

袖
珍
漢
學

minima sinica

Zeitschrift zum chinesischen Geist

31 (2019)

herausgegeben von
Dorothee Schaab-Hanke und Li Xuetao

OSTASIEN Verlag

minima sinica: Zeitschrift zum chinesischen Geist

Begründet von Wolfgang Kubin

Herausgeber:

Dorothee Schaab-Hanke und Li Xuetao

Herausgeberbeirat:

Ralph KAUZ (Universität Bonn)

William NIENHAUSER (University of Wisconsin, Madison)

Hans VAN ESS (Ludwig-Maximilians-Universität München)

Wir bedanken uns bei der Beijing Foreign Studies University für die Förderung der Redaktion und des Druckes dieser Zeitschrift im Rahmen des „Multilingual Periodical Project“.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation

in der Deutschen Nationalbibliographie;

detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über

<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISSN 0936-5419

© 2020. OSTASIEN Verlag

www.ostasien-verlag.de

Anschrift der Redaktion:

OSTASIEN Verlag, Wohlbacher Straße 4, 96269 Großheirath, OT Gossenberg

Tel. 09569/188057, Fax: 03222-1360347, email: dshaab-hanke@t-online.de

Redaktion und Satz:

Martin HANKE und Dorothee SCHAAB-HANKE

Umschlaggestaltung: Martin HANKE

Titelkalligraphie: ZHANG Zhen, Kanton

Herstellung: Rosch-Buch, Scheßlitz

minima sinica

Jahrgang 31

2019

Inhalt

Geleitwort der Herausgeber VII

Nachrufe

Zu Lebzeiten die Dinge durchdringen: Erinnerungen an Rolf Trauzettel 1
(*LI Xuetao*, üs. von *Marc HERMANN*)

Die Sage vom Rollator: Rolf Trauzettel (1930–2019) in Memoriam 23
(*Wolfgang KUBIN*)

Krebs in Zeiten des Rechners: Rudolf G. Wagner (1941–2019) 24
in Memoriam (*Wolfgang KUBIN*)

Der Dritte im Bunde: Zur poetischen Erinnerung an Roman Malek 25
(1951–2019) (*Wolfgang KUBIN*)

Das letzte Mal in Jerusalem: Irene Eber (1930–2019) in Memoriam 26
(*Wolfgang KUBIN*)

Dossier: Axial Age and China

Alfons LABISCH 29

Axial Age: Philosophy, Sociology and Historiography – Methodological
Requirements of Theoretically Grounded Historical Research

David BARTOSCH 45

Karl Jaspers' *philosophischer Glaube* (Philosophical Belief)
and Wang Yangming's *zixin* 自信 (Self-Believing)

Mario WENNING 65

From the First to the Second Axial Age

LI Jianjun 81

History and Supra-history:
Reflections on Karl Jaspers' Theory of the Axial Period

<i>Eric S. NELSON</i>	91
Karl Jaspers on Confucius and the Task of Intercultural Philosophy	
<i>Cord EBERSPÄCHER</i>	101
No “Auspicious Incident” in China: The Multiplicity of Modernity in the 19th Century World	
Weitere Artikel	
<i>Roderich PTAK</i>	111
Nissologica Sinica: Zum Umgang mit der Geschichte küstennaher Inseln vor Zhejiang, Fujian und Guangdong (ca. Song bis Ming)	
<i>Hartmut WALRAVENS</i>	145
Chinesische Werke im Linden Museum, Stuttgart	
<i>Hartmut WALRAVENS</i>	149
William Harrison Hudspeth (1887–1976) and His Correspondence with D. C. Graham	
<i>LI Xuetao</i>	169
Die Idee des „atheistischen“ Humanismus bei Erich Fromm	
<i>LI Xuetao</i>	189
Anteil fremder Kulturen am Aufbau des neuen China	
<i>Peter KUPFER</i>	207
Fidel Castro und seine drei chinesischen Generäle	
<i>Goat Koei LANG-TAN</i>	223
Vom „Erleben der Musik“ in Zuo Si (ca. 250–305) „Eremitengedicht“, im Vergleich mit Goethes „Mignon-Ballade“	
<i>CAO Juan</i>	259
Übersetzungsstrategie vs. <i>fanyi celüe</i> 翻译策略	
<i>Kathrin BODE</i>	283
Feng Jikai: Wahrung der Kultur und <i>Sushi qiren</i> (Wundersame Geschichten wundersamer Menschen)	
<i>Heiko LÜBBEN</i>	299
Werkstattbericht zur Übersetzung von „Dinner zu sechst“	
<i>TIE Ning (au.), Ylva MONSCHEIN (üs.)</i>	321
„Andrejs Abend“	

Rezensionen

- Gerd Kaminski. *Das Spiel von Wolken und Regen: Erotik im alten China* (Wolfgang KUBIN) 237
- Li Shuhong 李述鸿 [Hg. und Ill.]. *Der chinesische Zauberhut: Philosophische Fabeln aus dem alten China* / 魔袋: 中国寓言故事新绘. Deutsch / Chinesisch, übersetzt von Martin Krott (Wolfgang KUBIN) 239
- Manfred W. Frühauf. *Neunzehn Alte Gedichte* (*Gushi Shijiu Shou* 古诗十九首) *aus der Han-Zeit* (Wolfgang KUBIN) 240
- Anthony B. Chan. *Li Ka-shing. Hong Kong's Elusive Billionaire* (Wolfgang KUBIN) 242
- Heinrich Detering und Yuan Tan. *Goethe und die chinesischen Fräulein* (Wolfgang KUBIN) 244
- Ha Jin. *The Banished Immortal: A Life of Li Bai* (Wolfgang KUBIN) 245
- Windgeflüster: Chinesische Gedichte über die Vergänglichkeit*, übertragen von Thomas O. Höllmann 247
Unzertrennlich, sorglos und verrückt: Chinesische Gedichte über die Freundschaft.
 Chinesisch Deutsch, ausgewählt und übertragen von Thomas O. Höllmann
 (Wolfgang KUBIN)
- Blicke auf Berge: Chinesische Berglandschaften in Holzschnitten aus dem 17. Jahrhundert*, mit erläuternden Bemerkungen von Hans Stumpfheldt (Wolfgang KUBIN) 249
- Zhang Zao. *Briefe aus der Zeit: Gedichte*. Chinesisch und deutsch, aus dem Chinesischen und mit einem Nachwort versehen von Wolfgang Kubin (Wulf NOLL) 251
- Ouyang Jianghe. *Der Doppelphönix 鳳凰: Ein Langgedicht sowie andere längere Poeme*, Gedichte in chinesischer Schrift und deutscher Übersetzung, aus dem Chinesischen mit einer Nachbemerkung von Wolfgang Kubin (Wulf NOLL) 255

Feng Jicai: Wahrung der Kultur und *Sushi qiren* (Wundersame Geschichten wundersamer Menschen)¹

Kathrin Bode

Der 1942 geborene Feng Jicai 冯骥才 beschreibt im Vorwort zum Sammelband *Xuanwoli: 1990–2013. Wode wenhua yichan baohu shi* 漩涡里—1990–2013. 我的文化遗产保护史 (*In Whirlpool: 1990–2013. My History of Cultural Heritage Protection*) zwei große Wendepunkte in seinem Werdegang: Der Schritt vom bildnerischen Künstler zum Schriftsteller hin zum leidenschaftlichen Bewahrer der chinesischen Kultur.² Weiter schreibt er dort ausführlich über die Beweggründe und die verschiedenen Herangehensweisen zur Bewahrung alter Gebäude, alter Stadtansichten und auch alter Geschichten, Legenden und Mythen. Er geht dieser Aufgabe mit Akribie, Enthusiasmus und großer Hartnäckigkeit nach. Seiner festen Überzeugung nach zerstörten Globalisierung und Modernität, der Materialismus und die Traditionsvergessenheit die alte chinesische Kultur – die chinesische Bevölkerung in ihrem pragmatischen Denken, die Korruption und Machtversessenheit der staatlichen Verantwortlichen trügen zusätzlich zu der Vernichtung des Kulturguts bei. Die alte Kultur zu bewahren sei ein Auftrag für alle und Verpflichtung der nachfolgenden Generationen gegenüber. Er hebt auch die Dringlichkeit hervor, mit der dies geschehen soll – denn die Zerstörung gehe mit großen Schritten voran. Er ist sowohl in staatlichen als auch in nicht-staatlichen Organisationen tätig, um Kultur zu bewahren oder zumindest fotografisch und literarisch zu dokumentieren, bevor sie – im Falle alter Stadtviertel – endgültig modernen Bauvorhaben weichen muss.³

-
- 1 *Sushi qiren* 俗世奇人 ist eine Sammlung von Kurzgeschichten, die über viele Jahre entstanden sind. Als geschlossene Sammlung erschien sie 2000 und 2008 bei Zuojia chubanshe mit 18 Geschichten. 2016 veröffentlichte Renmin wenzue chubanshe dann eine Ausgabe mit 36 Geschichten. Eine deutsche Ausgabe von Feng Jicais Sammlung wird in der Übersetzung von Kathrin Bode erscheinen. Alle in diesem Artikel wiedergegebenen Übersetzungen aus dem Original stammen von ihr. Olivia Milburns Übersetzung der Ausgabe von 2016 ins Englische erschien 2019 unter dem Titel *Faces in the Crowd*.
 - 2 Feng Jicai 2018b, 1-3: „Zongru xuanwo“ 纵入漩涡 (Direkt in den Strudel).
 - 3 Vgl. Qin 2013. Ergänzung: Feng Jicai ist Dekan des nach ihm benannten Instituts für Literatur und Kunst an der Universität Tianjin, Ehrenmitglied des chinesischen Kunst- und Literaturverbands, Ehrenpräsident der Assoziation der Chinesischen Volksliteratur und Volkskunst, Berater des Staatsrates, Vize-

Feng Jicai begnügt sich nicht mit dem physischen Erhalt alter Kulturgüter, er spricht in einem Interview mit Yomi Braester und Zhang Enhua von der Universität Washington auch von Geschichtsschreibung als Allegorie, die der eigentliche Kern der Dokumentation sei. Durch sein Engagement möchte er nicht nur die Geschichte vor dem Vergessenwerden schützen, sondern auch deren Wert hervorheben. Er hat zusätzlich eine andere starke Mission – er möchte die Menschen Respekt vor der eigenen Kultur lehren.

History must be represented in two ways. One is documentation of undistorted reality, which is the flesh and blood of historiography. The other is allegory, which is the soul of historiography. [...]. Since the beginning of the 1990s, big social changes suddenly started taking place. Chinese cities went through a modernizing transformation. Intellectuals still haven't realized that Chinese society and culture in their entirety have suffered a major blow. [...]. Besides these practical goals I have another, namely to influence a whole generation's conception of their own culture. A people, no matter how glorious its culture, isn't civilized unless it cherishes its culture. Until the Chinese people respect their culture, China cannot be said to be an ancient and cultured country.⁴

Diese Einstellung ist das Ergebnis einer langen Entwicklung in Feng Jicais Gedankenwelt. In seinen in den 80er Jahren des 20sten Jahrhunderts verfassten Werken geht es um Kritik an der traditionellen Kultur, sehr deutlich in dem Roman *Sancun jinlian* 三寸金莲 (dt. Üs. *Drei Zoll Goldener Lotus*) in dem es um die chinesische Tradition des Bindens und Verkrüppelns von Mädchenfüßen in China geht, was bis zum Sturz des Kaiserhauses 1911 und teilweise noch darüber hinaus weit verbreitet war.⁵ In dieser Phase seines Schreibens zeigt er die zerstörerischen, hemmenden und isolierenden Wirkungen bestimmter Traditionen; Lokalkolorit und regional gefärbte Sprache sind dort nur ein wenig beachtetes Beiwerk.⁶ In den 1990er und 2000er Jahren ändert sich das chinesische Leben und Feng Jicais Blick darauf. Globalisierung und Kommerzialisierung werden von ihm nun mit Sorge, gar Verachtung betrachtet.

präsident des Nationalen Komitees zur Bewertung von Immateriellem Kulturerbe, Direktor des Komitees zum Schutz der traditionellen chinesischen Dörfer und einiger anderer Organisationen. Er veröffentlicht Bücher und Artikel zu dem Thema und setzt auf eine Sensibilisierung der Bevölkerung.

4 Braester und Zhang 2002, 140, 146.

5 Feng Jicai 1987; üs. Hasselblatt 1994.

6 Lu Ling 2018, 85.

Der Band mit 18 (später mit 36) „Wundersamen Geschichten wundersamer Menschen“ (*Sushi qiren*), für den Feng Jicai 2016 den „Lu Xun-Literaturpreis“ erhielt, dokumentiert nicht die alte Kultur; die Erzählungen fangen das ein, was Feng Jicai „die Seele“ der Kultur nennt, die es zu schützen gilt. Bewahrt werden soll die ans Mündliche erinnernde Erzähltradition, die augenzwinkernde Lust am Fabulieren, die einfache Sprache mit dem regionalen Einschlag von Tianjin. Die Geschichten unterhalten, informieren auf sehr allgemeine Weise, sollen jedoch nicht nur dem nostalgischen Bedürfnis der Menschen schmeicheln, sondern die Vergangenheit in die Gegenwart integrieren, wie er es in dem oben erwähnten Interview ausdrückt.⁷

Hinwendung zum Volkstümlichen

In einem Vortrag 2003 in seinem Institut ruft Feng Jicai aus: „Hin zum Volk...!“. Er wettet gegen die McDonaldisierung und Vergrößerung der Kultur und ruft das Publikum auf, zurück zu den Wurzeln, zurück zu der ursprünglichen Kultur zu finden. Moderne Schriftsteller, die heute dem Trend aus Taiwan folgen, morgen dem aus Korea – all diese ruft Feng Jicai auf, sich wieder der Volkskultur zuzuwenden, die es schon seit der Han- und Tang-Zeit gebe und eine natürliche Würde ausstrahle, heute jedoch diskriminiert, ignoriert und zerstört werde. Die moderne Kultur dagegen sei flach, chaotisch und ein undurchdringlicher Mischmasch. Die wahre Kultur fände man in der Vergangenheit, repräsentiert sei sie durch das Volk – insbesondere auf dem Land:

我们不能一边在城市里指责流行文化的横冲直撞，一边做等着自己母体文化的消亡。暂时先离开我们的书斋吧。在广阔的田野和乡村里，我们一定会被母体文化的困境激起强烈的救助之情；也一定会感受到中华文化鲜活而迷人的生命力。

Wir können nicht gleichzeitig in den Städten das rücksichtslose Vordringen der modernen Kultur kritisieren und trotzdem ruhig zusehen, wie unsere Mutterkultur⁸ verschwindet. Lasst uns unsere Schreibstuben verlassen.

7 Feng Jicai reagiert auf die Anmerkung, es gebe jetzt schon viele Bücher, die die alte Zeit in China beschrieben: „Those are nostalgic books. Of course nostalgia serves an emotional need, and did so especially toward the turn of the twenty-first century [...]. We cannot simply stand in the present and look at the past, but must rather stand in the future and look at the present“. Im Weiteren führt er aus, dass nicht Verherrlichung der Vergangenheit sein Ziel sei, sondern ein Weiterführen der Geschichte. Siehe Braester und Zhang 2002, 145.

8 „Mutterkultur“, chin. *muti wenhua* 母体文化, ist ein etwas ungewöhnlicher

Auf den Feldern und in den Dörfern können wir die Gefährdung der Mutterkultur, eine starke Motivation zu Rettung derselben und die lebendige und faszinierende Kraft der chinesischen Kultur am eigenen Leibe spüren.⁹

Sushi qiren spielt ausschließlich in Städten, meist in Tianjin, trotzdem stehen die Figuren für den unverfälschten „chinesischen“ Charakter, wie er auf die ländliche Bevölkerung projiziert wird. Vor diesem gedanklichen Hintergrund stehen Stil und Sprache, aber auch der Inhalt der „Wundersamen Geschichten wundersamer Menschen“ für eine vergangene Welt, die viel von dem repräsentiert, was Feng Jicai für wertvoll und bewahrenswert hält.

In *Sushi qiren* wird das Volk beschrieben als verhaftet in der Hingabe an den Beruf, als voller Erfindungsreichtum, Schalkhaftigkeit und Originalität. Die sogenannte Hochkultur, die royale Architektur, in Kunstakademien erarbeitete Kunstwerke und verfeinerte Pekingopern spielen eine untergeordnete Rolle. Die arbeitenden Männer mit überschaubaren Zielen und mit einer Orientierung an der Bewältigung des Alltags und Vergrößerung des eigenen Ruhms und Einflusses stehen im Fokus. Feng Jicais Sammlung ist ein bunter Strauß an Erzählungen, die doch alle einen gemeinsamen Fokus haben: den Mann aus dem Volk, der den Unbilden des Lebens zu trotzen weiß, manchmal jedoch auch vor dem Trickreichtum seiner Mitmenschen kapitulieren muss. Die große Politik oder gar Ideologien werden nicht thematisiert. Die Charaktere sind einfach, fast holzschnittartig beschrieben, der Erzählstrang gerade und direkt ohne Sprünge in Zeit oder Perspektive – angelehnt an die Tradition des Erzählens in der Alltagssprache, was im Englischen mit *Vernacular Fiction* treffend beschrieben wird.

In einem eigenen Kommentar in einer Ausgabe von *Sushi qiren*¹⁰ beruft Feng Jicai sich ausdrücklich auf die Einflüsse des mingzeitlichen Dichters Feng Menglong 冯梦龙 (1574–1645),¹¹ der ebenfalls in der Sprache des Volkes das Leben des Volkes in Geschichten goss. In drei Aspekten habe er sich nach eigenen Aussagen explizit von den Werken Feng

Begriff, der sich nicht häufig in diesem Kontext findet, von Feng Jicai jedoch regelmäßig benutzt wird.

9 „Dao minjian qu!“ 到民间去! (Auf zum Volk!), in: Feng Jicai 2018, 324.

10 Feng Jicai 2000, 133.

11 Feng Menglong verfasste mehrere Bände von Kurzgeschichten, darunter die 1620 in Suzhou veröffentlichte Sammlung *Gujin xiaoshuo* 古今小说 (Geschichten aus alter und neuer [Zeit]).

Menglongs beeinflussen lassen: 1. in der Orientierung an tang- und songzeitlichen Kurzgeschichten, die dem Genre *chuanqi* 传奇 zugerechnet werden, 2. in der Sorgfalt und Gründlichkeit der Ausarbeitung der Handlung sowie 3. in der Gestaltung der Sprache. Dabei betont Feng Jicai, dass der Fokus nicht auf einzelne Begriffe und Begriffskonstellationen, sondern auf das Fließen des Rede- und damit des Schreibflusses gelegt werden sollte.

Neben den Einflüssen der *Chuanqi*-Literatur haben nach Tian Geng 田耕 auch westliche Kurzgeschichten Fengs Schreiben geprägt, so zum Beispiel die Kurzgeschichten von Anton Čechov (1860–1904) und William Sydney Porter (1862–1910). Tian Geng geht sogar von einer gelungenen Symbiose von westlicher und chinesischer Kurzgeschichten-tradition aus¹² – einem Gedanken, der hier nicht näher erörtert wird.

Ebenfalls deutlich wird in *Sushi qiren* die Hinwendung zur Heimat – in diesem Fall Tianjin – und zu den ihr zugeschriebenen prägenden Eigenschaften. Feng Jicai beschreibt mit Leidenschaft:

写作者的生命根治在故土中。为了生命的充实饱满，他的根须便拼命吸吮着土里的营养与水分。土硬人硬，水咸人咸。他还与这土地上的万物共生，朝夕共处，摩肩擦背，苦了相依，渐渐不单说话的口音相同连模样都有些相像。Das Leben jedes Schriftstellers wurzelt in der Heimat. Um die Fülle des Lebens zu erfahren braucht er die nährenden Natur seiner Heimat. Ist die Scholle hart, wird es auch der Mensch; ist das Wasser bitter, wird es auch der Mensch. Kommt er zurück zu der Scholle, steht er von morgens bis abends eng gedrängt mit dem Volk, teilt er Freud und Leid, dann wird er nicht nur den Tonfall und die Sprache übernehmen, sondern auch seine ganze Erscheinung wird sich annähern.¹³

Tianjins Bewohnern wird ein besonderer Charakter zugesprochen, geformt durch die geographische Lage als Hafenstadt und durch die Jahrzehnte lang bestehende Situation als erzwungener Handelsplatz ausländischer Mächte. Diese Eigenschaften werden im Stil der schlichten Wahrheiten häufig in die Geschichten des Buches eingestreut. Hier einige typische Beispiele, aus willkürlich ausgewählten Geschichten entnommen – ähnliches findet sich in fast jeder Geschichte:

码头上的人，全是硬碰硬。

Menschen in Hafenstädten sind hart gegen sich und andere.¹⁴

12 Tian Geng 2018, 205.

13 Feng Jicai 1996/2018, 222.

14 „Shuazi Li“ 刷子李 (Der geniale Maler Li; Milburn 2019, 5: Master Li, the Paint Slinger).

天津卫的人好戏谑,故而人多有外号。

Die Leute aus Tianjin sind witzig, deshalb haben alle einen Spitznamen.¹⁵

商场里没有比传言更管事的。码头的人又爱说笑话,爱找乐子。

Auf Marktplätzen gibt es nichts Interessanteres als Klatsch und Tratsch. Menschen in Hafenstädten lieben es, Witze zu erzählen und sich zu amüsieren.¹⁶

天津人讲吃讲玩不讲穿,把讲穿的事儿留给上海人。

Die Leute aus Tianjin achten auf Essen und Spaß, nicht jedoch auf Kleidung – das überlassen sie den Menschen aus Shanghai.¹⁷

Dieses Anführen populärer Allgemeinplätze und Stereotypen beschreibt Patrick Hanan als „the effect of conventional public wisdom“,¹⁸ was als ein Kennzeichen früher chinesischer Kurzgeschichten gilt. Der Erzähler verbündet sich augenzwinkernd mit dem fiktiven Publikum – denn wer liebt nicht solche schwer zu beweisenden und schwer zu widerlegenden Phrasen!

Zeitlich spielen die meisten Kurzgeschichten am Ende der Qing- und zu Beginn der Republikzeit, die früheste konkret datierte jedoch spielt schon in der Ära Xianfeng 咸丰 (1850–1861) und beschreibt die in Tianjin berühmte und traditionelle Volkskunst des Figurenknetens und deren Schöpfer, Zhang Mingshan 张明山 (1826–1906).¹⁹ Die späteste konkret datierte Geschichte spielt im 28. Jahr der Republik, also 1939, und damit eher am Ende der Republikzeit. Sie spielt ebenfalls vor einem dokumentierten geschichtlichen Hintergrund: der Flutkatastrophe in Tianjin.²⁰ Historisch nachweisbare Personen und Fakten werden verknüpft mit phantasievollen und teils unreal anmutenden Handlungssträngen.

15 „Siniao“ 死鸟 (Toter Vogel; Milburn 2019, 14: Dead Bird).

16 „Ma Er“ 马二 (Ma Er, der Nachahmer; Milburn 2019, 128: Ma Er).

17 „Gou bu li“ 狗不理 (Der Koch, der alle ignorierte; Milburn 2019, 147: He Just Ignores You). Diese Geschichte erzählt eine bekannte Herkunftslegende der für Tianjin berühmten gefüllten gedämpften Hefeklöße, die den Namen Goubuli tragen – wörtlich übersetzt „Gou ignoriert alle“.

18 Hanan 1967, 174.

19 „Niren Zhang“ 泥人张 (Püppchenknetter Zhang; Milburn 2019, 67: Master Zhang, the Figure Maker).

20 „Xiao Yang Yuelou yijie Li Jin'ao“ 小杨月楼义结李金鳌 (Xiao Yang Yuelou und sein Freund Li Jin'ao; Milburn 2019, 60: Yang Yuelou and His Friend, Li Jin'ao). Genauere Analyse der Geschichte weiter unten.

Oft jedoch erscheinen Umgebung und Themen zeitlos: Die Raffinertheit, mit der Geschäfte gemacht werden; kleine und große Betrüge-reien, die jedoch immer noch einen gewissen Charme ausstrahlen; Ge-schichten aus dem Alltag. Interessanterweise kommt die Liebe als univer-selles Thema nicht vor – Frauen und Mädchen überhaupt nicht oder wenn, dann tauchen sie nur als Nebenfiguren auf. Die vorletzte Ge-schichte ist unter diesem Aspekt eine Ausnahme: Dort wird eine histori-sche Gestalt beschrieben, Lin Hei'er 林黑尔 (1874?–1900?), die Anfüh-rerin der sogenannten „Leuchtenden Roten Laternen“,²¹ einer bewaffne-ten Gruppe von Frauen, die im Boxeraufstand gegen die ausländischen Invasoren kämpften. Die Geschichte ist historisch verbrieft, jedoch durch Legenden überformt. Sie unterscheidet sich von den anderen Geschich-ten in *Sushi qiren* nicht nur durch die seltene Darstellung von Frauen, sondern auch dadurch, dass keine einzelne, durch besondere Charakter-züge auffallende Person durch die Handlung führt.

Viele andere Geschichten der Sammlung haben einen anderen Fokus – den starken Bezug zu einzelnen Berufen und deren Vertretern, die alle mit besonderen, fast übernatürlichen Fähigkeiten ausgestattet sind und durch ihre Fertigkeiten die Leserschaft in Staunen versetzen. Als bestes Beispiel kann die Geschichte des Malermeisters Li angeführt werden.²² Es ist die Geschichte über einen Anstreicher, der Wände weißt, dabei so sauber und sorgfältig arbeitet, dass kein Tropfen Farbe vergeudet wird. Als Beweis für seine Kunstfertigkeit trägt er schwarze Kleidung, auf der auch der kleinste Spritzer sofort sichtbar werden würde. Unter anderem diese Geschichte wird aufgrund der klaren moralischen Botschaft für die Lektüre in Grundschulen empfohlen.²³

21 Lin Hei'er, eine Akrobatin, Kampfkünstlerin und Prostituierte aus Tianjin, erhielt aufgrund ihrer anfänglichen militärischen Erfolge als Anführerin der „Hongdeng zhao“ 红灯照 (Die Roten Laternen, engl.: The Red Lanterns) gegen die ausländischen Invasoren den Namen „Huanglian shengmu“ 黄连圣母 (Heilige Mutter des Gelben Lotus; Milburn 2019, 186: The Yellow Lotus Divine Matriarchat).

22 Siehe Anm. 14. Andere Beispiele für diesen Fokus sind: „Ren ya“ 人呀 (Der Zahnkenner, Milburn 2019, 22: I Know His Teeth), die Geschichte eines Zahnarztes, der nur durch den Blick auf Zähne Menschen identifizieren kann. „Shenyi Wang Shi'er“ 神医王十二 (Der Wunderdoktor Wang Shi'er, Milburn 2019, 106: The Miracle Doctor, Wang Shi'er), über einen Arzt, der die abstrusesten Verletzungen durch raffinierte Methoden heilen kann.

23 Song Jingsi 2016ß.

Die zwei von mir ausgewählten Geschichten fallen nicht in diese Kategorie, sie sollen vor dem Hintergrund der von Feng Jicai vorangetriebenen Bewahrung alter Kultur exemplarisch zwei Intentionen des Autors zeigen: Hinwendung zu Volk und Heimat sowie zur mündlichen Erzähltradition.

„Beitou Yang“ 背头杨 (Fräulein Yang, der Struwwelkopf)²⁴

Das Ende der Qing und der Beginn der Republik als Umbruchzeit – darauf wird explizit in einer der wenigen Geschichten, in denen eine Frau eine tragende Rolle spielt, referiert: „Fräulein Yang, der Struwwelkopf“. Die Geschichte spielt im Jahr 1900 – dem Gengzi-Jahr. Dieses Jahr ist im chinesischen Kalender der Metall-Ratte zugeordnet und gilt aufgrund des Beginns des Boxerkrieges und verschiedener Naturkatastrophen als Unglücksjahr. In dieser Geschichte wird jedoch nicht der Boxeraufstand, nicht die Invasion des internationalen Expeditionscorps, nicht die weltanschaulichen Debatten thematisiert, sondern das damals häufig in eigener Regie durchgeführte Abschneiden des Zopfes als symbolische Protesthandlung gegen die Herrschaft des mandschurischen Kaiserhauses. Die politische Implikation dieser Handlung wird in Feng Jicais Geschichte nicht in den Vordergrund gerückt, sondern die neuen Frisuren werden leichthin als volkstümliche Mode bezeichnet:

光緒庚子后社会维新，人心思变，光怪陆离，无奇不有，大直沽冒出一个奇人，人称背头杨。

Nach dem Schicksalsjahr 1900 gab es die große Erneuerung der Gesellschaft, der Blick auf die Welt der Menschen änderte sich. Allerlei Groteskes und Absonderliches wandelte durch die Straßen des Dazhigu-Viertels, auch eine Person, die flugs den Namen „Yang Struwwelkopf“ erhielt.

当时，男人的辫子剪得太急而且头发受之父母，不肯剪去太多，剪完后又没有新发型接着，于是就剩下一头长长的散发，赛玉米穗子背在后脑壳上，俗称马子盖，大名叫背头。背头变成了维新的男人们流行的发式了。Damals schnitten die Männer ihre Zöpfe ab, aber aus Ehrerbietung ihren Eltern gegenüber und ein wenig unentschieden nicht zu kurz.²⁵ Das Er-

24 „Beitou Yang“ 背头杨 (Fräulein Yang, der Struwwelkopf; Milburn 2019, 48: Crop-Haired Yang).

25 Mit *toufa shou zhi fumu* 头发受之父母, wörtlich übersetzt: „die Haare hat man von den Eltern empfangen“, wird auf populäre Weise auf eine Stelle im konfuzianischen Klassiker *Xiaojing* 孝经 (Buch der kindlichen Pietät) ange-

gebnis war merkwürdig. Es blieb ein unordentliches Büschel Haare am Hinterkopf übrig, die an einen faserigen Maiskolben erinnerte. Die Haartracht wurde verspottet als Pferdehintern oder etwas netter als Struwelkopf. Der Struwelkopf war nun das, was fortschrittliche Männer als Frisur trugen.

既然如此，这个留背头姓杨还有嘛新鲜的？您问的好，我告诉您——这人是女的！

Wie dem auch sei – dieser Struwelkopf namens Yang – was ist denn da so Besonderes? Da fragen Sie schon richtig nach – diese Person ist eine Frau!

Im letzten Satz wird die orale Erzähltradition deutlich – der Leser und die Leserin werden direkt angesprochen und mit einer Art Pointe auf den eigentlichen Kern der Geschichte gelenkt.

In der Geschichte geht es nach dieser Einleitung um die jüngere Tochter des Hauses Yang. Sie ist lebhaft und im Gegensatz zu ihrer älteren Schwester gerne außerhalb des Hauses, sie geht sogar in Vorträge über westliches Denken. Auch sie lässt sich die Haare schneiden, was spöttisch als ein Ausdruck ihrer Halsstarrigkeit beschrieben wird:

而且好时髦外边流行什么，她就立即弄到自己身上来。她头次听到革命二字，马上就较了头发仿照维新的男人留一个背头。这是当时可是个大新闻。可她不管家里怎么闹，外头怎么说我行我素快意得很。

Nun, kaum gab es da draußen eine neue Mode, lief sie (Fräulein Yang [Anm.K.B.]) ihr flugs hinterher. „Revolution!“ – diese Worte ließen sie sofort zur Schere greifen und es den fortschrittlichen Männern nachmachen, so dass auch sie mit einem strubbeligen Haarschopf herumlief. Zu der Zeit war das eine große Sache. Und Fräulein Yang kümmerte sich weder um das Gezeter zu Hause noch um das Gerede auf den Straßen – ich bin ich, was scheren mich die anderen.

Doch da sie daraufhin für einen Mann gehalten und aus den öffentlichen Toiletten für Frauen getrieben wird, gibt sie ihre Rundgänge auf und bleibt fortan ebenfalls zu Hause, bis ihre Haare nachgewachsen sind.

In der Geschichte wird sie belächelt und verlacht – es gibt keinerlei Hinweise auf ein wie auch immer geartetes politisches Bewusstsein der

spielt: 身体髮肤，受之父母，不敢毁伤，孝之始也。„Körper, Haar und Haut hast du von den Eltern empfangen, die sollst du nicht zu Schaden kommen lassen; damit fängt die Kindespietät an“. Bis heute ist das ein Argument wohlmeinender Eltern gegen Tätowierungen, Piercings und ähnliche Wünsche ihrer erwachsenen Kinder.

handelnden Personen. Die Umbruchzeit wird als Hintergrund der Handlung genommen, was bestimmte Optionen für die Protagonisten ermöglicht, diese werden jedoch nicht kontextualisiert. Dies passt zu der Hinwendung zum – unterstellt – einfachen Denken des Volkes, das dem täglichen Leben verhaftet ist und sich nicht um Politik kümmert.

Der letzte Satz von „Fräulein Yang, der Struwelkopf“ schließt mit der befriedigten Feststellung ab, dass der Status Quo wiederhergestellt worden ist – gerichtet an die schmunzelnde Leserschaft:

慢慢头发长了，恢复了女相，哎，这一来女厕所自然就随便进了，而且女厕所也肃静起来，好似天底下的麻烦全没了。

Das Haar wuchs nach und nach wieder, bis wieder eine Frau zu erkennen war. Ah – nun konnte sie wieder einfach auf die Toilette für Frauen gehen. Es wurde ruhig um diese Klogeschichte, als ob es sie nie gegeben hätte.

Die Sprache ist einfach und klar und am Mündlichen orientiert. Der Ausruf *ai* 哎 – übersetzt mit „Ah“²⁶ – verbündet den Erzähler mit der Leserschaft, es ist ein erleichterter, zufriedener Seufzer: Alles ist gut ausgegangen!

„Xiao Yang Yuelou yijie Li Jin’ao“ 小杨月楼义结李金鳌 (Xiao Yang Yuelou und sein Freund Li Jin’ao)²⁷

Diese Geschichte spielt im 28sten Jahr der Republik – also im Jahr 1939. Damals dauerte der Krieg gegen Japan schon zwei Jahre; in Tianjin hatte ein chinesischer Nationalist den Statthalter einer japanischen Bank während eines Theaterbesuches ermordet; das Land war in Aufruhr. Doch Feng Jicais Geschichte perlt leichtfüßig über die politischen und diplomatischen Wirren der Zeit hinweg und widmet sich dem Schicksal des Schauspielers Xiao Yang Yuelou 小杨月楼 (1900–1947)²⁸ – das sich verschränkt mit dem der ehrenhaften Unterweltgröße Li Jin’ao. Hinter-

26 Der Ausruf *ai!* 哎 fungiert häufig als Modalpartikel und moduliert Gesprochenes in viele Richtungen: abschwächend, verstärkend, missbilligend, befriedigt. Da der Ausruf hier in dem letzten Satz genannt wird, kommt ihm auch eine abschließende Note zu. <http://xh.5156edu.com/html3/5478.html>, gesehen 2. Juni 2020, eigene Übersetzung

27 Siehe Anm. 20.

28 Xiao Yang Yuelou war ein Darsteller in der Tianjiner Pekingoper-Szene, er bekleidete die Rolle der Dienerin (Huadan). Diese Person und auch später genannte Mitglieder der Theatertruppe gab es wirklich, sein Freund Li Jin’ao jedoch ist Fiktion; genauso wie die beschriebene Geschichte.

grund ist die historisch belegte große Flut, die in Tianjin im Jahre 1939 große Teile der Stadt und etliche Menschenleben zerstörte. Die verheerende Überschwemmung wird volkstümlich verbrämt mit dem einleitenden Satz:

民国二十八年，龙王爷闯进天津卫，大小楼房赛站在水里。

Im 28. Jahr der Republik tobte der Wassergott Großvater Longwang mit Macht über Tianjin und so gut wie jedes Haus stand unter Wasser.

Großvater Longwang ist eine Figur aus der chinesischen Volksreligion, er gilt als der Gott des Wassers und hat daher die Macht, ein Hochwasser zu erzeugen oder zu verhindern.

In der Erzählung befindet sich die Hauptfigur Xiao Yang Yuelou wegen des Hochwassers in finanzieller Bedrängnis und ist gezwungen, seine Theaterutensilien in einem Pfandhaus zu Geld zu machen. Nach Ende der Naturkatastrophe ist er jedoch finanziell nicht in der Lage, die Utensilien wieder auszulösen, so wendet er sich an Li Jin'ao. Dieser nutzt seinen Ruf als Gangsterboss und hilft der Pekingoperntruppe, die verpfändeten Gegenstände zurück zu erhalten. Im darauffolgenden Jahr hilft der Künstler wiederum dem durch einen strengen Winter in Schwierigkeiten geratenen Freund und dessen Kameraden. Dies gelingt ihm, indem er seine Truppe – allesamt bekannte Künstler und Künstlerinnen – auftreten lässt und den Erlös der Aufführung für die Rettung der darhenden Männer genutzt. Das Ende der Geschichte ist ein Appell an die Freundschaft, die nicht durch eine Übergabe von Geld verwässert werden sollte. Diese volkstümlich verbräunte naive Moral bedient das Bedürfnis nach einem guten Ende.

Die Dialoge im Text sind klar und unverblümt – ohne Umwege dem Volk abgeschaut. Es existiert eine Einheit zwischen den einfachen, kurzen Sätzen in den Dialogen und dem begleitenden Text, Brüche in Stil oder Register finden nicht statt.²⁹ Die Dialoge sind eingebettet in den Erzählstrang, es wechselt zwischen der wörtlichen Rede und dem leichten Ton des Erzählers, der geschmeidig das Geschehen einordnet und kommentiert.

So geht der Dialog zwischen Xiao Yang Yuelou und seinem Freund Li Jin'ao nahtlos von der direkten Rede in den spielerischen Ton des Begleittexts über – abschließend mit einer rhetorischen Frage, die das fiktive Publikum einbezieht:

29 Tian Geng 2018, 204.

小杨月楼在锦江饭店盛宴款待这位心中敬佩的津门恩人。

Xiao Yang Yuelou spendierte seinem verehrten Wohltäter ein Festmahl im Jinjiang-Restaurant.

李今鳌说：“杨老板您喂得饱我一个脑袋，喂不饱我黄浦江边的上千个干活的兄弟。如今大河盖盖儿，弟兄们没饭辙，眼瞅着小命不长。”

„Mich kannst du füttern bis ich platze“, sagte Li Jin’ao, „aber meine Leute, die am zugefrorenen Huangpu-Fluss schufteten – die kriegste nicht satt. Wenn das Eis nicht endlich weggeht, dann hab’n die nichts mehr zu beißen. Dann war’s das mit denen“.

小杨月楼慨然说：“我去想办法!”

Xiao Yang Yuelou versprach großmütig: „Ach, das kriege ich hin. Ich denk’ mir was aus!“

李今鳌说：“那倒不用。您只要把上海所有名角约会到一块儿，一演三天就成! 戏票全给我，我叫弟兄们自个儿找主去卖，怎么做难为您吗?”

„Brauchst du nicht?“ winkte Li Jin’ao ab: „Ruf doch einfach die ganzen berühmten Leuten zusammen, die sollen drei Tage auftreten, das reicht! Gib mir die Karten, meine Jungs kriegen die schon an den Mann, was sollst du dich drum kümmern?“

小杨月楼说：“二哥真行，您叫我帮忙，又不叫我费劲。这点事儿还不好办吗?”

Xiao Yang Yuelou seufzte erleichtert: „Gut, Bruder. Du fragst mich um Hilfe und ich muss noch nich’ mal was machen – betrachte es als erledigt“.

第二天就把大上海所有名角，像赵君玉，周信芳，黄玉麟，刘筱衡，王芸芳，刘斌昆，高百岁等等，全都约齐，在黄金戏院举行义演。戏票由天津这帮弟兄拿到平日扛活的主家那里去卖。这些主家花钱买几张票，又看戏又帮忙，落人忙，落人情，过戏瘾，谁不肯?

Am nächsten Tag schon traten alle Schauspielgrößen im Huangjin-Theater auf, darunter Zhao Junyu, Zhou Xinfang, Huang Yulin, Liu Xiaoheng, Wang Yunfang, Liu Binkun, und Gao Baisui.³⁰ Die Theaterkarten hatten Li Jin’aos Kerle an die feinen Leute verkauft. Die kauften die Eintrittskarten und konnten auf einen Schlag ins Theater gehen, Leuten helfen und sich dabei noch richtig großzügig fühlen – warum also nicht?

30 Die genannten Namen gehören zu bekannten historischen Pekingoperndarstellern und -darstellerinnen: Zhao Junyu 赵君玉 (1894–1944); Zhou Xinfang 周信芳 (1895–1975); Huang Yulin 黄玉麟 (1907–1968); Liu Xiaoheng 刘筱衡 (1901–1969); Wang Yunfang 王芸芳 (1903–1947); Liu Binkun 刘斌昆 (1902–1990); Gao Baisui 高百岁 (1902–1962).

Li Xiangnan sieht in den Geschichten aus *Sushi qiren* häufig Elemente des „Komischen Dialogs“;³¹ auch in „Xiao Yang Yuelou und sein Freund Li Jin’ao“ sind diese Elemente zu finden. Der „Komische Dialog“ wurde vor etwa 150 Jahren erstmals dokumentiert und bietet eine Form volkstümlicher Belustigung, in der meist zwei Männer nach festem Rollenverständnis einen schnellen Schlagabtausch mit vielen witzigen Pointen darbieten. „Komischer Dialog“ ist typisch für die Tianjiner und Pekinger Gegend und durchzogen mit dialektalen und umgangssprachigen Ausdrücken und Anspielungen auf lokale Begebenheiten. Auch heute sind die „Komischen Dialoge“ fester Bestandteil der volkstümlichen Kultur und in vielen Fernsehshows zu sehen, manchmal sogar mit weiblichen Darstellern.

Wird in der oben angeführten Textpassage nur die direkte Rede betrachtet, wird ein Schema deutlich, das zu der Form „Komischer Dialog“ passt. Nur gesprochen sähe der Dialog so aus:

Mich kannst du füttern bis ich platze, aber meine ganzen Leute, die am zugefrorenen Huangpufluss schufteten – die kriegste nicht satt. Wenn das Eis nicht endlich weggeht, dann hab’n die nichts mehr zu beißen. Dann war’s das mit denen.

Ach, das krieg’ ich hin. Ich denk’ mir was aus!

Brauchst du nich’! Ruf doch einfach die ganzen berühmten Leuten zusammen, die sollen drei Tage auftreten, das reicht! Gib mir die Karten, meine Jungs kriegen die schon an den Mann, was sollst du dich drum kümmern?

Gut, Bruder. Du fragst mich um Hilfe und ich muss noch nich’ mal was machen – was sollte ich da dagegen haben?

Dieses schnelle, pointierte Gespräch, das ohne Umwege zu einem Ergebnis führt und als Sprechstück vorstellbar ist, trägt Kennzeichen des „Komischen Dialogs“.

31 Li Xiangnan 2017, 24. Mit „Komischer Dialog“ bzw. „Komödiantisches Wortgefecht“ ist *xiangsheng* 相声 übersetzt. Im Englischen kommen *crosstalk* bzw. *comic dialogue* vor. Besonders in der Geschichte „Yangxiang“ 洋相 (Nach Art der Fremden; Milburn 2019, 180: Aping a Foreigner) gibt es eine Szene, die sehr deutlich Frage und Antwort; Rede und Gegenrede aufführt und sehr gut als „Komischer Dialog“ vorstellbar ist. Ein Mann, der ausländische – also europäische – Gewohnheiten nachahmt, wird von neugierigen Studenten in schnellem Frage-Antwort-Gespräch nach seinen Familienverhältnissen ausgefragt und damit lächerlich gemacht.

Sowohl der Dialog als auch der letzte Satz des Erzählers enden mit einer rhetorischen Frage, womit sich der Erzähler an das fiktive Publikum wendet – ganz als stünde er vor den Zuhörern und spräche in den Saal.

Sprache

Neben dem oben beschriebenen Merkmal ist die sehr rhythmische Sprechweise typisch für mündlichen Ausdruck im Allgemeinen und auch für „Komische Dialoge“. Deutlich wird dies, als Li Jin’ao erstmals beschrieben wird:

李金鳌是天津卫出名的一位大锅伙，混混头儿。上刀山，下火海，跳油锅，绝不含混，死千一个。虽然黑白道上，也讲规矩讲脸面讲义气，拔刀相助的事，李金鳌干过不少，小杨月楼却从来不沾这号人。

Li Jin’ao war in Tianjin der unangefochtene Gangsterkönig. Himmel und Hölle schreckten ihn nicht, weder Tod noch Teufel fürchtete er. Obwohl seine Wege im Dunklen lagen, beharrte er auf Ehre, Respekt und Bruderschaft. Mehr als einmal hatte er sein Schwert zur Hilfe anderer geschwungen – solch einen Menschen hatte Xiao Yang Yuelou noch nie zu Gesicht bekommen.

Im Original werden drei dreisilbige Metaphern zur Beschreibung von bedenklichen charakterlichen Eigenschaften angeführt, deren erste Silbe immer mit dem energischen vierten fallenden Ton eingeleitet wird:³²

Original	上刀山	下火海	跳油锅
Pinyin-Umschrift	<i>shàng dāo shān</i>	<i>xià huǒ hǎi</i>	<i>tiào yóu guō</i>
Wörtliche Übersetzung	hinauf auf einen Berg von Messern	hinab in ein Meer von Feuer	hinein in einen Topf mit heißem Fett

Als Gegensatz werden eine Zeile darunter die positiven Eigenschaften des ehrenhaften Schurken herausgestellt. Die Parallelität wird in der Struktur deutlich: dreifache dreisilbige Ausdrücke. Jede Dreiergruppe wird hier mit dem langen dritten Ton eingeleitet, die folgenden beiden Vokale sind gleichlautend, unterstützen die Eindringlichkeit der Rede und bilden gleichzeitig einen rhythmischen Gegenpol zu den oben angeführten Dreiergruppen:

Original	讲规矩	讲脸面	讲义气
Pinyin-Umschrift	<i>jiǎng guī jǔ</i>	<i>jiǎng liǎn miàn</i>	<i>jiǎng yì qì</i>
Wörtliche Übersetzung	achten auf Regeln	achten auf Gesicht	achten auf Loyalität

32 Zu einer Analyse der Silbenzahl und Silbengruppen siehe Chen Jiajun (2018, 114), der den Fokus jedoch nicht auf die Tonfolge legt.

In dem beispielhaft angeführten Absatz stechen des Weiteren zwei vier-silbige Ausdrücke hervor – beide entlehnt aus einem altertümlichen Gangsterjargon:

Original	绝不含糊	死千一个
Pinyin-Umschrift	<i>jué bù hán hu</i>	<i>sǐ qiān yī ge</i>
wörtliche Übersetzung	absolut nicht Schwäche zeigen	unerschütterlich zu jeder Zeit ³³

Beide Geschichten – „Fräulein Yang, der Struwwelkopf“ und „Xiao Yang Yuelou und sein Freund Li Jin’ao“ – verdeutlichen in Stil und Inhalt die Intention des Autors, alte Erzähltraditionen zu pflegen. Dies ist zu verstehen als ein Teil des Engagements des Autors zur Bewahrung und Dokumentation immateriellen Kulturguts.

Literatur

- Braester, Yomi, und Zhang Enhua. „The future of China’s Memories: An Interview with Feng Jicai“, *Journal of Modern Literature in Chinese* 5.2 (2002), 131–148.
- Chen Jiajun 陈家骏. „Feng Jicai *Sushi qiren* de yuyan tedian“ 冯骥才《俗世奇人》的语言特点 [Sprachliche Besonderheiten in Feng Jicais *Sushi qiren*], zuerst erschienen in *Wenxue yuyan lunji* 文学语言论集 2009.5, 24–38 [Nachdruck in: Chen Jiajun. *Wenxue yuyan lunji* 文学语言论集 (Taipei: Wanjuanlou, 2018), 105–120.
- Feng Jicai 冯骥才. *Sancun jinlian* 三寸金莲. Hongkong: Xianjiang, 1987 [dt. Übersetzung: Hasselblatt 1994].
- 冯骥才. „Guanyu xiangtu xiaoshuo“ 关于乡土小说 [Über Heimatliteratur], zuerst erschienen in *Wenxue ziyou tan* 文学自由谈 1995.1, 17–19 [Nachdruck in: Feng Jicai 2018, 222–225].
- . *Yongyuan de wen* 永远的吻 [Endlose Worte]. Qiyuan wencong 憩园文丛. Beijing: Zhongguo huaqiao, 1998.
- . *Sushi qiren: huitu xiuxiang ben* 俗世奇人—绘图绣像本 / *Short Stories*. Beijing: Zuoja, 2000.
- . *Sushi qiren: xiuding ban* 俗世奇人—修订版. Beijing: Zuoja, 2008.

33 Zur Redewendung *si qian yige* 死千一个 siehe Feng Jicai 2000, 87, Fn.

- . *Sushi qiren: zuben* 俗世奇人—足本. Xiao xiaoshuo jingpin xilie 小说精品系列. Beijing: Renmin wenxue, 2018 [English translation: Milburn 2020] [Feng Jicai 2018a].
- . *Xuanwoli: 1990–2013. Wode wenhua yichan baohu shi* 漩渦里—1990–2013. 我的文化遗产保护史 [In Whirlpool: 1990–2013. My History of Cultural Heritage Protection]. Beijing: Renmin wenxue, 2018 [Feng Jicai 2018b].
- Hanan, Patrick. „The Early Chinese Short Story: A Critical Theory in Outline“, *Harvard Journal of Asiatic Studies* 67 (1967), 168–207.
- Hasselblatt, Karin. *Drei Zoll Goldener Lotus*, von Feng Jicai. Freiburg: Herder, 1994 [Übersetzung von Feng Jicai 1987].
- Li Xiangnan 李向南. „Lun *Sushi qiren* dui xiangsheng xingshi de jieshou“ 论《俗世奇人》对相声形式的接受 [*Sushi qiren* und der Einfluss des Komischen Dialogs], *Beifang wenxue* 北方文学 2017.9, 24-26.
- Lu Ling 卢翎. „*Sushi qiren: Wenhua yu wenti*“ 俗世奇人—文化与文体 [*Sushi qiren: Kultur und Stil*], in: Tianjin daxue 2018, 84–92.
- Milburn, Olivia (Üs.). *Faces in the Crowd: 36 Extraordinary Tales of Tianjin*, von Feng Jicai. London: ACA, 2019 [Übersetzung von Feng Jicai 2018a].
- Qin, Jian. „Feng Jicai (1942–)“, in: Song 2013.
- Song, Yuwu [宋玉武] (Hg.). *Biographical Dictionary of the People's Republic of China*. Jefferson, NC: MacFarland, 2013.
- Song Jingsi 宋静思. „Shuazili de gongjiang jingshen“ 刷子李的工匠精神 [Die Berufsehre von Shuazili], *Xiaoxue yuwen* 小学语文 [Chinesischunterricht für die Grundschule] 2016.5, 17-19.
- Tian Geng 田耕. „Xiaoxiaoshuo de jingdianhua zhi lu“ 小小小说的经典化之路 [Kürzestgeschichten auf dem Weg zur Kanonisierung], in: Tianjin daxue 2018, 200-211.
- Tianjin daxue, Feng Jicai wenxue yishu yanjiuyuan 天津大学, 冯骥才文学艺术研究院 (Hg.). *Wei weilai jilu lishi: Feng Jicai wenxue yu wenhua yichan baohu guoji yantaohui lunwen ji* 为未来记录历史—冯骥才文学与文化遗产保护国际研讨会论文集 / Record History for the Future: International Symposium on Literature and Cultural Heritage Protection of Professor Feng Jicai. Beijing: wenua yishu, 2018.