Intention nun erkundet, so gehe man von allen Menschen aus, die einen Namen haben, denn was ihre Vor- und Nachnamen angeht verkörpern sie die Idee, die der Autor in diesem Moment hatte. Es ist absolut klar verständlich,

„Wie schmerzlich, wie schmerzlich! Warum wollt Ihr ihn heiraten, gnädige Frau? Ich mache regelmäßig Krankenbesuche in seinem Hause und kenne deshalb seine Verhältnisse sehr genau. Dieses Mannes Spezialisierung ist es, sich im Kreisamt in Rechtsangelegenheiten einzumischen, Geldgeschäfte großen Stils zu machen und Sklavenhandel zu treiben. Er hat im Hause fünf, sechs Frauen und Nebenfrauen, die Dienerinnen gar nicht gerechnet. Sehr unangenehm ist seine Neigung zum Prügeln. Erregt eine Frau auch nur im Geringsten sein Missfallen, so lässt er sie durch Vermittler verkaufen. Er ist Oberschinder von Frauen und ein Anführer derer, die Mädchen Fallen stellen. Ihr habt es mir noch gerade rechtzeitig mitgeteilt, gnädige Frau. Trätet Ihr in seine Familie ein, so glichet Ihr einer Motte, die ins Lampenlicht fliegt. Ihr wäret gefangen, wüsstet schließlich nicht mehr aus noch ein, und jede Reue käme zu spät. Neuerdings hat außerdem seine Verwandtschaft irgendetwas verschuldet. Er ist in die Angelegenheiten mit verwickelt, hält sich deshalb zu Hause verborgen und wagt sich nicht vor die Türe. Begonnene Bauarbeiten hat er halbfertig eingestellt, und alles verfällt. Aus der Reichshauptstadt ist eine Verfügung eingetroffen, die Verhaftungen durch die zuständigen Kreisämter anordnet. In wenigen Tagen dürften auch seine Grundstücke zum größten Teile beschlagnahmt und eingezogen werden [Kommentar: Die Stelle, an der Ping'er schwankt, ist hier]. Da habt Ihr doch keinen Anlaß, gnädige Frau, ihn zu heiraten.“ Väsele Li schwieg ob dieser Mitteilung. So viel Hab und Gut von ihr gingen bei ihm verloren. Nachdenklich trat sie unbemerkt von einem Fuß auf den anderen. [Die hitzige Dringlichkeit des vorherigen Textes [zeigt nur], dass sich [Ping'er] vor allem selbst bemitleidet, deshalb weiß ich, dass meine Worte nicht konfus sind] Vgl. *JPM*, Kapitel 17, S. 273: 苦哉，苦哉！娘子因何嫁他？學生常在他家看病，最知詳細。此人專在縣中包攬說事，廣放私債，販賣人口，家中丫頭不算，大小五六個老婆，著緊打倘棍兒，稍不中意，就令媒人領出賣了。就是打老婆的班頭，坑婦女的領袖。娘子早是對我說，不然進入他家，如飛蛾投火一般，坑你上不上，下不下，那時悔之晚矣。況近日他親家那邊為事干連，在家躲避不出，房子蓋的半落不合的，都丟下了。東京關下文書，坐落府縣拿人。到明日他蓋這房子，多是入官【夾批：動瓶兒處在此。】抄沒的數兒。娘子沒來由嫁他做甚？”一篇話把婦人說的閉口無言。況且許多東西丟在他家，尋思半晌，暗中跌腳：【夾批：則前文熱急，大半自悔，因知予言非謬。】

⁷⁵⁰ Yulou wird von einem Nebenbuhler umworben, der sie ebenfalls heiraten will. Ähnlich wie Zhushan lästert auch er über Ximen Qing. Siehe dazu: Kibat, S. 211-214: Ausführlicher Versuch des Oheim Dschang Yulou davon zu überzeugen, dass sie lieber ihn und nicht Ximen Qing heiraten soll. Trotz etlicher Argumente die gegen eine Ehe sprechen würden, steht Yulou zu ihrem Wort und lässt Dschang abblitzen. *JPM*, S. 124: [Kommentar: Diese Stelle beschreibt Yulou's Standhaftigkeit, sie reflektiert auch die Oberflächlichkeit mit der Ping'er Zhushan behandelt.] 【夾批：此處寫玉樓執迷，卻反映瓶兒待竹山這淺。】

⁷⁵¹ Vgl. *JPM*, Kapitel 14, S. 222 ff: In Kapitel 14 übergibt Ping'er ihr gesamtes Vermögen ihrem Liebhaber Ximen Qing. Des Nachts werden ihre Schätze heimlich über die Gartenmauer zu Ximen Qing geschleust. Die Waren sollen Ximen Qing helfen, dass Anwesen der Ping'er zu kaufen, da sie bereits mit einem baldigen Tod ihres aktuellen Gatten rechnet und sich im Anschluss der Trauerzeit mit Ximen verheiraten will.

dass sie miteinander verbunden sind, ohne dass man viel Nachdenken und Nachspüren muss, stellen sich alle Warnungen und Verbote heraus. Zum Beispiel, dass Yueniang wegen des Mondes so genannt wird, denn der ist beim Betrachten mal vollständig mal unvollständig, er zeigt auf die spätere Witwenschaft [der Yueniang]. Mal ist er hell und mal ist er dunkel und dies zeigt an, dass sie mal im Vorteil, mal im Nachteil ist, sie sowohl Zeiten der Aufrichtigkeit als auch der Niederträchtigkeit hat. Was den Namen von Li Jiao'er 李嬌兒 [das verhätschelte Kind Li] angeht, so erkennt man darin die Prostituierte [桃李春风牆外枝].⁷⁵² An Xue'es 雪娥 [die Schneegans] Namen erkennt man, dass sie den anderen Blumen nicht beitreten kann und auch besonders auf Schlehenblüte einen Fluch fallen lässt, deshalb passt sie mit Chunmei nicht zusammen und erfährt später in der Wehrkommandantur Demütigungen.⁷⁵³ Da ist auch der Autor, der die Kälte des Winters zutiefst hasst, dafür muss er den Fall der Chunmei extra neu eröffnen. Zwangsläufig wird so eine Schlehenblüte eingesetzt, die gegen den Fall des Schnees vorgeht. Das ist auch im Ganzen „Li Sao“,⁷⁵⁴ wo es keinen Platz gibrt, seinen Ärger los zu werden, und das ist der tiefe Beweggrund für das Bücherschreiben und das Thesenaufstellen. Was die Vase angeht, so ist sie für die Schlehenblüte ein stützender, wässernder Gegenstand und für das Gold etwas, was zwingend bekämpft werden muss, und das, was vom Lotos zwingend bekämpft werden muss. Warum ist das so? Die Vase ist eine Goldvase und das Gold, bevor es zur Vase wurde, beneidet ihre vollendete Form. Die Vase muss nicht aus Gold gemacht sein, kann auch ein Gegenstand aus Kupfer, Jade, oder Ton sein. So hat wiederum das Gold die Sorge, dass es ihm nicht gelingt sich als Goldvase üppig zu machen, was dazu führt, dass es in Gestalt der Vase sich selbst (als Lotus) besiegt. So ist es: man ist neidisch darauf, dass die Vase sich selbst besiegt. Wenn es Hochsommer ist, ist die Vase für den Lotos von Nutzen, deshalb kann der Beicui-Pavillon mit der Traubenlaube verbunden werden.⁷⁵⁵ Im tiefsten Winter, wenn das Wasser gefriert, ist die Vase für den Lotos nicht von Nutzen, deshalb muss die Pipa in einer Schneenacht geblasen

⁷⁵² Redewendung stammt wohl aus dem 西廂記 Xixiang ji, Dritter Akt, Abschnitt 1: “你看人似桃李春風牆外枝，賣俏倚門“

⁷⁵³ Vgl. *JPM*, Kapitel 90: Als sie nach Ximen Qings Tod verkauft wird, gerät sie an die rachsüchtige Chunmei, die sie regelmäßig mit Prügeln erniedrigt.

⁷⁵⁴ Name eines berühmtes Chuzi Gedichtes von Qu Yuan 屈原; (340-278 v. Chr.) dessen Inhalt sich insbesondere mit der Korruption und den Intrigen am Hof auseinandersetzt, welche trotz mühsamen Kämpfen nicht abgeschafft werden können.

⁷⁵⁵ Anspielung auf das 27. Kapitel: Kibat, S.109: Es plaudert im blaugrünen Gartenhaus Frau Väsel ihr eigen Geheimnis aus. Und wo an Spalieren die Rebe sich hält, hat Goldlotos' Lustrausch sein Tummelfeld. *JPM*, S.420: 李瓶兒私語翡翠軒 潘金蓮醉鬧葡萄架. Das Kapitel spielt im Hochsommer und vereint sowohl die beiden Orte der Lust, als auch die beiden Frauen in einer einzigen Überschrift.

werden,⁷⁵⁶ und um die Zeit des Laternenfestes muss Schach gespielt werden.⁷⁵⁷ Wohl weil man von dieser einen Jinlian als toteifersüchtige Person schreiben muss, heißt die andere Vase. Hier sieht man, dass [Li Ping'ers und Pan Jinlians] Wurzeln von gleichem Gemüt sind und dass sie Menschen sind, die gleiche Dinge tun, sie aber nichts füreinander empfinden. Wenn man dann schließlich zu Chunmei kommt, ist der Autor sowohl am glücklichsten darüber, diese zu haben als auch am wenigsten in der Lage, sie zu ertragen, deshalb beschreibt er diesen einen Menschen aus zwei Gefühlsarten heraus. Warum ist das so? Von der Frühlingsschlehenblüte kann gesagt werden, dass sie sich vollständig im Schnee befindet, im tiefsten Winter am Ende des zwölften Mondes, das ist ihre Beständigkeit. Ihre Wurzeln sind von starker und unbeugsamer Natur, so ist es doch kein Wunder, dass sie für hochstehende Persönlichkeiten eine keusche Ehefrau und für einen loyalen Staatsmann eine schöne Dame ist. Jetzt wo zusätzlich ein „Frühling“ drangehängt wird, kann man doch die Farbenpracht

⁷⁵⁶ Anspielung auf eine Szene in Kapitel 38: Es ist bereits Winter geworden und Jinlian sitzt einsam und verlassen in ihrem Zimmer herum. Aus Sehnsucht nach Ximen Qing, der sich in der Zwischenzeit bei Li Ping'er im Zimmer aufhält, beginnt sie übertrieben leidend die Laute zu spielen. Ihre Melodien lassen Mitleid in Li Ping'er aufkeimen, und sie veranlasst eine Zofe dazu, Jinlian zu sich ins Zimmer einzuladen und mit ihr und Ximen Qing Schach zu spielen.

Kibat, Kapitel 38, S. 432: „Du schenkst mir keinen Glauben?“ bemerkte Goldlotos. „Laß Schlehenblüte mir einmal einen Spiegel reichen! Ich will sehen, wie ich in den letzten Tagen abgemagert bin; kaum hat man noch menschliche Gestalt.“ Schlehenblüte reichte ihr wirklich den Spiegel, und Goldlotos betrachtete sich unter der Lampe [Kommentar: „betrachtete sich selbst“, schön. Wenn man im Herzen absolut mager empfindet, hat dies noch nie ein Spiegel zeigen können][...]. Ohne weitere Worte zu verlieren, setzte sich Simen Tjing neben sie auf das Bett, schlang seinen Arm um ihren Nacken und küßte sie auf den Mund. Dann tastete er unter die Steppdecke und gewahrte, dass sie sich noch nicht entkleidet hatte. Er umfaßte mit beiden Händen ihre Hüften und rief: „Du bist wirklich schwächer geworden, Kind!“ [Kommentar: Das Magere kommt genau an dieser Stelle. Zum Lachen.] „Garstiger Kerl“, wehrte Goldlotos ihn ab. „Mit deinen eiskalten Händen bringst du mich in Unruhe.“ [Kommentar: Ein bisschen Schnee.] Vgl. *JPM*, S.606: 金蓮道: “你不信, 叫春梅拿過我的鏡子來, 等我瞧。這兩日, 瘦的象個人模樣哩!” 春梅把鏡子真個遞在婦人手裡, 燈下觀看。【旁批: “自瞧”, 妙。心內自覺十分疲瘦, 然卻未曾對鏡一照。】[...]被西門慶不由分說, 一屁股挨著他坐在床上, 摸過脖子來就親了個嘴, 舒手被裡, 摸見他還沒脫衣裳, 兩隻手齊插在他腰裡去, 說道: “我的兒, 是個瘦了些。”【旁批: 瘦卻在此處。一笑。】金蓮道: “怪行貨子, 好冷手, 冰的人慌!”【旁批: 點雪。】

⁷⁵⁷ Anspielung auf die Kapitel 42 und 44. Im Kapitel 42 ist Ping'ers Geburtstag (15.1.) und das Laternenfest. In Kapitel 44 weilt Ximen Qing in den Gemächern von Ping'er. Weil sie sich auf seine sexuellen Wünsche nicht einlassen möchte, schickt sie ihn zu Jinlian. Ping'er sorgt also ein weiteres Mal dafür, dass sich Ximen Qing um Jinlian kümmert. Kibat, S. 563: Simen Tjing blieb noch ein Weilchen sitzen, dann erhob er sich: „Schon gut! schon gut! Ich will euch Frauen nicht lästig fallen und gehe hinüber zu Bett.“ Damit begab er sich stracks zu Goldlotos. Diese war aus allen Wolken gefallen, als sie ihn kommen hörte. Sie eilte ihm entgegen, half ihm beim Ablegen der Kleider und beim Lösen des Gurtes, machte das Bett, breitete die Decken aus Nixenseide aus und brühte Tee auf; dann legten sich beide nieder. Aber genug davon! [Kommentar: Seit der Geburt des Kindes, muss jedes Mal Ping'er helfen ihn in die Räume der Jinlian zu schicken, er liebt Ping'er und vernachlässigt Jinlian, das kann man selbst sehen.] *JPM*, S. 683: 西門慶坐了一回, 起身說道: “也罷, 也罷! 省的我打攪你娘兒們, 我過那邊屋裡睡去罷。”於是一直走過金蓮這邊來。金蓮聽見西門慶進房來, 天上落下來一般, 向前與他接衣解帶, 鋪陳床鋪, 展放鮫綃, 吃了茶, 兩個上床歇宿不題。【夾批: 自生子后, 凡入金蓮房中必用瓶兒勸去, 其寵瓶兒, 冷金蓮自見。】

kaum noch ertragen, und wenn sie dann auch noch zur passenden Zeit blüht und duftet, dann streben die gewöhnlichen Menschen danach sie zu beschenken. Bei der ersten Botschaft des Frühlings lässt sie schon früh den Westwind heraus sickern, dies ist für die Eremiten und die Freunde des Winters⁷⁵⁸ eine Zeit, in der sie nicht gewillt sind, auch nur für einen Moment drauf zusehen. Es ist die Zeit der roten Wolken und des eisigen Schnees, die für die Menschen am schwierigsten zu ertragen ist, doch wenn sie dann eines Morgens einen einzigen Schlehenblütenbaum sehen, [dessen Blüten sich] in dem Augenblick der aufgehenden Sonne und in einer sanften Brise öffnen, dann ist es von alters her [für sie] ein stiller Moment der Erleuchtung.⁷⁵⁹

Dass hier geschrieben werden muss, dass Chunmei einen liederlichen Tod stirbt, hängt damit zusammen, dass man so abfällig über die Blütenpracht sprechen kann. Und dass man unbedingt Xue'e für die Erniedrigungen benutzt, hängt damit zusammen, dass man den Kummer nicht erträgt, deshalb werden beide bis hierhin gemeinsam behandelt.

Im ganzen *Jin Ping Mei* geht es einzig um die zwei Worte „heiß“ und „kalt“, es spricht abfällig von der Blütenpracht und unternimmt nichts gegen den Kummer. Auch der Autor, zusammen mit den sensiblen Menschen von früher und heute, geht [mit ihnen] gemeinsam durch die Bitternis dieser Hitze und Kälte.

Nun lässt er dies alles durch diese eine Chunmei sickern, also ist es kein Wunder, dass [der Autor] ab der zweiten Hälfte des Buches einzig von Chunmei schreibt.⁷⁶⁰

Als man erfährt, dass Huilian 惠蓮⁷⁶¹ ursprünglich Jinlian heißt und die Sechste Wang 王六兒 einmal die Sechste Pan 潘六兒⁷⁶² betont, ist es auch der Autor, der dies ganz besonders herausstellt. Diese eine ist zweifellos eine Lotosblume, jene andere ist auch eine Lotosblume. Jene, die ersucht zu kommen, ist eine Lotosblume und jene, die ersucht zu gehen, ist auch eine Lotosblume, die offensichtlich liederlichen Frauen, sind in jeglicher Hinsicht gleich, nicht nur diese eine aus der Pan-Familie ist eine, die man töten könnte.

⁷⁵⁸ 鬆,竹,梅 Pinie, Bambus, Schlehe.

⁷⁵⁹ Diese ganze Vorrede über Chunmei scheint darauf abzuzielen, dass sie hier erstmals namentlich erwähnt wird. Siehe dazu: Text bei FN 10 und zusätzlich: [Kommentar: Ich weiß nicht aus welchem Grund, aber wenn ich diese Stelle sehe, überkommt meinen ganzen Körper ein absolutes Glücksgefühl. Ich möchte springen und tanzen. Die Genialität dieses Textes, kann ich durch Kommentare gar nicht betonen.] *JPM*, S.121: 【夹批: 我不知何故, 看到此处, 满身痛快。要跳要舞。其文字之妙, 我更批不出也。】 Wahrscheinlich ist hier wieder das Spiel von Xue = Schnee gemeint: Mit dem Schnee (also der Gvatterin Xue) kam Chunmei, die Schlehe, die ja im Winter blüht, in die Familie des Ximen Qing.

⁷⁶⁰ Hierin könnte der Grund für die sich ständig wiederholenden „weißen und roten Schlehen“ sein.

⁷⁶¹ Einführung der Huilian: Kapitel 22.

⁷⁶² Vorge stellt in Kapitel 33, Kibat, S. 286.

Um wie viel mehr trifft das zu auf die eine Pan Jinlian, wegen derer sich eine Song Jinlian 宋金蓮, nicht wie zuvor Jinlian nennen [darf],⁷⁶³ und über dies nicht von Jinlian sprechen und sich auch nicht kleiden darf wie Jinlian. Da sie nun die alte Jinlian, welche die Jinlian ersetzt hat, Jinlian sein lassen möchte, will sie sich dann doch auf keinen Fall darauf einlassen. Und danach läßt sie sich nicht darauf ein, daß es auf der Welt eine Song Jinlian gibt, sondern ändert ihren Namen um in Song Huilian. Darüber hinaus ist es nach [Huilians] Tod sogar so, dass [Jinlian] noch nicht einmal einen in der Höhle befindlichen Gegenstand duldet, den die eine [verstorbene] Jinlian zurückgelassen hat,⁷⁶⁴ denn das ist Jinlians Eifersucht, das ist ihre Bösartigkeit, für die man sie hassen könnte, für die man sie zerstückeln könnte. Man denke daran, dass, obwohl es hunderte von Jinlians gibt, es keine gibt, die schließlich die Eifersucht und Bösartigkeit der Jinlian teilt, sie könnte man hassen, sie könnte man zerstückeln.

Schließlich erfährt man auch, dass das Panflöten-Spiel der Sechsten Wang, das Jadespiel der Jinlian übertrumpft.⁷⁶⁵ Es ist nicht nur so, dass Jinlian sich beim ersten Mal einen geblühten Rock erbittet, sondern sie ist auch beim nächtlichen „Hintertürchen-Spiel“ nicht so gut wie die Sechste Wang. Auch wenn es so wäre, dass es hundert Jinlians gibt, so käme sie nicht an die Sechste Pan Jinlian heran. Und als es da eine später hinzukommende, sie übertrumpfende Sechste Wang, die ihr die Gunst streitig machen will, bekämpft sie ihre Fähigkeiten, blickt arrogant auf ihre Nachfolgerin, denn diese eine Sechste kommt gegen die eine unerschöpfliche und unbesiegbare Sechste der Sechsten an.

Was also die Boshaftigkeit von Frauen angeht, ist niemand da, der Pan Jinlian überbieten kann, deshalb beschreibt [der Autor] sie ganz gesondert im *Jin Ping Mei*. Man versteht nun, dass das, was Pan Jinlian angeht, gehasst und zerstückelt werden kann, und dass die Boshaftigkeit der verdorbenen Frauen lediglich von einer sechsten Pan übertrumpft werden kann. Deshalb wird das *Jin Ping Mei* auch besonders geschrieben, es sorgt dafür von all den Übeltaten der schlechten Frauen zu wissen und noch weiter dafür, dass Töten nicht genug ist,

⁷⁶³ Kibat, Kapitel 22, S. 605: Da sie Goldlotos hieß, Frau Mondtraut sie aber schicklicher Weise so nicht nennen konnte, so änderte sie ihren Namen in Nixblume um. *JPM*, S. 352: 月娘因他叫金蓮, 不好稱呼, 遂改名為蕙蓮.

⁷⁶⁴ Anspielung auf Kapitel 28: Jinlians Schuh ist verschwunden. Ihre Zofe muss den Schuh im Garten suchen gehen und wird dabei in der Grotte des Anwesens fündig. Es handelt sich bei diesem Schuh aber nicht um den der Jinlian, sondern um den Schuh der bereits verstorbenen Huilian, der Jinlian auch noch zu klein ist. Eifersucht und Hass flammen in Jinlian auf und sie bestraft ihre Zofe für diese Verwechslung. Vgl. Kibat, S. 140, bzw. *JPM*, S. 437-438: [Augenbrauenkommentar: Man wusste ja, dass sich Huilian in der Laternennacht die Schuhe der Jinlian über ihre eigenen übergezogen hat. Was ich aber nicht wusste ist, dass die Goldnadeln dermaßen durchstechen]. [可知元夜蕙蓮套穿金蓮鞋之妙。亦不知其金針如何穿插矣.] Diese Szene soll dem Leser zeigen, dass Jinlian selbst auf eine Tote extrem eifersüchtig sein kann.

⁷⁶⁵ Panflötenspiel scheint hier eine Metapher für Analverkehr zu sein, Jadespiel steht wohl für den Oralverkehr beim Mann.

dass Zerstückeln nicht ausreichend ist. Deshalb ist es so: Wenn sich zwei Jinlians treffen, stirbt eine von ihnen, weil zwei Schamlosigkeiten nicht parallel existieren. Wenn zwei Sechsen zusammen stehen, dann stirbt die eine, die in die Irre geraten ist.⁷⁶⁶ Zwei Yin können sich nicht gegenüber stehen, die Wirkung von zwei Beilen ist sofort zu sehen .

Der Autor gibt Huilian deshalb zwangsläufig den ursprünglichen Namen Jinlian um nach der „Sechsten“ nochmal eine „Sechste“ zu haben.

Kommen wir zu Chen Jingji 陳敬濟, dessen Name auch einen tieferen Sinn hat. Man sieht, dass er stets wenig eifrig ist, es ihm gelingt Ximen und Yueniang zu blenden, und dass sich Jinlian und Chunmei am Ende auf seinen Weg einlassen.⁷⁶⁷ Deshalb nennt man ihn Jingji 敬濟 [respektvoll helfen]. Aber wenn man sieht wie Chen Hong 陳洪 in dieser Zeit seinen ganzen Familienbesitz verliert und dann hätte doch sein Sohn respektvoll und einfühlsam sein müssen, hätte ihm mit Respekt über die Schwierigkeiten hinweggeholfen und hätte nicht gewagt, einen Tag auf einem weichen Kissen zu schlafen, so wäre einer der „achtsam hilft“.

Ximen besitzt eine erhaltende und stützende Großzügigkeit, falls sein Schwiegersohn ein Mensch mit Herz gewesen wäre, hätte er selbst respektvoll diese großzügige Begegnung unterstützt und hätte nicht einmal in einer Sache lügen oder sein Herz abwenden können - ein Jingji wäre auch so. Da aber sein Vater der Unwürdige ist, bedeutet Jingji zu „mit Ehrfurcht die Fehler des Vaters verdecken“, und „hässlichen Stellen der natürlichen Beziehungen“ begradigen. Wo seine Schwiegereltern so grauenhafte Personen waren, hätte Jingji „respektabel weil er die Fehler anmahnt“ sein müssen, dadurch hätte er meine freundschaftlichen Gefühle ausschöpfen können. So wie dieser oder so wie der vorherige sollte ein Jingji sein. Oh je, was den sogenannten Jingji angeht, ist der so? Als es mit ihm zu Ende geht, wird er zuerst Bettler, dann versucht er sich als Mönch.⁷⁶⁸ In beiden Fällen ruiniert er alles und ist bis zum Ende nicht respektvoll. Womit ist ihm da noch zu helfen? Es ist doch ganz richtig, dass er stirbt und es danach mit ihm aus ist. Auch setzt der Autor nach seinem Tod einen besonderen Akzent.⁷⁶⁹ Dies ist ebenfalls ein Fall davon, wie der Autor für die Nachwelt einen stechenden Tadel setzt.

⁷⁶⁶ In diesem Fall gilt das für Pan Jinlian, die in Kapitel 87 von Wu Song umgebracht wird.

⁷⁶⁷ Ximen Qing überträgt ihm verantwortungsvolle Aufgaben: Kapitel 18, S.496: Aufsichten über den Bau, Kapitel 20, S.564: Ein- und Auslieferungen des Pfandhauses. Yueniang lässt ihn in die Frauengemächer: Kapitel 18, S.498: Schläft gleichzeitig mit Jinlian und Chunmei, Kapitel 82, S.60-62.

⁷⁶⁸ Kapitel 92 und 93 berichten von der Entwicklung des Jingji vom Bettler zum Mönch.

⁷⁶⁹ Der „Akzent“ liegt in der Auswirkung und dem Zusammenhang des Todes von Jingji. Kibat, S. 531: Schneeholdchen, die die Festnahme des zweiten Liu erlebte, fürchtete, selbst verhaftet zu werden, ging in ihr

Was Qiuju 秋菊 [Herbstaster] angeht, so ist sie mit [Chun]mei und [Jin]lian verfeindet, und Yuxiao 玉蕭 arbeitet als Zofe der Yueniang, so hat man eine Sorte Gegnerinnen und eine Sorte Gefährtinnen.⁷⁷⁰ Das ist wieder so ein Fall, da sie nach Art einander folgen oder einander ablehnen. Li Guijie 李桂姐 [Zimtschwester] ist ein verhängnisvolles Etwas, ein Mensch mit wirren Wurzeln. Unten ist ein Zimt, der oben eine Pflaume hervorbringt. Wie können wirre Wurzeln nicht verhängnisvoll sein? Und was Wu Yin'er 吳銀兒 angeht, so wird da gesagt: dies ist keines anderen Mensch Kind als das Kind von meinem Silbergeld.⁷⁷¹

Was Ai Yue betrifft, so ist sie ein Mensch, den Ximen kurz vor seinem Tod kennenlernt. Bis zum Zeitpunkt seines Todes dauert es nicht mehr lange, nur ein bisschen mehr als ein Jahr. Gemeint ist, dass der Monat und der Tag bereits festgesetzt sind. Selbst als ihm der Tod schon bis über den Kopf gewachsen ist, bringt er selbst unter das Fallbeil und treibt noch immer mit anderen Personen Unzucht.

Die Silbervase⁷⁷² hat die Voraussicht vom Fall in den Brunnen, deshalb wird Yin'er mit Kleidung beschenkt⁷⁷³ und Ping'er geht unter.⁷⁷⁴

Zu dem Zeitpunkt, da Mond und Zimt eine heiß-kalte Zeit des Wandels hervorrufen, bemüht [sich Guijie] um die Pfllegetochterschaft⁷⁷⁵ zwangsläufig bei Yueniang, und folglich

Zimmer und erhängte sich. [Kommentar: Das ist das Ende von Xue'e. Jetzt, wo Jingji bereits tot ist, welchen Nutzen hätte man von Xue'e? Der Blütenstängel ist letztlich vom Schnee zerstört worden, das ist die Intention.] Siehe *JPM*, S. 1643: 孫雪娥見拿了劉二，恐怕拿他，走到房中，自縊身死。【夾批：結雪娥。夫敬濟已死，要雪娥何益哉？芰莖終因雪敗，又是寓意。】 Damit wäre die Sonderstellung der Xue'e, die als einzige Frau von Ximen Qing, nicht mit einer Blume in Verbindung gebracht werden kann geklärt. Sie, der Schnee, ist schließlich für den Niedergang des Blütenstängels (Jingji) verantwortlich.

⁷⁷⁰ Qiuqu und Yuxiao haben beide den gleichen Status im Haushalt. Qiuqu ist Zofe der Jinlian und Yuxiao ist Zofe der Yueniang. Im Gegensatz zu Qiuqu, die von Jinlian und Chunmei regelmäßig verprügelt wird (Kapitel 10, 28, 29, 73, 78, 83), ist Yuxiao eine Art enge Vertraute der Jinlian (sie berichtet Jinlian sogar, was bei ihrer Herrin Yueniang besprochen wird, siehe Kapitel 75, S.394), die sich auch mit Chunmei gut versteht. Die Unterschiedliche Behandlung der Zofen ist so auffällig, dass der Kommentator einen tieferen Sinn dahinter vermutet.

⁷⁷¹ Wird hier ein Spiel mit den ähnlichen lautenden Begriffen 無 wu= nicht haben, und 我 wo = ich gespielt?

⁷⁷² *JPM*, Kapitel 46, S. 703: Yuxiao und Shutong 書童 albern miteinander herum. Dabei wird eine zinnerne Kanne 錫瓶 umgestoßen und zerschellt. 錫瓶 = 銀瓶 ?

⁷⁷³ *JPM*, Kapitel 45.

⁷⁷⁴ Zur Verbindung der Wu Yin'er und der Li Ping'er gibt es verschiedene Ansätze: Yin'er ist die Gespielin des ersten Mannes von Ping'er, Hua Zixu (siehe Kibat, Kapitel 1, S. 35). Im Hause des Ximen Qing macht Li Ping'er sie zu ihrer Pfllegetochter. Kibat, Kapitel 42, S. 507: An jenem Tag erschien als erste Silberschönchen Wu aus dem Vergnügungsviertel mit vier Schachteln Geschenken nebst zwei goldbetupften Tüchlein und einem Paar Damenschuhe, um Väsele Li zum Geburtstage Glück zu wünschen und um als ihre Wahltochter ihr einen Besuch abzustatten. Kommentar: Diese Stelle führt Yin Jie ein, die Schreibmethode ist besonders fein. Vgl. *JPM* S.651: 且說那日院中吳銀兒先送了四盒禮來，又是兩方銷金汗巾，一雙女鞋，送與李瓶兒上壽，就拜干女兒。【夾批：此處方入銀姐，章法細甚。】 Ping'er schenkt Yin'er Kleidungsstücke (siehe Kibat, Kapitel 45, S. 538). In diesem Kapitel scheinen die beiden Personen für den Kommentator zu verschmelzen. Siehe dazu Vorwort *JPM*, S. 687: Weil Yin'er (Silber) die Kleidung (von Ping'er, der Vase) geschenkt bekommt, wird daraus nun eine Silbervase. 一解衣銀姐，則為銀瓶。

geschieht dies in der heißesten Zeit des Jahres, in der sich bereits ein Hauch Herbstwind ankündigt. Wenn der Zimt hervortritt, ist der Lotos schon verblüht, deshalb wird Jinlian gedemütigt, als [Ximen Qing] von seinem ersten Besuch bei [der Prostituierten] Guijie zurückkehrt.⁷⁷⁶ Alle Pflanzen bilden ausgereift einen Wald, das Frühlingslicht hat sich erschöpft, deshalb tritt jetzt die Dame Lin 林太太 auf⁷⁷⁷ und die Vitalität der Ximen Qing Familie befindet sich bereits auf dem Weg des Niedergangs. Von solchen Situationen gibt es so viele, dass ihre Bedeutungen gar nicht mehr zu erfassen sind.

Zufällig ist durch Yulou da ein Name, der durchschlagend und ursprünglich berührend ist, so wie wenn man Bambus spaltet und die getroffenen Stellen alle durchdrungen sind. Mitreißend und die berührten Stellen alle durchbohrend, tritt nicht nur die Seele des Autors hier überall heraus, auch der Kommentator lässt aus der Tiefe seines Herzens alles herausfließen. Bei einem Text sollte man die harten Stellen angreifen, denn wenn die eine harte Stelle zerschlagen ist dann können die anderen Schwierigkeiten [dem Leser] keinen Widerstand mehr leisten.

Er beschreibt Yueniang als Hauptfrau, weil ab hier alle Blumen den ersten Monat teilen. Die Pflaume [Li] ist die, die am frühesten blüht, deshalb folgt sie [Li Jiao'er] auf dem zweiten Platz. Die Aprikosenblüte kommt im dritten Frühlingsmonat, deshalb hat [Meng Yulou] den dritten Platz. Der Schnee fällt zwangsläufig im Winter, der Winter ist die vierte Jahreszeit, deshalb ist [Sun Xue'e] auf dem vierten Platz. Der Lotos treibt im fünften Monat aus und hat im sechsten Monat seinen Höhepunkt [der Blüte]. Deshalb hat er [bzw. sie] zwar die fünfte Rangordnung, aber [eigentlich] den sechsten Platz.⁷⁷⁸ Die Vase kann alle anderen Blumen tränken, deshalb reiht sie sich zum Schluss ein. Die Schlehe ist früh, und obwohl sie früh ist,

⁷⁷⁵ Überschrift aus Kapitel 32: 第三十二回李桂姐趨炎認女.

⁷⁷⁶ Hier zeigt der Kommentator die Kapitel 11 und 12 an, in denen die Rivalität der beiden Frauen Guijie (der Zimt) und Jinlian (der Lotos) deutlich wird: Das 11. Kapitel spielt im 7. Monat, etwa um Ximen Qings Geburtstag (28.07.) herum. Die Blütezeit der Lotosblume hat gerade ihren Höhepunkt überschritten und ist nun am Verwelken. Die Zimtblüte blüht später auf und hat um diese Zeit herum ihren Höhepunkt noch nicht überschritten. Ximen verweilt deshalb zwei Wochen nach seinem Geburtstag im Bordell bei der Prostituierten Guijie, die sich gerade in „voller Blüte“ befindet. Als er schließlich in seine Behausung zurückkehrt, schmollt ihm [die verblühte] Jinlian. Vgl: *JPM*, Kapitel 11 und 12, S.184: 話說西門慶在院中貪戀桂姐姿色，約半月不曾來家...

⁷⁷⁷ Die Dame Lin taucht im Roman erst in Kapitel 69 auf. Zu dieser Zeit befindet sich der Roman gerade in den anfänglichen Wintermonaten. Das Intermezzo zwischen ihr und Ximen Qing dauert vom 8. Tag des elften Mondes bis hin zum 6. Tag des ersten Mondes. Ihre Bekanntschaft erstreckt sich damit nur über die Winterzeit und ist für den Kommentator ein Anzeichen für den Tod Ximen Qings.

⁷⁷⁸ Jinlian wird von den anderen Frauen aufgrund grundsätzlich mit „sechste Schwester“ angesprochen. Diese Anrede ergibt sich für die Frauen aus der Tatsache, dass sie das sechste Kind ihrer Mutter war. Ebenfalls richtig wäre die Schlussfolgerung, dass Yueniang Ximen's zweite Ehefrau ist und deshalb die ganze Reihenfolge der Frauen um einen Platz nach hinten verschoben werden könnte. Da der Kommentator aber die anderen Plätze hier nicht abändert, vernachlässige ich an dieser Stelle diese Theorie.

ist es doch so, dass sie, weil sie durch den Lotos unterstützt wird,⁷⁷⁹ zwangsläufig am Ende des sechsten Monats bis zu den Frühlingstagen des nächsten Jahres die Zeit hat, ihren Duft ausströmen zu lassen und deshalb ist es offensichtlich, dass sie sich [später] in den Räumen des Wehrbezirkskommandanten niederlässt.⁷⁸⁰ Die Zeit, in der der Lotos und die Aprikose ihr zeitliches Limit erreichen, ist nicht die Zeit der Schlehe, deshalb wird [für sie]in Ximen Qings Familie nur eine Schattenbeschreibung benutzt.⁷⁸¹ Yulou hat ein Rezept mit Hitze und Kälte umzugehen, Chunmei öffnet den Fall mit Hitze und Kälte, das ist der Grund, warum das Ende für beide Frauen das einzig [positive] Ende von allen ist. Und weil dies für Chunmei zu prächtig ist, stirbt sie letztlich doch einen liederlichen Tod.⁷⁸²

Weil in diesem Kapitel Chunmei herausgestellt wird,⁷⁸³ glauben die Leute, dass es die besondere Kunstfertigkeit dieses Kapitels wäre. Sie wissen aber nicht, dass Chunmei bereits im ersten Kapitel mit den drei Zeichen „Große Zofe“ herausgestellt wurde.⁷⁸⁴ Hier soll der vorherige Text nochmals enthüllt und erleuchtet werden, denn dies ist letztlich schon der zweite Pinsel [der sie zur Sprache bringt]. Und was den ersten Pinsel angeht [von dem sie erwähnt wird], wer war denn gewillt sie da zu sehen? Man stelle sich vor, es hätte diesen einen Pinsel, der auf die große Zofe verweist nicht gegeben und diese Stelle hätte folglich dieser eine Pinsel herausgestellt, hätte das dann noch Tiefgang? Wahrlich, jemand der das liest, der wird aufhören, die literarische Arbeit von Menschen gering zu schätzen.

Wenn der Autor von Yulou schreibt, dann schreibt er nicht darüber, wie sie durch Ximen Qing beschämt wird, es ist so, dass er schreibt, dass sie die Beschämung ertragen kann. Andernfalls, wenn man sich den späteren Text betrachtet, der durchweg das absolute Glück benutzt um Yulou zu beenden,⁷⁸⁵ welchen Grund hat es dann, dass sie eingesetzt wird um

⁷⁷⁹ Verweis auf Kapitel 9: hier wird Chunmei die Zofe von Jinlian.

⁷⁸⁰ Vgl.: Kapitel 87: Chunmei heiratet des reichen Wehrbezirkskommandanten Zhang Sheng 張勝.

⁷⁸¹ Chunmei wird bis zum 7.Kapitel nicht namentlich erwähnt. Wenn der Autor über sie spricht, verwendet er den Namen „Große Zofe“, siehe dazu, *JPM*, Kapitel 1, S. 19.

⁷⁸² Ähnlich wie Ximen Qing, der in Kapitel 79 durch Wollust stirbt, ergeht es auch Chunmei. Siehe Kibat, S. 550: Eines Tages, nach ihrem Geburtstag im sechsten Monde, während des heißesten Sommers, war sie früh wach geworden. Wieder hielt Schlehenblüte Dschou I in den Armen auf dem Bette, da wurde mitten im Beilager ihr Odem kalt, und - Jammer und Elend - sie verschied auf Dschou I's Körper. Neunundzwanzig Jahre war sie alt geworden, als sie so starb. [Kommentar: Das ist das Ende von Chunmei, zwangsläufig muss Chunmei auf diese Weise sterben. Wahrscheinlich will der Autor mit Ximen Qing's Habgier und Verschwendungssucht eine textuelle Gegenüberstellung machen. Vgl. *JPM*, S. 1656: 一日，過了他生辰，到六月伏暑天氣，早晨晏起，不料他攬著周義在床上，一泄之后，鼻口皆出涼氣，淫津流下一窪口，就嗚呼哀哉，死在周義身上。亡年二十九歲。【夾批：結春梅，必使春梅如此死才，蓋欲與西門貪欲傷命一對作章法也。】

⁷⁸³ Siehe Fußnote 9.

⁷⁸⁴ Siehe Kapitel 1, Vorwort, *JPM*, S. 19: Zwar steht an dieser Stelle Yuxiao, sie reflektiert aber Chunmei. Warum sonst sollte man „große Zofe“ sagen? Chunmei wird reflektiert. 【夾批：又處玉簫，為春梅一影，不然何以雲大丫頭也？影出春梅。】

⁷⁸⁵ Kapitel 91: Yulou heiratete ihre große Liebe Li Yannei.

von Ximen beschämt zu werden, und sie ein Mensch wird, der seine Sittsamkeit verliert? Wohl zwingt der Autor die Welt auch große Sachen zu haben, die gegen seinen Willen laufen. Zum Beispiel die Sache mit Sima Qian, der in der Seidenraupenkammer⁷⁸⁶ sitzen musste; oder Sunzi, dem man die Beine amputierte, so kam es zu dieser einen Stimme des Zorns und dieses Buch wurde gemacht. Spricht man von sich selbst, ist man bereits in Ungnade gefallen, dann existiert nur noch die Sprache der Missgunst und der Ungerechtigkeit auf der Welt. Betrachtet man seine Nachkommen als solche, die Verstand und Herz haben, dann werden sie bedauern, dass meine Persönlichkeit beschämt und meine [hehren] Absichten verkehrt wurden und meine Begabungen in Schlamm und Dreck geraten sind. Darüber hinaus ist beschämt werden etwas, was zwangsläufig den Menschen Unrecht tut, deshalb hasse man zutiefst Bruderbunde und sehne sich nach [echten] Brüdern, und schreibe einen Text der heißen Verbindungen und kalten Empfängen. Noch vielmehr müssen preisgebende Gelegenheiten der Grund für die Beschämung sein, deshalb gibt es die Zusammenarbeit der Gelehrten Ni 倪 und Wen 温⁷⁸⁷ und ähnliche Geschichten. Auch wenn nur wenig von den Gelegenheiten zutage tritt und sie nicht dicht bleiben, gibt es unglückliches Gerede, zwangsläufig ist es falsch den Worten der Menschen zu vertrauen, und gibt es Enttäuschung, wird man bei den Worten anderer vorsichtiger.⁷⁸⁸ Ach, die Glaubwürdigkeit! Da muss der Autor es ertragen, sich beim Schreiben wie der Historiograph (Sima Qian) demütigen zu lassen, als wäre er ein oberflächlich quatschender kleiner Romanautor!

Die Mondzither und die Flussperlen treten beide in das hundertste Kapitel ein.⁷⁸⁹ Wohl enthält die Mondzither den Gedanken der Trauer, die Flussperlen aber betrauern ihren eigenen Wert. Was die Laute angeht, so ist ein Ruan Ji gemeint. Die Trauer auf [den Weg] von Ruan Ji [der in Trauer ausbricht, als er einen Freund findet, dem er seine Trauer über die Welt klagen kann].⁷⁹⁰ Deshalb spielt Yulou die Ruan, auch Aijie spielt die Ruan.⁷⁹¹ Yulou spielt sie, weil

⁷⁸⁶ 蚕室= Kammer der Seidenraupen: Gefängniszelle für Verbrechen die vor der Inhaftierung kastriert wurden.

⁷⁸⁷ Die gelehrten Ni und Wen tauchen in Kapitel 51 bzw. 56 erstmals im Roman auf. Der Gelehrte Ni empfiehlt seinen Kollegen, den Gelehrten Wen, an Ximen Qing als Sekretär weiter. Wen, der mit Rufnamen Bigu 必古 heißt, wird vom Kommentator als Pigu 屁股 „Der Arsch“ gelesen. Dies hängt mit den bevorzugten Sexualpraktiken des Gelehrten Wen zusammen, der sich an Huatong, einem kleinen Angestellten im Hause Ximen Qing, vergreift. Siehe Kibat, Kapitel 76, S. 461-464, bzw. *JPM*, S. 1276: Der Gelehrte Wen, der von Yueniang daraufhin entlassen wird, findet Zuflucht bei seinem Kollegen Ni.

⁷⁸⁸ 吃人哄怕: Vgl. Kibat, Kapitel 91, S.286: „Vermittlungsbürgerin, nimm es nicht übel! Ich habe dich nachdrücklich ausgefragt. Ihr Maklerinnen redet oft höchst unzuverlässig. Ich bin schon von anderen enttäuscht und daher vorsichtig geworden.“ *JPM*, S. 1515: 因說: “保山, 你休怪我叮嚀盤問。你這媒人們說謊的極多, 奴也吃人哄怕了。”

⁷⁸⁹ Beide Begriffe, sowohl 月琴 als auch 胡珠 befinden sich im hundertsten Kapitel. Dies ist zuvor nicht der Fall.

⁷⁹⁰ Siehe Kibat, Kapitel 100, S. 551: Da pilgerte Minnelieb Han mit der Mondgitarre im Arme weiter. Obwohl sie kleine Lieder sang, größere Gesangstücke und dergleichen [Kommentar: Deshalb heißt es: Yulou trägt die

Ximen sie beschmutzt hat, und Aijie spielt sie, weil Jingji sie beschmutzt hat, und damit haben diese zwei Menschen die gleiche Form des Herzschmerzes, auch betont der Autor damit seinen Ärger. Als Aijie die Mondzither trägt und dabei ihre Eltern sucht, ist das ihre Trauer des „Ruan-Weges“, wahrlich ist das Bedauern [darüber] grenzenlos. Wer hätte gedacht, dass nach so langer Zeit ich der erste sein würde, der dies begreifen würde? Ach, man sollte dem Autor Wein ausgießen und die gefangenen Würmer verwandeln.

Kapitel 8

Im Groll auf den Geliebten treibt Orakelspiel die Schöne. Ein Mönch vom Seelentafeldienst vernimmt Unkeuschheitstöne.

Im vorherigen Kapitel beschreibt [der Autor] wie [Ximen Qing] Yulou heiratet, zählt aber lediglich auf, wie sie heimgeführt wird und nur die erste Nacht in Ihrem [neuen] Zuhause; dieses Kapitel [das 8. Kapitel] erzählt einfach wieder von Jinlian. Aber wenn es so wäre, dass er solchmaßen seine Kraft verschwendet [um] diese eine Yulou zu beschreiben, nur um sie in die Familie hineinzuziehen und stehen zu lassen, wie könnte ich dies [dann noch] als vernünftigen Text bezeichnen?

Würde er aber dennoch im Anschluss an den vorherigen Text beschreiben, wie Yulou in die Familie kommt, wie die Vermählung gefeiert wird, wie sie Yueniang und den anderen Leuten begegnet, wäre noch ein weiterer Textabschnitt dafür notwendig, was schließlich den Pinsel ermüdet und schwer zu schreiben ist, auch würde er Jinlian vernachlässigen.

Jetzt sieht man wie er gegen jede Erwartung nicht von Yulou schreibt, indem er nur von Jinlian schreibt. Aber zu dem Zeitpunkt an dem er von Jinlian schreibt, ist es dennoch Satz für

Ruanqin und kommt, Aijie trägt die Ruanqin und geht“, tausend Meilen an Goldstichen verbinden sich hier, wahrlich sind dies die tausendjährigen Tränen und sein Geist und seine Leidenschaft das hier auf der ärmlichen Straße vergossen wird.] während sie nach ihren Eltern forschte, mußte sie Hunger und Durst leiden. *JPM*, S. 1657: 這韓愛姐一路上懷抱月琴，唱小詞曲，【夾批：所以雲“玉樓抱阮來，愛姐抱阮去”，千裡金針同一起結，真是作者千秋眼淚心血洒於窮途也。】往前抓尋父母。隨路飢餐渴飲。

⁷⁹¹ Es ist nicht verständlich, warum Zhang Zhupo einen Vergleich zwischen Yulou und Aijie, bzw. der Ruan und der Yueqin ziehen möchte. Beide Frauen spielen die Yueqin und niemals die Ruan! Es kann sich nur um einen Fehler seitens Zhang Zhupo handeln. Dennoch sollte der Leser beachten, dass die Yueqin nur von Yulou und Yueqin gespielt wird - den beiden einzigen treuen Ehefrauen. Vgl. Auch Kibat, S. 197: „Überdies kann sie recht gut Brettgitarre spielen. Wenn ihr sie seht, Herr Oberrat, so verbürge ich mich: der erste Pfeil sitzt.“ *JPM*, Kapitel 7, S. 117: 又會彈一手好月琴，大官人若見了，管情一箭就上垛。

Satz ein Yulou-Text.⁷⁹² Wie geschickt und schlaue das ist. [Ab dem Zeitpunkt, ab dem] Jinlians Platz abkühlt, erwärmt sich Yulous Platz. Yulous Platz wird vertrauter und wenn man beobachtet, wie Ximen Qing sich allmählich von Jinlians Platz distanziert, weiß man es umso mehr. Am Tag des Drachenbootfestes verlässt er Jinlian, und bis zum zweiten Tag des sechsten Monats vergeht fast ein Monat. Das bedeutet, dass alle Angelegenheiten die er innerhalb dieser Zeit von fast einem Monat gemacht hat, Yulou antreffen und die Hochzeitszeremonie abwickeln waren. Aber wenn er innerhalb dieser Zeit von fast einem Monat mit dieser einen Sache beschäftigt war, wie kann er nicht ein Stückchen Freizeit dafür haben zum Ort der sechsten Schwester zu kommen?

Da ja [Jinlian] absolut keine Nachricht mehr von ihm bekommen hat, ist darin begründet, dass er schon vor der Hochzeit mit dem Herzen bei Yulou ist.

Nachdem er am zweiten Tag des sechsten Monats schließlich Yulou zur Frau genommen hat, verheiratet er danach, am zwölften Tag des sechsten Monats, seine Tochter. Innerhalb dieser zehn Tage ist er bereits beschäftigt und schafft es nicht, sie zu besuchen. Vom zwölften bis zum 28. Tag liegt ein halber Monat, hat er da etwa nicht ein kleines bisschen freie Zeit?⁷⁹³ Wenn er keine freie Zeit hat, warum geht er dann in die Lustbarkeitsgassen?⁷⁹⁴

⁷⁹² Kapitel 8 spielt immer im Hause der Jinlian, doch gleich zu Beginn dreht sich alles um den Verbleib von Ximen Qing und damit auch um die Hochzeit mit Yulou: Kibat, S. 223: Auch sandte sie die alte Wang zu seinem Haustor, um ihn zu suchen. Der junge Pförtner am Toreingange wußte, daß Goldlotos Pan sie geschickt hatte, und kümmerte sich nicht viel um sie. [Kommentar: Zeigt die heiße Stelle des späteren Textes an] Unmutig sah Goldlotos mit scharfem Blicke die alte Wang zurückkehren und hieß ihr kleines Mädchen Simen Tjing auf den Straßen suchen gehen. *JPM*, S.132: 使王婆往他門首去尋，門首小廝知道是潘金蓮使來的，多不理他。

【夾批：照后文之熱處。】婦人盼的緊，見婆子回了，又叫小女兒街上去尋。Kibat, S.226: Wie durch eine Fügung des Himmels sah sie Dai-an mit einem in einer Decke gehüllten Packen an ihrem Haustore vorbeireiten. Sie veranlaßte ihn durch Zurufe zum Halten und fragte ihn nach dem Woher und Wohin. *JPM*, S. 134: 也是天假其便，隻見玳安夾著氈包，騎著馬，打婦人門首經過。婦人叫住，問他往何處去來。Kibat, S.233: Die Alte verabschiedete sich und ging am Kreisamt entlang zum Eingang der Oststraße gerade auf die Lustbarkeitsgasse zu. Dort sah sie schon von Ferne Simen Tjing von Osten her anreiten. *JPM*, S. 136: 這婆子拜辭，出縣前來到東街口，正往勾欄那條巷去。隻見西門慶騎著馬遠遠從東來。Kibat, S.138: Jinlian, die in seinem Haar die Haarnadel der Yulou findet, ahnt Ximen Qings Vergehen und ist ihm beleidigt. Aus Wut zerreißt sie seinen Fächer und schmolzt ihm.

⁷⁹³ Hier treten zeitliche Unklarheiten auf: Zhang Zhupo konzentriert sich auf eine Zeitspanne von „fast einem Monat“, nämlich vom 5.5. bis 2.6., in der Ximen Qing nicht zu Jinlian geht. Im Text verlässt Ximen Qing Jinlian zwar am 5.5., kehrt aber erst (nachdem ihm die alte Wang ins Gewissen redet) an seinem Geburtstag, der am 28.7. ist, zu ihr zurück. Damit wäre Jinlian nahezu drei Monate ohne Ximen Qing gewesen. Siehe dazu: Kibat, S. 233: „Weshalb suchst du ihn, Alte?“ erwiderte Fu. „Du kommst mit deiner Frage zu früh. Alle anderen wissen es auch nicht. Der Oberrat hat gestern an seinem Geburtstage Gäste zu sich geladen gehabt. Es wurde den Tag über gezecht. Abend hat er alle seine Freunde zum Vergnügungsviertel geschleppt. Während der ganzen Nacht ist er nicht zurückgekehrt. Geh ihn dort suchen!“, vgl. *JPM*, S. 136: 傅伙計道：“你老人家尋他怎的？早是問著我，第二個也不知他。大官人昨日壽誕，在家請客，吃了一日酒，到晚拉眾朋友往院裡去了，一夜通沒回家。你往那裡去尋他！”

⁷⁹⁴ Siehe dazu *JPM*, S.136: [Kommentar: Hier wird Guijie reflektiert, darüber hinaus sieht man, dass, sobald er Yulou geheiratet hat, er sich wünscht Jinlian fallen zu lassen, je mehr er sich schämt, desto weniger will er gehen. Es wird bildlich davon geschrieben, wie er herzlos und sorgenfrei herumzieht. Wenn er doch Zeit hat sich in den

Mit ganzer Kraft wird geschrieben, wie Ximen schließlich eine neue Person heiratet und schon [jetzt] sich kaum von Yulou trennen kann. Dazu kommt noch, weil er Yulou geheiratet hat, er sich im Herzen schämt und nicht losziehen mag um Jinlian zu sehen. Auch fürchtet er, dass Yulou diesen Skandal durchschaut.

Für eine Weile sind seine Herzensangelegenheiten zahlreich und er wünscht sich nicht vor die Türe zu gehen, deshalb drängt Jinlian wiederholt [darauf ihn zu sehen], dennoch kommt er nicht. Das, was Jinlians Platz vollständig erkalten lässt, ist das, was Yulous Platz vollständig belebt. Eine Methode der sich gegenseitig ergänzenden Texte besteht darin, dass ein Pinsel den Dienst von zwei Pinseln verrichtet.

Nachdem [Ximen Qing] am zweiten des sechsten Monats Yulou zur Frau genommen hat, da erst kommt die Kupplerin Wen 文⁷⁹⁵ [zu Ximen Qing] um die Vermählung der Dajie (Ximen Qings einzige Tochter) zu vereinbaren. Vom zweiten bis zum zwölften sind es exakt zehn Tage und innerhalb dieser zehn Tage wird die Vermählung [der Dajie] geplant und besprochen. In der Zeit, in der gerade die Hochzeitsangelegenheiten arrangiert werden, befindet sich darüber hinaus auch noch die Zeit, in der Yulou geheiratet wird.

Als Erstes sieht man den Reichtum von Ximen Qing, als Zweites sieht man den Einfluss von Chen Hong, und dies ist, was Ximen unterwürfig macht und wovor er sich beim Letztgenannten fürchtet. Dies widerspiegelt im späteren Text das Unleidigsein der Yueniang.

Als vom Bett geschrieben wird, ist dies bereits ein Eintreten in die menschlichen Gefühle, auch spannt es einen Faden zu der Heimholung der Chunmei.⁷⁹⁶

Seht, wie [der Autor] zwei Versätze auf Yulous Haarklammern schreibt. So ist es eindeutig, dass eine Aprikose einer Yulou bedarf. Das kommt dem gleich, was ich zuvor gesagt habe. Umso mehr sollte man darauf vertrauen, dass ich dem Autor nicht untreu werde.

Vergnügungsvierteln zu betrinken, warum hat er dann keine Zeit zu Jinlian zu gehen? Später im Text bei Ping'er, ist es häufig so, dass er von den Vergnügungsvierteln zurückkehrt und nachts noch Ping'er trifft. Darüber kann man nachdenken.] 【又影桂姐，且見得有了玉樓，便直欲棄了金蓮，愈慚愈不好去。寫浮浪負心如畫。不然院中覓醉，豈是無暇至金蓮處一走哉？后文瓶兒，亦常自院中回來夜會矣。可想。】

⁷⁹⁵ 文嫂, „Gevatterin Wen“: Kupplerin der Familie Chen 陳, sorgt für die Verheiratung der Tochter Ximen Qings.

⁷⁹⁶ Kibat, S. 222: Eines Tages sandte die Familie Tschen die Gevatterin Wen mit der Nachricht, daß am Zwölften des sechsten Mondes die Verheiratung von Simen Tjings Tochter stattfinden sollte. Wie sehr nun auch Simen Tjing drängte und trieb, ein Bett für sie konnte nicht rechtzeitig fertiggestellt werden. So gab er ihr eines der von Jadeturm Meng in die Ehe eingebrachten goldbemalten, buntlackierten Nankinger Betten mit angebautem Fußtrittbrette mit. [Kommentar: Hier ist bereits von dem Seufzer des „Im alten Familiengarten mit Teich geht Schlehblüte spazieren“ geschrieben.] *JPM*, S. 132: 西門慶促忙促急攢造不出床來，就把孟玉樓陪來的一張南京描金彩漆拔步床陪了大姐。【夾批：已與“游舊家池館”作呼吸。】

Warum werden Yulous Haarspangen beschrieben? Wenn man sich ansieht, dass er auch Jinlians Haarspangen beschreibt, dann versteht man [warum] er Yulous Haarnadeln beschreibt.⁷⁹⁷

Warum ist das so? Yulous Haarnadeln haben auf der Oberseite ein Gedicht, Jinlians Haarnadeln haben auf der Oberseite auch ein Gedicht. Wenn man sich den Vers von Jinlians Haarnadeln betrachtet, erklärt sich der Lotus zwangsläufig von selbst. [Dadurch] versteht man auch, was der Pfirsich auf den Haarnadeln der Yulou ist: die vom Autor eigene Idee der Namensvergabe. Weil er fürchtet, dass die Leute ihn nicht verstehen, zeigt er [diese Verbindung zwischen Name und Blume] auch an Jinlians Haarspange auf. Wenn man den Namen Yulous verstanden hat und meinen Worten Glauben schenkt, können dies selbst Menschen ohne feines Herz auf einen Blick verstehen.

In diesem Kapitel werden zwei Angelegenheiten abgehandelt, zudem werden zwei Angelegenheiten halb-enthüllt.⁷⁹⁸ Jinlian zerreißt [Ximens] Fächer, dies wickelt die drei vorherigen Texte, in denen ein Fächer beschrieben wird, ab.⁷⁹⁹ Und das: „Schick mir als Abschiedszeichen mein seidenes Dufttuch zurück!“⁸⁰⁰ handelt das Tuch ab, das die Alte Wang [der Jinlian] entwendet hat.⁸⁰¹

Das ist so wie eine Wolke, die vom Wind aus der Höhle geblasen wird: Da man ja eine ganze Weile ein Muster sieht, bedarf es natürlich eines Windstoßes, der es auseinander bläst.

⁷⁹⁷ Kibat, S.235: „Auf duftigem Rasen wiehert das goldgezügelter Rößlein. Beim Blühen der Aprikosen besichert man im Jadeturm-Schlößlein.“ [Kommentar: An dieser Stelle wird die Bedeutung von Yulous Namen erklärt.] *JPM*, S.137: 金勒馬嘶芳草地，玉樓人醉杏花天。”【旁批：此處將玉樓命名之義說明。】 Auf Jinlians Haarspange befindet sich der Spruch: Kibat, S. 237: „Ich schenke diesen Haarpfahl dir: Ein Lotosblütenpaar. Trag immer ihn und nie verlier ihn je aus deinem Haar!“ [Kommentar: Man stelle sich vor, diese Haarspange hat auch einen Vers! Warum ist das so? Er erklärt, dass Jinlian für den Lotos steht, [so kann] man sehen, dass Yulou für die Aprikose steht, daran besteht kein Zweifel. Die Hand beschreibt diese Stelle, die Augen blicken auf jene Stelle.] *JPM*, S. 138: 奴有並頭蓮，贈與君關髻。凡事同頭上，切勿輕相棄。”【夾批：試想此簪亦有詩，卻是為何？明金蓮之為蓮，見玉樓為杏無疑。手寫此處，眼照彼處。】

⁷⁹⁸ Zwei Abhandlungen: Fächer und Seidentuch; zwei Enthüllungen: Reise nach Yanzhou und Yulou.

⁷⁹⁹ siehe hierzu Vorwort Kapitel 3, Fußnote 10, 18 und 24. Zuvor wird der Goldfächer von Ximen in den Kapiteln 1 und 2 beschrieben. Hier in Kapitel 8: Ende des Fächers: Kibat, S. 236; *JPM* S. 138.

⁸⁰⁰ Zitiert nach Kibat, Band 1, S.230: „Bist jetzt Du nicht zu erreichen, ging deine Treue zu Stück? So schick‘ mir als Abschiedszeichen mein seidenes Dufttuch zurück! [Kommentar: Jetzt wird direkt ein Kleidungsstück zur Absicherung herangezogen, der Text ist wunderbar clever, ganz unerwartet kommt man an diese Stelle.] *JPM*, S. 135: 你今果是負了奴心，不來還我香羅帕。【夾批：直接成衣得手，文章巧捷之妙，一至於此。】

⁸⁰¹ Siehe Kapitel 4, Kibat, S.143: [...]doch die Alte zupfte ihr ein weißes Schweißtüchlein aus Hangdshou-Krepp aus dem Ärmel fort und reichte es Simen Tjing, der es zu sich steckte. *JPM*, S.81: 卻被王婆扯著袖子一掏，掏出一條杭州白縐紗汗巾，掠與西門慶收了。 Siehe und vergleiche auch: *JPM*, S. 81: Als Ximen Qing, zum Zeichen ihrer Zusammengehörigkeit eine Haarnadel aus seinem Haar zieht und sie Jinlian gibt, vermerkt der Kommentator an dieser Stelle bereits, dass es sich bei dieser Geste um eine verdeckte Linie die zu Yulou führt handelt. 【旁批：已為玉樓伏線。】

Andernfalls würde sie am Himmel herum ziehen; an welchem Tag jedoch würde sie verschwinden und an welchem Ort würde sie sich festsetzen?

Erreicht man den Abschnitt [bei dem es] um das Bett der Dajie geht und legt ihn mit [dem Abschnitt, in dem es um die] Haarspange der Yulou geht zusammen, hat man eine besondere Linie für Jingjis Reise nach Yanzhou.⁸⁰²

Diese Stelle deutet auch auf die Hochzeitsfeier der Yulou hin, auf Ximens Treulosigkeit, wie Jinlian fast fallengelassen wird und wie Wu Da nahezu im Sterben liegt.

Indem der Autor solche echten Kleinigkeiten benutzt, kann er folglich eine Unzahl an Texten produzieren und auch mit aller Kraft von den frivolen menschlichen Gefühlen schreiben.

In einem glücklichen Moment, lässt man einfach einen Menschen töten um sich dessen Frau zu schnappen, keinen halben Monat später betrachtet man sie wie ein paar ausgeleierte Schuhe und man geht und sucht sich einen fröhlicheren Ort.⁸⁰³ Wahrlich, dies ist das Beschreiben sämtlicher menschlicher Gefühle.

Seht: Dieses Kapitel beschreibt, wie sich Wu Er um Tage verspätet, weil auf der Straße Regenwasser ist. Da weiß man, dass die alte Wang, die in den Regen kommt, ein geschaffener Platz für Wu Ers Verspätung ist. Und Wu Ers Verspätung ist wohl auch ein geschaffener Platz um Yulou zur Frau zu nehmen. Andernfalls: Falls Wu Er nach ein oder zwei Monaten einfach zurückgekehrt wäre und Ximen gleichzeitig so beschäftigt war und keine Muße für Jinlian hatte, wie hätte ihm da die Zeit für Yulou gereicht? Jene, die nicht verstehen, bezeichnen die

⁸⁰² Haarspange der Yulou, siehe Fußnote 6, Bett der Dajie, siehe Fußnote 5. In Kapitel 82, *JPM* S. 1397, schläft Jingji mit zwei Haarpfeilen der Yulou, die er zuvor im Garten gefunden hat, in seinem Bett (wie man aus Kapitel 8 nun weiß, liegt er im ehemaligen Bett der Yulou, das seiner Gattin vermacht wurde) ein: 去了一日, 吃的大醉來家, 倒在床上就睡著了, 不知天高地下。Mit diesen Haarpfeilen erpresst Jingji Yulou, die inzwischen nach Yanzhou(!) gezogen ist (92. Kapitel). Dazu siehe Kibat, S. 316: Bei diesen Worten zog er aus dem Ärmel den silbernen Haarpfeil mit goldenem Endstück aus jener Zeit hervor und hielt ihn fest in der Hand: „Wessen Haarpfeil ist das? Wenn du mit mir nicht unter einer Decke gesteckt hast, wie konnte da der Haarpfeil mit deinem Namen Jadeturm, der darauf eingeschnitten ist, in meiner Hand bleiben? Du ziehst mit dem ersten Weibsbild an einem Strang und hast die von meiner Familie untergestellten acht Kisten mit Gold- und Silbersachen, feinen und weichen Stoffen, Nephritgürteln und Edelsteinen, lauter Dingen, die seinerzeit Jang Dschi euch anvertraut hat und die eingezogen werden sollten, mitgenommen, als du den Kerl geheiratet hast. Ich sage dir, überstürze nichts! Vor den Schranken des Gerichts werde ich dir darüber Rede und Antwort stehn.“ Jadeturm mußte solche Reden anhören. Der Haarpfeil, den er in den Hand hielt, stammte wirklich aus ihrem Kopfschmuck, ein Haarpfeil mit goldenem, zur Lotosblüte geformtem Ende. Ehemals hatte sie ihn im Garten vermißt. Wie war er in die Hand dieses Halunken geraten? Vgl., *JPM*, S.1533: 因向袖中取出舊時那根金頭銀簪子, 拿在手內說: “這個是誰人的? 你既不和我有奸, 這根簪兒怎落在我手裡? 上面還刻著玉樓名字。你和大老婆串同了, 把我家寄放的八箱子金銀細軟、玉帶寶石東西, 都是當朝楊戩寄放應沒官之物, 都帶來嫁了漢子。我教你不要慌, 到八字八(金夏)兒上和你答話!” 玉樓見他發話, 拿的簪子委是他頭上戴的金頭蓮瓣簪兒: “昔日在花園中不見, 怎的落在這短命手裡?”

⁸⁰³ Ximen Qing, Jinlian und die alte Wang ermorden Wu Da, Kapitel 5.

Verspätung des Wu Er als geschaffenen Platz um Jinlian zu heiraten. Jene, die verstehen, bezeichnen [die Verspätung] als geschaffenen Platz um Yulou zu heiraten.

Dass also die alte Wang in den Regen kommt, hat sicherlich für Yulou einen Platz geschaffen, niemals aber hat es für Wu Er einen Platz geschaffen. Das vorherige Kapitel stellt Yulou zurück. Und dass dieses Kapitel Yulou zurückstellt, liegt auch nicht nur daran, dass die alte Wang die Kupplerin Xue wiedergespiegelt.

Die Seelentafelverbrennung erzeugt zwangsläufig den Abschnitt „Ein Mönch vernimmt Unkeuschheitstöne“, ⁸⁰⁴ dies steht generell für den verdorbenen Platz der Jinlian. Alle Stellen, wo dieses Gefühl entsteht, haben zwar keinen tiefen Sinn, aber sie stehen der Yulou und der Seelentafelverbrennung gegenüber, [so wird] noch mehr auf Jinlians Unverschämtheit gezeigt.

Gevatterin Wen ist eine Biene. Als sie für Jingji die Ehe arrangiert, verbucht Chen Hong 陳洪 („das Ausbreiten ergießt sich“) einen Sieg. Dies ist ein Lotusstängel der verloren gehen wird und noch nicht verloren ist, deshalb kommt die Biene noch immer. ⁸⁰⁵ Als im späteren Text Chen Ding 陳定 („das Ausbreiten ist vorbei“) sein Diener wird, ist das: „Sein Verlieren ist bereits besiegt.“ ⁸⁰⁶ Wenn nur noch ein einziger Lotusstängel [芰莖] übrig ist, was tut man dann [damit]? Deshalb benutzt man einfach nur die Kupplerin, der man diese Nachricht zuspielt. ⁸⁰⁷

Die Haarspangen von Jinlian und Yulou hat man schon gesehen, später im Text hat Ping'er noch die Haarspangen [mit dem] Zeichen „langes Leben“ 壽 darauf, ⁸⁰⁸ darüber hinaus erhält jede der Damen eine solche Haarspange. ⁸⁰⁹ Chunmei tauscht mit Xiaoyu Haarspangen als

⁸⁰⁴ Kibat, Überschrift Kapitel 8, S.222, *JPM*, S.130: 燒夫靈和尚聽淫聲.

⁸⁰⁵ Nur wenn eine Blume da ist, wird eine Biene angelockt. Die Kupplerin Wen wird von Chen Hong 陳洪, = herausströmende Fluten, angelockt.

⁸⁰⁶ Vgl. Kapitel 88: Chen Ding meldet Jingji die schwere Erkrankung seines Vaters Chen Hong.

⁸⁰⁷ siehe Kapitel 97, Kibat S. 471: Schlehenblüte bestellte eines Tages die Gevatterin Süeh (Xue) und teilte ihr mit, der Herr habe ihr vor seiner Abreise den Auftrag hinterlassen, durch sie für ihren Vetter eine Ehepartie zu suchen: „Du mußt ein gutes Mädchen aus passender Familie finden. Es kommt nicht darauf an, ob sie sechszehn oder siebzehn Jahre alt ist.“ Vgl. *JPM*, S.1614: 一日, 春梅叫將薛嫂兒來, 如此這般和他說: “他爺臨去分付, 叫你替我兄弟尋門親事, 你須尋個門當戶對好女兒, 不拘十六七歲的也罷[...]“. Daraufhin wird Jingji mit der Tochter des Hofrates Ge 葛 verheiratet. Da sie den Namen Cui Bing 翠屏 trägt und dieser an das homophone zui bing 最冰= „am Kältesten“ erinnert, ist ihr Name möglicherweise ein erster Hinweis auf sein baldiges Ableben.

⁸⁰⁸ davon erfährt der Leser in Kapitel 13.

⁸⁰⁹ siehe Kibat, Kapitel 14, S. 402: Da sah Frau Mondtraut in Goldlotos Haar einen goldenen Haarpfedel mit dem Schriftzeichen „Langes Leben“ und richtete an Frau Hwa die Frage: „Wo habt ihr dieses Schmuckstück anfertigen lassen, das Ihr Goldlotos, unserer sechsten Schwester, geschenkt habt? Es ist recht hübsch. Wir möchten uns ähnliche beschaffen und tragen.“ [Kommentar: Hier wird beschrieben wie Yueniang nach dem Vermögen der Ping'er giert, keine Stelle bleibt hier ungenutzt stehen, direkt danach wird mit einem Atemzug von der verschlossenen Tür und vom Streit um den Pelzmantel (Kibat, Kapitel 74, S. 334: Jinlian sprach: „Gib mir

Danksagung aus⁸¹⁰ und Ximen hat mit Bojue einen gemeinsamen Traum von einer zerbrochenen Haarspange.⁸¹¹ Dies sind feine Nadeln und Orte geheimnisvoller Linien.

Väsele Li's Pelz zum Anziehen. [Kommentar: Morgen haben alle für den Hin- und Rückweg zu und vor der Feier Pelze. Nur ich habe keinen.“ Vgl. *JPM*, S. 婦人道:“你把李大姐那皮襖拿出來, 與我穿了罷明日吃了酒回來, 他們都穿著皮襖, 隻奴沒件兒穿.] „Gnädige Frau, ich besitze noch einige. Wenn Ihr sie haben wollt, werde ich in den nächsten Tagen allen Damen diese Haarpfeile schenken. Es sind Stücke vom Hofe. Sie stammen von dem verstorbenen ehrwürdigen alten Herrn. Wo gäbe es sonst so etwas im Handel zu finden?“ Vgl. *JPM*, S. 229: 月娘因看見金蓮鬢上撒著一根金壽字簪兒, 便問:“二娘, 你與六姐這對壽字簪兒, 是那裡打造的? 倒好樣兒。到明日俺每人照樣也配恁一對兒戴。”【旁批: 寫月娘貪瓶兒之財處, 一絲不放空, 直與后鎖門, 爭皮襖一氣呼吸。】李瓶兒道:“大娘既要, 奴還有幾對, 到明日每位娘都補奉上一對兒。此是過世老公公御前帶出來的, 外邊那裡有這樣兒!”月娘道:“奴取笑斗二娘耍子。俺姐妹們人多, 那裡有這些相送!”眾女眷飲酒歡笑。

⁸¹⁰ siehe Kibat, Kapitel 85, S.135: Edelsteinchen zog aus ihrem eigenen Haare zwei silberne Haarpfeile heraus und schenkte sie Schlehenblüte. *JPM*, Kapitel 85, S.1433, 小玉也頭上拔下兩根簪子來遞與春梅。

⁸¹¹ siehe Kibat, Band 3, S. 547: Ich kam gestern von der vierten Nachtwache nach Hause“, berichtete Jing Bo-djau. „Meine Frau fragte mich aus, und ich sagte, wenn man die stillen Verdienste in Betracht ziehen könnte, müßte die Gemahlin schon zu siebzig bis achtzig von Hundert über die Krise der Krankheit hinaus sein. Ich war kaum eingeschlafen, da hatte ich unerwartet einen Traum: [Kommentar: An dieser Stelle macht ein Traum die Träume insgesamt zum Thema.] Ihr, Bruder, sandtet Euren Oberdiener, mich zu rufen. Ihr tränket zu Hause Wein zur Feier der Beförderung im Amte. Als ich in aller Eile zu Euch kam, sah ich Euch in tiefrotem Gewande. Ihr zogt aus dem Ärmel zwei nephritene Haarpfeile heraus und zeigtet sie mir. [Kommentar: Dass eine Vase herunterfällt und eine Haarspange zerbricht sticht ins Auge, einfach genial. Man weiß, dass der Heilige Huang später die gelbe Erde (Graberde) betrauert. (Kapitel 66)] Einer sei zerbrochen, sagtet ihr. Ich betrachtete die Stücke lange und erwiderte: Schade, der zerbrochene Haarpfeil ist aus Edelstein, der ganz gebliebene unecht und nur aus Speckstein. Ihr, Bruder, wähhnet, beide Stücke seien aus Nephrit. [Kommentar: Der Verrückte, ab jetzt hält er dies für richtig.] Da wachte ich auf und wußte, daß der Traum auf nichts Gutes hindeutete. Meine Frau hatte beobachtet, daß ich meine Lippen bewegt hatte, und wollte wissen, mit wem ich mich denn unterhielt. Ich antwortete: Das kannst du nicht wissen, aber warte, wenn es hell geworden ist, sag‘ ich es dir. Der Tag war angebrochen, da erschien Euer Oberdiener in weißer Trauermütze [Kommentar: Absolut klar.]. Ich konnte nicht anders, ich mußte vor Herzeleid mit den Füßen stampfen. Ja, wirklich, Ihr tragt also Trauertracht, Bruder!“ „Mir träumte gestern auch ähnlich wie dir“, [Kommentar: Noch ein Traum] berichtete Simen Tjing. „Ich erlebte dabei, daß mein angeheirateter Vetter Di aus der Reichshauptstadt sechs Haarpfeile gesandt hatte; [Kommentar: Bojue hat zwei Haarpfeile, von denen jeweils einer auf Ping und Lian zeigt; Ximen hat sechs Haarpfeile, nur einer macht Ping'er zum Menschen] von ihnen war einer zerbrochen. Wie schade! meine ich. Als ich aufwachte, um es gerade meinen Frauen zu erzählen, da hatte unvermutet in den Vorderräumen sie den Odem aufgeben. Oh dieser Himmel, der sonst seine Augen so weit öffnet, er hat mich verlassen. Das ist so besonders bitter. Ach, er hätte mich, Simen Tjing, lieber sterben lassen sollen. Alles wäre mir gleich, auch wenn ich nichts sähe. Wenn ich künftig nur eine kurze Zeit, ein halbes Weilchen, ihrer denke, es muß mir doch immer im Herzen wehe tun. Habe ich denn gewöhnlich die Menschen geschädigt oder schulde ich ihnen etwas? Warum raubt mir da der Himmel das, was ich so liebte? [Kommentar: Sind diese zahlreichen Aussagen eine Unkenntnis über die passende Vergeltung?] Zuerst ist mein einziges Söhnchen gestorben, und heute hat sie die Glieder von sich gestreckt. Wozu lebe ich da noch auf der Welt? [Kommentar: Auch das durchdringt den nachfolgenden Text] Wenn ich auch Geld habe, mehr als der Scheffel am Himmel faßt, was ist es nütze?“ *JPM*, Kapitel 62, S. 988 : 伯爵道:“我到家已是四更多了, 房下問我, 我說看陰鷲, 嫂子這病已在七八了。不想剛睡下就做了一夢, 【夾批: 此處一夢為一部夢字起頭。】夢見哥使大官兒來請我, 說家裡吃慶官酒, 教我急急來到。見哥穿著一身大紅衣服, 向袖中取出兩根玉簪兒與我瞧, 【夾批: 瓶墜卻以簪折點睛, 大妙。是知后黃真人明言黃土傷心也。】說一根折了。我瞧了半日, 對哥說: ‘可惜了, 這折了是玉的, 完全的倒是硝子石。’哥說兩根都是玉的。【夾批: 迷者自以為然。】我醒了, 就知道此夢做的不好。房下見我隻顧啞嘴, 便問: ‘你和誰說話?’ 我道: ‘你不知, 等我到天曉告訴你。’等到天明, 隻見大官兒到了, 戴著白, 教我隻顧跌腳。【夾批: 白描。】果然哥有孝服。”西門慶道:“我昨夜也做了恁個夢, 【夾批: 又一夢。】和你這個一樣兒。夢見東京翟親家那裡寄送了六根簪兒, 【夾批: 伯爵兩根, 單指瓶、蓮、西門六根, 卻單為瓶兒一人。】內有一根折了。我說, 可惜了。醒來正告訴房下, 不想前邊斷了氣。好不睜眼的天, 撒的我真好苦! 寧可教我西門慶死了, 眼不見就罷了。到明日, 一時半刻想起來, 你教我怎不心疼! 平時,

Kapitel 9

Mit Goldlotos Herr Simen Tjing in Heimlichkeit die Eh‘ einging. Es brachte, Irrtum hingegeben, Wuh Sung den Boten Li ums Leben.

In diesem Kapitel zieht Jinlian als frisch Vermählte in den Garten ein. Man muss sich deutlich merken, dass es sich dabei um eine dreiräumige Wohnung, einen Hof und eine einzige Zugangstür handelt. Überdies ist es ein Platz wo keines Menschen Spur hinkommt. Merkt man sich dies klar, darf man weiterlesen.⁸¹²

Dieses Kapitel handelt davon, wie Jinlian heimlich geheiratet wird, dennoch wird Chunmei beiläufig herausgestellt. Zu dem Zeitpunkt, an dem Chunmei herausgestellt wird, muss gesagt werden, dass Yueniang in ihren Kammern zwei Zofen hat, eine [heißt] Chunmei, eine [heißt] Yuxiao 玉蕭.⁸¹³

Klar ist, dass der Autor fürchtet, dass die Leute zu Unrecht [glauben] er würde in seinem ersten Kapitel niemals bei den drei Zeichen „大丫頭“ [große Zofe] eine Chunmei herausstellen.⁸¹⁴ Auch fürchtet er jene Blinden, die das ebenso nicht verstehen, und sagt später [zusätzlich] auch, dass noch eine „小丫頭“ [kleine Zofe] gekauft wird.⁸¹⁵ Sehr deutlich spricht er davon, wie es zuerst eine kleine Zofe gibt, die die große Zofe begleitet. Was die drei Zeichen angeht, so stehen sie für Chunmei. Kann man meinen Worten jetzt nicht umso mehr vertrauen? Das ist ähnlich wie bei Yulous Namen: Betrachtet man die Anmerkungen auf Ihren Haarnadeln, vertraut [man mir] noch mehr.

我又沒曾虧欠了人，天何今日奪吾所愛之甚也！【夾批：非此數語亦不知報應之當。】——先是一個孩兒沒了，今日他又長伸腳去了。我還活在世上做甚麼？【夾批：又是透過下文。】雖有錢過北斗，成何大用？”

⁸¹²Kibat, S. 250: Nachdem Simen Tjing Goldlotos auch zur Frau genommen, sie feierlich eingeholt hatte und sie zur Hause auf seinem Grundstück angekommen war, ließ er im doppelgeschossigen Gartenhause als Wohnung für sie die unteren drei Kammern herrichten [Kommentar: Man muss sich den Garten unbedingt merken]. Nur ein einziges Ecktürchen bildete den Zugang [Kommentar: Dieser Satz muss gesagt werden, dies setzt für Jingji schon früh eine unterirdische Linie]. *JPM*, S. 145: 西門慶娶婦人到家，收拾花園內樓下三間【夾批：記清花園。】與他做房。一個獨獨小角門兒進去，院內設放花草盆景。白日間人跡罕到，【夾批：必用此句，早又為敬濟下線。】

⁸¹³ Vgl. Kibat, S.251: Von den beiden Dienerinnen, die seiner Hauptfrau Mondtraut aufwarteten und von denen die eine Schlehenblüte, und die andere Jadedflöte hieß [...]. *JPM*, S. 146: 大娘子吳月娘房裡使著兩個丫頭，一名春梅，一名玉簫。

⁸¹⁴ Vgl. dazu sämtliche Stellen, an denen der Autor Chunmei bereits versteckt herausgestellt hat: Kapitel 1, FN 10; Kapitel 3, FN 14; Kapitel 7; FN 10,61.

⁸¹⁵ Kibat, S. 251: Für Frau Mondtraut kaufte er als Ersatz gegen fünf Unzen Silber eine junge Magd namens Edelsteinchen. [Kommentar: Deshalb sage ich, dass in der großen Zofe Chunmei enthalten ist - man betrachte diesen Textabschnitt und man wird [mir] vertrauen.]Vgl. *JPM*, S. 146: 卻用五兩銀子另買一個小丫頭，名叫小玉，伏侍月娘。【夾批：則我雲大丫頭內有春梅，觀此篇益信矣。】

In [diesem Kapitel] werden Yueniang und alle anderen Personen mit den Augen der Jinlian beschrieben, und Jinlian wird ebenfalls erneut mit den Augen der Yueniang beschrieben.⁸¹⁶ Die Genialität der Lebendigkeit des Textes, befindet sich ganz und gar in den beiden, sich gegenseitig herausstellenden Seiten. Weil im kommenden Text, in dem es um Wu Er geht, Li Waizhuan 李外傳 anstelle [des Ximen Qing] ermordet wird, ist dies deshalb eine Zwangsläufigkeit.

Und weil er zudem fürchtet, dass man seinen Text für schlechter halten könnte als das *Shuihu* und er bei den einfachen Leuten, die den Text nicht verstehen, für Gesprächsstoff sorgt und diese schließlich einfach nur sagen: „das ist doch anders herum, nämlich, dass Ximen Qing von Wu Song ermordet wird“,⁸¹⁷ hat er dafür gesorgt, dass der *Shuihu* Text seine Hand nicht blockiert. Äußerst schön, äußerst schön!

Kapitel 10

Wie sich für's Recht einsetzt der Held, wird fort er nach Mengdschou verbannt. Doch in der Malvenlaube fand Genuß am Fest die Frauenwelt.

Dieses Kapitel handelt Wu Song ab und es ist ein Stück [mit] zusammenhängendem Übergang.

Die Frauenwelt genießt das Fest. Wahrlich, das ist eine Kette [bestehend] aus allen Angelegenheiten und allen Leuten aus der ersten Texthälfte, aber es geht auch frühzeitig hinüber zum Platz der Ping'er. Der Text gleicht einer vorbeiziehenden Wolke, dem Plätschern von fließendem Wasser, es gibt nicht einen Tropfen der dickflüssig wird und stirbt; es ist ein einzigartiger, überirdischer und genialer Text.

Allein das Herausstellen der Ping'er ist genial. Ich weiß nicht, ob der Autor den Leser wieder täuscht. Wohl möchte er nebenbei Chunmei herausstellen, fürchtet aber, dass er einfach kein Interesse erzeugen kann. Daraufhin zieht er sowohl eine Schattenfigur [namens] Xiuchun

⁸¹⁶ Kibat, S.252: Frau Mondtraut hatte den Ehrenplatz inne und musterte Goldlotos: An Jahren nicht über fünfundzwanzig und ganz außerordentlich prächtig gestaltet. [...] [Kommentar: Es ist wohl auch eine Seite der Yueniang, die herausgestellt wird, es ist nicht einfach eine Beschreibung der Jinlian.] *JPM*, S.146: 月娘在座上仔細觀看, 這婦人年紀不上二十五六, 生的這樣標致. 蓋是把一向的月娘點出, 非單描金蓮也.

⁸¹⁷ Siehe dazu: *SHZ*, Kapitel 26, S. 426-427: Wu Song, der zuvor Pan Jinlian und die alte Wang ermordet hat, findet Ximen Qing zusammen mit einem anderen Mann [im *SHZ* wird kein Name erwähnt] in einem Wirtshaus. Ximen Qing, der Wu Song sofort erkennt, versucht zu fliehen und springt dabei aus dem Fenster des oberen Stockwerkes. Benommen vor Schmerz bleibt er auf der Straße liegen und wird dort, vor den Augen aller Leute, von Wu Song getreten und enthauptet.

„bunter Frühling“ vom Ort der Ping'er heran,⁸¹⁸ als auch später einen Schatten [namens] Yingchun „den Frühling begrüßen“.⁸¹⁹ Dies lässt die eine Angelegenheit, in der Chunmei die Gunst [des Hausherrn] erwirbt einfach einer Spiegelung auf dem Wasser gleichkommen.⁸²⁰ Absolut niemand anderes kann diese Ideen durchdenken, dennoch durchdringen sie in höchstem Maße Gefühl und Verstand der Menschen. Darüber hinaus wird Ping'er nicht in der Einsamkeit abgestellt. Wie Ximen [bei ihr] Stück um Stück sein Herz verliert, wie er sich schon eine lange Zeit nach ihr verzehrt, und wie [dies] in Jinlian, die in seiner Gunst steht, Verachtung hervorruft, wie sie provoziert, wie sie in Wut und Arroganz und beiseite gelegter Gesinnung ihm ihre eigene Zofe schickt,⁸²¹ ist ein einziger Pinselstrich mit dem alle Angelegenheiten völlig erfaßt sind. Und um Schicht für Schicht den Sinn zu vertiefen, ist es [dem Autor] möglich dieses eine Treffen in der Malvenlaube, gleich einer Schlacht am Lingshan-Moor zu machen. Die drei Frauen Jin, Ping und Mei, eine Anwesende, eine, die an der Seite aufwartet, eine die bei Gelegenheit kommt, treffen sich alle an diesem Ort, es ist ein Zeitpunkt an der die sechs Frauen in aller Pracht versammelt sind. Die weltlichen Angelegenheiten entwickeln sich wahrlich durch die Allmählichkeit,⁸²² und ein Text, der

⁸¹⁸ Kibat, S. 288: Bei dem kleinen Mädchen erkundigte sie sich noch nach dem Rufnamen. Es erwiderte, daß es Lenzbunt heiße und der Knabe der kleine Tjän-fu (= Himmelsseggen) sei. Damit waren sie entlassen. „Frau Hwa ist wirklich sehr nett“, bemerkte Frau Mondtraut zu Simen Tjing. „Immer sendet sie ihren Dienerjungen oder das Mädchen mit Aufmerksamkeiten zu uns, obwohl ich ihr noch gar keine Gegengeschenke gemacht habe.“ *JPM*, S.163: 他回答道：“我叫繡春。小廝便是天福兒。”打發去了。月娘便向西門慶道：“咱這花家娘子兒，倒且是好，常時使小廝丫頭送東西與我們。我並不曾回些禮兒與他。

⁸¹⁹ Zu Yingchun siehe Vorwort und Text Kapitel 13.

⁸²⁰ Kibat, S. 288: „Es sind erst zwei Jahre her, daß der junge Hwa diese Frau geheiratet hat“, sagte Simen Tjing. „Wie er selbst erklärt, ist sie sehr angenehm im Wesen. Wäre dem nicht so, wie verkehrt wäre es, im Hause die beiden kleinen, schmucken Dienerinnen zu haben.“ [Kommentar: Jetzt grade wird Chunmei eingeführt, absolut unerwartet.] *JPM*, S.163: 西門慶道：“花二哥娶了這娘子兒，今不上二年光景。他自說娘子好個性兒。不然房裡怎生得這兩個好丫頭。”【夾批：即入春梅，捷甚。】Kibat, S.291: Er rief Schlehenblüte herein, ihm Tee zu bringen. Als Goldlotos aus Besorgnis, das Mädchen möchte etwas sehen, schleunigst den Bettvorhang herunterließ, fragte Simen Tjing, was sie fürchte, und begann davon zu erzählen, daß die Frau des nebenan wohnenden Hwa Dse-hü zwei hübsche Dienerinnen habe. Jene, die heute die Blumen gebracht habe, sei die jüngere, die andere stehe etwa im Alter von Schlehenblüte und sei vom zweiten Hwa schon begehrt worden. *JPM*, S.165: 因呼春梅進來遞茶。婦人恐怕丫頭看見，連忙放下帳子來。西門慶道：“怕怎麼的？”因說起：“隔壁花二哥房裡到有兩個好丫頭，今日送花來的是小丫頭。還有一個也有春梅年紀，也是花二哥收用過了。但見他娘在門首站立，他跟出來，卻是生得好模樣兒。誰知這花二哥年紀小小的，房裡恁般用人！”Kibat, S. 293: Simen Tjing rief unterdessen Schlehenblüte in die Stube und machte sich die Zofe zu eigen. [Kommentar: Wenn Chunmei zum Liebe machen gebraucht wird, kann man die Gefühle einer Ping'er zum Springen bringen. Ein Pinsel steht für den Gebrauch von unzähligen Pinseln. Man weiß nicht, ob es das Heranziehen der Ping'er ist das Chunmei hervorbringt, oder ob es das Schreiben über Chunmei ist, das Ping'er reflektiert. Wirklich Wunderbar! *JPM*, S.165: 西門慶叫春梅到房中，收用了這妮子。【眉批：本為春梅定情卻能使瓶兒情事活跳。一筆作無數筆用。不知是借瓶兒出春梅，不知是寫春梅映瓶兒：妙絕。】Hier geht es Zhang Zhupo darum, dass Ximen Qing mit der Aussage, sein Nachbar Hua dürfe mit den Zofen seiner Frau Ping'er schlafen, heimlich auf seine eigene Begierde gedeutet wird: Er möchte mit der Zofe von Jinlian schlafen. So werden die Gedanken automatisch auf Chunmei gelenkt.

⁸²¹ Kibat, S. 293: Am nächsten Morgen begab sich Goldlotos tatsächlich zu Jadeturm Meng und hielt sich dort eine Weile auf. *JPM*, S. 165: 到次日，果然婦人往孟玉樓房中坐了。

⁸²² Hier findet sich ein direkter Hinweis auf Zhangs Betrachtung des *Jin Ping Mei* als Parallelwelt.

dringt auch in die Allmählichkeit ein, denn dem Wort „allmählich“ 漸 wohnt ein großer Schluss inne.⁸²³

Als von Ping'ers Herkunft erzählt wird, liegt die Genialität darin, dass beiläufig Bojue und die Anderen aufblitzen, dies führt dazu, dass der ganze Text überall bewegt wird und keine Seite vereinsamt. Der Text ist wahrlich wie der Schwerttanz des Gongsun 公孫, es gibt nicht eine leere Stelle. Die Genialität der Überschneidungen gleicht auch dem Eindringen eines Phönixes in Päonien, sie gleicht einem bestickten Brokat. Seine Blätter und Äste, all seine Adern sind miteinander verbunden und es gibt keinen Faden, der nicht ordentlich ist. Der Leser, der daraufhin auch die fünf Farben durcheinander bringt, wird nicht auseinanderhalten können, was der Phönix ist, was die Päonien sind und was die Blätter und die Äste sind.

Kapitel 11

Goldlotos recht erfolgreich hetzt; Für Schneeholdchen es Prügel setzt. Zimtknospe, diesem jungen Ding, den Gürtel löset Simen Tjing.

Der Text in diesem Kapitel beschreibt in der ersten Hälfte sehr eindeutig die Gunst, die Jinlian zuteil wird; daraufhin wird eindeutig von der Gunst, die Chunmei bekommt, geschrieben. Wohl wird im vorherigen Text geschrieben, dass das Verhältnis von Ximen und Jinlian bereits nicht weniger ist als Blumen und Feuer. Bis ins 13. Kapitel hinein geht es um Ereignisse Ping'er, so dass [all die Stellen], die „wie Blumen und Feuer“ geschrieben sind, [zeigen], dass auch [Ximen Qings Beziehung zu] Ping'er „wie Blumen und wie Feuer“ ist.

Zwangsläufig aber wird Chunmei vor Ping'er gestellt, damit man sieht, dass sie mit Jinlian vom gleichen Schlag ist, sie Leben und Tod teilen, und man nicht umhin kommt, zuerst von Chunmei zu schreiben. Als zuerst von Chunmei geschrieben wird, wird nur gesagt, dass sie bereits [von Ximen] benutzt wurde.⁸²⁴ [Aber] schließlich ist Chunmei nicht mit Huilian 惠蓮

⁸²³ 漸 ist das 53. Hexagramm. Im *Yijing* findet wir darunter folgende Erklärung: 漸, der allmähliche Fortschritt, die Entwicklung. Bei diesem Zeichen geht es um die korrekte Entwicklung der Dinge, die es abzuwarten gilt und die durch überstürztes Vorgehen nicht behindert werden sollte. Denn nur so werden dauerhafte Resultate erreicht. Als Beispiel wird die Vermählung eines Mädchens genannt, der verschiedene Formalitäten vorrausgehen müssen, bevor die Ehe zustandekommt. Vgl. Wilhelm, R., *I Ging*, S.196.

⁸²⁴ Vgl. Kibat, Kapitel 10, S.291-293: (Ximen berichtet Jinlian, wie sich der Nachbar Hua Zixu an den Zofen seiner Gattin vergreifen darf.) „Das ist doch von dir ein starkes Stück! Ich sollte dich eigentlich schelten. Wenn du Lust hast, die Dienerin zu Dir zu nehmen, so tu es meinerwegen! Warum derart weit ausholen und um die Sache so im Bogen herumgehen, auf einen Berg weisen, wenn du eine Mühle meinst, und erst noch andere Leute mit deiner Sklavin zum Vergleiche heranziehen? Ich bin gar nicht so! Sie ist ja überdies auch nicht einmal meine Dienerin. Ich werde mich also morgen für ein Weilchen nach hinten begeben und dir dadurch eine Spanne Zeit

oder der Frau des Laijue 來爵媳婦 zu vergleichen,⁸²⁵ wie sollte es sonst ein *Jin Ping Mei* werden.

Sicherlich weiß man, dass hier mit Xue'e 雪娥 Wellen geschlagen werden, dies alles dient dem Autor dazu, einen besonderen Auftritt für Chunmei zu schaffen. Man kann sehen, dass die Chunmei dieser Tage ganz anders ist, als die Chunmei von Früher. Aber weil Xue'e dumm ist, versteht sie das nicht. Kein Wunder, dass es so viele Nebensächlichkeiten gibt.⁸²⁶

Aus diesem Grund ist dieses Kapitel, obwohl es für Jinlian den Zündstoff gibt, einen Diener [im nächsten Kapitel] zu lieben,⁸²⁷ das Kapitel, das für Chunmei eine herausstechende Beschreibung gibt.

Als von Chunmei geschrieben wird, trägt dies ganz und gar ihre stolze Natur zu Tage, was sich in den späteren Kapiteln widerspiegelt.

Als davon geschrieben wird, wie es mit Xue'e zu Auseinandersetzungen kommt, wird einerseits nicht am Stück geschrieben, andererseits aber das Herankommen der Yulou benutzt um den oberen Text abzutrennen.⁸²⁸ Hier wird kaum pausiert und schon geht es mit anderem weiter, ferner muss es am nächsten Tag mit anderem weitergehen.

Die Leute verstehen die Genialität der einführenden Worte der Jinlian, sie wissen nicht, dass der Autor darüber hinaus sehr gesondert diese eine Yulou beschreibt, die mit Jinlian ins Gericht zieht und eine Nadelspitze gegen sie richtet. Man sieht die Sünderin, die [stets] Sünden begeht, man sieht die Pflichtbewusste, die [stets] ihren Pflichten nachkommt. Aber über [Personen wie] Jinlian und Chunmei, die ohne besonderen Anlass Wellen machen, kann man nicht genug reden. In allen Fällen wo Hitze und Kälte ankommt, und man nicht an sich halten kann und sich von ihnen bewegen lässt, führt all dies dazu, dass man selbst bestraft wird und Bitteres schlucken muss. Deshalb ist es im späteren Text so, dass immer zu dem

schaffen[...]“. Siehe *JPM*, S. 164: “怪行貨子，我不好罵你，你心裡要收這個丫頭，收他便了，如何遠打周折，指山說磨，拿人家來比奴。奴不是那樣人，他又不是我的丫頭！既然如此，明日我往后邊坐一回，騰個空兒，你自在房中叫他來，收他便了。”

⁸²⁵ Huilian: kurzzeitig Geliebte des Ximen Qing von Kapitel 22 bis 26; Frau des Laijue: Urgunst, Geliebte des Ximen Qing in Kapitel 78. Der Zusammenhang zwischen Huilian und Urgunst besteht darin, dass sie sich für Geld von Ximen Qing verführen lassen. Dies trifft nicht auf Chunmei zu. Sie gibt sich Ximen Qing, und später auch Jingji hin, um Jinlian einen Gefallen zu tun.

⁸²⁶ Vgl. Kibat, S. 300-308: Xue'e wird von Ximen Qing mehrfach verprügelt. Einmal sind Chunmeis Aussagen über das Benehmen von Xue'e der Auslöser, einmal liegt es an Jinlian.

⁸²⁷ Vgl. Überschrift Kapitel 12, Kibat, S. 319: Wie Goldlotos den Diener liebt, der Gatte ihr's zu fühlen gibt. *JPM*, S.182 潘金蓮私仆受辱.

⁸²⁸ Kibat, S. 296: Abgespannt hatte sie (Jinlian) sich ein Weilchen zur Ruhe gelegt. Jetzt schritt sie zum Gartenhäuschen. Dort tänzelte Jadeturm Meng heran und kicherte. *JPM*, S.170: 有些身子倦，睡了一覺，走到亭子上。隻見孟玉樓搖颯的走來，笑嘻嘻道。

Zeitpunkt an dem man Jinlian in einer aufgebrachten Stimmung erlebt, zwangsläufig von Yulou als Kontrast[-figur] geschrieben wird.⁸²⁹ Wohl will der Autor [damit] speziell Jinlian einen Stich versetzen und stellt [deshalb] diese eine Yulou heraus. Darüber hinaus versetzt er ganz speziell jenen Jinlian-Ähnlichen einen Stich, [indem] er von Anfang an von einer Yulou schreibt. Über die Ursache des Streits wird zweimal geschrieben. Von den Prügeln, die Xue'e einstecken muss, wird auch zweimal geschrieben. Der Streit muss zwangsläufig einmal zwischen Chunmei und Xue'e stattfinden, dann muss nochmal von einem Streit zwischen Jinlian und Xue'e geschrieben werden. Man kann sehen wie dieser Streit abläuft, aber Yueniang ignoriert dies alles völlig, und als sie alle gemeinsam vor sie treten, sagt sie nur: „Ich beachte euch gar nicht.“ und „Ach, schon wieder diese Beiden.“ Da ja nun geschrieben wird, dass Yueniang eben wirklich eine „Mondfrau“ ist, als Zweitfrau eben wahrlich eine Zweitfrau ist, sie aber im späteren Text, als sie hysterisch wird, weiß, dass sie das Unheil genährt und vollbracht hat und ein dicker Schweif, schwer abzuwerfen ist,⁸³⁰ ihre Reue zu spät kommt. Deshalb ist es Yueniangs Schuld, dass sich Jinlian erdreistet Streit zu provozieren. Seht, welch kritischen Pinsel er immer benutzt um Yueniang zu beschreiben.

Im Ganzen wird geschrieben, dass bei Jinlian eine Sprache verwendet wird, die sie in den Bereich der Yueniang ansiedelt (sie führt sich auf wie eine Hauptfrau). Yueniang fällt in den Bereich von Jinlian (sie verhält sich wie eine Nebenfrau), das hat seinen Grund. Ihre Bevorzugung [der Jinlian] ist wie ein Bild und man sieht auch, dass sie Ping'er nicht so behandelt.

Als [der Autor] darauf aus ist von Guijies Entjungferung zu schreiben, lässt er dies auf einen Besuch bei Zixu folgen. Erstens wird damit auch Ping'er reflektiert, zweitens setzt es einen Punkt auf die Bruderschaft, drittens wird Yin Er 銀兒 herausgestellt. Die nicht erwähnten Angelegenheiten des Zixu, werden sowohl abgehandelt, als auch im Stillen beseitigt. Letztlich wird [auf ihn] keine Energie verschwendet.⁸³¹ Und so wird ursprünglich beim Treffen in der Eibischlaube, nachdem Ping'er einige Male erwähnt wurde, es geschafft, dass der Topf auf

⁸²⁹ Siehe dazu auch: Rolston, How to read the Chinese novel, *Jin Ping Mei Dufa* S. 203: 7. The Chin P'ing Mei exhibits certain regular structural devices. For example, whenever P'an Chinlien gets angry about something, the author arranges to have Meng Yü-lou at her side. This is done without any variation each time and is a seasoned stylistic technique. *JPM*, S. 203: 《金瓶》有板定大章法。如金蓮有事生氣，必用玉樓在旁，百遍皆然，一絲不易，是其章法老處。

⁸³⁰ Kibat, S.299: Lieber Leser! Frau Mondtraut nähm in der Familie zwar den ersten Rang ein, kümmerte sich aber nicht um die Familienangelegenheiten, denn sie war immer kränklich. *JPM*, S. 172: 看官聽說：家中雖是吳月娘居大，常有疾病，不管家事。

⁸³¹ Das Weingelage, das in diesem Kapitel bei Hua Zixu abgehalten wird, wird aufgelöst. Hernach gehen Ximen Qing, Jing Bojue und Xie Xida ins Bordell zu Li Guijie. Hua Zixu wird zu Hause gelassen.

den Herd kommt.⁸³² Wunderbar! Die Freude am bewegten Text, was kommt dieser schon gleich?

Kaum dass von Ping'er geschrieben worden ist, wird schon eine Guijie dazwischen geschoben. Dadurch kann man sehen, wie Ximen sündigt, ihm ein einzelner Tag nicht ausreicht, und dass der Weg der Begierde und Lust grenzenlos ist. Dieses ganze große Buch hat die Absicht [das überall zu zeigen].

Als Schach gespielt wird, ist es eine Zeit der Muße, da ist auch klar, dass jetzt die Gelegenheit ist Qintong 琴童 mit einer Angelegenheit nach vorne zu stellen.⁸³³ Im späteren Text wird er häufig herausgestellt und der Leser nimmt ihn mit Herz und Augen bereits als lebendig wahr. Er muss nicht warten, bis Jinlian ihn in die Kammer ruft um ihn kennenzulernen.⁸³⁴ Ganz und gar verschlungen ist der Sinn des Textes.

Kapitel 12

Wie Goldlotos den Diener liebt, der Gatte ihr's zu fühlen gibt. Astrologe Liu, beschenkt, soll finden den Weg, ihn neu an sie zu binden.

Dieses Kapitel beschreibt Guijie in den Lustbarkeitsgassen, das beschreibt absolut Ximen. Man kann sehen, wie er soeben Jinlian begegnete, [und dann] einfach Yulou heiratet, wie er grade Chunmei hatte und sich [hernach] auch noch bei Guijie zerstreut. Er flattert schmetterlingsgleich, nicht ein einziges Mal kommt er zum Innehalten, zwangsläufig endet das später mit dem Tod und das war's dann.

An der Stelle wo geschrieben wird, dass Jinlian Prügel bekommt, ist das der Autor, der an gesonderter Stelle den Platz der Menschen zeigt, wenn Gunst und Ruhm vorüber sind – Arroganz darf man nicht bemitleiden.

⁸³² Kapitel 10, Kibat ab: S.284, *JPM*, S. 162: Ximen Qing sitzt mit seinen Frauen zusammen in der Eibischlaube und feiert die Verbannung von Wuh Sung. Die Nachbarin Hua (Ping'er) schickt Gebäck und Blumen.

⁸³³ Siehe Kibat, S. 296: Beide Frauen beschäftigten sich eine Weile mit Handarbeiten, bis Schlehenblüte Tee auftrug. Sie tranken, rückten dann, um der Langeweile zu entgehen, einen Tisch zurecht und vertrieben sich die Zeit beim Schachspiel. Plötzlich tauchte der Lautenjunge, der das Amt des Gartenpfortners versah, mit der Meldung auf: [Kommentar: Hier wird der Lautenjunge wahrlich hervorgehoben.] „Der Hausherr kommt!“, vgl. *JPM*, S. 171: 隻見春梅拿茶來，吃畢，兩個悶倦，就放桌兒下棋耍子。忽見看園門小廝琴童走來，報道：【夾批：直點琴童。】“爹來了。”

⁸³⁴ Jinlian verführt Qintong im 12. Kapitel. Damit diese Figur für den Leser keine Neuerscheinung ist, wird er hier bereits einmal kurz aufgeführt.

Wenn man sieht, wie Ximen bei Jinlian ist, kann man dies als Bevorzugung höchsten Ausmaßes bezeichnen, und da kann es zwangsläufig kein „Lied von den weißen Haaren“ geben.⁸³⁵ Daraufhin folgt die ganze Geschichte der Erniedrigung von Xue'e, die einfach auf eine giftige Hand trifft.⁸³⁶ Selbst wenn man so gerissen wie Jinlian ist, wird es nach wie vor geschehen, dass vormalige Gnade und Liebe bis zum Letzten dem Wasser übergeben werden.⁸³⁷ Es ist so, dass man sich auf Gunst und Ruhm nicht verlassen kann.

Als von Jinlians Erniedrigung geschrieben wird, wird Chunmei zwangsläufig zweimal zum Schlichten [der Situation] gebraucht.⁸³⁸ So braucht man über die Gunst, die Chunmei zu Teil wird nicht zu sprechen um sie zu verstehen. Der Text hat die „Schreibe-eine-[Angelegenheit]-, und-es-sind-zwei-[Angelegenheiten]“- Methode.

Von der Angelegenheit mit Qintong 琴童 wird geschrieben, nicht nur um für die Erniedrigung einen Grund zu schaffen, sondern auch um die Herzensangelegenheiten des Wu Da zu greifen, die in Ximens Herzen eine Widerspiegelung hervorruft. Wahrlich kann man hier sehen, wie sich die menschliche Natur nur darauf versteht, andere zu verletzen und sich selbst zu bereichern. Sie versteht sich nicht darauf sich um andere wie um sich selbst zu kümmern, deshalb hört das Tun von Schlechtem nicht auf. Und auch Jingji wird im späteren Text [dafür] zu einem Leitbild.

Als davon geschrieben wird, dass Yulou den Platz räumt, sieht man wie Yueniang Jinlian bevorzugt und für Jinlian ein Gehege schafft. In einer Rede ist all dies zu sehen. Und als Ximen mit Chunmei spricht und sich erklärt, sieht man wieder, dass man sich vor Schönheit

⁸³⁵ Ritter von Zach, Erwin, *Li T'ai-po, Teil 3*, S. 118: Das „Lied von den weißen Haaren“ gehört zu den vorklassischen Gesängen (yo-fu). Der Name wurde zum Gattungsbegriff und Lieder unter diesem Titel beklagen die Treulosigkeit, die Hinfälligkeit der Gunst oder Liebe in der Freundschaft oder Ehe, bedauern, daß die glückliche Gemeinschaft nicht bis ins hohe Alter, wo die Haare weiß werden, fortbesteht.

⁸³⁶ Xue'e wird in Kapitel 11 von Ximen Qing dreimal verprügelt, nachdem sie Jinlian als mannstoll bezeichnet hat.

⁸³⁷ Jinlian betrügt Ximen Qing mit dem Diensthofen Qintong. Sie wird von Xue'e und Qiao'er bei Ximen Qing verraten, der sie daraufhin prügelt und Qintong aus dem Hause jagt. Siehe Kibat, S. 332-336.

⁸³⁸ Siehe, Kibat, S. 336: Ximen ist gerade dabei Jinlian zu schlagen. Er ruft Chunmei heran um sie zu dem Fall zu befragen. Sie versucht daraufhin, Ximen Qing von Jinlians „Unschuld“ zu überzeugen: Schlehenblüte lehnte sich zierend und ziemlich verlegen an Simen Tjing's Brust: „Herr, wir sollten gar nicht über so etwas sprechen! Ich bin doch mit der Herrin den ganzen Tag wie Lippen und Wangen zusammen. Wie könnte sich die Herrin da mit dem Diener eingelassen haben? Das haben nur andere, die uns hassen, ausgeheckt. Ihr solltet Euch zu raten wissen und die Schmach nicht auf Euch nehmen, damit es nicht womöglich nach außen dringt! Das würde sich dort schön anhören!“[Kommentar: Er schreibt hier auch von Chunmeis Talent.] *JPM*, S. 192: 那春梅撒嬌撒痴，坐在西門慶懷裡，說道：“這個，爹你好沒的說！我和娘成日唇不離腮，娘肯與那奴才？這個都是人氣不憤俺娘兒們，做作出這樣事來。爹，你也要個主張，好把丑名兒頂在頭上，傳出外邊去好聽？”【夾批：又寫春梅之才。】 Siehe auch, Kibat, S. 347: Erneut möchte Ximen Qing Jinlian verprügeln. Wieder ist es Chunmei, die versucht zu beschwichtigen.

und Sex nur fürchten kann – verliert er sich bei dieser nicht, verliert er sich zwangsläufig bei der anderen.

Als Guijie eine Haarsträhne [der Jinlian] von Ximen verlangt,⁸³⁹ reflektiert das wahrlich die Herkunft von Jiao'er.⁸⁴⁰

Darüber hinaus sieht man, wie Ximen wegen Sex [von Guijie] in die Irre geführt wird, wie er geistig verwirrt ist und auch noch die Sache mit Guijie am Laufen hält, indem er sie ohne nachzulassen begünstigt,⁸⁴¹ auch führt dies schon früh zu einem heimlichen Prozess mit Ding Erguan 丁二官⁸⁴² und Wang Sanguan 王三官.⁸⁴³

Die Stelle, die die Demütigung beschreibt, erzählt vollständig die [bislang] wenig ausgebreitete, vorherige Wut [die ähnlich wie bei Wu Da ist], da macht doch der Autor auch für das *Shuihu* noch einmal diesen Fall auf.⁸⁴⁴

Wenn dem nicht so wäre, dann würde diese Stelle unmittelbar Ping'er herausholen und der Text wäre wie „sich beim Reiten Blumen anschauen“ – welchen Geschmack hätte das dann wohl?⁸⁴⁵ Außerdem würde man die Handlungsweisen der Jinlian nicht verstehen und wie Chunmei die Gunst erwirbt könnte man ebenfalls nicht herausstellen.⁸⁴⁶

An der Stelle, an der er von Yueniang schreibt, verwendet er einen rein subtilen Pinsel. Warum ist das so? Der Seher Liu, der eigentlich nach Jinlians Erniedrigung diesen einen

⁸³⁹ Siehe Kibat, S. 349: Während Zimtfee ihm beim Weine Gesellschaft leisten musste, legte Zimtknospe heimlich Goldlotos Haar in ihren Schuh, um immerzu auf ihm herumzutrapeln. *JPM*, S. 198: 桂姐一面叫桂卿陪著他吃酒，走到背地裡，把婦人頭發早絮在鞋底下，每日躊躇。

⁸⁴⁰ Li Jiao'Er kommt ursprünglich aus den Lustbarkeitsgassen und ist mit der dortigen Li-Familie verwandt.

⁸⁴¹ Kapitel 20, Kibat, S. 566: „Bruder Jing hat recht“, bemerkte Dschu Shi-niän. „Ohne Rücksicht auf Wind und Wetter zahlst du ihr monatlich zwanzig Unzen Silber, um sie zu verpflichten. Wenn du sie nun trotz dieser Bindung nicht besuchst, so machst du es ihr sehr bequem.“ Vgl. *JPM*, S. 325: 祝實念道：“應二哥說的是。你每月風雨不阻，出二十銀子包錢包著他，你不去，落的他自在。”

⁸⁴² Freier der Guijie, Siehe dazu: Kibat, S. 568: Da Simen Tjing in der letzten Zeit nicht gekommen war, hatte sie den Besuch des jungen Herrn Ding mit dem Namen Schwang-tjau (d.i. Doppelbrücke) angenommen, des Sohnes des Seidenhändlers und Ministerialrats Ding aus Hangzhou. [Kommentar: Dieses Da Ding (Menschen bezahlen) ist das, deshalb heißt er Ding. Die Zeichen vollenden die Bedeutung.] Vgl. *JPM*, S. 326: 原來李桂姐也不曾往五姨家做生日去。近日見西門慶不來，又接了杭州販綢絹的丁相公兒子丁二官人，號丁雙橋，【眉批：打丁也者，故姓丁也。文字隨手成趣。】 Aufgrund dieses Vorfalles randaliert Ximen Qing im Bordell der Familie Li.

⁸⁴³ Vgl. Kibat, Kapitel 51: Wang Sanguan ist ebenfalls Gast der Guijie. Er wird Ximen Qings Pflegesohn (Kapitel 72) und nach Ximen Qings Tod wieder der Freier von Guijie (Kapitel 80).

⁸⁴⁴ Dient wohl erneut der deutlichen Abgrenzung vom *Shuihu*, in welchem Jinlian von Ximen niemals verprügelt wird.

⁸⁴⁵ Dem Autor dient die Szene der Züchtigung nicht nur als Abgrenzung zum *Shuihu*, sondern auch als Übergangsstück um Ping'er einführen zu können.

⁸⁴⁶ Jinlian veranlasst den Seher Liu Ximen Qing zu verzaubern, damit er sie nicht mehr schlage. Chunmei, die in Kapitel 12 von Ximen Qing hinzugezogen wird als er Jinlian verprügeln will, hat einen enormen Einfluss auf den wütenden Hausherrn und kann ihn beschwichtigen. Siehe dazu, Kibat, S. 336 und 340. *JPM*, S. 192 und 196.

Pinsel verbindet, leistet für den späteren Text die Vorarbeit um die Gunst der Jinlian zu festigen.⁸⁴⁷ Angenommen im späteren Text wäre der Zeitpunkt gewesen an dem sie Jingji verführt hätte, ohne dass es [zuvor] diese Stelle [mit dem Zauber des Sehers]⁸⁴⁸ gegeben hätte. Wie hätte, ohne jeden Hinweis auszuplaudern, ein strenges Geheimnis wie dieses, Ximen Qings Tod abwarten können, [so dass] man erst hernach davon wusste?⁸⁴⁹

Nur wegen dieser einen Sache ist Ximens Herz noch verwirrter und Jinlians Mut noch größer und es gibt keinen Menschen, der dies verändern könnte, deshalb muss er zwangsläufig in eine Falle tappen. Und ist nicht das Erste, was nach der zweiten Erniedrigung zu sehen ist, dass Yueniang die Alte Liu herbeiholt, die [wiederum] ihren Ehemann, den Seher, einführt; und festigt sich Jinlians Zügellosigkeit ab da nicht so sehr, dass [Yueniang] sie nicht mehr kontrollieren kann? Somit ist klar, dass das Hereinführen des Jingji in die Damengemächer bereits ihr zweiter Fehler ist, ihre Übeltaten werden sichtbar, alle können das durchblicken.⁸⁵⁰ Und dass das Herbeirufen der Alten Liu ihr erster Fehler ist, und sich das Übel vertieft, das aber sehen die Leute nicht. Mit aller Kraft wird geschrieben von einer unwissenden, dummen

⁸⁴⁷ Vgl. Kibat, S. 352-355.

⁸⁴⁸ Siehe Kibat, S. 355: „Bitte, Meister, erklärt mir die Bedeutung aller dieser Maßnahmen!“ rief Goldlotos. „Ich will sie gern erläutern, damit Ihr sie versteht. Die Verhüllung der Augen mittels des Tüchleins bewirkt, daß Ihr dem Gatten so reizvoll und anziehend wie Si-schi erscheint. Der in das Herz gefüllte Beifuß gibt seiner Liebe die Richtung auf Euch. Das Festnageln der Hände geschieht, damit er nie wieder wage, seine Hand gegen Euch zu erheben, wie Ihr Euch auch verhalten möget. Mit dem Zusammenleimen der Füße wird erreicht, daß der Gatte nicht wieder irgendwo auf Abwege gerät.“ Vgl. *JPM*, S. 1100: 婦人道: “請問先生, 這四椿兒是怎的說?” 賊瞎道: “好教娘子得知: 用紗蒙眼, 使夫主見你一似西施嬌艷; 用艾塞心, 使他心愛到你; 用針釘手, 隨你怎的不是, 使他再不敢動手打你; 用膠粘足者, 使他再不往那裡胡行。” 婦人聽言, 滿心歡喜。當下備了香燭紙馬, 替婦人燒了紙。

⁸⁴⁹ Vgl. Kibat, S. 331: Die Affäre zwischen Qintong und Jinlian kommt den Gattinnen Sun Xue'e und Li Qiao'er zu Ohren. Obwohl Yueniang die beiden darum bittet dem Herrn gegenüber nichts zu erwähnen, wird Jinlian von ihnen verraten. Später, nachdem der Seher Liu seinen Zauberspruch ausgesprochen hat, hat Jinlian eine Affäre mit Jingji. Wie durch ein Wunder wird sie dabei nicht ertappt. Diesen Zufall verbindet der Kommentator mit der Magie des Zauberers.

⁸⁵⁰ Siehe Kapitel 18, Kibat, S. 500: „Da ihr das Dominospiel kennt, so laßt uns hineingehn und ein Weilchen zuschauen!“ ermunterte Frau Mondtraut [Kommentar: Zum Töten!]. „Mutter, geht nur mit der Tochter hinein! Für mich schickt es sich nicht“, gab Tschen Djing-dji zur Antwort. „Als Schwiegersohn und naher Angehöriger braucht Ihr Euch doch nicht zu scheuen“, meinte Frau Mondtraut [Kommentar: Zum Töten!], und damit gingen sie alle in die Stube. Dort lag auf dem Bette Jadeturm Meng auf einer ausgebreiteten weinroten Decke, um dem Spiele zuzuschauen. Bei Tschen Djing-dji's Eintritt wollte sie sich zurückziehen, aber Mondtraut erklärte: „Es ist doch nur der Schwiegersohn und kein Fremder. Begrüßt ihn nur!“ [Kommentar: zum Töten!] und zu Tschen Djing-dji gewandt: „Das ist Eure dritte Mutter.“ *JPM*, S. 286: 月娘便道: “既是姐夫會看牌, 何不進去咱同看一看?” 【夾批: 可殺。】 敬濟道: “娘和大姐看罷, 兒子卻不當。” 月娘道: “姐夫至親間, 怕怎的?” 【夾批: 可殺。】 一面進入房中, 隻見孟玉樓正在床上鋪茜紅氈看牌, 見敬濟進來, 抽身就要走。月娘道: “姐夫又不是別人, 見個禮兒罷。” 【夾批: 可殺。】 向敬濟道: “這是你三娘哩。

Siehe auch: Kapitel 18, Kibat, S. 508: Mondtraut sah in Tschen Djing-dji ein halbes Kind [Kommentar: Das versündigt Yueniang zutiefst.]. Deshalb hatte sie diesen ungezogenen Schwiegersohn in den Familienverkehr hineingezogen. Die daraus folgenden Vorgänge in der eignen Familie blieben ihr verborgen. *JPM*, S. 290: 月娘托以兒輩, 【夾批: 深罪月娘。】 放這樣不老實的女婿在家, 自家的事卻看不見。

Frau, die bis zum Äußersten die weltlichen Angelegenheiten zerstört.⁸⁵¹ Andernfalls: wie kann dieser eine Qintong einfach so in Ximens Ohr lügen⁸⁵² und Jingji in seinem Benehmen so ungerührt bleiben? Was Ximens Verwirrung angeht, so ist sie vielleicht nicht unbedingt durch den bösen Einfluss des Sehers [entstanden]. Aber hat man diesen einen Aspekt, ist es einfach ein Kriminalfall.

Wenn man über Jinlians Fehler Bescheid weiß, so werden sie von Yueniang von Anfang bis Ende perfektioniert. Ist der Seher der Anfang und Jingji der Schluss?⁸⁵³ Yueniang ist allein mit Guijie äußerst herzlich, dies verbirgt sich einfach im „Pflegetochter“ Abschnitt.⁸⁵⁴

Die beiden Witze in diesem Kapitel [die von Guijie und Bojue gemacht werden] sind eine Beschreibung für zwei Menschen, die wahrlich die gleiche intrigante Persönlichkeit haben.⁸⁵⁵

Kapitel 13

Frau Li Ping hat ein Stelldichein über des Gartens Mauer. Lenzfreude späht zum Spalt hinein, um zuzuschau'n genauer.

Im Folgenden ist hier nur noch die Rede von Ping'er. Um Ping'er zufällig begegnen zu können (damit Ximen Qing ihr zufällig begegnen kann,) muss geschrieben werden wie Zixu [Ximen Qing] bittet zu kommen und sich damit selbst den Dieb ins Haus holt.⁸⁵⁶ Man sieht,

⁸⁵¹ Siehe Kibat, S. 349: Goldlotos fühlte sich nach dem Vorfalle (sie musste Ximen Qing eine Haarsträhne überlassen) sehr beunruhigt. Sie verließ ihre Räume nicht und zeigte keinen Appetit. Frau Mondtraut ließ deshalb durch den Dienerknaben eine alte Frau namens Liu rufen, die man immer in solchen Fällen bestellte. [Kommentar: In großen Lettern wird ihr erstes Verbrechen herausgeschrieben.] *JPM*, S. 198: 金蓮自從頭發剪下之后, 覺道心中不快, 每日房門不出, 茶飯慵餐. 吳月娘使小廝請了家中常走看的劉婆子來看視, 【夾批: 大書月娘第一件罪案。】

⁸⁵² Er streitet alles ab. Vgl. Kibat, S. 333: „Wo hast du die vergoldeten Haarnadeln gelassen, die du getragen hast?“ fuhr Simen Tjing ihn an. „Meine Wenigkeit besitzt keine“, erwiderte der Lautenjunge. *JPM*, S. 190: 見沒了簪子, 因問: “你戴的金裹頭銀簪子, 往那裡去了?” 琴童道: “小的並沒甚銀簪子。”

⁸⁵³ Erklärung zu der Überlegung von Zhang Zhupo: Jinlians Fehler liegen auf der Hand: Sie veranlasst den Seher Liu Ximen Qing mit einem Zauberspruch zu ihren Gunsten zu verhexen und sie beginnt eine Affäre mit dem Schwiegersohn Jingji. In beiden Fällen aber ist Yueniang diejenige, die dem Seher Liu und dem Schwiegersohn Jingji den Zugang zu Jinlian ermöglicht. Ohne die Einladung der Yueniang wären beide Personen nicht in die Nähe der Jinlian gekommen.

⁸⁵⁴ In Kapitel 32 wird Guijie zur Pflegetochter der Yueniang ernannt. Guijie betrachtet Jinlian als Feindin, da sie sich über ihre Familie negativ geäußert hat. Da sie jetzt im Haushalt des Ximen Qing als Tochter der Hauptfrau angesehen wird, hat sich ihre Stellung Jinlian gegenüber massiv verbessert.

⁸⁵⁵ Der Witz den Bojue erzählt zielt eigentlich auf das ehrenlose Geschäft der Prostituierten ab, siehe *JPM*, Kommentar S. 186: Das beschreibt Guijies Falschheit. [夾批: 寫桂姐之假.] Guijie setzt sich zur Wehr und erzählt einen Witz der auf das Schmarotzen von Bojue und seinen Freunden abzieht, siehe *JPM*, Kommentar S. 187: Das beschreibt die Schlechtigkeit von Bojue und seinen Freunden. [夾批: 寫伯爵等之惡.]

⁸⁵⁶ Kibat, S. 357: „Ein kleiner Junge der Familie Hwa hat ein Briefchen mit einer Einladung an dich zu einem Weingelage gebracht.“ Simen Tjing überflog den Zettel: „Ich bitte, mich heute mittag zu einer Unterhaltung bei

wie dem Dieb die Belohnung ausgehändigt wird und man sieht den Fehler sich auf Menschen zu verlassen.

Als die Stelle beschrieben wird, an der er Ping'er verführt, [gelingt ihr] dies durch reine Einfachheit, die ganz besonders der Jinlian entgegengesetzt wird, dadurch richtet sich einfach eine andere Blume auf, ohne eine Blockade der Hand auszulösen.

Was die sechste Wang angeht, so gilt für sie, dass sie ganz besonders Jinlian angreift, aber eine nicht angreifbare Geschicklichkeit verwendet.⁸⁵⁷ Von diesem Buch kann gesagt werden: Es gibt keinen Stil, den es nicht besitzt.

Wenn [der Autor] von den Szenen schreibt, in denen Ping'er Nachricht vom Frühlingstau⁸⁵⁸ bekommt, benutzt er dafür immerzu die Episoden, in denen Zixu in die Lustbarkeitsgassen geht. Man sieht, dass wenn man seinen Körper nicht kultivieren kann, die Strafe in der Belohnung der Gattin zwangsläufig so liegt. Zum Fürchten, zum Fürchten!

Zixu bittet Ximen Qing ihn in die Lustbarkeitsgassen hinauszuführen, und später werden Episoden in den Lustbarkeitsgassen dazu verwendet Zixu betrunken zu machen, damit sind beide Abschnitte des Verführungsspiels bereits herausgestellt. Am Ende werden die Zixu mehrfach festhaltenden [Freunde] Bojue und Sida mit einem Satz erwähnt, daraufhin wird

Silberschönchen Wu im Vergnügungsviertel abzuholen! Aber bestimmt!“ [Kommentar: In großen Lettern wird geschrieben wie Zixu sich den Dieb ins Haus holt.] *JPM*, S.204: 今日花家使小廝拿帖來，請你吃酒。”西門慶觀看帖子，寫著：“即午院中吳銀家一敘，希即過我同往，萬萬！”【旁批：大書子虛引賊入室。】

⁸⁵⁷ Sechste Wang, Gattin des Han Daoguo 韓道國, Angestellter von Ximen Qing. Mit der „unangreifbaren Geschicklichkeit“ ist der von ihr bevorzugte Analverkehr, den sie ab Kapitel 37 regelmäßig mit Ximen Qing ausübt gemeint. Jinlian, die von Ximen Qing über die Künste der sechsten Wang aufgeklärt wird, versucht sich wunschgemäß ebenso in dieser Stellung, kann ihr diesbezüglich aber nicht das Wasser reichen. Siehe dazu, *JPM*, S. 805, Augenbrauenkommentar: Zwangsläufig wird von der „Hintertür“ der Sechsten Pan geschrieben, dies ist eine besondere Reflektion auf die sechste Wang. Schließlich ist im späteren Text zu sehen, dass diese zwei Menschen eine Medizin benutzen mit der sie Ximen töten, gemeinsam mit einer Hand [tun sie das]. In dem Moment, in dem die Medizin ausprobiert wird, stimmen die beiden Personen bereits überein. 必寫潘六兒后庭，特與王六兒一映，總是見后文兩人用藥以死西門，同出一手也。則此時試藥，已兩人合符矣。Siehe auch: *JPM*, Vorwort, Kapitel 52, S. 803: Der erste Abschnitt behandelt die Sache mit Jinlians „Hintertür“, dies ist besonders eine Gleichgesinnung mit der sechsten Wang. Man sieht, dass sich die beiden Personen in ihrer Boshaftigkeit gegenseitig bestärken. Durch die Verknüpfung mit dem Fall der Mönchsmedizin, schaffen sie im späteren Text zur gleichen Zeit einen Ort für den Tod des Ximen Qing: 篇首又找金蓮“后庭花”一事，特與王六兒一扭同心，見二人同惡共濟，以結此梵僧藥之案，為后文同時死西門之地也。Zhang Zhupo verknüpft die sechste Wang mit Jinlian aus zweierlei Gründen: 1. vollzieht Ximen Qing mit beiden Frauen den Analverkehr, wobei der Leser nicht vergessen darf, dass Jinlian häufiger den zuvor im Hinterteil der sechsten Wang befindlichen Penis des Ximen Qing blasen muss - eine eklige und diskriminierende Angelegenheit - und sie obendrein wesentlich weniger analverkehrstauglich ist als ihre Kontrahentin. 2. Die sechste Wang und Jinlian sind die beiden letzten Frauen, mit denen Ximen Qing vor seinem Tod noch Geschlechtsverkehr hat. Dieser geschieht in beiden Fällen unter dem Einfluss der Mönchsmedizin.

⁸⁵⁸ Frühlingstau = Ximen Qing?

diese eine Idee herangezogen und an ihr angeknüpft und [der Autor] schreibt von dem einen Ort [an dem sich] unzählige Male das Verführungsspiel wiederholt.⁸⁵⁹ Am Ende wird durch einen dahingesagten Satz alles verknüpft und [der Leser empfindet es] als abgerundete und vollständige Sache. Wahrlich beschreibt dies ein ungewöhnlicher, wunderbarer Pinsel.

Was Jinlian und Ping'er angeht, so gilt, dass ihre Kräfte nicht umhin können anfangs zusammen zu sein. Aber die Geschicklichkeit des Autors, die alsbald eine zufällige Begegnung im Garten [zwischen den beiden] arrangiert, veranlasst Ping'er dazu, unmittelbar im Herzen Jinlian zu verurteilen und vollständig ihre eignen Herzensangelegenheiten herauszustellen.⁸⁶⁰ Hier weilt wahrlich ein Historiograph [Sima] Qian unter uns.

Als von Ping'ers Liebeserwachen geschrieben wird, werden einmal Yingchuns Augen [dafür] verwendet, dann wird Jinlians Mund verwendet, dann dient eine Handrolle als Spiegelung, dann wird eine Jinlian, die sich die sündige Handrolle betrachtet, als Spiegelung verwendet.⁸⁶¹ Dies alles benötigt keinen direkten Pinsel, denn dies ist ganz und gar eine Methode [bei der] sich deckende Wolken vor den Mond schieben.⁸⁶² Aber Yingchuns Spur und Jinlians

⁸⁵⁹ Siehe Kibat, S. 361: Während Jing Bo-djau, Sjä Si-da und die anderen Freunde Hwa Dse-hü in den Vergnügungsstätten wiederholt beim Weine Nächte hindurch festhalten mußten, schlich er sich verstohlen aus ihrem Kreise nach Hause und blieb dann vor dem Tore stehn. Väsele Li begab sich mit ihren beiden Dienerinnen ebenfalls an ihre Pforte. Sobald Simen Tjing sie gewahrte, macht er sich durch Rufen und Räuspern bemerkbar, ging erst noch einmal auf und ab oder stellte sich gar ihrem Tore gegenüber auf und spähte unverwandten Blickes hinein. Sobald Väsele Li ihn kommen sah, huschte sie blitzschnell in das Innere um aber, wenn Simen Tjing vorüber war, den Kopf wieder hinauszustecken. Beide Seiten hegten den gleichen Wunsch. (Dieser Satz wurde in der Kibat Ausgabe nicht übersetzt) [Kommentar: Diese vier Zeichen sind eigenartig.] Doch genug von diesem Spiele herüber und hinüber! [Kommentar: Das fasst die unzähligen Verführungsspiele zusammen.] *JPM*, S. 206: 自此西門慶就安心設計，圖謀這婦人，屢屢安下應伯爵、謝希大這伙人，把子虛挂住在院裡飲酒過夜。他便脫身來家，一徑在門首站立。這婦人亦常領著兩個丫鬟在門首。西門慶看見了，便揚聲咳嗽，一回走過東來，又往西去，或在對門站立，把眼不住望門裡瞭盼。婦人影身在門裡，見他來便閃進裡面，見他過去了，又探頭去瞧。兩個眼意心期，【夾批：四字奇絕。】已在不言之表。【夾批：又總一無數勾挑。】

⁸⁶⁰ Die Beziehung zwischen Jinlian und Ping'er ist starken Schwankungen unterworfen. Zuerst sind sie Zimmernachbarinnen, und vertragen sich gut. Jinlian rettet Ping'er nach einem Selbstmordversuch sogar das Leben (Kapitel 19). Ab dem Zeitpunkt, an dem Li Ping'er schwanger ist und später auch noch einen Sohn zur Welt bringt, verschlechtert sich die Beziehung zusehends.

⁸⁶¹ Vgl. *JPM*, Kommentare S. 212-115: (1) In diesem oberen Abschnitt wird Ping'er durch Yingchun gespiegelt. (2) In diesem oberen Abschnitt wird Jinlian durch Ping'er gespiegelt. (3) Um Ping'er zu beschreiben wird sie einfach am Ort der Jinlian herausgeschrieben, wunderbar. Zusammen mit der „Spionage“ der Yingchun ist es eine, sich entfernt gegenüberstehende Methode. Ein Pinsel, der beide Stellen überall ausschreibt. (1) 此上一段，以迎春影瓶兒，(2) 此上一段，以金蓮影瓶兒。(3) 寫瓶兒隻是在金蓮處寫來，妙。與迎春“私窺”章法遙對。一筆而兩處皆出也。

⁸⁶² Im Vorwort des ersten Kapitels bezeichnet Zhang Zhupo die Art von Ping'er zu schreiben als „Distanz Methode“. In diesem Kapitel scheint deutlich zu werden, was der Kommentator darunter versteht: Ping'ers Aktionen sind nicht aus ihrer eigenen Perspektive geschrieben, sondern sie werden durch die Augen und Hände anderer Figuren erklärt, so wirkt Ping'er trotz intimer Momente unnahbar für den Leser. Es ist wahrscheinlich,

unumstößliche Wurzel der Liebe schaffen für den Hellseher diesen einen Punkt, Yueniangs Verbrechen wird nicht erwähnt und ist [dennoch] überall zu sehen.⁸⁶³ Die Geschicklichkeit des Pinsels ist so.

Die Leute wissen, dass Yingchuns heimliche Beobachtung als Schattenschreibmethode gilt. Sie wissen nicht, dass sie für Ping'er die Affäre arrangiert hat, Ximen Qing geduldig abwartet, und nur ein paar Zeichen verwendet werden [die dazu sagen:] „Er hörte wie die Hunde verscheucht wurden und man das Tor schloss“,⁸⁶⁴ und die Gefühle auf beiden Seiten, die Herzensangelegenheiten auf beiden Seiten, bereits vollständig miteinander verschmolzen sind. Wahrlich ein meisterhafter Pinsel.

Kapitel 14

Herr Hwa Dse-hü hat so Verdruß, daß er erkrankt und sterben muß. Frau Väsel' Li sein Geld verschiebt und dann zum Feste sich begibt.

Die erste Hälfte des Kapitels handelt vom Tod des Zixu und das ist der Haupttext. Was die Boshaftigkeit von Ping'er und Ximen angeht, so ist das auch der Haupttext. Wenn er von der Boshaftigkeit Yueniangs schreibt, weiß man nicht, ob sich da mitten in einem Seitentext ein Haupttext befindet. Warum ist das so? Zu dem Zeitpunkt an dem Ximen das von Ping'er geschickte Silber verwahrt, muss er zuerst mit Yueniang darüber diskutieren. Das veranlasst sie dazu eine tugendhafte Ehefrau zu sein, die sich ihrem Ehemann zuwendet, genau jetzt zu diesem Zeitpunkt.⁸⁶⁵ Falsch und Richtig, Recht und Unrecht, die Struktur des Himmels und

dass der Kommentator auch deshalb die Zählung des Zeichens Mauer 牆 in Kapitel 13 und 14 vornimmt um noch einmal auf die Distanz zu Ping'er hinzuweisen. Etwas scheint für den Leser stets zwischen ihm und Ping'er zu stehen - wie eine Mauer. Wesentlich näher und lebendiger dagegen empfindet der Leser die Erzählungen über Jinlian.

⁸⁶³ Bezieht sich auf die Narrenfreiheit, die Jinlian nun genießt. Siehe dazu, Kibat, S. 380: Lieber Leser! Seit ältesten Zeiten gibt es geheime Zaubermittel, die die Sinne beeinflussen. Als der die Häuser abklappernde blinde Liu für Goldlotos die Wendung zur Gunst vollzogen hatte, dauerte es nicht lange, und Ximen Tjing's Zorn hatte sich in die größte Liebe verwandelt. Auf Kummer und Trauer waren die herrlichsten Freuden und Wonnen gefolgt. Simen Tjing wagte es nicht mehr, Goldlotos zu strafen. [Kommentar: Das ist Yueniangs Fehler gewesen.] *JPM*, S.215: 看觀聽說: 巫蠱魔味之物, 自古有之。金蓮自從叫劉瞎子回背之后, 不上幾時, 使西門慶變嗔怒而為寵愛, 化憂辱而為歡娛, 再不敢制他。【夾批: 月娘之罪也。】

⁸⁶⁴ *JPM*, S. 210.

⁸⁶⁵ *JPM*, S.222: Kommentar: In großen Lettern wird die Boshaftigkeit Yueniangs dargestellt, die ihren Gatten darin unterrichtet diese Schweinehund Aktion durchzuführen, ihr Verhängnis ist bereits bei Zixu angekommen, danach blockiert sie [Ximen's] Vermählung mit Ping'er. Das macht sie zur Diebin und später summiert sich das. 【夾批: 大書月娘之惡, 教其夫為狗彘之行, 其禍已為子虛釀成, 乃阻其娶, 是使之為賊, 而后數之也。】

die menschlichen Herzen werden verständlich dargelegt. Mal denkt Ximen über seine Übeltaten nach und korrigiert seine Fehler, mal kommt es gar nicht so weit.

Das Silber in die Speisebehälter zu packen und die Sachen über die Mauer zu heben, ist alles der Plan von Yueniang. Die Übergabe [der Gegenstände organisiert] Yueniang, es wird auch befohlen alle Gegenstände in die Gemächer der Yueniang zu bringen. Deshalb ist Yueniang ein Mensch, der im *Jin Ping Mei* als die schlimmste Nadel im Seidenstoff, als nach außen weich, nach innen hart, bezeichnet wird. Der Autor schreibt dies unter Verwendung eines versteckten Pinsels heraus und schafft es, dass die Leute nichts merken. Warum ist das so? Falls Yueniang von der Affäre der Beiden wusste, hätte sie Ximen als seine Komplizin geholfen, als sie die Ware angenommen hat. Da sie ja diese eine Komplizin ist, und hernach, als Zixu bereits tot ist, sich Ping'er [in den Haushalt von Ximen] zu kommen wünscht, ist Yueniang plötzlich mit vielen direkten Worten gegen ihr Kommen.⁸⁶⁶ Also macht sich Ximen die Sinnlichkeit der Ping'er zunutze und Yueniang ergreift die Gelegenheit, sich an ihrem Vermögen zu bereichern. Wie kann sie da Yueniangs Verbrechen noch entkommen? Falls sie aber von der Affäre der beiden nichts wusste, welchen Grund hätte es dann gehabt, dass Yueniang danach strebte, das Privatvermögen der Dame Hua in ihre eigene Familie schicken zu lassen? [Eigentlich nur den], dass Yueniang der Drahtzieher [der ganzen Angelegenheit] ist und sie auf verbrecherische Art und Weise dafür sorgt, dass der Wohlstand ins Haus kommt.

Hua Zixu ist aber noch nicht tot, wie kann Ping'er so sicher sein, dass sie [in die Familie von Ximen Qing] kommen wird? Wenn der Hauptgedanke nicht war, sich auf [den Besitz] der geschickten Waren verlassen zu können, sondern der, dass die Waren zu einem späteren Zeitpunkt zurückgeschickt werden müssen, welche verwandtschaftliche Beziehung, welchen Grund, welche Güte, welche Tugend hätte Yueniang dann wohl gegenüber Ping'er haben müssen, dass sie [bereit ist,] die Verantwortung über das Privatvermögen zu tragen, das sie bei sich sammelt? Gesetzt dem Fall, sie hätte [tatsächlich] die Idee gehabt, auf Ping'ers Ankunft zu warten, dann darf man nicht fragen, was sie sich [dabei] in ihrem Herzen gedacht hat, und schon gar nicht, als sie später die Heirat mit Ping'er blockiert. Und so hat Yueniang

⁸⁶⁶ Kibat, Kapitel 16, S.445: „Du kannst sie anstandshalber doch nicht heiraten“, meinte Frau Mondtraut. „Erstens ist ihre Trauerzeit noch nicht um. Zweitens hast du doch seinerzeit mit ihrem Manne gesellschaftlich verkehrt. [Kommentar: Warum sagt sie das nicht früher?] Drittens hast du mit ihrer Unterstützung sein Haus erstanden und von ihr die vielen Sachen zur Aufbewahrung erhalten. [Kommentar: Aber wenn dem so ist und Ximen nicht heiratet, sind diese Gegenstände dann noch in Sicherheit? Hier wird von Yueniangs betrügerischem Herz und ihrem böartigen Handlungen geschrieben, zum Hassen, zum Hassen! Deshalb sage ich, dass der Autor Yueniang durchweg mit einem verborgenen Pinsel beschrieben hat.] Vgl. *JPM*, Kapitel 16, S. 155: 月娘道: “你不好娶他的。他頭一件, 孝服不滿; 第二件, 你當初和他男子漢相交; 【夾批: 何不早說?】 第三件, 你又和他老婆有連手, 買了他房子, 收著他寄放的許多東西。【夾批: 然則不娶他, 此東西將安然不題乎? 寫月娘欺心險行, 可恨, 可恨! 吾故曰作者純以隱筆寫月娘也。】

zu dieser Zeit den Wunsch, und dies ist wohl ihr offensichtlich durch und durch betrügerisches Herz, Ping'er danach nicht wieder zum Thema zu machen und sie auch nicht wieder zu sehen. Deshalb tritt Ping'er durch die Tür und Yueniang behält ihre Wut für sich⁸⁶⁷ bis zu dem Moment in dem Zushan ihre ganze Wut einstecken muss.⁸⁶⁸ Obwohl Ximen und Yueniang zuvor gänzlich verschiedene Absichten haben, sprechen sie kein Wort miteinander. Das liegt nur an Yueniangs eigenen Sorgen, denn sie fürchtet, dass das Vermögen [der Ping'er] einen anderen Besitzer bekommen könnte.⁸⁶⁹ Yueniang sieht den Vorteil in [Ping'ers] Vermögen, deshalb möchte sie nicht [, dass Ximen das Haus der Ping'er] erwirbt. Schließlich hat sie es vor allem auf das ganze zu Unrecht erworbene Vermögen abgesehen und möchte deshalb nicht, dass der vorherige Besitzer nochmals erwähnt wird. Wenn von der Bösartigkeit der Yueniang die Rede ist, dann stellt es einem die Haare zu Berge. Deshalb weiß man später aus dem Berichteten über Jingji und Wu Dian'en 吳典恩⁸⁷⁰, dass dies [,was sie getan haben,] nur im geringsten Ansatz böse war. Schließlich ist es nur das, was sie (Yueniang) wenigsten abbekommen sollte.⁸⁷¹

In der zweiten Hälfte wird geschrieben, wie sehr sich Ping'er danach sehnt, geheiratet zu werden. Bei der Ankunft von Jinlian, wird zuvor Yulou dazwischen geschoben. Bei Ping'ers Ankunft ist der Autor nicht gewillt, ihr ein bis zwei Lücken zu lassen und dann zu kommen,

⁸⁶⁷ Kibat, Kapitel 19, S. 533: Als die Sänfte am Hauptportal eingetroffen war, begab sich geraume Zeit zunächst niemand zum Empfange hinaus. [Kommentar: Das beschreibt Yueniang.] [...] Frau Mondtraut war unentschlossen, ob sie sich zum Empfange hinausbegeben sollte. Sie war innerlich empört und vermochte ihren Ärger nicht zu unterdrücken. So ging sie in ihrer Unschlüssigkeit zunächst nicht hinaus. *JPM*, S. 304: 婦人轎子落在大門首，半日沒個人出去迎接。【夾批：寫月娘。】這吳月娘欲待出去接他，心中惱，又不下氣；欲待不出去。

⁸⁶⁸ Jinlian bespricht sich mit Ximen Qing über die heimliche Hochzeit der Li Ping'er, die zuvor bei Ximen Qing zu einem Wutausbruch führte und er Jinlian ein paar Fußtritte versetzte. Kibat, S. 501: „Als du damals zurückgekommen warst, hat die im Herrschaftshause ihren Verdruß gehörig an mir ausgelassen. Sie hat behauptet, ich sei vorwitzig gewesen. Auch hat sie mir vorgeworfen, ich wisse nicht, wer höher und wer tiefer stehe. Wenn ich mir es recht überlege, wozu das alles! [...] „Laß sie gehn! Mag das miese Weibsstück wissen und reden, was es wolle. Ich werde mich künftig nicht mehr um sie kümmern!“ rief er aus. Lieber Leser! Seit jeher lassen sich im Leben ungerechte Vorwürfe zwischen Fürst und Staatsmann, Vater und Sohn, Mann und Frau und unter Geschwistern nicht vermeiden. So tugendhaft Frau Mondtraut auch war, infolge Goldlotos Ohrenbläseerei im Bette war Simen Tjing plötzlich mit ihr zerfallen. Sollte man nicht größere Vorsicht walten lassen? Seit jener Zeit war Simen Tjing auf Mondtraut schlecht zu sprechen. Sie redeten nicht miteinander, wenn sie sich sahen. [Kommentar: Bisher hat man nicht mitbekommen, warum Yueniang auch wütend ist. Es wird geschrieben, dass Yueniang auch etwas auf dem Herzen hat.] *JPM*, S. 288: 婦人道：“那日你便进来了，上房的好不和我合气，说我在他跟前顶嘴来，骂我不识高低的货。我想起为甚么？养虾蟆得水虫儿病，如今倒教人恼我！”看官听说：自古谗言罔行，君臣、父子、夫妇、昆弟之间，皆不能免。饶吴月娘恁般贤淑，西门庆听金莲衽席睥睨之间言，卒致于反目，其他可不慎哉！【夹批：既未见言，月娘何以亦恼？写月娘又有心事。】

⁸⁶⁹ Sie fürchtet wohl, dass das Vermögen in die Hände von Zhushan, dem neuen Gatten der Ping'er, gelangen könnte.

⁸⁷⁰ *JPM*, S. 1579: Kommentar zum Namen des Wu Dian'en 吳典恩: 無點恩= Ohne den Hauch von Güte.

⁸⁷¹ Bezieht sich auf die Attacken, denen Wu Yueniang später ausgesetzt sein wird. In Kapitel 95 versucht Wu Dian'en Yueniang in ein gerichtliches Verfahren zu verwickeln, und in Kapitel 91 versucht Jingji Yueniang mit Hilfe der Alten Xue zu erpressen.

und das ist entgegengesetzt zu Jinlians Pinsel geschrieben. Da er nicht gewillt ist, zwischen ihrem Kommen ein bis zwei Lücken zu lassen, warum benutzt er dann einen Pinsel mit so vielen Leerstellen? Weil er zuerst Ping'ers Kommen benutzt um eine Lücke zu schaffen, umso mehr wird folglich ein Lückenpinsel des „Aus-kommen-wird-ein-nicht-Kommen“ gemacht,⁸⁷² das ist die Genialität seiner Intuition. Im nächsten Kapitel setzt er durch das Verlassen [des Hauses] der Yueniang und der anderen [Frauen] eine Episode,⁸⁷³ auch benutzt er den Platz der Guijie als Lücke.⁸⁷⁴ Die Bewegung des Textes ist so, sie schwingt bis zum Äußersten. Im nächsten Kapitel schwankt er zur Behausung der Li Ping'er über. Seht, wie er hier seitlich Jingji einführt, mit einer Querbewegung wird hier ein Bambusstück reingesteckt. Darüber hinaus wird auch noch die Angelegenheit mit Chen Hong⁸⁷⁵ ins Leben gerufen, und dann ist da Ping'er, die seit dem ersten Kapitel immer mal wieder hitzig und pulsierend beschrieben wird, die die ganze Zeit über einem Blumenmuster aus Brokat ähnelt, das sich ganz unvorhersehbar auflöst. Wind zieht auf und Blitze schlagen ein, [das Unwetter] zieht ab, und es wird dunkel und still, dann heiratet sie Zhushan 竹山.⁸⁷⁶ Es bringt den Leser dazu, sich nicht zu erinnern, dass Ximen und Ping'er immer noch ein gemeinsames Schicksal haben. Dann wird später unerwartet Zhang Sheng 張勝 eingeführt,⁸⁷⁷ und als der Pinsel dreht, befindet sich Ping'er bereits im Hause des Ximen Qing. Seine Pinselführung ist genial, das ist die Methode der Hoch-Tief-Übergänge, sie ist ohne Einschränkung kunstvoll und man kann ihr nicht im Geringsten gleichkommen.

⁸⁷² Gemeint ist: Ping'er ist kurz nach dem Tod ihres Gatten Zixu bereit in den Haushalt des Ximen Qings zu kommen. Der Leser rechnet bereits mit einem baldigen Einzug. Doch ihre Ankunft verzögert sich, da sie von Ximen Qing stark vernachlässigt wird und sie in ihrer Not kurzentschlossen in Kapitel 17 einen anderen Mann heiratet. Diese Wandlung ist für den Leser nicht vorhersehbar. Dadurch gelingt dem Autor ein Überraschungsmoment und die Ehe mit Ximen Qing rückt für kurze Zeit wieder in die Ferne. Erst in Kapitel 19 ehelicht er sie endlich.

⁸⁷³ Kibat, Kapitel 15, S. 410: Frau Mondtraut ließ am folgenden Tage Schneeholdchen zur Beaufsichtigung des Haushalts zurück und verließ mit Holdchen Li, Jadeturm Meng und Goldlotos in vier Sänften das Haus. *JPM*, S.236: 月娘到次日, 留下孫雪娥看家, 同李嬌兒、孟玉樓、潘金蓮四頂轎子出門。

⁸⁷⁴ Kibat, Kapitel 15, S. 422: Doch den vereinten Bemühungen der Freunde, die ihm förmlich auf Tod und Leben zusetzten, unterlag er ung ging mit ihnen in das Lustbarkeitsviertel. *JPM*, S. 240: 怎禁這伙人死拖活拽, 於是同進院中去。

⁸⁷⁵ Kapitel 17, Kibat, ab Seite 465: Chen Hong, Vater des Chen Jingji wird angeklagt. Siehe S. 469: Hätte Simen Tjing das nur nicht zu Gesichte bekommen! Er hätte in gelassenster Ruhe gelebt. Nun sausten ihm die Ohren, und voller Bestürzung wußte er nicht aus noch ein. [...] Die Sache mit der Heirat von Väsele Li ließ er nach den neun Himmelsgewölben Jenseits der Wolken entschwinden. *JPM*, S. 269: 西門慶不看, 萬事皆休; 看了耳邊廂隻聽聽的一聲, 魂魄不知往那裡去了. [...]把娶李瓶兒的勾當丟在九霄雲外去了。

⁸⁷⁶ Kapitel 17.

⁸⁷⁷ Kibat, Kapitel 19, S. 515: Auf dem Heimweg bog Simen Tjing in die südliche Ziegelgasse ein. Die Kämpen dieses Gässchenviertels - wie man sie in der Sung-Zeit nannte - kannten ihn sämtlich. Einer der Sorte war ein gewisser Lu Hwah, mit dem Spitznamen Grasotten, ein anderer Dschang Scheng, Die Straßenratte. *JPM*, S. 296: 平昔在三街兩巷行走, 搗子們都認的——宋時謂之搗子, 今時俗呼為光棍。內中有兩個, 一名草裡蛇魯華, 一名過街鼠張勝。

Kapitel 15

Die Damen schau'n vom Altan aus des Lampenfestes Rummel, derweilen führt ins Klatschmohnhaus der Busenfreunde Bummel.

Dieses und das nächste Kapitel (Kapitel 16) sind Kapitel, die sich gänzlich auf die Chronik der Ping'er beziehen. Aber dieses Kapitel ist eine reine Übergangsbeschreibung, eine bunte Malerei innerhalb der Unterbrechungen. Deshalb leitet der Frühling hier den Anfang ein, und Ebene um Ebene und Mal für Mal wird es ein Text der Lebensmottos herausstellt.

Im „Laternengedicht“⁸⁷⁸ stehen Yulou und Jinlian am Anfang, Ping'er in der Mitte, Yueniang und Ximen am Ende. Die Menschen, die sich auf einmal in einem Augenblick verstecken,

⁸⁷⁸ Kibat, S. 413: Wie wenn im Wasser sich tummeln zwei Felsen durchbohrende Drachen, wie wenn im Flug himmelan ein leuchtender Kranich emporsteigt, hell wie die Röte des Morgens: so flammte der Rückschein der Lichter.- Goldlotos-Lampen und jadenen Türmen gleiche Laternen [Kommentar: Jinlian und Yulou werden zusammen geschrieben.] schimmerten auf wie Reihen von runden und länglichen Perlen. [Kommentar: Jinlian und Yulou machen den Anfang.] Lampen in Seerosenform und malvenartig [Kommentar: Jinlian und Ping'er sind vollständig beschrieben.] erschienen wie ein seidengestickter und tausendfach blinkender Vorhang. Lampen in sauberem Weiß wie die Blüten am Strauche des Schneeballs leuchteten hier; dort blitzten und glitzerten schneeflockengleiche. Lampen, wie junge Gelehrte gestaltet [Kommentar: Wen Xiucui und weitere.] verneigten sich würdig, schritten voran und standen dann still, getreulich bewahrend, altüberlieferten Brauch, den Kung-dse und Meng-dse schon lehrten. Da gab es Lampen nach Art von sanften und willigen Frauen, deren Leben so tugendhaft war wie der ältesten Djang einst, [Kommentar: in diesen vier Sätzen wird einmal Ximen kritisiert, einmal Yueniang kritisiert.] Lampen in Mönchsfigur, mondklar, und hellgrün wie Weiden [...] Glasflaschen gab es, von innen bemalt mit Feen und Blumen [Kommentar: Ping'er], Scheidewände man bot, aus Marienglas schimmernd gefertigt, und von den Inseln der Seligen Wunder verschiedenster Arten. - Ballspielen folgten mit Eifer als Zuschauer unter Balkonen Edelleute; es flogen die Bälle bis fast an die Augen. Vornehme Damen halfen einander treppaufwärts zu steigen, ihre verführerische Schönheit von oben her besser zu zeigen. [Kommentar: Diese vier Sätze beschreiben direkt das Thema.] Wahrsagerstände gab es in Haufen wie Wolken am Himmel; zahllos wie Sterne wimmelten da auch Deuter der Zukunft; aus dem Antlitze Fragender weissagten sie die Geschicke, die das künftige Jahr ihnen würde bescheren [Kommentar: versteckt das Kapitel mit dem Seher Wu.] und fürder, wie im Leben Gedeih und Verderb ihnen vorher bestimmt sei. Hoch auf erhabenem Platz standen Rezipitoren und boten allein, die zuhören wollten, der Lieder und Dichtung Vergnügen. Bettelmönche schwangen die Klappern und wurden nicht müde. Allen den dreifachen Kanon des Buddha rings zu verkünden. Berge von Neujahrskuchen, mit Frucht gefüllt, konnte man kaufen. Künstliche Schlehenblüten nicht minder an trockenen Zweigen; Und um seitlich am Knoten das Haar zum Lenze zu schmücken, heilt man feil aus Papier geschnittene Frühlingsfalter. Haarpfeile pries man da an, wie die Mode der Hauptstadt sie formt, Sonnenhell leuchtenden Glanz des Goldes dem Haupte zu geben. Wandschirme gab es, so schön wie ein Seidenvorhang des Schi Dschung [Kommentar: Ximen Qing.] Perlenvorhänge auch, so klar wie Schlehen im Mondlicht [Kommentar: Yueniang und Chunmei werden verbunden.] Nur die Aussicht vom Auschan mocht bunteren Anblick erregen, Aber alles versprach für das Jahr den fröhlichsten Segen. [Das Wunderbare liegt darin, dass alle wichtigen Menschen und Ereignisse in das Gedicht aufgenommen werden. Man kann sehen, dass ein Moment der Illusion nicht viel Zeit ist, und dass dieses eine Treffen in diesem Kapitel auch eine Reflektion in der Weissagung ist.]

wurden bereits alle vollständig beschrieben. Deshalb zögert [der Autor] nicht von Vogelscheuchen und Ballgarden und ähnlichem [Gesindel] zu schreiben.⁸⁷⁹ Aber darin ist auch noch der von Ferne zurückreflektierende Text vom dritten Wang enthalten.⁸⁸⁰ Überall wird durch eine Prostituierte heimlich Ping'er beschrieben, die Ideen des Autors [hierzu] kann man sich vorstellen.⁸⁸¹ Mitten im Text über die Feier bei Ping'er wird die Herkunft der Jinlian eingestreut. Dies ist eine äußerst schöne, aufeinander abgestimmte Schreibmethode.

Es wird geschrieben, dass Yueniang hört, wie sich die Leute unten auf der Straße über die Vergangenheit der Jinlian unterhalten. Da [aber] schickt sie nicht zuerst Jinlian zurück [ins Haus], [sondern] da flüchtet sie selbst augenblicklich.⁸⁸² Es heißt, dass Yueniang mit Ximen nicht durch ein gemeinsames Schicksal verbunden ist. Sie weiß nur, wie sie die Gunst des Gatten empfängt und wie man Ehre und Anerkennung genießt, aber sie ist nicht gewillt auch

JPM, S. 237: 山石穿雙龍戲水，雲霞映獨鶴朝天。金屏燈、玉樓燈【旁批：金蓮、玉樓合寫。】見一片珠璣；【夾批：金蓮、玉樓作起。】荷花燈、芙蓉燈【旁批：金蓮、瓶兒全寫。】散千圍錦繡。繡球燈皎皎潔潔，雪花燈拂拂紛紛。秀才燈【旁批：溫秀才等。】揖讓進止，存孔孟之遺風；媳婦燈容德溫柔，效孟姜之節操。【夾批：四句內，一刺西門，一刺月娘也。】[...] 琉璃瓶，映美女奇花，【夾批：瓶兒。】雲母障並瀛州閭苑。王孫爭看小欄下，蹴鞠齊雲；仕女相攜高樓上，嬌嬈炫色。【夾批：四句正寫本題。】卦肆雲集，相幙星羅：講新春造化如何，定一世榮枯有准。【夾批：伏“冰鑿”一回。】又有那站高坡打談的，詞曲楊恭；到看這扇響鈸游腳僧，演說三藏。賣元宵的高堆果餡，粘梅花的齊插枯枝。剪春娥，鬢邊斜插鬧東風；禱涼釵，頭上飛金光耀日。圍屏畫石崇之錦帳，【夾批：西門慶。】珠簾繪梅月之雙清。【夾批：月娘春梅作結。】雖然覽不盡鰲山景，也應豐登快活年。【夾批：妙在將有名人物俱賦人，見得一時幻景不多時，而此一回，又“冰鑿”中一影也。】

Anm.: 冰鑿, hier übersetzt mit Weissagung, ist Inhalt des Kapitel 29. Ximen Qing, Yueniang, Yulou, Ping'er, Jinlian und die übrigen Frauen bekommen vom Seher Wu die Zukunft gedeutet. Dieser Abschnitt wird in diesem Gedicht kurz angedeutet.

Abgesehen von den bereits genannten Personen, liest Zhang Zhupo auch noch Chunmei und den Gelehrten Wen aus dem Gedicht heraus.

⁸⁷⁹ Die Feierlichkeiten in den Lustbarkeitsgassen werden zweimal unterbrochen: Siehe Kibat, S. 426: Plötzlich steckten ein paar Kerle in zerlumpten Kleidern ihre Köpfe durch den Vorhang. Es waren die sogenannten Vogelscheuchen. Sowie S. 428: Mitten hinein in den Gesang platzten drei Burschen in blauen Gewändern mit gelben Schlaghölzern, die sogenannte Ballgarde. Im Text werden keine zusätzlichen Kommentare von Zhang Zhupo eingestreut. Das plötzliche Erscheinen von dem Gesindel deutet wahrscheinlich auf das Gesindel hin, mit dem sich Ximen Qing beim Zechen befindet. Sowohl die Prostituierten, als auch die Bruderbunds - Freunde die Ximen ständig begleiten, zehren von seinem Geld.

⁸⁸⁰ Der dritte Wang, Sohn der Dame Lin, wird in Kapitel 72 der Pflegesohn von Ximen Qing. Da zuvor Li Guijie die Pflgetochter der Wu Yueniang wird [Kapitel 32] und hernach Wu Yin'er die Pflgetochter von Li Ping'er wird [Kapitel 42], erinnert dieses Kapitel aufgrund der Personen Yin'er und Guijie an deren späteren Status als Pflgetöchter. Dies erinnert den romankenntlichen Leser an den Pflegesohn Wang von Ximen Qing.

⁸⁸¹ Vgl. *JPM*, S.242: [Kommentar: Durch Yin'er wird Ping'er reflektiert, das ist der Grund warum der Autor von Yin'er schreibt. Deshalb ergänzen sich im späteren Text Yin und Ping gegenseitig.] 【以銀兒影瓶兒，是作者寫銀兒本意，故后文銀、瓶終始相全也。】

⁸⁸² Vgl. Kibat, S. 417-419: Yueniang zieht sich mit Li Qiao'er an die Festtafel zurück, während Jinlian und Yulou auf dem Balkon stehen und nach unten schauen. Die Leute, die sie von der Straße aus erblicken erkennen Jinlian und lästern über sie. Erst nach geraumer Zeit verlangt Yueniang von Jinlian, dass sie sich nach drinnen begeben soll.

nur ein wenig Unangenehmes zu tragen und etwas Unglück auszuhalten. Es scheint, als fürchte sie nur das Unglück, das sie selbst betrifft. Deshalb kann man Yueniang so hassen! Deshalb kann man die Zweitfrau so hassen!

Als man zu Guijie nach Hause geht, wird dennoch mit Wu Yin'er angeknüpft. Das ist einfach wunderbar, wie die Bedeutung erstrahlt.⁸⁸³

⁸⁸³ Die Prostituierten Guijie und Yin'er werden als Pflgetöchter in den Haushalt der Familie Ximen Qing aufgenommen. Deshalb besteht zwischen Ihnen eine gewisse Verbindung. Die Rivalitäten zwischen den Prostituierten lassen sich eventuell auf die Rivalitäten zwischen Jinlian und Ping'er übertragen.

10. Bibliographie

Westliche Literatur

Araki, Kengo, „Confucianism and Buddhism in the Late Ming“, S.39, in: De Bary, *The Unfolding of Neo-Confucianism*, New York: Columbia University Press 1975.

Aristoteles, *Poetik*, Stuttgart: Reclam 1994.

Avron, Henry, *Der Buddhismus*, Hamburg: Johannes Maria Hoepfner, Nr.16.

Bai Juyi 白居易, *200 Selected Poems*, Übersetzt von Alley R., Titel: On Pulling a Silver Jar Up from the Well, 井底引銀瓶, Beijing: New World Press 1983.

Bauer, Wolfgang, *Geschichte der chinesischen Philosophie*, München: Beck Verlag 2001.

- *China und die Hoffnung auf Glück*, München: dtv, 1974.

Berling, Judith, A., *The Syncretic Religion of Lin Chao-en*, New York: Columbia University Press 1980.

Carlitz, Kathrine, *The Rhetoric of Chin p'ing mei*, Bloomington: Indiana University Press 1986.

- „Puns and Puzzles in the Chin P'ing Mei“, *T'oung pao*, Vol. 67, Leiden: Brill [cont.] 1981.
- “The Conclusion of the *Jin Ping Mei*“, *Ming Studies*, 10, 1980.

Coleman, D.John, „The Song of the P'i-p'a 琵琶行“, in: *Renditions* 10.11/12, Hongkong: Chinese University of Hong Kong 1978.

Culler, Jonathan, *Literaturtheorie – Eine kurze Einführung*, Stuttgart: Reclam Verlag 1997.

De Bary, *The Unfolding of Neo-Confucianism*, New York: Columbia University Press 1975.

Dean, Kenneth, *Lord of the Three in One: The spread of a cult in southeast China*. Princeton: Princeton University Press 1998.

Ding, Naifei, *Obscene Things*, Durham and London: Duke University Press 2002.

Die Lehren des Konfuzius, Übersetzt von Richard Wilhelm, Frankfurt am Main: Zweitausendeins 2008.

Emmerich, R., *Chinesische Literaturgeschichte*, Metzler: Stuttgart 2004.

Enzyklopädie des Märchens, Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, hrg. Von Brednich, Rolf Wilhelm, Göttingen: Walter de Gruyter 1993.

Eskildsen, Stephen, *The Teachings and Practices of the Early Quanzhen Taoist Masters*, Albany: State University of New York Press 2004.

Esposito, Monica, *La Porte Du Dragon: L'ecole Longmen du Mont Jin'gai et ses pratiques alchimiques d'après le Daozang xubian (Suite au canon taoiste)*, Dissertation, Paris: Université de Paris VII 1993.

Fastenau, Frauke, *Die Figuren des Chin P'ing Mei und des Yü Huan Chi. Versuch einer Theorie des chinesischen Sittenromans*, Köln-Lindenthal: Wienand 1971.

Fleur en Fiole d'Or, Jin Ping Mei Cihua, Übersetzt von André Lévy, Paris: Gallimar 1985.

Forke, Alfred, *Lun-heng, Philosophical Essays of Wang Ch'ung*, New York: Paragon Book Gallery 1962.

Gabelentz, Hans Conon, *Jin Ping Mei: Chinesischer Roman erstmalig vollständig ins Deutsche übersetzt*, Hrg. Martin Gimm, Berlin: Kopie aus der Staatsbibliothek zu Berlin 2005.

Garner, Daniel, K., *Chu Hsi, Learning to be a sage*, Berkeley and Los Angeles: University of California 1990.

Genette, Gérard, *Palimpsestes. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993.

Gimm, Martin, *Hans Conon von der Gabelentz und die Übersetzung des chinesischen Romans Jin Ping Mei*, Sinologica Coloniensia 24, Wiesbaden : Harrassowitz 2005.

Goossaert, Vincent, "Quanzhen", in: Pregadio, Fabrizio (Hg.) *The Encyclopedia of Taoism*, London, New York: Routledge 2008.

Gu, Mingdong, „Brocade of Human Desires“, in: *Journal of Asian Studies*, Vol. 63.2., London: Cambridge University Press 2004.

- "The Poetics of Weaving in the *Jin Ping Mei* and Traditional Commentaries“, in: *Journal of Asian Studies*, Vol.63.

Hanan, Patrick, „The Text of the Chin P'ing Mei“, in: *Asia Major*, Bd. 9 London: Lund Humphries 1962.

- "Sources of the Chin P'ing Mei“ in: *Asia Major*, Bd. 10 London: Lund Humphries 1963.

Hawkes, David, "Quanzhen Plays and Quanzhen Masters" in: *Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient*, Vol. 69, Paris: EFEO 1981.

He, Jianjun, „Burning Incense at Night. A Reading of Wu Yueniang in *Jin Ping Mei*“, *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, 29, Madison: WI University of Wisconsin 2007.

Henke, Frederick, *The Philosophy of Wang Yang-Ming*, New York: Paragon Book Reprint Corp 1964.

Huang, Martin, "Author(ity) and Reader, *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, 16, Madison: WI University of Wisconsin 1994.

Hucker, Charles O., *A Dictionary of Official Titles in Imperial China*, Stanford: Stanford University Press 1995.

Idema, W.L., *Chinese-Vernacular Fiction - the Formative Period*, Leiden: Brill 1974.

- "Some Remarks And Speculations Concerning P'ing-Hua“, in: T'oung Pao, Vol. LX, Leiden: Brill [cont.] 1974.

Jahshan, Shaun Kelley: "Reader-Oriented Polyphony? Zhang Zhupo's Commentary on the *Jin Ping Mei*", in: *Modern Language Quarterly* 56:1, Seattle: University of Washington 1995.

- *Ritual in everyday experience and the commentator's art: Zhang Zhupo (1670-1698) on the Jin Ping Mei*, Stanford University, 1996 (unveröffentlichte Dissertation).

Kibat, Arthur und Otto, *Djin Ping Meh*, Hamburg: Die Waage 1967.

Kohn Livia, *Daoism Handbook*, Leiden: Brill 2000.

Komjathy, Louis, *Cultivating Perfection, Mysticism and Self-transformation in Early Quanzhen Daoism*, Leiden: Brill 2007.

Legge, James, *The Chinese Classics*, Volume I, Hong Kong: Hong Kong University Press 1960.

- *The Book of Rites*, New York: New Hyde Park 1967.

Lévy, André, "Pour une clarification de quelques aspects de la problématique du "Jin Ping Mei"", in: *T'oung Pao*, Vol. 66, Leiden: Brill [cont.] 1980.

- "The Question of the *Jin Ping Mei* Authorship: A Reassessment," Beijing: Hanxue yanjiu 漢學研究 1977.

Li Zhaochu, *Traditionelle chinesische Literaturtheorie*, Wenxin diaolong, Liu Xies Buch vom prächtigen Stil des Drachenschnittzens (5. Jh.) Dortmund: Projekt Verlag 1997.

Liang Qichao, *Intellectual Trends in the Ch'ing Period*, übers. Xu Immanuel C.Y., Cambridge, Massachusettes: Harvard University Press 1959.

Liu Xie, *The Literary Mind and the Carving of Dragons. A Study of Thought and Pattern in Chinese Literature*, Taipei: Zhong hua shu ju 台北: 台灣中華書局 1975.

Lu Xun, *A Brief History of Chinese Fiction*, Peking: Foreign Languages Press 1959.

Ma, Yau-Woon., "The Beginnings of Professional Storytelling in China: A Critique of Current Theories and Evidence", in: *Etudes d'Histoire de Littérature chinoises*, Paris: Bibliotheque de L'Institut des Hautes Etudes Chinoises Volume XXIV 1976.

Ma, Tai-loi, "Novels Prohibited in the Literary Inquisition of Emperor Ch'ien-lung, 1722-1788", in: *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, 1, Madison: WI University of Wisconsin 1980.

McLaren, Anne Elizabeth: *Ming Chantefable and the Early Chinese Novel. A Study of the Chenghua Period Cihua*, Dissertation, Michigan: UMI 1983.

Mair, Victor M., *Zhuangzi, Das klassische Buch daoistischer Weisheit*, Frankfurt am Main: Krüger Verlag 1998.

Martinson, P.V., *Pao order and redemption: Perspectives on Chinese religion and society based on a study of the Chin P'ing Mei*, Dissertation, Chicago: University of Chicago 1973.

- "The Chin P'ing Mei as Wisdom Literature: A Methodological Essay," in: *Ming Studies* 5, New York: 1977.

Mikli, Sandra, *Studien zur qingzeitlichen Interpretation des "Traums der Roten Kammer"*, Magisterarbeit, LMU München: 2009.

Müller, Shing, „Über die mao-Katzen im alten China“ in: *Tiere im alten China, Studien zur Kulturgeschichte*, Harrassowitz, Wiesbaden: 2009.

Moritz, Ralf und Lee Ming-huei (Hg.), *Der Konfuzianismus*, Mitteldeutsche Studien zu Ostasien, Leipzig: Universitätsverlag 1998.

Pfister, Manfred: *Intertextualität*. In: Dieter Borchmeyer, Viktor Žmegač (Hrsg.): *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. 2. neu bearb. Aufl. Niemeyer, Tübingen: 1994.

Plaks, Andrew, *The four masterworks*, Princeton: Princeton University Press 1976.

- "The Chongzhen Commentary on the *Jin Ping Mei*: Gems Amidst the Dross", in: *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, 8 No.1/2, Madison: WI University of Wisconsin 1986.
- "A Neo-Confucian Issues in Ming-Ch'ing Fiction, " *Harvard Journal of Asiatic Studies* Vol. 45, No.2, Harvard 1985.
- *Chinese Narrative, Critical and Theoretical Essays*, Princeton: Princeton University Press 1977.

Rushton Peter, *The Narrative Form of Chin P'ing Mei*, Dissertation, Stanford: Stanford University Press 1978.

- "The Daoist's Mirror: Reflections on the Neo-Confucian Reader an the Rhetoric of *Jin Ping Mei*", in: *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, No. 8, Madison: WI University of Wisconsin 1986.

Roy, David, "The Case of T'ang Hsien-Tsu's Authorship of the *Jin Ping Mei*", in: *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, No. 8, Madison: WI University of Wisconsin 1986.

- „A Confucian Interpretation of the Chin P'ing Mei“, in: *Proceedings of the International Conference on Sinology: Section on Literature*, Taipei 1981.
- *The Plum in the Golden Vase, or Chin P'ing Mei*, Princeton: Princeton University Press 1993.

Rolston, L. David, *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary*, Stanford: Stanford University Press 1997.

- "Point of View", in: *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, 15, Madison: WI University of Wisconsin 1993.

Schirokauer, Arno, „Zur Poetik des Romans“, in: *Wege der Forschung* Band XXXV, Hg. Volker Klotz, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1965.

Scott, Mary, „The Image of the Garden in *Jin Ping Mei* and *Honglouloumeng*“, in: *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, 8, Madison: WI University of Wisconsin 1986.

Schmidt-Glintzer, Helwig, *Geschichte der chinesischen Literatur*, München: Scherz 1990.

Sommer, Matthew, *Sex, Law and Society in Late Imperial China*, Stanford: Stanford University Press 2000.

Seiwert, Hubert, *Popular Religious Movements and Heterodox Sects in Chinese History*, Leiden: Brill Verlag 2003.

Soothill, William E., and Lodous, Lewis, *A Dictionary of Chinese Buddhist Terms*, Taipei: Ch'eng-Wen Publishing Company 1969.

- *The Three Religions of China*, London: Oxford University Press 1951.

Swihart, De-an Wu, *The Evolution of Chinese Novel Form*, Michigan: UMI Dissertation Services 1996.

Texte zur Theorie der Autorschaft, Hrg. Jannidis, Lauer, Stuttgart: Reclam 2000.

Treter, Clemens, „Das Xiyou Bu als Reise in die Literatur: Anmerkungen zu Intertextualität und Erzählstruktur“, in: *Monumenta Serica*, 48, Sankt Augustin: 2000.

Van Gulik, Robert Hans, *Erotic Colour Prints of the Ming Period*, privately published in 50 copies, Tokyo: 1951.

- *Sexual Life in Ancient China*, Leiden: Brill 1961.

Vogelsang, Kai, *Geschichte Chinas*, Stuttgart: Reclam 2012.

Walravens, Hartmut, *Geschichte der Ostasienwissenschaft in Europa*, Wiesbaden: Harrassowitz 1999.

Watson, Burton, *Ssu-ma Ch'ien Grand Historian of China*, New York: Columbia University Press 1958.

Wang, John Ching-Yu, *Chin Sheng-T'an*, New York: Twayne Publishers 1972.

Widmer, Ellen, *The Margins of Utopia*, Cambridge (Massachusetts) and London: Harvard University Press 1987.

Wilhelm, Richard, *Die Lehren des Konfuzius*, Frankfurt am Main: Zweitausendeins 2008.

- *I Ging, Das Buch der Wandlungen*, München: Eugen Diederichs Verlag, 1956.

Yao, Tao-Chung, *Ch'uan-Chen: A New Taoist Sect in North China During the Twelfth and Thirteenth Centuries*, Dissertation, London: UMI 1980.

Ritter von Zach, Erwin, *Li T'ai-po, Gesammelte Gedichte, Teil 3*, Asien- und Afrika-Studien 30 der Humboldt- Universität zu Berlin, Wiesbaden: Harrassowitz 2007.

Xia (Hsia), C.T. *Der klassische chinesische Roman. Eine Einführung*. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1989.

Zimmer, Thomas, *Geschichte der chinesischen Literatur*, Der chinesische Roman der ausgehenden Kaiserzeit, München: K.G.Saur 2002.

Zissler-Gürtler: *Nicht erzählte Welt noch Welterklärung. Der Begriff „Hsiao-shuo“ in der Han-Zeit*, Bad Honnef: Bock und Herrchen 1994.

Chinesische Literatur

Ban Gu 班固, *Hanshu* 漢書, Beijing: Zhong hua shu ju 北京中華書局 2002.

Cao Xueqin 曹雪芹, *Honglou meng: san jia ping ben* 紅樓夢, 三家評本, Shanghai: Shanghai gu ji chu ban she 上海古籍書出版社, 2007.

Chen Defang 陳得芳, *Jin Shengtan ping Xixiang ji*, 金聖壇評西廂記, Chengdu 成都: Sichuan wenyi chu ban she 四川文藝出版社, 2000.

Er shi wu shi 二十五史, Shanghai: Shanghai gu ji chu ban she 上海古籍書出版社 1986-1987.

Fang Mingguang 方明光, *Hong lou meng, Jin Ping Mei bi jiao lun gao*, 红楼梦金瓶梅比较论稿, Hubei: Jiao yu chu ban she 教育出版社 2003.

Guo Fu 郭郢, *Zhongguo gudai dongwu xueshe* 中国古代动物学史, Beijing 北京: Kexue chu ban she 科学出版社 1999.

Hu Wenbin 胡文彬, *Jin Ping Mei shu lu* 金瓶梅书录, Laoning: Laoning chu ban she 辽宁人民出版社, 1986.

Jin Ping Mei 金瓶梅 (JPM), Jilin: 吉林 Jilin daxue chubanshe chu ban 吉林大學出版社出版 1994.

Jin Ping Mei hui ping hui jiao ben 金瓶梅會評會校本 (JPMHP), Beijing: Zhong hua shu ju 北京中華書局 1998.

Jin Ping Mei ziliao huibian 金瓶梅資料彙編, Tianjin 天津: Nankai daxue chu ban she 南開大學出版社 2002.

Jin Ping Mei ziliao huibian 金瓶梅資料彙編, Beijing 北京: Beijing daxue chu ban she 北京大學出版社 1985.

Jin Ping Mei ziliao huibian 金瓶梅資料彙編, Beijing 北京: Zhong hua shu ju 中華書局 1987.

Kong Lingjing, 孔另境, *Zhong guo xiao shuo shi liao*, 中國小說史料, Shanghai 上海: Gu dian wen xue chu ban she 古典文學出版社 1957.

Liji 禮記, Shanghai: Shanghai gu ji chu ban she 上海古籍書版社 1987.

Liu Tingji 劉廷機, “Zai Yuan za zhi” 在園雜誌 in: *Jin Ping Mei ziliao huibian*, Beijing 北京: Zhong hua shu ju 中華書局 2006

Lunyu 論語, *Lunyu zhu zi suo yin* 論語逐字索引, No.14, Hong Kong: The Commercial Press 1995.

Lü Buwei 呂不韋, *Lü shi chun qiu* 呂氏春秋, *Lü shi chun qiu zhu zi suo yin* 呂氏春秋逐字索引, No.12, Hong Kong: The Commercial Press 1994.

Mengzi 孟子, *Mengzi zhu zi suo yin* 孟子逐字索引, No. 15, Hong Kong: The Commercial Press 1995.

Mozi, 墨子, Harvard-Yenching Institute Sinological Index Series, No.21, Tokyo: Tokyo University 1961.

Ren Fangqiu 任訪秋, *Yuang Zhonglang yan jiu* 袁中郎研究, Shanghai: Shanghai gu ji chu ban she 上海古籍書版社.

Sima Qian 司馬遷, *Shiji* 史記, Beijing: Zhong hua shu ju 中華書局 1959.

Shi Nai'an 施耐庵, *Shuihu zhuan* 水滸傳, Shandong: Qilu shu she 齊魯書社 1997.

Wang Chong 王充, *Lunheng* 論衡, Taipei 台北: Zhonghua shu ju 中華書局 1988.

Wang Jinju, 王进驹, „Lun Zhang Zhupo pi ping Jin Ping Mei de Meng Yulou wei zuozhe „zi yu“ shuo, 論張竹坡批評金瓶梅的孟玉樓為作者“自喻“說, Nr. 2, *The Journal of Ming-Qing Fiction Studies*, Jiangsu: Shehuikexue yuan wenxue yanjiusuo 江苏省社会科学院文学研究所, 2011.

Wang Rumei, 王汝梅, *Jin Shentan, Mao Zonggang, Zhang Zhupo*, 金圣叹·毛宗岗·张竹坡. Liaoning: Chunfeng wenyi chu ban she 春风文艺出版社 1999.

Wang Shaozhan, 王曉傳, *Yuan Ming Qing san dai jin hui xiaoshuo xiqu shiliao* 元明清三代禁毀小說西區史料, Beijing: Zuo jia chu ban she 1958.

Wang Yangming, 王陽明, *Chuanxi lu xiang zhu ji ping*, 傳習錄詳註集評, Taipei: Taiwan xuesheng shu ju 臺灣學生書局 1983.

Wen Gehong, 文革紅 “Zhang Zhupo pi ping di yi qi shu Jin Ping Mei “Kangxi yi hai ben” kan ke di dian kao”, “張竹坡批評第一奇書金瓶梅康熙乙亥本刊刻地點考”, in: *Journal of Jinan University of Finance and Economics*, Serial No.40, 2005, über <http://www.cnki.net>.

Wu Gan 吳敢, *Zhang Zhupo yu Jin Ping Mei yan jiu*, 張竹坡與金瓶梅研究, Beijing: Wen wu chu ban she 文物出版社 2009.

Xu Shuofang 徐朔方, Liu Huibian 劉輝編, *Jin Ping Mei lun ji* 金瓶梅論集, Beijing: Ren min wen xue chu ban she 人民文學出版社 1986.

Xu Zhongyuan 徐中遠, *Mao Zedong wan nian du shu ji shi* 毛澤東晚年讀書紀實, Beijing: 中央文獻出版社 2012.

Xunzi 荀子, *Xunzi yin de* 荀子引得, Shanghai: Shanghai gu ji chu ban she 上海古籍出版社 1986.

Yuan Hongdao, *Shang zheng* 觴政, Bao yan tang miji di qi han 寶顏堂秘笈第七函.

Zhang Jianye 張建業, *Li Zhi ping zhuan* 李贄評傳, Fuzhou: Fujian ren min chu ban she 福建人民出版社 1981.

Zhang Dai 張岱, *Si shu yu* 四書遇, Hangzhou: Zhejiang gu ji chu ban she, 浙江古籍出版社 1985.

Zhang Yuanfen 張遠芬, *Jin Ping Mei xin zheng* 金瓶梅新證 Jinan: Ji lu shu she 齊魯書社 1983.

Zhuangzi 莊子, Hrg. Wang Rongpei; 汪榕培 [英譯], Changsha 長沙, Hunan renmin chu ban she, 湖南人民出版社 1997.

Zhu Xi 朱熹, *Zhu zi yu lei* 朱子語類, Beijing: Zhong hua shu ju chu ban 中華書局出版 1986.

Zhu Yixuan 朱一玄, *Shuihu zhuan zi liao hui bian* 水滸傳資料匯編, Tianjin : Bai hua wen ji chu ban she 百花文藝出版社 1981.

Online:

Wang Miao 王淼: „Buheshiyi de rensheng? – *Jin Ping Mei* pingdian Jia Zhang Zhupo de shengming licheng.“ „不合時宜的人生? ——《金瓶梅》評點家張竹坡的生命歷程.“
<http://www.literature.org.cn/article.aspx?id=44259>; 23.10.2012.

Wu Xiaoling 劉洪強: *Du „Jin Ping Mei“ cheng shu niandai xinkao* 《續金瓶梅》成書年代新考
<http://www.literature.org.cn/Article.aspx?ID=46636>; 08.09.2012.

Zhongyang, *Chongyang zhenren jinguan yusuo jue* 重陽真人金關玉鎖訣,
<http://www.ctcwri.idv.tw/CTCW>; 02.11.2012.