

Kunlyu Hong*

Die Fremdartigkeit der traditionellen chinesischen Erzählliteratur: Zur Rezeption des *Liaozhai zhiyi* im deutschsprachigen Raum

The Foreignness of Traditional Chinese Narrative Literature: Reception of *Liaozhai zhiyi* in German-Speaking Countries

<https://doi.org/10.1515/ifdck-2024-0005>

Zusammenfassung: Der vorliegende Beitrag untersucht anhand von Vorworten, Einleitungen und Presserevisionen deutscher Übersetzungen die Fremdartigkeit, die eine allgemeine deutschsprachige Leserschaft bei der Rezeption traditioneller chinesischer Erzählliteratur empfindet. Als Beispiel wird die Sammlung *Liaozhai zhiyi* von Pu Songling (1640–1715) gewählt, die als Höhepunkt der traditionellen chinesischen Erzählung gilt und zu den meistübersetzten chinesischen Werken zählt. Ihre repräsentativen deutschsprachigen Übersetzungen und Rezensionen dazu, die sich über ein Jahrhundert erstrecken, bieten eine vorteilhafte Forschungsgrundlage. Es wird gezeigt, dass der chinesische Volksglaube, verbunden mit verschiedenen Chinabildern, am häufigsten als Fremdartiges thematisiert oder angedeutet wurde, wobei im Laufe der Zeit immer mehr Aspekte in Betracht kamen. Da Fremdartigkeit erst in Relation zum Eigenen in Erscheinung tritt, wird auch untersucht, welche vertrauten Elemente die Übersetzer bzw. Rezensenten zum Vergleich herangezogen haben. Insgesamt hat sich die von deutschsprachigen Lesern im LZZY empfundene Fremdartigkeit von einer vorurteilshaften, selbstzentrierten Wahrnehmung zu einer konkreteren und differenzierteren mit bewussterer Selbstreflexion entwickelt. Diese Entwicklung ist jedoch viel deutlicher in Vorworten und Einleitungen als in den Rezensionen zu erkennen.

Stichwörter: *Liaozhai zhiyi*, Rezeption, Fremdartigkeit

Article Note: This article is supported by the Fundamental Research Funds for the Central Universities (project number: 2022QD039).

***Korrespondenzautorin:** Dr. Kunlyu Hong, School of German Studies, Beijing Foreign Studies University, Xisanhuan Beilu 19, 100089 Beijing, China. E-Mail: hongkunlv2525@hotmail.com. <https://orcid.org/0009-0005-9860-1223>

Abstract: This study explores the sense of foreignness experienced by a general German-speaking audience when engaging with traditional Chinese narrative literature, as reflected in the prefaces, introductions, and press reviews of German translations. The study focuses on the collection *Liaozhai zhiyi* by Pu Songling (1640–1715) as the case, which is one of the most widely translated Chinese works and regarded as a pinnacle of traditional Chinese narrative literature. The representative German translations of this work and their reviews, spanning more than a century, offer a solid foundation for this research. The analysis reveals that Chinese folk beliefs, intertwined with various depictions of China, have frequently been highlighted or implied as foreign, with additional aspects emerging over time. Since foreignness is defined in relation to the familiar, this study also examines the familiar elements that translators and reviewers used for comparison. Overall, the foreignness perceived by German-speaking readers of *Liaozhai zhiyi* has developed from prejudiced, self-centered reactions to a more nuanced and differentiated understanding with more conscious self-reflection. However, this development is far more evident in the prefaces and introductions than in the reviews.

Keywords: *Liaozhai zhiyi*, reception, foreignness

1 Einleitung

Die chinesische Literatur sei komisch und fremdartig – solche Meinungen fanden sich bereits bei frühen Beschreibern¹ der chinesischen Literatur, wie Karl F. A. Gützlaff (1803–1851), und setzten sich bis ins 20. Jahrhundert selbst auch bei Sino-ologen fort, wie man in der *Chinesischen Literatur* von Eduard Erkes (1891–1958) feststellen kann (Fan 2023, S. 520–3). Frühere deutsche Kritiker verbanden diese Fremdartigkeit oft mit Kritik, wobei insbesondere die Epik als betroffen galt. Beispielsweise beschreibt Theodor Mundt (1808–1861) (1848, S. 171) im Kapitel „Chinesische Literatur“ seines Buchs *Allgemeine Literaturgeschichte* die Romane als „ein eigentümliches Gebiet der chinesischen Literatur“, das gerade „ihre Armuth an eigentlicher poetischer Erfindung“ verrate. Doch muss Fremdartigkeit immer negativ wirken? Wenn behauptet wird, dass viele europäische Kritiker in der chinesischen und der europäischen Erzählliteratur kaum Unterschiede sahen und daher auf gleicher Ebene leichter „Mängel“ (im Sinne von Krachts „Sprache des Mangels“) in der chinesischen Erzählliteratur entdeckten (Fan 2023, S. 521), wird

¹ Im vorliegenden Beitrag wird der Lesbarkeit halber das generische Maskulinum gewählt, womit alle Geschlechter gemeint sind.

umso mehr Neugier geweckt, was in der chinesischen Erzählliteratur von der deutschsprachigen Welt als fremdartig wahrgenommen wurde, welche Bedeutung dieser Fremdartigkeit zugeschrieben wurde und ob sich diese Wahrnehmung im Wandel der Zeit verändert hat.

Anstatt einen Überblick darüber aus Fachliteraturen wie verschiedenen Literaturgeschichten und sinologischen Abhandlungen zu gewinnen, die die Ansichten des Fachkreises vertreten, wie es beispielsweise in Fan Jins Werk (2023, insbesondere Kap. 6) vorbildhaft geschieht, möchte der vorliegende Beitrag den Betrachtungsfokus verschieben und sich auf die Rezeption eines konkreten Werkes durch eine breitere Leserschaft konzentrieren. Für den allgemeinen Leser wird die chinesische Literatur erst durch eine Übersetzung konkret und zugänglich, wobei nicht nur die Übersetzung selbst, sondern auch das Vorwort bzw. die Einleitung des Übersetzers, Herausgebers usw. eine bedeutende Rolle spielen kann. Das Vorwort bzw. die Einleitung ist ein Ort, an dem man nicht nur seine eigene Interpretation offenlegt, sondern auch seine Wünsche äußern kann, wie der Leser das Werk rezipieren soll. Mit anderen Worten: Das Vorwort bzw. die Einleitung könnte eine rezeptionssteuernde Funktion haben. Die Rezension ist eine verwandte Textsorte zum Vorwort, insofern als sie denselben Kommunikationsgegenstand behandelt und oft ähnliche Intentionen aufweist (den Leser über den Inhalt des Buchs zu informieren und ihn zur Lektüre zu motivieren); zudem könnte man durch das Vorwort eine spätere Rezension beeinflussen (Sternkopf 1996, S. 468–77). Im Vergleich zu bloßen Zahlen, wie etwa der Auflagenzahl, bieten Rezensionen in der Publikumspresse² mehr Möglichkeiten für eine qualitative Auswertung der Rezeption in der breiten Öffentlichkeit. Sie liefern eine unmittelbare Reaktion auf ein neu als Übersetzung erschienenes Werk und können die Wahrnehmung einer größeren Leserschaft beeinflussen.

Die deutschsprachigen Übersetzungen des *Liaozhai zhiyi* [《聊斋志异》 Seltene Geschichten aus dem Liao-Studierzimmer] (im Folgenden abgekürzt als LZZY) bieten eine vorteilhafte Grundlage für diese Studie. Das LZZY von Pu Songling (1640–1715) entstammt der tausendjährigen Tradition chinesischer Erzählkunst.

2 In diesem Beitrag werden Rezensionen in Zeitungen und Populärzeitschriften untersucht. Unter Zeitungen versteht die Publizistik- und Kommunikationswissenschaft „mehrmals wöchentlich erscheinende Presseorgane, die in ihrer Berichterstattung jüngstes Gegenwartsgeschehen aus einem prinzipiell unbeschränkten Spektrum möglicher Themen auswählen, redaktionell bearbeiten bzw. aufbereiten und an ein nicht begrenztes Publikum verbreiten“ (Pürer und Raabe [1994] 2007, S. 12), während Populärzeitschriften höchstens wöchentlich und mindestens halbjährlich erscheinen (Pürer und Raabe [1994] 2007, S. 21) und sowohl *General-Interest-Titel* als auch *Special-Interest-Titel* umfassen, deren Zielgruppe keine Spezialisten sind (Pürer und Raabe [1994] 2007, S. 23). Sinologische Zeitschriften, die sich an Sinologen richten und zur Fachpresse zählen, werden daher nicht berücksichtigt.

Diese Sammlung umfasst 500 Geschichten, gilt als Höhepunkt der traditionellen chinesischen Erzählung und gehört zu den meistübersetzten chinesischen Werken. In der hundertjährigen deutschsprachigen Übersetzungsgeschichte des LZZY wurden die einzelnen Erzählungen mehr als 850-mal ins Deutsche übertragen. Im vorliegenden Beitrag werden repräsentative und stark rezensierte deutschsprachige LZZY-Sammlungen aus verschiedenen Zeiten ausgewählt.³ Ihre Vorworte bzw. Einleitungen sowie Rezensionen in der deutschsprachigen Publikumspressen werden analysiert, um die von deutschsprachigen Lesern in diesem Werk empfundene Fremdartigkeit der traditionellen chinesischen Erzählliteratur herauszuarbeiten.

2 Die Fremdartigkeit des LZZY in den Augen der Übersetzer, Herausgeber und Rezensenten

2.1 Die ersten Begegnungen (1880–1901) „Aberglaube“ eines „seltsamen Volkes“

Im Vergleich zur englischen und französischen Übersetzung begann die deutsche Übersetzung des LZZY später: Während 1835 „The History of Woo Tsing-Yen“ als die erste englische LZZY-Übersetzung in *Fraser's Magazine for Town and Country* und 1880 „Le poirier planté“ als die erste französische LZZY-Übersetzung im *Journal Asiatique* veröffentlicht wurden, erschienen die ersten deutschsprachigen LZZY-Übersetzungen erst 1901. Dennoch war das LZZY den deutschsprachigen Lesern bereits früher bekannt, insbesondere durch die zweibändige englische Sammlung *Strange Stories from a Chinese Studio* von Herbert A. Giles (1845–1935) aus dem Jahr 1880, die 164 LZZY-Texte umfasst. Eine ausführliche Rezension mit dem Titel

3 Es gibt einige deutschsprachige Sammlungen, die LZZY-Geschichten enthalten und große Beachtung gefunden haben. Besonders erwähnenswert ist die Sammlung *Chinesische Volksmärchen* von Richard Wilhelm (1873–1930), die erstmals 1914 in Jena erschien und bis heute immer wieder neu aufgelegt wurde. Von den einhundert Geschichten in dieser Sammlung stammen 15 aus dem LZZY. Davon fallen sechs in die Kategorie „Kunstmärchen“ und bleiben näher am Originaltext, während die anderen neun auf mündliche Überlieferung zurückgreifen, um festzustellen, „wie die Geschichte tatsächlich heute im Volke lebt“ (Wilhelm 1914, S. 1). Mit dieser Sammlung beabsichtigte der Übersetzer unter anderem, einen Einblick in Sitten und Gebräuche, Glauben und Denkungsart des chinesischen Volkes zu geben (Wilhelm 1914, S. 1). Da die LZZY-Geschichten jedoch nur einen kleinen Teil der Sammlung ausmachen und weder im Vorwort noch in deutschsprachigen Rezensionen speziell behandelt werden, wird diese Sammlung trotz ihrer Berühmtheit im vorliegenden Beitrag nicht berücksichtigt. Ähnliches gilt unter anderem auch für *Chinesische Abende* von Leo Greiner (1876–1928).

„Chinesische Erzählungen“, die am 17. April 1880 in der *Beilage zur Wiener Abendpost* erschien, ist sehr wahrscheinlich die erste deutschsprachige Rezension zum LZZY und sollte hier als Erstes berücksichtigt werden. Der Rezensent wird nicht genannt. Da in der Rezension auch auf Übersetzungsfehler hingewiesen wird, ist anzunehmen, dass der Rezensent Chinesisch beherrschte.

In dieser Rezension lassen sich zwar Spuren von Giles' Einleitung finden, aber sie ist eindeutig abwertender. Obwohl Giles (1880, S. xiii) in seiner Einleitung auch von „superstitions [...] of the Chinese“ spricht, war seine Übersetzung davon motiviert, die durch eine verzerrte Vermittlung lächerlich gemachten chinesischen Bräuche zu korrigieren und den Chinesen eine eigene Stimme zu geben. Außerdem bezeichnet Giles (1880, S. xxii) den Schreibstil Pu Songlings als „abstruse, but at the same time marvellously beautiful“. Im Gegensatz dazu finden sich in der deutschen Rezension fast ausschließlich abwertende Worte. Die Kritik beginnt mit den Chinesen und ihrer Erzähltechnik: Trotz ihrer gerühmten Gelehrsamkeit stünden die Chinesen immer noch auf dem vorwissenschaftlichen Standpunkt, jedes nur etwas ungewöhnlichere Naturphänomenen auf die Einwirkung eines übernatürlichen Wesens zurückzuführen. Obwohl daher reichliches Material zu Feenmärchen und Geistergeschichten vorhanden sei, besäßen die chinesischen Schriftsteller nicht das Geschick, den Stoff anziehend zu gestalten; sie vermittelten lediglich die verschiedenen Aberglaubensformen („Chinesische Erzählungen“ 1880).⁴

Warum sollte man dennoch diese Literatur lesen? Der Grund besteht laut „Chinesische Erzählungen“ (1880) darin, dass chinesische Erzählungen „das Denken und Empfinden, die Sitten und Bräuche dieses seltsamen Volkes charakterisieren, allein sie entbehren des künstlerischen Elementes und der einheitlichen Abrundung“. Weiter wird die Textauswahl von Giles als „die werthvollste“ von den Erzählungssammlungen neuerer Zeit bezeichnet. Offensichtlich ist es für den Rezensenten wichtig, dass die Textauswahl verschiedene Sitten und Bräuche des chinesischen Volks abdeckt. Über weitere Aspekte des Werkes und den Autor Pu Songling steht nicht viel in dieser Rezension: Die Belletristik werde in China sehr handwerksmäßig betrieben, und die modernen Autoren wendeten nur sehr wenig Mühe auf ihre Darstellungsweise und ihren Stil an, so dass Pu Songling zu einer Art chinesischen

4 Obwohl der Begriff „Aberglaube“ und der Begriff „Volks Glaube“ manchmal miteinander gleichgesetzt werden (z. B. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Volks Glaube>, zuletzt aufgerufen am 14.08.2024), wird „Volks Glaube“ häufig als wertfreiere Bezeichnung verwendet, deren Präfix „Volks-“ auf eine implizierte Differenz zwischen Eliten und Laien verweist, während „Aberglaube“ aufgrund seiner eindeutigen Bewertung als „falscher Glaube“ abwertend empfunden wird (Radermacher 2014, S. 391–393, S. 395). Dass das LZZY eine enge Beziehung zum chinesischen Volksglauben hat, wurde in der Forschung bereits mehrfach belegt (Fu 2021, S. 17–29). Auch in der heutigen chinesischen Forschung wird anstelle der abwertenden Bezeichnung *mixin* [迷信] die wertfreiere *minjian xinyang* [民间信仰] verwendet.

Novellenklassiker erhoben worden sei. Das Lob richtet sich nur an den Übersetzer Giles – seine Textauswahl und sein Übersetzerisches Geschick, nicht jedoch an die chinesischen Ausgangstexte. So heißt es am Ende dieser Rezension: „Für uns ist es immer nur das Fremdartige und Charakteristische, das [Pu Songlings Erzählungen] Werth und Interesse verleiht“.

1901 erschien die erste deutsche LZZY-Sammlung, *Chinesische Novellen*, in der Reihe „Meyers Volksbücher“ beim Bibliographischen Institut in Leipzig und Wien. Sie umfasst 12 Texte. In der zweiseitigen Einleitung betont der Bearbeiter und Herausgeber Gustav Gast (1867–?) (1901, S. 3), wie Erkes 20 Jahre später (Erkes 1922, S. 1), zunächst die Eigenständigkeit der chinesischen Literatur: „sie hat sich, ausländische Beeinflussungen fast immer stolz zurückweisend, aus eigener Kraft herausgebildet“. Bezüglich des Werks LZZY merkt Gustav an, dass der phantastische oder Geister- und Familienroman zur niederen Literatur zähle und das LZZY ebenfalls zu „jener verpönten Gattung“ gehöre. Auch Gast (1901, S. 4) betrachtet das LZZY als Dokument des chinesischen Lebens: „Uns jedoch müssen gerade diese Literaturzeugnisse am meisten interessieren, da nur sie uns eine objektive Darstellung von dem Charakter des Chinesen, von seinem öffentlichen und häuslichen Leben darbieten“. Diese Betrachtungsweise stimmt mit der Textauswahl überein: Die zwölf Texte decken vielfältige Berufe sowie Sitten und Bräuche ab. Der Schriftsteller Pu Songling wird in dieser Einleitung als ein berühmter Gelehrter bezeichnet, der wegen seiner fortschrittlichen Ideen zeit seines Lebens von den Behörden seines Landes verfolgt worden sei (Gast 1901, S. 4). Diese Angabe über den Schriftsteller gilt nach unserem heutigen Wissen als falsch.⁵ Hier stellt sich die Frage, ob diese falsche Angabe auf das fehlende Wissen Gustavs zurückzuführen ist oder ob sie auf die traditionelle Bevorzugung der Europäer für nicht orthodoxe chinesische Schriftsteller zurückgeht (Fan 2023, S. 531–2).

Obwohl der Chinese Li-te-schun (?–1945), der als Dolmetscher nach Deutschland kam und zum Zeitpunkt dieser Veröffentlichung in Berlin studierte, als Übersetzer angegeben ist, tritt der deutsche Schriftsteller Gustav deutlich stärker in den Vordergrund. In den Anmerkungen zur Übersetzung finden sich häufig Ausdrücke wie „die Chinesen [...]“ und „[während] bei uns“, was auf eine Distanzierung zur Textwelt und zum Chinesentum hindeutet. Dies legt nahe, dass diese Anmerkungen von Gustav stammen.

Eine Rezension dazu, „Chinesische Novellistik. Eine literarische Plauderei“ von E. M. Köhler, wurde zunächst in der *Beilage zum Leipziger Tageblatt und*

⁵ Dank der zahlreichen überlieferten Schriften, die Pu Songling anlässlich verschiedener Angelegenheiten verfasste, und seines Verkehrs mit verschiedenen Studenten, Gelehrten und Beamten, lässt sich sein Leben relativ gut rekonstruieren. Über sein Leben wurde viel geforscht und fundierte Forschungsergebnisse liegen vor; z. B. Yuan und Xu (2000).

Anzeiger vom 7. April 1901 und drei Tage später gekürzt in der *Beilage zur Norddeutschen Allgemeinen Zeitung* veröffentlicht. Darin zeigt sich eine ähnliche, jedoch etwas mildere Haltung wie in der Rezension zu Giles' Übersetzung. Ähnlich wie Gast beginnt Köhler mit einer Betrachtung der chinesischen Literatur. Die erzählende Dichtung werde in China von orthodoxen Gebildeten geringgeschätzt. Laut Köhler (1901) unterscheiden die Chinesen vier Arten von Erzählungen: historische Romane, Liebesromane, „Räuber geschichten“ und solche, „in denen mystische und endlich abergläubische Elemente die Hauptrolle spielen“, wobei als Hauptwerk dieser Kategorie die Erzählungen von Pu Songling gälten. Das Leben des Autors, insbesondere sein Scheitern in der Gelehrten- bzw. Beamtenlaufbahn, findet auch hier Beachtung und wird ausführlicher als in Gasts Einleitung geschildert. Die Erzählungen Pu Songlings entsprächen dem Geschmack der breitesten Massen des chinesischen Volkes, und es gebe, so Köhler, „fast kein abergläubischeres Volk als die Chinesen“, deren ganze Phantasie von Mystik und Aberglauben beherrscht sei. Obwohl der Buddhismus nominell sehr verbreitet sei, sei er den Chinesen wegen ihrer fehlenden Befähigung zu abstraktem Denken⁶ nur oberflächlich bekannt. Mit Beispielen aus der Sammlung argumentiert der Rezensent, dass „die abergläubischen Vorstellungen des Volkes reiche Motive für die chinesischen Dichtungen“ gegeben hätten. Diese Ansicht über den Volksglauben könnte jedoch als vereinfachend und problematisch angesehen werden.

In Bezug auf die Erzähltechnik wirken Köhlers Äußerungen im Vergleich zur Rezension von 1880 scheinbar nachsichtiger: Der Stil sei nach chinesischen Anforderungen vollendet, alle die Momente, die die Eleganz des chinesischen Stils bedingen, seien in überreichem Maße zu finden (Köhler 1901). Es ist jedoch zu beachten, dass der Rezensent dieser Vollendung offensichtlich keine allgemeine Gültigkeit zuschreibt, sondern sie auf das chinesische System beschränkt sieht. Insgesamt muteten diese Erzählungen dem deutschen Leser fremdartig an, doch sei die Lektüre nach Köhler (1901) „sehr wohl geeignet, einen richtigen Einblick in das sociale Leben und die Anschauungen der breiten Volksschichten Chinas zu geben“.

Solche Beurteilungen erinnern an das berühmte Urteil des Philosophen Johann Gottfried von Herder (1744–1803) ([1784–1791] 1965, S. 16) über China: „Das Reich ist eine balsamierte Mumie, mit Hieroglyphen bemalt und mit Seide umwunden“. China genoss großes Ansehen in der Zeit der Aufklärung, versank jedoch vom Ende des 18. Jahrhunderts an in einem Abgrund von Verachtung. Aufgrund der politi-

⁶ Die angebliche fehlende Fähigkeit der Chinesen zum abstrakten Denken blieb auch lange ein Kritikpunkt der deutschsprachigen Sinologie in Bezug auf die chinesische Literatur. Beispielsweise begründet Wolfram Eberhard in seinem Werk *Die chinesische Novelle des 17.–19. Jahrhunderts* von 1948 das Phänomen, dass die Chinesen keine Tierfabeln hätten, darin, dass solche Tierfabeln abstraktes Denken verlangten und die Chinesen dafür zu realistisch seien (Eberhard 1948, S. 106–107).

schen Ereignisse um die Jahrhundertwende, insbesondere die Verpachtung Qingdaos an Deutschland, wuchs das Interesse der deutschen Öffentlichkeit an China – so erklärt beispielsweise Köhler (1901) den Lesern, dass Pu Songlings Geburtsort „nicht allzu weit von Kiautschau entfernt“ ist. Dennoch blieb die chinesische Kultur in den Augen des Rezensenten nach wie vor fremd, seltsam und rückständig. Auch die chinesische Literatur wurde als eigenartig empfunden. Sowohl für den Herausgeber der Übersetzung als auch für die Rezensenten bestand der Wert der Lektüre hauptsächlich, wenn nicht ausschließlich, darin, einen Einblick in die Bräuche und Anschauungen der Chinesen zu bekommen, die von den Rezensenten unverhüllt als „Aberglauben“ bezeichnet wurden.

2.2 Die mythisch begeisterte Übersetzung (1911): Geistergeschichten, die „denen des Abendlandes gar nicht ähneln“

Im Jahr 1911 veröffentlichte Martin Buber (1878–1965), österreichisch-israelischer jüdischer Religionsphilosoph, eine LZZY-Sammlung unter dem Titel *Chinesische Geister- und Liebesgeschichten* beim Frankfurter Verlag Rütten & Loening. Obwohl von 1901 bis zur Zeit dieser Veröffentlichung insgesamt etwa 30 deutschsprachige LZZY-Übersetzungen erschienen waren – meistens vereinzelt –, war es Bubers Sammlung, die weite Beachtung erlangte. Auch heute gilt sie als die am meisten rezensierte und wiedergedruckte deutschsprachige LZZY-Sammlung.⁷

Die Sammlung umfasst 16 Geschichten, von denen die meisten nach Buber ([1911] 1916, S. XV) „die schönsten und merkwürdigsten Erzählungen von der Liebe zwischen Menschen und Dämonen“ seien. Im Vorwort erläutert Buber, dass er während seiner Studien über Dämonen-Mythen chinesische Geistergeschichten kennengelernt habe. Ihn ziehe die Atmosphäre von Vertrautheit und Übereinstimmung an, die diese Erzählungen in einer Weise besäßen, wie sie bei keinem anderen Volk zu finden seien. Konkret heißt es, dass die Dämonen als Wesen unseres Weltkreises überall seien, was jedoch nicht unheimlich wirke. Nach Buber werde die Ordnung der Natur in diesen Geschichten erweitert: nirgends stocke die Fülle des Lebendigen, und alles Lebendige trage den Samen des Geistes (Buber [1911] 1916, S. IX). Es wird deutlich, dass Buber eine spezifische Motivation für seine LZZY-Übersetzung hatte. Sein Interesse an den LZZY-Geschichten entsprang seiner Beschäftigung mit dem Chassidismus – auch wenn er dies in seinem Vorwort nicht explizit erwähnt, ist dies mehrfach belegt. In seinen Studien des Chassidismus geht er auf

⁷ Unter anderem 1916, 1919, 1920, 1922, 1927 bei Rütten & Loening in Frankfurt a. M., 1948, 1986 beim Manesse Verlag in Zürich, 1992, 1993, 1994 beim Dt. Taschenbuch-Verlag in München und Manesse-Verlag in Zürich, 2015 bei Anaconda in Köln.

die Nähe Gottes ein, und in den LZZY-Geschichten scheint er etwas Ähnliches in der leichten Koexistenz der Menschen und Geister wiedererkannt zu haben (Eber 1994, S. 454).

Buber weist seine Leser darauf hin, dass die Fuchsgeister im LZZY eine besondere Stellung einnehmen. Diese Bevorzugung der Chinesen bezeichnet Buber als „seltsam“ und führt sie auf die Yin- und Yang-Theorie zurück: Wenn der Fuchs im Winter einen zugefrorenen Fluss oder See überschreite, halte er den Kopf immer wieder ans Eis, wodurch er gleichzeitig das Reich unter dem Eis (Yin) mit der hellen Welt (Yang) verbinde (Buber [1911] 1916, S. XIV). Diese Erklärung mag jedoch für chinesische Leser fremd erscheinen.

In Bubers ([1911] 1916, S. X) Vorwort finden sich auch Aussagen über das chinesische Volk: „Dieses Volk, in dem Laotse Lehre von der allumfassenden Bahn und Buddhas Lehre von der allbewirkenden Tat beieinander, ja miteinander wohnen, hat in seinen Geistergeschichten ein Lied der verschwisterten und verliebten Elemente ersonnen, ein Lied für Götter und Menschen“. In China existierten andere Glauben als im Abendland, und aus diesen sind die einzigartigen Geistergeschichten hervorgegangen. Doch diese östlichen Glauben, insbesondere der Daoismus, waren Buber nicht fremd. Denn wie unter anderem seine Übersetzung des *Zhuangzi* (1910) zeigt, versuchte Buber sogar, im Daoismus eine Lösung für die Krise der Moderne zu finden (Fu und Mu 2024, S. 102).

Die breite Aufmerksamkeit, die Bubers Sammlung erlangte, wird durch die zahlreichen Rezensionen in deutschsprachigen Zeitungen belegt. In diesen Rezensionen wird Bubers zentrale Aussage, nämlich die Vertrautheit zwischen Menschen und Geisterwelt im LZZY, weitgehend zitiert. Diese Einzigartigkeit der ausgewählten Geschichten steht in nahezu allen Rezensionen im Mittelpunkt. Die Dämonengeschichten des LZZY ähnelten „denen des Abendlandes gar nicht“, wie M. J. Eisler (1912) in seiner Rezension feststellt. Die Art, wie diese Geschichten von der Liebe zwischen Geistern und Menschen erzählen, „hat nichts gemein mit den Gespenstern des Abendlandes“, so die Redaktion (1911) der Zeitung *Der Bund*. Während sich einige Rezensenten allgemeiner an Bubers Äußerungen anschließen, zum Beispiel, dass „das echt chinesische Durcheinander der natürlichen und der Geisterwelt“ diesen Geschichten ein besonderes Gepräge gebe, wie es in der Rezension „Chinesische Geister- und Liebesgeschichten“ (1911) im *Schwäbischer Merkur* heißt, gehen andere Rezensionen detaillierter auf das Außergewöhnliche in diesen Geistergeschichten ein. So betont der Journalist und Schriftsteller Philipp Berges (1912), dass es „das Merkwürdigste“ sei, dass „diese Geister auch Kindern das Leben schenken, die dann wirkliche Menschen sind“, eine Vorstellung, die sich von der geläufigen abendländischen unterscheidet.

Im Gegensatz zur früheren expliziten Abwertung der chinesischen Erzählliteratur oder der Ansicht, dass das LZZY nur in der chinesischen Literatur als

schön gilt, wurden die in Bubers Sammlung enthaltenen Geschichten nicht nur als einzigartig empfunden, sondern auch gelegentlich als überlegen im Vergleich zu den europäischen angesehen. So äußert sich Eisler (1912) in seiner Rezension, dass „auch im fernen China dieser Zweig der Literatur [d. h. Wundergeschichten, Anmerkung der Verfasserin] in Blüte gestanden hat, und zwar in einer so wunderbar zarten Blüte, daß das Abendland kaum einen Vergleich aushält“. Auf solche Vergleiche wird in Teil 3 näher eingegangen.

Von besonderem Interesse sind die Rezensionen des berühmten Schriftstellers Hermann Hesse (1877–1962), die im Februar und März⁸ 1912 veröffentlicht wurden. Wie die oben genannten Rezensenten geht auch er auf die inhaltliche Besonderheit der ausgewählten Erzählungen ein, kehrt jedoch in der zweiten, längeren Rezension die übliche, selbstzentrierte Perspektive um: Nicht das LZZY ist für den Leser fremd, sondern der Leser ist dem Werk fremd. „Der Geist des Ganzen läuft in einer für uns Fremdlinge beschämenden Weise rein auf Gerechtigkeit und Güte hinaus, nicht auf Bosheit und Teufelei, wie so viele unserer Märchen“, schreibt Hesse (1912). Weiterhin betont er, dass die Schönheit der Welt in diesen Geschichten „wir Abendländer nur eben noch begreifen, doch weder erklären noch nachbilden können“. Diese fremde Geschichtswelt beeindruckte ihn so stark, dass man in seinem Zeitungsartikel von 1915 Folgendes lesen kann: Diese Sammlung habe ihn einen tieferen Eindruck gemacht als alles, was er sonst seither gelesen habe (Hesse 1915). Sie eröffnete Hesse, der später auch chinesisches Denken in seinen Werken verarbeitete, einen ersten Einblick in die chinesische Erzählliteratur.

Es ist ersichtlich, dass Bubers Vorwort und die Rezensionen zu Bubers Sammlung im Vergleich zu den frühesten Rezensionen tiefer auf den Inhalt des Werkes selbst eingehen und stärker auf die emotionale Kraft dieser Literatur hinweisen, anstatt das LZZY lediglich als Dokumentation chinesischer Bräuche zu betrachten. Nur selten fand sich ein abwertender Ton, wie in der kurzen Rezension „Chinesische Geister- und Liebesgeschichten“ (1911): „in seinem Stil weiß der Verfasser die Mengung des Realen mit den mythologischen Elementen – aber diese Bezeichnung tun dem chinesischen Volksaberglauben fast zu viel Ehre an – gut glaublich zu machen“. Selbst wenn das LZZY weiterhin als Zugang zu China betrachtet wurde, rückten statt der zuvor oft anscheinend oberflächlich dargestellten „Sitten und Gebräuche“ die tiefere psychischen Aspekte in den Vordergrund. Hier fand ein Wandel der Betrachtungsperspektive statt: Man wollte nicht nur wissen, wie sich die Chinesen verhalten, sondern auch, was sie dazu veranlasst hat. So schreibt beispielsweise der Journalist und Schriftsteller Camill Hoffmann (1912) in der

⁸ Die Rezension, die zunächst am 25. März 1912 in der *Neuen Zürcher Zeitung* veröffentlicht wurde, erschien auch als: Hesse, Hermann. 1913. „Chinesische Geistergeschichten.“ *Stuttgarter Neues Tagblatt*, Dezember 17.

österreichischen Zeitung *Die Zeit*, dass der Dichter „die psychischen Momente, die Metaphysik eines Volkes, seine sublimsten und dabei entscheidenden Regungen“ weitergebe, ohne sie „uns China wohl noch lange geheimnisvoll und problematisch bleiben“ werde. Dabei vergisst er auch nicht, den Eigenwert dieser Geschichten als Literatur zu nennen: Sie „lassen die Art und den Reichtum des Genusses ahnen, die chinesische Erzählliteratur bereiten kann“.

Das Bild Chinas und des chinesischen Volkes hat sich ebenfalls gewandelt. In den meisten Rezensionen werden die Chinesen nicht mehr als „abergläubisches Volk“ bezeichnet. Im Gegenteil, der Glaube an Geister wird sogar als Zeichen der Zivilisiertheit des chinesischen Volkes angesehen: Je zivilisierter die Völker gewesen seien, desto stärker habe der Glaube an Geister unter ihnen gelebt, und die Chinesen seien eines solchen alten Kulturvölker (Schulenburg 1913). Hesse (1912) beschreibt die Chinesen als „still und schön, fleißig und heiter, geschmackvoll und kultiviert“, was offensichtlich ein positives Bild darstellt, und spricht in seinen Rezensionen von den Sympathien, die ihm ein Aufenthalt in Ostasien für China vermittelte (Hesse [1912] 2002). Solche Neigungen bereiteten eine neue Wiederentdeckung Chinas als ein anziehendes Land unter europäischen Gelehrten der 1920er Jahre vor (z. B. Lange 1992, S. 49–73).

2.3 *Gaukler, Füchse und Dämonen* (1955): Erzählungen „aus dem gewaltigen Reservoir des chinesischen Volksglaubens“

1955 erschien *Gaukler, Füchse und Dämonen* mit 30 LZZY-Geschichten in der Reihe „Sammlung Klosterberg“ beim Baseler Verlag Benno Schwabe & Co. Als Übersetzer sind Erich Peter Schrock und Liu Guan-ying (Literatename von Liu Maocai, 1914–2007) angegeben.

Beide Übersetzer liefern jeweils ein Vorwort. Während Bubers Vorwort als „stimmungsvoll“ bezeichnet werden kann (Berges 1912), wirkt das Vorwort von Schrock, dessen Identität leider nicht mehr ermittelbar ist, deutlich sachlicher. Schrock (1955, S. 5) geht zunächst auf den Verfasser ein und betont im Vergleich zu seinen Vorgängern vielmehr die politischen Unruhen zur Zeit Pu Songlings: Er lebte in einer Zeit, „in der China ebenso von Unruhen, Wirren und Kriegshandlungen erschüttert wurde wie in unseren Tagen“. Der Schriftsteller habe geschrieben, um seine Unzufriedenheit mit den Auswirkungen der neuen Fremdherrschaft der Mandschuren auszudrücken. Den Stoff habe Pu Songling „aus dem gewaltigen Reservoir des chinesischen Volksglaubens“ geschöpft, in dem sich „Überlieferungen der alten Naturreligion mit magisch-dauistischen und indisch-buddhistischen Elementen friedlich mischen“, so Schrock (1955, S. 7), und dieser Volksglaube sei bis auf heute derselbe wie zu Zeiten Pu Songlings geblieben (Schrock 1955, S. 9).

Trotz der Volkstümlichkeit des Inhalts habe Pu Songling im Grunde nicht dem Volk, sondern der Literatenschicht einen Spiegel der Zeit vorhalten wollen (Schrock 1955, S. 8).

Im Vorwort bereitet Schrock seinen Leser für eine Begegnung mit dem Fremdartigen vor, das sowohl die Sprache und den Stil als auch den Inhalt betrifft. Die Eigenart der chinesischen Schriftsprache, die sich unter anderem in der Kunst des Weglassens manifestiere, lasse sich in einer Übersetzung nur in sehr geringem Maße wiedergeben; die Gedankensprünge im Aufbau von Pu Songlings Erzählungen entsprächen nicht immer ganz dem Formgefühl westlicher Dichtung (Schrock 1955, S. 9–10); die Namen, Gestalten, Gebräuche und Anschauungen bezeichnet Schrock als fremdartig, und die neue buntfarbige Welt könne dem Leser zunächst verwirren, trotzdem biete der Inhalt der Erzählung dem Verständnis keine großen Schwierigkeiten und es dauere nicht lange, bis der Leser in dieser neuen Welt eine Ordnung eigener Prägung erkenne und das Verlangen in ihm erwache, ihr weiter nachzuspüren (Schrock 1955, S. 10). Das bedeutet, dass man mit diesen fremdartigen Aspekten unterschiedlich umgeht: Da die besondere Sprache sich nicht ganz ins Deutsche übertragen lässt, wird die darin steckende Fremdartigkeit geglättet; der Leser soll mit einem fremd wirkenden Textaufbau rechnen, der nicht durch die Übersetzung geändert wird; auch im Inhalt erwartet den Leser einiges Fremdartiges, vor dem er sich aber nicht scheuen soll, denn dieses bereitet keine großen Schwierigkeiten für das Verständnis und schmälert den Lesegegnuss nicht. Nach Schrock (1955, S. 10) könnten diese Geschichten dem Leser die Möglichkeit geben, „das Verständnis von Gleichartigem und Andersartigem im Denken eines fremden Volkes besser zu verstehen“.

Im Gegensatz zu Schrocks umfassenden Ausführungen konzentriert sich das knappe Vorwort von Liu Guan-ying (1955, S. 12) auf die Geisterfüchse, „deren Vorstellung den europäischen Lesern wohl die fremdeste sein dürfte“. Liu Guan-ying, der ursprünglich als Attaché des Manchukuos nach Deutschland gekommen war und nun als Lektor für Chinesisch und Japanisch an der Universität Göttingen arbeitete, zählt im Vorwort alte chinesische Aufzeichnungen über die „Wandlungsfähigkeit“ der Geisterfüchse auf, weist auf die Anbetung der Füchse unter dem chinesischen Volk hin und sieht, wie Schrock, den Ursprung des Glaubens an Geisterfüchse in den universalistischen, animistischen Anschauungen der Naturreligion, vermischt mit magisch-taoistischen Elementen. Aufgrund dieses Glaubens betrachte das chinesische Volk die Geistererzählungen nicht als märchenhafte Fabeln, sondern als wahrhaftige Geschichten (Liu 1955, S. 12–4). Im Vergleich zu Bubers Vorwort, in dem die Vorliebe der Chinesen für Fuchsgeister einfallsreich mit der Yin- und Yang-Theorie begründet wird, wirkt die Erklärung von Liu Guan-ying sachlich fundierter.

Obwohl Schrock (1955, S. 5) im Vorwort den politischen Hintergrund hervorhebt, der „für das Verständnis des Lebensschicksals und des Werkes des Pu Sung-

ling“ „von großer Bedeutung“ sei, und konkreter als zuvor auf den Stil des Werkes eingeht, bleibt der chinesische Volksglaube in den meisten Kurzvorstellungen und Rezensionen das überwiegend faszinierende Element. Diese Sammlung wurde in der *Neuen Zürcher Zeitung* mit einigen weiteren Büchern derselben Reihe als Weihnachtsgeschenk empfohlen. Die kurze Empfehlung lautet: Die Sammlung biete die reizvollsten Erzählungen aus dem großen Schatz des chinesischen Volksglaubens („Bücher zu Weihnachten“ 1955). In einer Werbung in der Zeitung *Der Bund*, „Herbst-Neuerscheinungen Benno Schwabe & Co. Verlag Basel“ (1955), werden nur die oben genannten Äußerungen zum chinesischen Volksglauben von Schrock zitiert, nämlich dass der Dichter den Stoff zu seinen Erzählungen „[a]us dem großen Reservoir des chinesischen Volksglaubens“ schöpfte, „in dem sich Ueberlieferungen der alten Naturreligion mit magisch-taoistischen und indisch-buddhistischen Elementen friedlich mischen“. Dieselben Äußerungen finden sich auch bei einem Rezensenten unter dem Pseudonym h (1955), der zudem dem von Liu Guan-ying erläuterten Volksglauben an Fuchsgeister besondere Aufmerksamkeit widmet: „Ein alter östlicher Glaube an die Wandlungsfähigkeit dieses listigen Vierbeiners“ werde in diesen Geschichten lebendig. Das chinesische Volk wird, wie bei Schrock, nochmals als „fremd“ bezeichnet: „Eine fremde und oft faszinierende Kulturwelt erschließt ihre Reize, und das östliche Denken und Fühlen heller und dunkler Art offenbart sich im Märchen vielschichtig“. Auch in einer späteren Rezension, „Pu Sung-ling: Gaukler, Füchse und Dämonen“ (1958), stehen die Füchse im Mittelpunkt, die für die Chinesen „verzauberte Tiere“ seien und die sie „in ihren Legenden fast so oft als wir die Eulen oder die Raben“ brächten.

Nur die Rezension in der Wiener Zeitschrift *Neue Welt* greift Schrocks Äußerungen über die Fremdartigkeit des Schreibstils in den LZZY-Geschichten auf. Darin steht, dass die Sprunghaftigkeit der Handlung in diesen Erzählungen manchmal bis ins Befremdliche gesteigert sei. Über die chinesische Kunst des Weglassens vom Überflüssigen wird reichlich aus Schrocks Vorwort zitiert („Russische Märchen“ 1957). Bemerkenswert ist außerdem, dass diese Rezension zwar den „Mandschu-Einbruch“ als zeitlichen Hintergrund der Entstehung des LZZY erwähnt, jedoch nicht Schrocks Äußerung wiedergibt, dass Pu Songling mit seinen Geschichten seine Unzufriedenheit mit der Herrschaft der Mandschuren ausdrücke. Das zeigt einmal mehr, dass Schrocks Interpretation der Schreibmotivation von Pu Songling für die Rezensenten entweder unrichtig oder, wahrscheinlicher, uninteressant war.

China blieb weiterhin fern, wurde jedoch nicht als das Fremdeste empfunden. Kurz vor Weihnachten 1956 erschien im *Walliser Bote* eine Bücherempfehlung von Peter von Roten, schweizerischer Richter und Politiker. „Für die Jüngern“ wird zunächst *Gipfel über den Wolken* über die Schweizer Himalaya-Expedition empfohlen. Danach folgt das Werk *Gaukler, Füchse und Dämonen*, das „noch weiter weg als der Himalaya, aber doch viel näher unserem Herzen“ sei. Auf den Inhalt des

Werkes geht Roten (1956) nicht ein, aber am Ende des kleinen Abschnitts schreibt er: „Selten ist mir das chinesische Denken so liebenswert vorgekommen“. Roten war Kolumnist beim *Walliser Bote*, und es war nicht das erste Mal, dass er über China schrieb. Beispielsweise nimmt er in der genannten Zeitung vom 28. September 1954 die Reise des Nationalrats Carlo Dellberg nach China zum Anlass und kritisiert den „Terror der öffentlichen Meinung“, jede Begegnung mit dem kommunistischen China als Gefahr für die Demokratie zu betrachten. Roten (1954) plädiert dafür, dass man das Land mit eigenen Augen kennenlernen sollte und hält China für ein Land, „das schon lange eine hohe Kultur und Zivilisation hatte, als man bei uns noch den Höhlenbären mit Steinäxten erlegte“; außerdem habe es „der Welt Werte und Leistungen gegeben, die sich ebenbürtig neben jedes andere Volk stellen lassen“. Es mag daher nicht mehr nur der Volksglaube gewesen sein, sondern auch das politische System vor dem Hintergrund des Kalten Kriegs, das China für das kapitalistische Abendland fremdartig machte. Allerdings wurde das im LZZY verkörperte traditionelle China und seine Erzählung, wie die Rezensionen zeigen, getrennt von dem modernen China wahrgenommen und nicht mehr wie um die Jahrhundertwende pauschal negativ bewertet. Im Gegenteil, es finden sich nur lobende Worte. Doch eine Begeisterung für China, wie die Rezensionen zu Bubers Sammlung zeigen, war auch nicht mehr vorhanden.

2.4 Nach der Gesamtübersetzung (1987–1992): immer noch „kein geheimer deutscher Klassiker“

Als Letztes soll auf die fünfbändige Gesamtübersetzung von Gottfried Rösel (1900–1992) eingegangen werden, die zwischen 1987 und 1992 beim Zürcher Verlag Die Waage erschienen. Rösel war promovierter Sinologe, arbeitete unter anderem als Journalist und Lehrer. Im Ruhestand widmete er sich der Übersetzung des LZZY. Nach der Gesamtübersetzung sind im deutschsprachigen Raum keine weiteren neuen LZZY-Sammlungen mehr erschienen.⁹ Sie markiert somit den letzten Höhepunkt der deutschsprachigen LZZY-Übersetzungsgeschichte.

Rösel bietet zwei ausführliche und sachlich fundierte Einleitungen. Während die zweite, knappe Einleitung im fünften Band die Ausgabengeschichte des LZZY vorstellt und die verschiedenen Einteilungen sowie die unterschiedliche Titelzahl in den wichtigsten Ausgaben erklärt (Rösel 1992, S. 7–11), schafft die 27-seitige Einleitung im ersten Band, die umfangreicher als alle früheren Einleitungen und Vor-

⁹ Nach der Gesamtübersetzung erschien 2001 in Beijing eine neue deutschsprachige LZZY-Sammlung mit 21 Geschichten von Zhang (2001).

worte in deutschsprachigen LZZY-Übersetzungen ist, einen besseren Überblick und tieferen Einblick ins Werk und ins Leben des Schriftstellers. Wörter wie „fremd“, „fremdartig“, „seltsam“ und Ähnliches kommen kaum noch vor; trotzdem lässt sich aus Rösels Erklärungen entnehmen, was seiner Meinung nach für den Leser fremdartig und daher erklärungsbedürftig sein könnte.

Rösel erläutert in seiner Einleitung die Themen des LZZY und bereitet den Leser auf die gelegentlich fremdartigen Inhalte vor. So erklärt Rösel (1987, S. 8) beispielsweise den Tierglauben als „ein prälogischer Rest primitiven Fühlens, der sich überall findet, aber im chinesischen Volksglauben, im Zusammenhang mit dem Totenkult und der Ahnenverehrung, ganz besonders ausgestaltet worden ist“. Er blickt auf die Entwicklung mündlicher und schriftlicher Erzählungen in China zurück und weist, wie Schrock in seinem Vorwort, auf den besonderen Stil dieses in klassischer Schriftsprache verfassten Werkes hin: Der Stil sei knapp, bei dem nicht ein Schriftzeichen weggelassen werden könnte, und das Geschehen werde mit solchem Realismus dargestellt, dass man kaum wisse, ob man sich noch in der Welt des Seins oder schon in der des Scheins befinde (Rösel 1987, S. 12). Der letzte Punkt erinnert an Buber, wird jedoch in Rösels Einleitung nur angesprochen und nicht so ausführlich behandelt wie bei Buber.

Rösel sieht den beruflichen Misserfolg des Schriftstellers als Anlass dazu, mit diesen Erzählungen sein literarisches Können schärfer und daher gültiger zu beweisen. Er bietet eine sehr ausführliche Biografie von Pu Songling, erklärt dabei das spezifische chinesische Beamtenprüfungssystem, das dem Leser offensichtlich fremd vorkommt (Rösel 1987, S. 11–19). Zudem geht Rösel auf die Verbreitung des Werkes ein, wobei er verschiedene Gesichtspunkte über dieses Werk zeigt. In Bezug auf die Ansicht, das Werk rühme die Tugend und verdamme das Laster, schreibt Rösel, dass man dabei die Moralbegriffe nach den Grundsätzen der konfuzianischen Lehre und nicht die europäischen Moralbegriffe zugrunde legen müsse (Rösel 1987, S. 29–30). Wie Schrock hebt er hervor, dass das LZZY nicht nur den chinesischen Volksglauben der Vergangenheit widerspiegelt, sondern auch den, der auch heute teilweise Gültigkeit hat (Rösel 1987, S. 31).

Am Ende der Einleitung erklärt Rösel auch die außergewöhnliche chinesische Aussprache und wie er diese umschreibt. Außerdem weist er auf die andersartige Konvention der Betitelung in der chinesischen Erzählliteratur hin und erläutert seine Änderung der einzelnen Texttitel: Die chinesischen Titel, die fast durchweg die Namen der Hauptpersonen sind, seien für Europäer schwer zu behalten und es würden von Übersetzern gewöhnlich andere Titel gewählt (Rösel 1987, S. 32). In Bezug auf die in der Übersetzung beigefügten Bilder, die einer chinesischen Ausgabe von 1886 entnommen wurden, findet sich eine interessante Erklärung von Rösel (1987, S. 33): „Daß die männlichen Figuren keine Zöpfe tragen, ist historisch bedingt, denn die Zöpfe wurden erst von den Mandschus eingeführt“. Man erkennt

daran, welche stereotypischen Bilder von Chinesen der Übersetzer annimmt, die unter den deutschsprachigen Lesern vorhanden sein könnten.

Einige Rezensionen zitieren sachliche Informationen über den Schriftsteller und das Werk aus Rösels Einleitungen. Ihre Hinweise auf die Fußnoten deuten das Fremdartige im LZZY an. In Rösels Übersetzung sind insgesamt knapp 950 Fußnoten beigefügt, die sowohl umfangreicher als auch ausführlicher sind als Fußnoten in anderen deutschsprachigen Ausgaben des LZZY. Beispielsweise steht in einer Rezension von ger (1988) in *Der Bund*, dass Rösel diesen Geschichten „auch eine Fülle knapp gefaßter und für das Verständnis des westlichen Lesers unentbehrlicher Erläuterungen in Form von Fussnoten“ beigefügt habe. Ebenso lobt die Sinologin Ruth Keen (1993) in der *Neuen Zürcher Zeitung* die Fürsorge des Übersetzers und des Verlegers, die sich „in den erhellenden Anmerkungen“ zeigt, „wenn auf literarische Anspielungen oder auf Sitten und Gebräuche des chinesischen Kulturkreises hingewiesen wird“.

Für die größere Leserschaft blieben Pu Songlings Erzählungen jedoch weiterhin fremdartig und China blieb weiterhin fern, wie man aus der Rezension des schweizerischen Schriftstellers und Literaturkritikers Charles Linsmayer (1997) entnehmen kann: In diesen Geschichten könne man „nicht nur eine Fülle fremdartiger, origineller Märchen- und Sagenmotive, sondern zugleich auch die Sitten und Gebräuche, ja den Alltag und die banalen Sorgen von Menschen aus einer fernen Zeit und aus einem fernen Land kennenlernen“. Diese Beurteilung klingt nicht anders als viele frühere Rezensionen, die die chinesische Erzählung eher als sozialhistorisches Dokument verzeichnen. Der Autor Pu Songling blieb nach der hundertjährigen deutschsprachigen Übersetzungsgeschichte des LZZY weiterhin ein fremder chinesischer Schriftsteller für die deutschsprachige Leserschaft. Der deutsche Schriftsteller Ulrich Holbein (1998) deutet in seiner Rezension in der *Frankfurter Rundschau* an, dass viele Leser im Westen möglicherweise nicht mit Pu Songling und seiner Bedeutung vertraut seien, was auf eine gewisse Distanz oder Fremdheit hinweist: „Allerlei blasse Zwerge würden das Erwachen des gelben Riesen gern verschlafen, behaupten zumindest, den Namen Pu Sung-ling noch nie gehört zu haben“. Diese Fremdheit bekräftigt der russisch-deutsche Schriftsteller Oleg Jurjew in der Kolumne „Jurjews KLASSIKER“ im *Tagesspiegel*: Während Pu Songling dank dem großen Chinaforscher und Übersetzer Wassilij Alexejew zu einem geheimen russischen Klassiker des 20. Jahrhunderts geworden sei, sei er noch kein geheimer deutscher Klassiker, obwohl Franz Kafka und Martin Buber „Verehrer seiner Geschichten“ gewesen seien und eine Gesamtausgabe erschienen sei (Jurjew 2009).

3 Vergleich und Annäherung

Das Fremde an sich gibt es nicht, sondern es tritt immer in Relation zum Eigenen in Erscheinung. Wie Bernhard Waldenfels (1998, S. 136) darauf hinweist, steht „Fremdes bzw. Fremdartiges“ „vielmehr dem Eigenen und Eigenartigen gegenüber als das Unzugängliche und Unzugehörige“. In den oben genannten Vorworten, Einleitungen und Rezensionen wird nicht nur das Fremdartige im LZZY hervorgehoben, sondern auch die für den Leser vertrauten Elemente werden einbezogen, um Vergleiche mit dem chinesischen zu ziehen. Die Vergleiche stellen die Interpretation des Übersetzers, Herausgebers oder Rezensenten dar und ermöglichen dem Leser ein besseres Verständnis, indem sie eine Annäherung schaffen.

Solche Vergleiche betreffen am häufigsten die Gattung. Die LZZY-Texte werden oft der Gattung Novelle oder Märchen zugeordnet. Während die Übersetzer und Rezensenten, die diese Texte Novellen nennen, meistens nicht spezifisch auf die Gattung eingehen, finden sich im Bereich Märchen mehr konkrete und interessante Vergleiche.

Martin Buber ([1911] 1916, S. XI) deutet die Zuordenbarkeit der LZZY-Texte als Märchen durch ihre Entstehungsweise an: Diese Texte seien „in der gleichen Art entstanden wie alle große Märchendichtung“, nämlich dass Pu Songling „die Erzählungen der Leute in seinem Herzen sammelte und sie aus seinem Herzen neu erzählte“. Für Hermann Hesse (1912) ist es die Figuren, vor allem die Geister, die ihn an Märchen von Hoffmann erinnern: Die Geister im LZZY gingen wie „in Hoffmannschen Märchen am hellen Tage und mitten zwischen den Verrichtungen des Alltags ihre Wege“.¹⁰ Er spricht auch von Grimmschen Märchen: Pu Songlings Geistergeschichten seien so einheitlich erzählt und so schön im Ton, dass man sie mit den Märchen und noch mehr mit den Deutschen Sagen der Brüder Grimm vergleichen dürfe (Hesse 1912). Hesse ist nicht der Einzige, der die LZZY-Geschichten mit den Grimmschen Märchen vergleicht, die im deutschsprachigen Raum als prototypische Märchen gelten. Auch Keen (1993) hält 80 Jahre später die Gesamtübersetzung von Rösel für ein „Hausbuch, schön wie Grimms Märchen“. Außerdem werden orientalische, exotische Märchen in den Vergleich gezogen, insbesondere die Sammlung *Tausendundeine Nacht* aus dem persischen, arabischen und indischen Kulturraum, die bereits im 18. Jahrhundert in Europa populär war. So heißt es in Eislers (1912) Rezension zu Bubers Sammlung: „Verglichen mit den großen

¹⁰ Bereits Wilhelm Grube (1902, S. 459) weist in seiner *Geschichte der chinesischen Litteratur* von 1902 auf eine Ähnlichkeit zwischen Hoffmann und Pu Songling hin, allerdings aus einem anderen Grund: „Durch ihren phantastisch-humoristischen Charakter werden die Erzählungen des Liaochai chi-i den deutschen Leser hin und wieder unwillkürlich an E. Th. A. Hoffmanns Novellen erinnern“.

Märchenbüchern des Orients, ‚Tausendundeine Nacht‘ und ‚Pantschantantra‘, ist die Sammlung ‚Liao Tschai‘ durchaus nicht schwächer, und was ihr an Buntheit und Abwechslungsfülle in den äußeren Begebenheiten fehlt, das wird ausgewogen durch die wunderbare Tiefe und die künstlerische Bildlichkeit, womit das Seelische dargestellt wird“. Linsmayer betrachtet das LZZY als das chinesische Äquivalent zur Sammlung *Tausendundeine Nacht* (Linsmayer 1997). Auch in der Rezension von Holbein (1998) steht, dass das LZZY „durchaus von den Panorama-Dimensionen der arabischen Tausendundeiner Nacht“ sei.

Interessant ist auch, dass die LZZY-Texte nicht nur mit den für Europäer bekannten Märchen verglichen wurden, sondern es auch Versuche gab, eine mögliche Auswirkung Pu Songlings auf den berühmten dänischen Märchenautor Andersen aufzuzeigen. Auf diese Weise sollten Pu Songling und seine Erzählungen aufgewertet werden. In einer anonymen Rezension zu Bubers Sammlung, „Bücher- und Zeitschriftenschau“ (1912), wird auf die Ähnlichkeit zwischen den LZZY-Geschichten und den Märchen von Andersen hingewiesen: „immer wieder leitet das stillfreudige Beseelungsverfahren dieses Chinesen, oft in ganz faßbaren Einzelheiten, in Hans Christian Andersens Märchenwelt hinüber“. Ein gewisser Zusammenhang sei nicht ausgeschlossen, denn einzelne Geschichten aus dem LZZY seien schon früher übertragen worden, und ein gebildeter Chinese scheine sich kurz vor 1840 in Dänemark aufgehalten zu haben („Bücher- und Zeitschriftenschau“ 1912). Nach heutigem Wissensstand kann man jedoch keinen Beweis für eine direkte Auswirkung von Pu Songling auf Andersen liefern.

Ob in den Vorworten, Einleitungen und Rezensionen explizit verdeutlicht oder nicht, es ist in erster Linie das Wunderliche in den Geschichten, das an Märchen denken lässt. Ähnliche Motive in der westlichen Erzählliteratur wurden erwähnt, wobei oft durch Vergleiche die Besonderheit des LZZY unterstrichen wurde. Besonders ersichtlich ist es in Bubers Vorwort und den Rezensionen zu seiner Sammlung, die die harmonische Koexistenz der Geister und der Menschen hervorheben. So heißt es in Bubers ([1911] 1916, S. IX) Vorwort: „Den Berichten keltischer Bauern über ihre Begegnungen mit den Gespenstern sind die chinesischen Geschichten an Bildsicherheit und Richtigkeit der Rede verwandt; aber hier redet nicht die Mystik eines helläugigen Grauens, sondern die Magie des Selbstverständlichen“. Es sei hier kurz daran zu erinnern, dass Buber in dieser scheinbar andersartigen Geisterwelt die ihm vertraute Harmonie bzw. Einheit des Chassidismus wiederentdeckte und daher im Kern dieser Geschichten eher Gemeinsamkeiten als Fremdheit empfand. Auch nach Hesse (1912) seien diese volkstümlichen Spukgeschichten wie ihre europäischen Schwestern, nur sei „die Welt des Tages und des Menschentums zu der Welt der Nacht und des Dämonischen nicht in einen scharfen Gegensatz gestellt“. Diese Harmonie wird ebenfalls in Schulenburgs Rezension zu Buber thematisiert. Die Geister im LZZY, die den Menschen freundlich gesinnt sind, sieht Schulenburg

(1913) wie griechische Gottheiten: Es sei nämlich „eine fast griechische Geisterschar von Dryaden, Najaden, Halbgöttern und Göttinnen“.

Dass das alte Griechenland, der Ursprungsort der europäischen Zivilisation, miteinbezogen wird, beweist die Zuneigung Schulenburgs gegenüber der chinesischen Kultur. Auch Berges weist in seiner Rezension zu Buber darauf hin, dass im chinesischen Volksbewusstsein wie in dem der alten Griechen jeder Baum und jede Blume ihre Seele habe. Er spricht von Lukian von Samosata, dem bedeutenden Schriftsteller der griechischen Antike, „Vater aller Wundergeschichten“. Bei Berges wird bei einzelnen Erzählungen aus Bubers Sammlung ein Verhältnis zu europäischen Werken hergestellt: „Das Land im Meer“ erinnere an eine der Reisefahrten Lukians, „Das Wandbild“ an den Bericht des Don Quichoto, eine andere an „Eps, der Zwiebelkönig“ von Weißflog. Berges (1912) spricht auch von „Schwanenjungfrauen Wielands“ und „[den] kühnsten Träume[n] unseres deutschen Jules Verne, Kurd Laßwitz“ in Bubers Sammlung. Sein Hinweis auf die Ähnlichkeit dient nicht mehr dazu, die Besonderheit des LZZY zu entlarven, sondern drückt seine Bewunderung für die chinesischen Wundergeschichten aus: „Je mehr sich die geistigen Schätze des fernen Ostens offenbaren, desto tiefer empfinden wir, wie in seinen uralten Kulturen schon alles enthalten war, was die westliche Welt als ihre Erfindung und als ihr Eigentum angesprochen hat“.

Obwohl die Fuchsgeister nach Liu Guan-ying (1955, S. 12) „den europäischen Lesern wohl die fremdeste sein“ dürften, werden sie nicht immer als fremdartig empfunden. In einer Rezension zur Sammlung von Schrock und Liu Guan-ying werden die chinesischen Fuchsgeister mit dem europäischen Meister Reineke verglichen: Der alte östliche Glaube an die Wandlungsfähigkeit des Fuchses habe sich als Meister Reineke auch in den Vorstellungen westlicher Völker eine Stellung erschlichen; so erweckten diese Geistergeschichten die Anteilnahme jedes weltliterarisch Interessierten (h 1955). Hier erfüllt das Vorwort trotz der gegensätzlichen Meinung des Rezensenten immer noch eine Steuerungsfunktion, weil es die Aufmerksamkeit auf das Thema Fuchsgeister lenkt. Über den Inhalt derselben Sammlung kommt ein anonymes Rezensent in seiner Rezension „Pu Sung-ling: Gaukler, Füchse und Dämonen“ (1958) zum erstaunlichen Schluss: Man sei erstaunt zu sehen, „wie die Chinesen eigentlich ein Sagengut haben, das mit unsern Walliser Sagen gar nicht so weit entfernt verwandt ist und vielleicht ist der einzige Unterschied zwischen ihnen und uns wirklich nur der, daß sie gelblicher sind als wir“. Damit wird hervorgehoben, dass chinesische und europäische Sagen trotz ihrer geographischen Entfernung und ethnischen Unterschiede große Ähnlichkeiten aufweisen. Ohne weitere Erläuterungen mag diese Schlussfolgerung jedoch übermäßig vereinfacht erscheinen.

Weitere Vergleiche finden beispielsweise im Bereich des Stils statt. Um den Lesern die eigenartige Kombination des volkstümlichen Inhalts und der anspruchs-

vollen Sprache zu veranschaulichen, schreibt Jurjew, dass man sich einen Autor vorstellen könnte, der Fantasy- und Erotikstorys auf Latein schreibt und mit Zitaten von Horaz und Ovid spickt (Jurjew 2009). Dass Vergleiche den Rahmen des Werkes selbst überschreiten können, wird bei Rösel besonders deutlich. Er zieht beim Rückblick auf die Entwicklung der chinesischen Erzählliteratur europäische Erzählungen zum Vergleich heran. Zum Beispiel sei die Form der Ming-zeitlichen Kurzgeschichten, die Einteilung zum Zweck einer emotionalen Zusammenfassung des Erzählten durch Gedichte oder gesungene Lieder, ähnlich wie in alten französischen Erzählungen und bei deutschen „Bänkelsängern“ (Rösel 1987, S. 11). Zur Erläuterung der in der Sammlung beigefügten chinesischen Steindrucke, geht Rösel (1987, S. 33) auf die Geschichte des Steindrucks in Europa ein und meint, dass konventionelle Formen der Darstellung an „unsere mittelalterlichen Miniaturen“ erinnerten.

Während die oben genannten Vergleiche sich auf Autoren oder Werke beziehen, die in der entfernten oder weniger entfernten Vergangenheit liegen und in erster Linie dem Leser zum besseren Verständnis verhelfen, sind die folgenden Vergleiche mit einem Realitätsbezug nicht weniger interessant, obwohl sie zahlenmäßig sehr begrenzt sind. Wie bereits erwähnt, schenkt Schrock in seinem Vorwort von 1955 den politischen Unruhen zur Zeit des Schriftstellers viel Aufmerksamkeit. Nach Schrock (1955, S. 5) habe Pu Songling in einer Zeit gelebt, „in der China ebenso von Unruhen, Wirren und Kriegshandlungen erschüttert wurde wie in unseren Tagen“. Angesichts der Teilung Deutschlands und des Kalten Krieges ist seine Assoziation verständlich. Doch weder spiegelt sich die politische Betonung in der Auswahl der Texte wider, noch haben die Rezensenten sie aufgegriffen. Auch bei Holbein haben die Fuchsgeister im LZZY weiterführende Gedanken angeregt: Der Übergang vom Fuchs zum Menschen sei fließend und man könne Menschen per Benennung zum Fuchs stempeln. Der Feind sitze selten woanders als in den eigenen Reihen und hier stecke der Spitzelstaat in aushaltbaren Kinderschuhen, als knapp versöhnliche Chinoiserie, als vorindustrieller Science-Fiction. Ferner wird angemerkt, dass Leser heute in den Quasi-Märchenton Beklemmung hineinlesen mögen, denn es gebe kein Haus, worin nicht der lange Arm der Ahnen regierte (Holbein 1998). Hier stellt sich die Frage, ob es sich dabei um eine Anspielung auf einen „Spitzelstaat“ in der Realität handelt, wenn man beispielsweise an den Beschluss des „Großen Lauschangriffs“ durch die Bunderegierung im Januar 1998 denkt. Durch solche Vergleiche erhält das LZZY eine neue Funktion: Es erfüllt nicht mehr nur eine informative oder unterhaltende Funktion, d. h., Einblicke ins Chinesische zu geben oder den Lesegenuss zu bereiten, sondern es bietet, als ein fremdartiges Werk, auch Anregungen zum Nachdenken über sich selbst.

4 Schlussbemerkung

Nach der obigen Analyse können nun die eingangs gestellten Fragen beantwortet werden. Die Wahrnehmung der Fremdartigkeit zog sich durch die gesamte Rezeptionsgeschichte des LZZY im deutschsprachigen Raum. Sie ist aufgrund der Unterschiede zwischen chinesischen und europäischen Sprachen und Kulturen unvermeidlich, wurde aber nicht unbedingt als negativ empfunden.

Am häufigsten wurde der chinesische Volksglaube als fremdartig wahrgenommen. Die frühesten Rezensionen werteten ihn als Aberglauben ab und kritisierten das chinesische Volk als abergläubisch. Mit Bubers Übersetzung von 1911 änderte sich der Ton erheblich. Durch sie wurde eine andersartige Geisterwelt als die abendländische entdeckt. Einige Rezensenten sahen den Geisterglauben nun sogar als Symbol einer zivilisierten alten Kultur. Man begann, sporadisch Parallelen in der westlichen Literatur zu ziehen. Obwohl Schrock in seinem Vorwort von 1955 die politischen Unruhen stärker als seine Vorgänger betonte, blieb der chinesische Volksglaube in der Publikumspresse weiterhin das zentrale Thema und wurde als fremd und faszinierend dargestellt. Bei Liu Guan-ying wurde der Fuchsglaube erstmals sachlich fundiert erläutert, und eine Rezension dazu verwies auf den europäischen Meister Reineke, wodurch die Möglichkeit eines weltliterarischen Vergleichs offengelegt wurde. In der umfassenden Einleitung zu Rösels Gesamtübersetzung von 1987 steht der Volksglaube nicht mehr im Mittelpunkt, obwohl er weiterhin für die Leserschaft fremd blieb, was durch Rösels reichliche Anmerkungen und das Lob der Rezensenten für diese Erklärungen belegt wird.

Während Giles' Übersetzung und die erste deutschsprachige LZZY-Sammlung primär als Dokument für den chinesischen „Aberglauben“ gesehen wurden, rückten im Laufe der Zeit immer mehr Aspekte in den Fokus. Während frühere Rezensenten die LZZY-Texte beispielsweise pauschal der Gattung Märchen zuordneten und sie mit den in Europa bekannten Märchen verglichen, wies Schrock konkreter auf Gedankensprünge im Aufbau der LZZY-Texte hin. Diese befremdliche Kunst des Weglassens wurde auch in mancher Rezension aufgegriffen. Rösel entfaltete die Fremdartigkeit in verschiedenen Bereichen, und zog umfangreiche Vergleiche mit dem Westlichen. Außerdem wurde ab Schrock auch gelegentlich auf die Realität in Europa Bezug genommen.

Insgesamt zeigt sich, dass die von deutschsprachigen Rezipienten im LZZY empfundene Fremdartigkeit sich von einer vorurteilshaften, selbstzentrierten Wahrnehmung zu einer konkreteren und differenzierteren mit bewussterer Selbstreflexion entwickelt hat. Dies betrifft jedoch mehr die Vorworte und Einleitungen als die Rezensionen. Denn wie gezeigt, wirken einige Rezensionen so, als könnten sie auch vor Jahrzehnten entstanden sein. Denkt man an die Rezension zu Giles' Übersetzung, in der die Fremdartigkeit genutzt wird, um die Stereotypen von

Chinesen zu verstärken, wird erneut bewiesen, dass die Rezeption literarischer Übersetzungen nicht ausschließlich von Übersetzern oder Herausgebern bestimmt ist, sondern in einem komplexen gesellschaftlichen Kontext entsteht. Es scheint, dass sich die Wahrnehmung der traditionellen chinesischen Erzählung durch eine breite deutschsprachige Leserschaft in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und möglicherweise auch bis ins 21. Jahrhundert nicht wesentlich weiterentwickelt hat. Diese Wahrnehmung ist stark mit einem stereotypischen Bild vom traditionellen China als einem alten, fernen, zivilisierten und fremdartigen Land verbunden.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Berges, Phillip. 1912. „Chinesische Geister- und Liebesgeschichten.“ *Beilage zum Hamburger Fremdenblatt*, Januar 25.
- Buber, Martin. [1911] 1916. „Vorwort.“ In *Chinesische Geister- und Liebesgeschichten*, übersetzt von Buber Martin, IX–XV. Frankfurt am Main: Literarische Anstalt Rütten & Loening.
- „Bücher- und Zeitschriftenschau.“ 1912. *Unterhaltungs-Beilage zur Norddeutschen Allgemeinen Zeitung*, Januar 4.
- „Bücher zu Weihnachten, ein schönes Geschenk!“ 1955. *Neue Zürcher Zeitung*, November 28.
- „Chinesische Erzählungen.“ 1880. *Beilage zur Wiener Abendpost*, April 17.
- „Chinesische Geister- und Liebesgeschichten.“ 1911. *Schwäbische Kronik. Mittwochsbeilage des Schwäbischen Merkurs*, Dezember 20.
- Eisler, M. J. 1912. „Chinesische Geister- und Liebesgeschichten.“ *Pester Lloyd*, Februar 25.
- ger. 1988. „Pu Sung-ling: Umgang mit Chrysanthemen. Die ersten vier Bücher aus der Sammlung Liao-dschai-dschi-yi. Verlag Die Waage, Zürich.“ *Der Bund*, November 12.
- Gustav, Gast. 1901. „Einleitung.“ In *Chinesische Novellen*, übersetzt von Li-te-schun, herausgegeben von Gast Gustav, 3–4. Leipzig und Wien: Bibliographisches Institut.
- h. 1955. „Pu Sung-Ling: Gaukler, Füchse und Dämonen.“ *Neue Zürcher Zeitung*, November 30.
- „Herbst-Neuerscheinungen Benno Schwabe & Co. Verlag Basel.“ 1955. *Der Bund*, Dezember 2.
- Hesse, Hermann. 1912. „Chinesische Geistergeschichten.“ *Neue Zürcher Zeitung*, März 25.
- Hesse, Hermann. 1915. „Ein Bibliotheksjahr.“ *Neue Zürcher Zeitung*, Juni 27.
- Hesse, Hermann. [1912] 2002. „Chinesische Geister- und Liebesgeschichten.“ In *Sämtliche Werke, Bd. 17, Die Welt im Buch*, herausgegeben von Michels, Volker, 74–5. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Hoffmann, Camill. 1912. „Chinesische Geister- und Liebesgeschichten.“ *Die Zeit*, Januar 18.
- Holbein, Ulrich. 1998. „Pu Sung-lings Fuchsgeister. Die opulente Gesamtausgabe eines chinesischen Klassikers.“ *Frankfurter Rundschau*, April 16.
- Jurjew, Oleg. 2009. „Jurjews KLASSIKER: Füchse, Frauen und Gespenster.“ *Tagesspiegel*, Juli 26, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/literatur/fuchse-frauen-und-gespenster-6804397.html> (zuletzt aufgerufen am 12. August 2024).
- Keen, Ruth. 1993. „Merkwürdigkeiten aus dem Studierzimmer der Muße. Pu Sung-lings Liaozhai zhiyi erstmals vollständig in deutscher Sprache.“ *Neue Zürcher Zeitung*, Juni 9.

- Köhler, E. M. 1901. „Chinesische Novellistik. Eine literarische Plauderei.“ *Beilage zum Leipziger Tageblatt und Anzeiger*, April 7.
- Linsmayer, Charles. 1997. „Ein Kleinstverlag, der Sensationelles leistet.“ *Der Bund*, Januar 27.
- Liu, Guan-ying. 1955. „Vorwort.“ In *Gaukler, Füchse und Dämonen*, übersetzt von Erich Peter Schrock, und Guan-ying Liu, 12–4. Basel: Benno Schwabe & Co Verlag.
- „Pu Sung-ling: Gaukler, Füchse und Dämonen.“ 1958. *Walliser Bote*, August 14.
- Redaktion. 1911. „Die Krähen. Eine chinesische Geistergeschichte.“ *Der Bund*, Dezember 11.
- Rösel, Gottfried. 1987. „Einleitung.“ In *Umgang mit Chrysanthemen. 81 Erzählungen der ersten vier Bücher aus der Sammlung Liao-dschai-dschi-yi*, verfasst von Pu Song-ling, übersetzt von Gottfried Rösel, 7–34. Zürich: Verlag die Waage.
- Rösel, Gottfried. 1992. „Zur Einführung.“ In *Kontakte mit Lebenden. 109 Erzählungen der letzten beiden Bücher sechzehn und siebzehn aus der Sammlung Liao-dschai dschi-yi. Mit dem ausführlichen Überblick über die Sachthemen des Gesamtwerks*, verfasst von Pu Song-ling, übersetzt von Gottfried Rösel, 7–11. Zürich: Verlag die Waage.
- Roten, Peter von. 1956. „Bücher über Bücher.“ *Walliser Bote*, Dezember 14.
- „Russische Märchen. Auswahl und deutsche Übertragung von Margrit Wernle. 184 Seiten. Geb. SFr. 6.75. – Pu Sung-ling: Gaukler, Füchse und Dämonen. Aus dem Chinesischen übertragen von E. P. Schrock und Liu Guan-ying. 231 Seiten. Geb. SFr. 7.50. Beide Sammlung Klosterberg, Benno Schwabe & Co., Basel, 1954 und 1955.“ 1957. *Neue Welt*, IX. Jahrgang, Nr. 25/26, 6.
- Schrock, Erich Peter. 1955. „Vorwort.“ In: *Gaukler, Füchse und Dämonen*, übersetzt von Erich Peter Schrock, und Guan-ying Liu, 5–12. Basel: Benno Schwabe & Co Verlag.
- Schulenburg, Werner v. der. 1913. „Geister.“ *Beilage zum Hamburger Fremdenblatt*, Januar 26.

Sekundärliteratur

- Eber, Irene. 1994. „Martin Buber and Taoism.“ *Monumenta Serica*, 42: 445–64.
- Giles, Herbert A. 1880. „Introduction.“ In *Strange Stories from a Chinese Studio*, Vol. 1, translated by Herbert A. Giles, xiii–xxii. London: Thos. de la Rue & Co, xiii–xxii.
- Grube, Wilhelm. 1902. *Geschichte der chinesischen Litteratur*. Leipzig: C. F. Amelangs Verlags.
- Eberhard, Wolfram. 1948. *Die chinesische Novelle des 17.–19. Jahrhunderts: Eine soziologische Untersuchung*. Ascona: Artibus Asiae.
- Erkes, Eduard. 1922. *Chinesische Literatur*. Breslau: Ferdinand Hirt.
- Fan, Jin (范劲). 2023. *Entstehung des „literarischen Chinas“ im Ausland: Zur systemischen Transformation der deutschen Forschung zur chinesischen Literatur* (‘‘文学中国’’的域外生成——德国的中国文学研究的系统演化). Beijing: Beijing University Press (北京大学出版社).
- Fu, Tianhai (付天海) and Zhengrong Mu (穆峥嵘). 2024. „Dialogue between Eastern and Western cultures: A study of Martin Buber’s translation and interpretation of Chinese classics (东西方哲学的对话: 马丁·布伯对中国典籍的翻译阐释研究).“ *Foreign Language and Literature Studies* (外国语言文学), 1: 101–11.
- Fu, Yanzhi (付岩志). 2021. „Discussion on the Value of the Research on Folk Belief of Strange Stories from a Chinese Studio (论《聊斋志异》的民间信仰研究价值).“ *Study on Pu Songling* (蒲松龄研究), 3: 17–29.
- Herder, Johann Gottfried. [1784–1791] 1965. *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Band 2*. Berlin und Weimar: Aufbau.

- Lange, Thomas. 1992. „China – Fluchtort vor dem europäischen Individualismus.“ In *Fernöstliche Brückenschläge*, herausgegeben von Adrian Hsia, und Sigfrid Hoefert, 49–73. Bern: Lang.
- Mundt, Theodor. 1848. *Allgemeine Literaturgeschichte. Band 1*, 2. Auflage. Berlin: Simion.
- Pürer, Heinz, und Johannes Raabe. [1994] 2007. *Presse in Deutschland*. 3., völlig überarbeitete u. erweiterte Auflage. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH.
- Radermacher, Martin. 2014. „Volksfrömmigkeit im Gewand moderner Esoterik? Problematisierung volkscundlicher und religionswissenschaftlicher Begriffsfelder.“ In *Religiosität und Spiritualität: Fragen, Kompetenzen, Ergebnisse*, herausgegeben von Anja Schöne, 387–403. Münster: Waxmann.
- Roten, Peter von. 1954. „Carlo auf Reisen.“ *Walliser Bote*, September 28.
- Sternkopf, Jochen. 1996. „Vorwort und Rezension: Nahe Textsorten für eine ferne Interaktion.“ In *Fachliche Textsorten: Komponenten – Relationen – Strategien*, herausgegeben von Hartwig Kalverkämper, und Klaus-Dieter Baumann, 468–77.
- Waldenfels, Bernhard. 1998. *Grenzen der Normalisierung. Studien zur Phänomenologie des Fremden 2*. Erweiterte Ausgabe. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Wilhelm, Richard. 1914. *Chinesische Volksmärchen*. Jena: Eugen Diederichs.
- Yuan, Shishuo (袁世硕), und Xu, Zhongwei (徐仲伟). 2000. *Kommentierte Biographie von Pu Songling* (蒲松龄评传). Nanjing: Nanjing University Press (南京大学出版社).
- Zhang, Penggao (章鹏高). 2001. *Wundersame Geschichten aus der Studierstube der Muße. Der Pupillendialog (Auswahl in deutscher Übersetzung)*. Beijing: Beijing University Press (北京大学出版社).

Angaben zur Person

Dr. Kunlyu Hong ist Dozentin an der Beijing Foreign Studies University. Ihr aktuelles Forschungsinteresse liegt in der Übersetzungsgeschichte chinesischer Literatur im deutschsprachigen Raum.