Heike Frick

# Trauer um Kinder: Repräsentationen von Emotionen im China der späten Kaiserzeit (1500–1700)

Der vorliegende Aufsatz zu Repräsentationen von Trauer und anderen Emotionen um verstorbene Kinder versteht sich als Beitrag zur historischen Kindheitsforschung in China, die bislang eine marginale Position in der Wissenschaft einnimmt. Anstatt das gesamte Diskursfeld um »Trauer« zu rekonstruieren, wird hier der Fokus auf einen Teilbereich des Diskurses gerichtet, der sich in Äußerungen und literarischen Reflektionen manifestiert, die anlässlich des Todes von Kindern unter den urbanen, literarisch gebildeten Schichten Chinas in der späten Kaiserzeit (1500–1700) entstanden. Eine lokale Differenzierung ist beim derzeitigen Forschungsstand nicht möglich, da eine systematische und nach Regionen differenzierte Sichtung der Materialien bislang nicht einmal ansatzweise vorliegt. Anhand einzelner Beispiele soll vielmehr verdeutlicht werden, dass Emotionen als kulturelle und soziale Konstrukte sowohl gesellschaftlich akzeptierte Vorstellungen von Trauer als auch die mutmaßlich empfundenen Emotionen der Betroffenen selbst widerspiegeln. Diese – so die Argumentation des Artikels – stehen in keinem Spannungsverhältnis[1] zueinander, sondern sind durch weitgehend identische gesellschaftliche und kulturelle Faktoren konstruiert. Durch die Analyse verschiedener Formen der Trauerliteratur wie Grabinschriften, Eulogien oder Gedichte, die in China seit der Tang-Zeit (618–907) in größerer Anzahl aufkamen und zwischen 1500–1700 einen Höhepunkt erlebten,[2] soll ein Bruch in den Konzepten der Trauer aufgezeigt und dessen Ursachen analysiert werden. Dieser Bruch lässt sich in den innovativen philosophischen Ideen und literarischen Ansätzen der Zeit verorten und zeigt sich besonders deutlich in den literarischen Repräsentationen von Trauer beim Tod von Mädchen. Am Schluss stellt sich die Frage, welche Erkenntnisse sich aus diesem Bruch in der emotionalen Repräsentationen von Trauer für die historische Emotionenforschung und die Geschichte der Kindheit in China ziehen lassen.

Die Deutung von Repräsentationen der Trauer als gesellschaftlich und kulturell determiniertes Produkt basiert auf der methodologischen Prämisse der anthropologisch orientierten Emotionenforschung, die Emotionen als kulturelle, historische und soziale Konstrukte versteht. Diesem Verständnis zufolge wirken Faktoren wie soziale Gruppenzugehörigkeit, Geschlecht, Ort und Region, ethnische Zugehörigkeit sowie die politischen und kulturellen Gegebenheiten einer Zeit auf Erfahrung und Ausdruck von Affekten ein. Positive Emotionen wie Zuneigung und negative Emotionen wie Ärger und Zorn[3] stellen daher einen integralen Bestandteil der historisch nur schwer zu ermittelnden »subjektiven Repräsentationen« dar,

1 Vgl. den Ansatz von Anna Schreiber-Schermutzki, Trauer am Grab – Trauerdarstellungen auf römischen Sepulkraldenkmälern, Univ. Diss. Freiburg, 2007/8: http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/6958/pdf/Textteil_01.pdf (letzter Zugriff: 30.9.2013).

2 Siehe Hsiung Ping-chen, A Tender Voyage. Children and Childhood in Late Imperial China, Stanford 2005 sowie Pei-Yi Wu, Childhood Remembered: Parents and Children in China, 800–1700, in: Anne Behnke Kinney (Hg.), Chinese Views of Childhood, Honolulu 1995, S. 129–156.

3 Ob Emotionen in einer Gesellschaft positiv oder negativ konnotiert sind, ist ebenfalls Ergebnis der kulturellen und sozialen Verortung.



WERKSTATT*GESCHICHTE* / Heft 63 (2013) – Klartext Verlag, Essen S. 25–44

die bereits von Bourdieu als bedeutsame historische Quelle für die Mentalitäten, Ängste und Wünsche einer Zeit den objektiven Strukturen ergänzend gegenübergestellt wurden.[4] Im deutschen Sprachgebrauch wird mit dem Terminus Emotion meist ein komplexer Prozess bezeichnet, der unterschiedliche Aspekte menschlichen Fühlens, Erlebens und Verhaltens bewusst oder unbewusst freisetzt. So wird Emotion als ein komplexes Muster aus physiologischen Reaktionen (z. B. Steigerung des Blutdrucks), Gefühlen (z. B. Liebe, Wut), kognitiven Prozessen (Interpretation, Erinnerung und Erwartung) sowie Verhaltensreaktionen (z. B. lachen, weinen) definiert.[5] Freude, Trauer, Ärger, Angst, Mitleid, Enttäuschung, Erleichterung, Stolz, Scham, Schuld, Neid etc. lassen sich unter Emotionen subsumieren.[6] Im Chinesischen findet sich hierfür das Zeichen *qing* 情[7] als Äquivalent für Gefühle, Gefühlsregungen, Liebe, Zuneigung und auch sexuelles Begehren.[8]



Die Deutung von Emotionen als soziale und kulturelle Konstrukte ist ein seit den 1980er Jahren in der Ethnographie und der historischen Emotionenforschung[9] allgemein anerkannter Sachverhalt. Seitdem werden Emotionen nicht mehr als psychobiologische und individuelle Prozesse verstanden, die über kulturelle und soziale Faktoren hinaus eine innere Essenz bewahren,[10] sondern als Übermittler eines »collective imaginary« sowie »menschlicher Affekte und Reaktionen auf äußere soziale Wirkungen.«[11] So heißt es bei Dorothy Ko, die eine historische Aufarbeitung der Emotionen in China als dringendes Desiderat bezeichnet: »if we are to write a history of emotions, we must accept that our sources come encoded in genres that have little relationship to our own emotional maps.«[12] Da die soziale Gruppenzugehörigkeit einen entscheidenden Faktor der Emotionenbildung darstellt, lässt sich vermuten, dass auch innerhalb derselben Kultur Emotionen unterschiedlich gewichtet werden. Beispielsweise erfuhr das Gefühl der romantischen Liebe im spätkaiserlichen China

4 Pierre Bourdieu, Social Space and Symbolic Power, in: Sociological Theory 7 (1989) 1, S. 14–25, hier S. 16.

5 Zit. n. http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/emotion.html (letzter Zugriff: 31.8.2013).

6 Vgl. Wulf-Uwe Meyer/Achim Schützwohl/Rainer Reisenzein. Einführung in die Emotionspsychologie. Band 1, Bern 1993, S. 23 f.

7 Vgl. Brian Bruya, der die verschiedenen Bedeutungsebenen des Zeichens *qing* näher erläutert. Er zeigt auf, dass Menzius *qing* als Äquivalent von »Situation« im kosmologischen Sinne nutzte, wobei schon bei Xunzi der Terminus parallel dazu als stellvertretend für emotionale Empfindungen herangezogen wird. Brian Bruya, Qing 情 and Emotion in Early Chinese Thought: http://people.emich.edu/bbruya/index_files/Qing2.pdf, S. 1 (letzter Zugriff: 30.9.2013). Zum Bedeutungswandel von *qing* siehe auch Haiyan Lee, Revolution of the Heart: A Genealogy of love in China 1900–1950, Stanford/CA 2007.

8 Vgl. Das Neue Chinesisch-Deutsche Wörterbuch, Beijing 1985, S. 661. Bereits im Buch der Riten (*Liji*) werden diese Begrifflichkeiten unter *qing* subsumiert. Die Bedeutung Begierde als ein Aspekt des Terminus *qing* führte vor allem im neokonfuzianischen Kontext zu zahlreichen Diskussionen. Siehe dazu Dorothy Ko, Thinking About Copulating. An Early-Qing Confucian Thinker's Problem with Emotion and Words, in: Gail Hershatter (Hg.), Remapping China: Fissures in Historical Terrain, Stanford 1996, S. 59–76, S. 62. Siehe auch Braya, Qing 情.

9 Vgl. z. B. die Arbeiten von Lila Abu-Lughod, Veiled sentiments. Honor and Poetry in a Bedouin Society, Berkeley 1986 sowie dies./Catherine Lutz (Hg.), Language and the Politics of Emotion, Cambridge/MA 1990.

10 Vgl. Ko, Thinking About Copulating, S. 61.

11 Vgl. Oki Yasushi/Paolo Santangelo (Hg.), Shang'ge, the ›Mountain Songs‹: Love Songs in Ming China, Leiden 2011. Siehe v. a. Paolo Santangelo, Preface, S. IX–XII, hier S. XII.

12 Ko, Thinking About Copulating, S. 60.

unter urbanen lesekundigen Gruppen eine starke Idealisierung, die sich im ländlichen Kontext des spätkaiserlichen China bislang nicht nachweisen lässt.

Auf dieser Grundlage finden sich in der China-Forschung unterschiedliche Interpretationen zu Bedeutung und Stellenwert von Emotionen.[13] Potter und Potter argumentieren, dass Emotionen als Regularien sozialer Beziehungen und Institutionen im ländlichen China keine Rolle spielen: »Emotions are irrelevant to the creation or to the perpetuation of social institutions of any kind [...] and are thought of as lacking the power to create, maintain, injure, or destroy social relationships.«[14] Eine dazu gegenläufige Position vertreten sowohl Yan Yunxiang als auch Kipnis.[15] Ihnen zufolge nehmen Emotionen eine besonders wichtige Rolle in ländlichen Gemeinschaften ein. Dies zeige sich besonders im komplexen Netzwerk von sozialen Beziehungen 系关 (*guanxi*): »In guanxi, feeling and instrumentality are a totality.«[16] Und weiter: »Guanxi can be seen as unifying what Western bourgeois relationships separate: material exchange and affectionate feeling.«[17] Folgerichtig definiert Kipnis Emotionen als Ausdruck einer »nonrepresentational ethics«, die sich an den normativen Erwartungen eines durch Hierarchie geprägten sozialen Gefüges der *guanxi* orientiere und keine reine und altruistische Wiedergabe spontaner Emotionen darstelle.[18] Im Unterschied zu einem westlichen Emotionenverständnis bürgerlicher Provenienz, das Kipnis als authentisch und ohne Rückgriff auf ökonomische Erwägungen konnotiert, seien Emotionen im gegenwärtigen China vor allem durch utilitaristische Bedeutungsinhalte definiert, die durch standardisierte Rituale etwa bei Begräbnissen oder Heiratszeremonien aber auch im täglichen Umgang miteinander einen kontinuierlichen, reziproken Prozess der Reproduktion durchliefen. Auch Leutner betont im Rahmen einer Untersuchung zu Heiratsriten die enge Verbindung materieller Interessen und Gefühle, die sie ursächlich mit einer weitgehend agrarisch geprägten Familienökonomie vom 19. Jahrhundert bis in die 1980er Jahre hinein erklärt.[19] Die enge Verbindung von kulturell erwarteten Emotionen zeigt sich besonders deutlich bei den Begräbnisriten, da die hier öffentlich zur Schau gestellte Trauer durch laute und wiederholte Lamentationen den exakt normierten Vorgaben im Beziehungsnetzwerk der *guanxi* Folge leistet.

Wenn Emotionen kulturelle und soziale Konstrukte sind, wie stehen sie dann im Verhältnis zu den historischen Wahrnehmungsweisen von Kind und Kindheit? Auch Kindheit ist ein soziales und kulturelles Konstrukt, und Emotionen stellen einen wesentlichen Bereich der Interaktionen zwischen Kind und Erwachsenem dar. Die Definition von Kindheit erfolgt in China seit jeher auf zwei miteinander in Wechselwirkung stehenden Ebenen. Einmal auf der über die Jahrhunderte hinweg weitgehend unverändert gebliebenen Ebene des sozialen



13 Vgl. Andrew B. Kipnis, Producing Guanxi: Sentiment, Self, and Subculture in a North China Village, Durham/NC 1997.

14 Sulamith Heins Potter/Jack M. Potter, China's Peasants. The Anthropology of a Revolution, Cambridge/MA 1990, S. 180/181.

15 Vgl. Yan Yunxiang, Private Life under Socialism: Love, Intimacy, and Family Change in a Chinese Village, 1949–1999, Stanford 2003.

16 Kipnis, Producing Guanxi, S. 23.

17 Ebd., S. 24.

18 Ebd., S. 104.

19 Siehe zur Unterscheidung von privat und öffentlich zur Schau gestellten Gefühlen Mechthild Leutner, Sentiments and Interests in Marriage Ceremonies in the Late Qing Period, in: Ping-chen Hsiung/Fang-shang Lü/Chien-lung Lu (Hg.), Center for Chinese Studies, Taipei, September 2003, S. 347–372.

Status des Kindes 子 (*zi*)[20], der sich erst im und durch das Beziehungsnetz zu den Mitgliedern der hierarchisch strukturierten Familie auf unterster Stufe definierte. Das im Rahmen der Fünf Beziehungen[21] reziprok gedachte Verhältnis zwischen Kindern und Erwachsenen blieb lebenslang bestehen, so dass selbst im Erwachsenenalter erwartet wurde, dass Kindespietät und Gehorsamkeit gegenüber den Älteren zum Ausdruck gebracht wurden. Diese gesellschaftlich unter allen sozialen Gruppen anerkannte und normativ festgeschriebene Erwartungshaltung an das Kind basierte auf der Kontrolle subjektiver, individueller Emotionen zugunsten der Gemeinschaft.[22]

Neben dieser Ebene des Kindseins gab es auch die Ebene des realen Alters. In diesem Kontext wurde das Kind als 童 (*tong*) definiert. Es durchlief verschiedene Alters-und Entwicklungsstufen, die in den verschiedenen Bereichen kindlicher Lebens- und Erfahrungswelten divergierende Wahrnehmungsweisen von Kind und Kindheit beförderten. Diese Konzepte unterlagen ebenso wie die Emotionenkonzepte selbst einem durch multiple Faktoren determinierten Wandel.



Ich möchte im Folgenden Emotionen- und Kindheitskonzepte im spätkaiserlichen China in einen mentalitätsgeschichtlichen Kontext stellen und aufzeigen, wie sich unter dem Einfluss innovativer kultureller und philosophischer Diskurse Freiräume entwickelten,[23] in deren Folge sich Trauer neu repräsentieren ließ: Auf der einen Seite gewannen die Reflektionen über Trauer an Ausdruck, Emotionaliät und Intensität, auf der anderen Seite lässt sich eine genderspezifische Differenzierung feststellen. Denn vor allem der Tod von Mädchen wurde nun in besonderem Maße emotionalisiert.

20 Dieser Aspekt des Kindseins wurde im Rahmen der von Intellektuellen wie Lu Xun erhobenen ikonoklastischen Kritik am Konfuzianismus im Zuge der Neuen Kulturbewegung (ca. 1915–1923) stark verurteilt. Vgl. Heike Frick, »Rettet die Kinder!« Kinderliteratur und kulturelle Erneuerung in China, 1902–1946, Hamburg 2002. Siehe auch Heike Frick/Mechthild Leutner/Nicola Spakowski (Hg.), »Die Befreiung der Kinder«. Konzepte von Kindheit im China der Republikzeit, Hamburg 1999.

21 Die fünf Beziehungen sind Bestandteil des Konfuzianismus und regeln die soziale Hierarchie in Familie und Gesellschaft. Sie beziehen sich auf das Verhältnis zwischen Vater und Sohn, Herrscher und Untertan, Ehemann und Ehefrau, älterem und jüngerem Bruder sowie auf das Verhältnis zwischen zwei Freunden. Bestimmende Faktoren in der Festlegung des Status innerhalb des hierarchischen Gefüges sind Alter und Geschlecht.

22 Saari verweist auf die psychischen Konflikte, die aus dieser Konstellation für die Kinder entstehen konnten, wenn eigene Emotionen mit den normierten Erwartungshaltungen nicht konform gingen. So beschreibt er, dass es in China schon immer Kinder gegeben habe, die in vorsichtiger Form Kritik an den Entscheidungen und Verhaltensweisen der Erwachsenen artikulierten und aus kompensatorischen Gründen innere Gegenwelten kreierten, in denen sie eigene Gedanken und Emotionen im Stillen auslebten. Jon L. Saari, Legacies of Childhood. Growing up Chinese in a Time of Crisis, 1890–1920, Cambridge/MA 1990.

23 Die genau definierten Begräbnis- und Trauerrituale formten den konfuzianisch geprägten Rahmen, innerhalb dessen spontane Emotionen artikuliert werden konnten. Vgl. Evelyn S. Rawski, The Imperial Way of Death: Ming and Ch'ing Emperors and Death Ritual, in: James I. Watson/dies. (Hg.), Death Ritual in Late Imperial and Modern China, Berkeley 1988, S. 228–253, hier S. 228 ff.

## Der Umgang mit Tod und Trauer

Im spätkaiserlichen China existierten unterschiedliche und parallel nebeneinander bestehende Vorstellungen vom Tod und dem Leben nach dem Tod. Neben Paradies- und Höllenvorstellungen buddhistischer und daoistischer Provenienz beinhaltet der im Konfuzianismus verankerte Ahnenkult sehr dezidierte Vorstellungen vom Leben nach dem Tod.[24] Dies implizierte auch die Fortführung des Kontaktes zwischen den noch Lebenden und dem Toten, gewährleistet durch die Begräbnisriten und den Ahnenkult. Ein komplettes, mit allen Ritualen ausgestattetes Begräbnis war im Allgemeinen nur Männern und Frauen vorbehalten und wurde nicht für Kinder abgehalten.

Trauer und Trauerrituale wurden im spätkaiserlichen China durch Faktoren wie Alter, Geschlecht und soziale Herkunft mitbestimmt; es existierten – wie Kutcher anführt – sogar unterschiedliche Schriftzeichen für »sterben«.[25] Diese verweisen auf den hierarchischen Charakter von Tod und Trauer, der sich auch in Form, Dauer und Intensität der Trauerrituale niederschlug. Das *Yili* 仪礼 (Zeremonien und Riten), das neben dem *Liji* 礼记 (Buch der Riten) eines der drei kanonisierten klassischen Ritenbücher[26] darstellt, bot bereits exakte Vorgaben im Umgang mit Trauer für verstorbene Kinder, die noch nicht das Erwachsenenalter erreicht hatten. Die Einteilung vom achten bis zum zwanzigsten Lebensjahr erfolgte in drei Trauerkategorien. Je älter die Kinder waren, desto aufwendiger wurde das Begräbnis gestaltet. Die niedrigste Gruppe der 8- bis 11-Jährigen gehörte der Kategorie der *xiashang* 下殇 an, die mittlere Gruppe der 12- bis 15-Jährigen der *zhongshang* 中殇 und die oberste Gruppe der 16- bis 19-Jährigen der *shangshang* 上殇. Kinder unter acht Jahren hatten dem *Yili* zufolge keinen Anspruch auf ein öffentliches Begräbnisritual.[27] So erklärt sich auch die kritische Frage eines Ministers auf das Insistieren des Kaisers, seiner einjährigen Tochter ein Begräbnis mit allen Ehren zu erweisen: »For a babe still in swaddling clothes?«[28]

Interessanterweise ist die im Rahmen der Trauerriten vollzogene Unterteilung nach Altersstufen weitgehend identisch mit den im Erziehungsbereich gültigen Entwicklungsstufen des Kindes im spätkaiserlichen China wie auch in der Republikzeit (1911–1949). Mit sieben/acht Jahren endete im Allgemeinen die Phase des *ying'er qi* (Kleinkindphase),[29] dann setzte die nächstfolgende Phase des *youer'qi* (Kindheitsphase) ein, die bis zum 11. bzw. 12. Lebensjahr währte. Der Übergang von der Kleinkind- zur Kindheitsphase im Alter von sieben bzw. acht Jahren stellte einen entscheidenden Einschnitt dar, der nicht nur stark genderspezifisch ausgerichtet war, da nun eine weitgehende Separation von Jungen und Mädchen vollzogen wurde, sondern zugleich einen abrupten Übergang von einer Zeit des relativ sorgenfreien und unbeschwerten Lebens als Kleinkind in eine Lebensphase markierte, die für die Söhne



24 Siehe Mechthild Leutner, Geburt, Heirat und Tod in Peking. Volkskultur und Elitekultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Berlin 1989.

25 Vgl. Norman Kutcher, Mourning in Late Imperial China. Filial Piety and the State, Cambridge/MA 2006, S. 3.

26 Beide Ritenbücher weisen eine sehr komplexe Entstehungsgeschichte auf. Als Entstehungszeit gilt die Zeitspanne von den Streitenden Reichen und davor bis zur frühen westlichen Han-Zeit. Siehe dazu Miranda Brown, The Politics of Mourning in Early China, New York 2008.

27 Vgl. die Ausführungen zum *Yili* bei Wu, Childhood Remembered, S. 141.

28 Ebd.

29 In der Ming-Zeit setzte die Zeit des Lernens bereits im Alter von vier bzw. fünf Jahren ein, ein Trend, den Hsiung Ping-chen in ihrem Buch als Folge des stärkeren Leistungsdrucks für Jungen interpretiert.

häufig mit rigiden Erziehungs- und Disziplinierungsmaßnahmen einherging.[30] Mädchen wurden in sogenannte Frauenarbeiten wie Sticken oder Nähen eingeführt und durften nur in Ausnahmefällen dem Unterricht der Brüder beiwohnen.

In Texten reformorientierter Intellektueller, Literaten und Psychologen aus der Republikzeit (1912–1949), wie beispielsweise Zhou Zuoren 周作人(1885–1967), wird der Reifungs- und Entwicklungsprozess des Kindes im Groben ähnlich strukturiert. Jedoch werden die Altersstufen unter dem Einfluss einer Pädagogik »vom Kinde aus« dezidierter nach Vorlieben und Interessen des Kindes definiert. Die Phase der Kindheit wird von Zhou in eine Kleinkindphase vom ersten bis zum dritten Lebensjahr 嬰儿期 (*ying'er qi*), eine Kindheitsphase vom dritten bis zum zehnten Lebensjahr 幼儿期 (*you'er qi*), die aus einer frühen (3 bis 6 Jahre) und einer späten Kindheitsphase (6 bis 10 Jahren) besteht, eine Phase der frühen Jugend 少年期 (*shaonian qi*) der Altersgruppe 10 bis 12 Jahre und in die Jugendphase青年期 (*qingnian qi*) der Jahre 15 bis 20 unterteilt. Der zweite Abschnitt der Kindheitsphase beginnt mit dem sechsten Lebensjahr und folgt somit modernen westlichen[31] wie älteren chinesischen Vorstellungen, die sich um zwei Jahre nach vorne oder hinten verschieben konnten. Der im *Yili* vorgegebene Einschnitt mit acht Jahren als legitimer Beginn für die ersten Trauerrituale deckt sich daher weitgehend mit dem Übergang zur Kindheitsphase der *you'er qi* im Rahmen pädagogischer Entwicklungsmodelle.[32] Das sechste bzw. achte Lebensjahr kann folgerichtig auch in anderen gesellschaftlichen Bereichen als Bruch zwischen einem rein privaten Lebensabschnitt, der sich vor allem bei der Mutter und in der Familie abspielte, und dem Eintritt in ein zunehmend öffentliches Leben gelesen werden, in dem Normen und Werte gesellschaftlicher Ordnung in den Vordergrund traten.



Obgleich Kinder unter acht Jahren entsprechend den Ritenbüchern keinen Anspruch auf ein öffentliches Begräbnisritual hatten, stand es den Eltern und Verwandten frei, im Privaten zu trauern. Auch hier lieferten die Klassiker exakte Handlungsanleitungen, wobei das Alter des verstorbenen Kindes die Länge der Trauerperiode bestimmte. Jeder Lebensmonat des Kindes durfte mit einem Trauertag bedacht werden; starb es vor dem 3. Lebensmonat, dem offiziellen Zeitpunkt der Namensnennung, sollte dem *Yili* zufolge überhaupt nicht getrauert werden. »A father may weep at the death of a child with a name. He will not weep if the child is not yet named.«[33] Ob dies in der Realität immer befolgt wurde, ist fraglich, denn private Trauer entzieht sich der öffentlichen Kontrolle.

Öffentliche Trauerbekundungen gegen vorherrschende Normen und Moralauffassungen finden sich u. a. im kaiserlichen Kontext,[34] aber auch in gebildeten Schichten, wie ein aus der

30 Vgl. dazu die Ausführungen bei Saari, Legacies of Childhood. Siehe auch Gudula Linck, Der Jadestein, der noch geschliffen werden muss – zur Sozialgeschichte des Kindes in der chinesischen Kaiserzeit, in: Jochen Martin/August Nitschke (Hg.), Zur Sozialgeschichte der Kindheit, München 1986, S. 75–111, hier S. 92.

31 Siehe das von Erikson entwickelte Stufenmodell zur Entwicklung des Kindes. Die Altersstufen 6 bis 12 markieren die vierte Phase seines Entwicklungskonzeptes. Erik Erikson, Childhood and Society, New York 1950.

32 Vgl. Die Einteilung der Altersstufen bei Zhou Zuoren, Ertong wenxue, in: ders., Ertong wenxue xiaolun [Kleine Diskussionsbeiträge zur Kinderliteratur, zuerst 1920], Shanghai 1932, S. 97–102. Eine umfassendere Aufarbeitung der Ideen von Zhou Zuoren zu Kind und Kindheit bei Frick, »Rettet die Kinder«, S. 117–160.

33 Zit n. Wu, Childhood Remembered, S. 140

34 Siehe Cao Ruis (Kaiser der Wei) Begräbnis für seine einjährige Tochter, an deren Trauerzug er sich trotz des offensichtlichen Verstoßes gegen die herrschende Etikette persönlich beteiligte. Vgl.

Han-Zeit (206 vor bis 220 nach Chr.) stammendes Relief belegt. Hier wird in den Worten von Wu Hung vor allem die »private Liebe« der Eltern artikuliert und nicht die damals auch auf Grabsteinen üblichen Bekundungen der Kindespietät 孝(*xiao*).[35] Auf dem Relief findet sich sowohl eine bildliche Darstellung des Kindes als auch eine Eulogie in Dichtform.[36] Das verstorbene Kind namens Xu Aqu wird sitzend auf einem Podest dargestellt, während drei weitere Kinder unterhalb des Podestes einen Vogel freilassen und eine Gans hinter sich herziehen. Die Integration von Kindern im Bild ist ein deutliches Zugeständnis an eine durch Spiel, Freude und Unbeschwertheit gekennzeichnete kindliche Welt, die den eigentlichen Anlass der Trauer ausgeblendet lässt. Dennoch bleibt Xu Aqu durch seine leicht erhöhte Position wie durch eine unsichtbare Schranke von den anderen spielenden Kindern getrennt. Die an das Kind adressierte Eulogie spricht den Verstorbenen direkt an:



> [...]
> *You were only five years old*
> *When you abandoned the glory of the living*
> *You entered an endless night*
> *Never to see the sun and stars again.*
> *Your spirit wanders alone*
> *In eternal darkness underground*
> *You have left your home forever;*
> *How can we still hope to glimpse your dear face?*
> [...][37]

Auf der einen Seite wird der Tod als negativ wahrgenommen, da er durch zielloses Umherirren in der Dunkelheit und Alleinsein skizziert wird, auf der anderen Seite werden die Gefühle der Hinterbliebenen als schmerzlich charakterisiert, da sie sich vergeblich nach dem Sohn sehnen und ihr Leben nun in Freud- und Sinnlosigkeit verläuft.[38]

Ist die visuelle Charakterisierung im Relief dem Kind per se gewidmet, geht es in der Eulogie um den Schmerz der Eltern und deren über den Tod hinausgehende, elterliche Fürsorge. Dabei wird die selbstlose Verkörperung der Kindespietät *xiao* in umgekehrter Richtung zwischen Eltern und Kind als Narrativ etabliert und folgt damit indirekt der herrschenden Norm und Erwartungshaltung der Han-Eliten an die Einhaltung strikter Kindespietät. Der reziproke Charakter des Konzepts *xiao* induziert unterschwellig ein ähnliches Verhalten des Jungen gegenüber dessen Eltern, wäre er nicht frühzeitig durch den Tod seiner Verpflichtung enthoben worden.

Dieses Beispiel zeigt, dass auch im Bereich öffentlich abgehaltener Begräbnisse manchmal gegen herrschende Konventionen[39] verstoßen wurde und junge Kinder auf eigene Weise betrauert wurden. Es gab indes auch Väter, die ihr Bedauern darüber ausdrückten, dass die

ebd., S. 140 f.

35 Siehe Wu Hung, Private Love and Public Duty: Images of Children in Early Chinese Art, in: Behnke Kinney, Chinese Views of Childhood, S. 79–110, hier S. 79.

36 Ebd.

37 Zit. n. Hung, Private Love and Public Duty, S. 79 f.

38 Ebd.

39 Vgl. dazu Patricia Buckley Ebrey, Confucianism and Family Rituals in Imperial China. A Social History of Writing about Rites, Princeton 1991, S. 31 f.

vorherrschende Etikette ein umfangreiches Begräbnisritual für Kinder verbot. Konflikte zwischen dem gesellschaftlich anerkannten Wertekanon und individuellen Wünschen deuten sich an. Jedoch fand erst in der Tang Zeit (618–907) ein Bruch statt, als private Vorlieben immer häufiger die vorherrschenden Konventionen unterminierten. Li Shangyin 李商隱 (812–858) war sich dessen wohl bewusst, als er schrieb: »I know I am doing more than what proprieties would allow for a child, but how can I do less than my deep feelings demand?«[40] Han Yu 韓愈 (768–824), einer der bekanntesten Dichter und Essayisten der Tang-Periode, beklagt in diesem Zusammenhang, dass konfuzianisch geprägte rituelle Vorgaben immer weniger eingehalten würden.[41] Zugleich war es jener Han Yu, der eines der frühesten Requien verfasste, die bis dato für ein Kind erstellt wurden. Er widmete es seiner Tochter Hana, die auf einer vom Kaiser angeordneten Reise ins Exil mit 12 Jahren verstarb.[42] Als sie einige Jahre später in den familieneigenen Friedhof überführt wurde, schrieb Han Yu sowohl ein Requiem (*jiwen*) als auch eine Grabankündigung (*kuangzhi*). Im Gedenken an das Kind und als Totenehrung wurden diese dem kindlichen Geist im Rahmen der Umbettung dargereicht. Nicht nur die Anfertigung von insgesamt drei an das Kind erinnernde Texte, auch die darin reflektierte Trauer selbst ging, wie es Pei-Yi Wu formuliert, an Intensität und Emotionalität über alles zuvor für verstorbene Kinder Artikulierte hinaus.[43] Die hierbei repräsentierte Trauer ist darauf ausgerichtet, nicht zuletzt durch die direkte Anrede des verstorbenen Mädchens, eine tiefe emotionale Nähe zwischen Vater und Kind zu evozieren. Ob diese Nähe auch das Verhältnis zwischen den beiden zu Lebzeiten des Kindes prägte, kann hier nicht geklärt werden. Auf der literarischen Ebene diente die Emotionalität[44] sowohl als Mittel, den persönlichen Schmerz als auch Selbstvorwürfe und das Eingeständnis von Schuld und Mitverantwortung am Tod des Kindes zu artikulieren. Selbstverschulden wird in der Folgezeit zu einem gängigen Topos in der den Kindern gewidmeten Trauerliteratur. Emotionen übernehmen hier eine ganz entscheidende Rolle, da diese, wie es Han Yu in einer Elegie für seinen verstorbenen Neffen formulierte, jede Form artikulierter Trauer an Tiefe, Intensität und Dauerhaftigkeit übersteigen: »Alas, words are finite, but feeling is without end.«[45]



## Formen der Repräsentation von Trauer

Das spätkaiserliche China zeichnete sich trotz einer seit der Song Zeit (960–1279) existierenden und sich als eigenständiger Zweig und Subdisziplin von der allgemeinen Medizin loslösenden Pädiatrie durch eine sehr hohe Kindersterblichkeit aus. Selbst in den kaiserlichen Familien war der Tod von Kindern nichts Ungewöhnliches. Kangxi 康熙 (1654–1722),

40 Zit. n. Wu, Childhood Remembered, S. 141.

41 Siehe dazu Han Yus, *Du Yili* (Beim Lesen des Yili) zusammengefasst bei Victor Eugene Manley, A Conservative Reformer in T'ang China. The Life and Thought of Han Yu (768–824), Tucson/AZ 1986, S. 249f.

42 Vgl. Wu, Childhood Remembered, S. 138.

43 Zuvor hatte Han Yu bereits ein Trauergedicht verfasst. Vgl. ebd., S. 139.

44 Als anderes Beispiel für die potentiale Ambivalenz zwischen literarisch artikuliertem und tatsächlich vorhandenem Gefühl kann der von Xu Zhimo in der Republikzeit verfasste Traueressay für den jung verstorbenen Sohn Peter gelten, den Xu Zhimo nur ein einziges Mal zu seinen Lebzeiten gesehen hatte. Vgl. dazu die Übersetzung bei Pang-Mei Natasha Chang, Bound feet –Western dress, New York 1996, S. 162f.

45 Han Yu, An Elegy For My Nephew, Elegies in Chinese Literature. Five Annotated Translations, übers. v. Yi-T'ung Wang, in: The Tsing Hua Journal of Chinese Studies 18/19 (1988), S. 300ff.

einer der drei großen Qing-Kaiser, verlor 22 von insgesamt 55 Kindern, bevor sie das vierte Lebensjahr erreichten.[46] Alle drei Qing-Kaiser des 18. Jahrhunderts verloren 50–60 % Prozent ihrer Söhne, bevor diese 15 Jahre alt wurden.[47] Ähnliches lässt sich für die Literaten- und Beamtenfamilien festhalten. Auch hier war es keine Seltenheit, dass in einer Familie mehrere Kinder starben. Über den Tod von Kindern bäuerlicher Herkunft ist wenig bekannt, aber Krankheiten, Hunger, Armut und Epidemien dürften eine noch höhere Anzahl an Opfern gekostet haben. Die Erfahrung von Tod und Verlust von Eltern und Geschwistern stellte einen integralen Bestandteil kindlicher Erfahrungswelten, unabhängig von der sozialen Gruppenzugehörigkeit, dar.

Verschiedene Genres der Trauerliteratur, zu denen das populäre *jiwen* 祭文[48], Grabinschriften (*muzhiming*) 墓志铭 und Grabankündigungen über den Tod (*kuangzhi*) 圹志[49] gehörten, wurden ab dem 9. Jahrhundert offenbar in größerem Umfang im Kontext kindlicher Begräbnisse eingesetzt. Die nachfolgenden Jahrhunderte weisen eine erheblich höhere Anzahl an Nachrufen für Kinder als Teil der Begräbniszeremonien auf.



Dabei stellte das *muzhiming* unter der Trauerliteratur die gängigste und am weitesten verbreitete Form des Nachrufs dar.[50] Ursprünglich als erinnernde Biographie konzipiert, wurden vor allem persönliche Verdienste des Verstorbenen benannt, um, wie Schottenhammer[51] argumentiert, den erreichten Lebensstandard und Status auch für ein Leben nach

46 Vgl. Lucien Miller, Children of the Dream. The Adolescent World in Cao Xueqin's Honglou Meng, in: Behnke Kinney, Chinese Views of Childhood, S. 219–250, hier S. 233.

47 Vgl. ebd.

48 In der Forschungsliteratur finden sich unterschiedliche Angaben zur Funktion des *jiwen*. Alan J. Berkowitz' Ausführungen zufolge kann das *jiwen* am treffendsten mit »offering« übersetzt werden und sowohl für übernatürliche Geister und Gottheiten als auch für Menschen erstellt werden. Es wurde nicht beim eigentlichen Begräbnis eingesetzt, sondern erst zu einem späteren Zeitpunkt verfasst oder sogar von Personen geschrieben, die zum Zeitpunkt des Begräbnisses nicht vor Ort waren. Vgl. Alan J. Berkowitz, The Last Piece in the Wen Xuan, Wang Sengda's Offering for Imperial Household Grandee Yan, in: Early Medieval China 10/11 (2004) 1, S. 177–202. Andere Quellen gehen davon aus, dass das *jiwen* am Grab laut vorgelesen und am Ende der Begräbniszeremonie verbrannt wurde. Pei-Yi Wu schlägt als Übersetzung für *jiwen* den englischen Terminus »requiem« vor. Vgl. Wu, Childhood Remembered, S. 138.

49 Ebd.

50 Es geht zurück auf die Begräbniskultur der Eliten der östlichen Han-Zeit (25–220) und gewann als Genre zwischen 420–589 an Popularität. Im Unterschied zu den Inschriften auf Stelen wurde das *muzhiming* in eine häufig quadratische Steinplatte gemeißelt, die durch eine weitere Steinplatte vor Zerstörung geschützt wurde, um am Kopf des Verstorbenen oder neben dem eigentlichen Grab in der Erde vergraben zu werden. Vgl. John W. Dardess, A Ming Society: T'ai-ho County, Kiangsi, Fourteenth to Seventeenth Centuries, Berkeley 1996.

51 Vgl. Angela Schottenhammer, Characteristics of Song Epitaphs, in: Dieter Kuhn (Hg.), Burial in Song China, Heidelberg 1994, S. 253. Schottenhammer argumentiert, dass das *muzhiming* seit der Han-Zeit als persönliche Biographie des Verstorbenen genutzt wurde, die sich inhaltlich erst mit der Tang-Zeit erweiterte. Mary H. Fong zeigt, wie sich formale Veränderungen der *muzhiming* historisch durchsetzten. Vgl. Mary H. Fong, ›T'ang Line-engraved Stone Reliefs from Shensi‹, in: Ars Orientalis 17 (1987), S. 41–71, hier S. 45.

dem Tod zu sichern.[52] Überdies hatte das *muzhiming* auch eine religiöse Funktion[53], da es eine Ehrung des Verstorbenen durch die Hinterbliebenen darstellte und signalisierte, dass sich dieser als würdiges Mitglied der Ahnenreihe auch zukünftiger Ehrung und Erinnerung gewiss sein konnte.

Forschungen zum *muzhiming*, welches in der Regel aus einem prosaischen Teil (*zhi*) als auch aus einer in Versform gehaltenen Eulogie (*ming*) bestand, zeigen, dass neben den standardisierten Vorgaben zu Person (Herkunft, Ahnen, Todesdatum, Frauen, Konkubinen, Kinder, Karriere)[54] auch die unter den Eliten gültigen Werte und Ideale Eingang in dieses Genre fanden.[55]

Aber auch zeitgenössische literarische Vorlieben und Anschauungen wirkten sich auf die inhaltliche Gestaltung der *muzhiming* aus. In den von Ouyang Xiu (1007–1072) erstellten Inschriften aus der Song Zeit – er soll insgesamt über 100 verfasst haben – wurde eine allzu starke Lobpreisung der verstorbenen Person vermieden und auch negative Verhaltensweisen wie Trunksucht und unangebrachtes moralisches Verhalten erwähnt.[56] Zunehmend gewannen individuelle Charakterzüge an Bedeutung, die Sprache wurde einfacher und direkter, um die Adressatenschicht stärker mit einzubeziehen und Authentizität und Glaubwürdigkeit zu erzielen. Besonders seit dem 17. Jahrhundert findet sich in den selbst verfassten Grabinschriften ein neuer und positiver Umgang mit dem eigenen Selbst, das sich trotz Widrigkeiten und Rückschlägen als für die Nachwelt positiv und respektabel definiert.[57]



Die Integration von »offizieller Biographie«[58] mit privaten Erinnerungen bedingte den ambivalenten Charakter dieses Genres. Denn neben dem öffentlichen Aspekt der Ehrung galt es auch, von der »Privatperson« Abschied zu nehmen. Wurde der Nachruf von einem literarisch versierten Familienmitglied verfasst, wurde dieser in die Schriften des Verfassers aufgenommen,[59] so dass auch Jahre später des Toten mit Hilfe des vorhandenen Tex-

52 Vgl. Angela Schottenhammer, A Buried Past. The Tomb Inscription (Muzhiming) and Official Biographies of Wang Chuzhi (863–923), in: Journal of Economic and Social History of the Orient 52 (2009), S. 14-56, hier S. 23.

53 Nach gängigem Glauben manifestierte sich der körperliche und der geistige Teil des Menschen in zwei Seelen: *Hun* stellte die geistige Seele dar, die in den Himmel aufstieg und *po* die körperliche Seele, die durch Grabbeigaben befriedigt werden musste. Vgl. Tonia Eckfeld, Imperial Tombs in Tang China, 618–907. The Politics of Paradise, New York 2005.

54 Siehe auch Nicholas Olivier Tackett, The Transformation of Medieval Chinese Elites (850–1000 C.E), New York 2006, S. 10.

55 Dies zeigt sich im Besonderen auch in den für Frauen konzipierten Inschriften. Vgl. Nanxia Qian, Cultural and Ritual Empowerment of Women in the Northern Courts: Yu Xin's epitaphic writings, in: Frontiers of Literary Studies in China 5 (2011) 4, S. 511–536, hier S. 512.

56 Siehe Marion Eggert/Wolfgang Kubin/Rolf Trauzettel u. a., Die Klassische Chinesische Prosa: Essay, Reisebericht, Skizze, Brief, München 2003, S. 65 sowie Manley, A Conservative Reformer, S. 21.

57 Vgl. dazu Wenjiu Liu, Expressions of Self in a Homeless World: Zhang Dai (1597–1680?) and His Writings in the Ming-Qing Transition Period, Thesis, University of Massachusetts, Amherst 2010.

58 Nach Schottenhammer finden sich in den *muzhiming* auch von der orthodoxen Historiographie abweichende Sichtweisen auf historische und politische Sachverhalte. Dies zeigt sie an Wang Chuzhi (863–923), einem Militärgouverneur aus der Umbruchzeit der Fünf Dynastien deutlich auf. Vgl. Schottenhammer, A Buried Past, S. 14–56.

59 Siehe Zhangcan Cheng, The Genesis of the Entombed Epitaph as a Literary Genre and Its Relationship With the Great Clans of the Six Dynasties (Vortrag auf dem AAS Meeting 2007). http://www.asian-studies.org/absts/2007abst/China/C-203.htm (letzter Zugriff: 30.9.2013).

tes gedacht werden konnte. Bei einer Auftragsarbeit wurde eine erste Fassung von einem nahestehenden Familienmitglied erstellt, die zur endgültigen Ausformulierung an einen in diesem Genre versierten Literaten oder Beamten weitergegeben wurde.[60] Preiswertere Versionen entstanden in Werkstätten.[61] Ein *muzhiming* für Kinder wurde in der Regel von den betroffenen Vätern oder anderen männlichen Familienmitgliedern verfasst. Ein Grund für die mit Ende der Tang-Zeit zu beobachtende Zunahme der Trauerliteratur für Kinder, insbesondere des *muzhiming*, liegt unter anderem in der Änderung des allgemeinen Charakters dieser Inschrift begründet. Die Verwendung eines Genres, das vor allem eine standardisierte Ehrung der verstorbenen Person beabsichtigte, machte für verstorbene Kinder zunächst keinen Sinn. Erst als Authentizität eine größere Rolle zu spielen begann und individuelle Charakterzüge und Verhaltensweisen in die Darstellung mit einflossen, übernahm auch das Genre des *muzhiming* eine spezifische Funktion bei der Repräsentation von Trauer um das verstorbene Kind.



Lu Shen 陸深 (1477–1544), ein hoher Beamter der Ming-Zeit, verlor 11 von 13 Kindern und mehrere Enkelkinder durch eine Windpockenepidemie.[62] Schutzimpfungen waren zwar seit spätestens dem 16. Jahrhundert bekannt,[63] aber dennoch forderten Windpocken unter Kindern immer wieder zahlreiche Opfer. Lu Shen erstellte für seine Tochter Lu Jing im Jahre 1506 folgendes *muzhiming*:

> *»Nachdem ich nach Nanjing gereist war, beweinte ich im Juli meine vierjährige Tochter, im darauffolgenden Jahr verstarb mein zweijähriger Sohn, gegenwärtig halte ich mich in Peking auf und trauere erneut im Juli um den Tod meines acht Tage alten Sohnes, der Oktober war kaum angebrochen, da verstarb meine Tochter Jingjie im Alter von drei Jahren. Und wieder beweinte ich auch sie. Innerhalb der drei Jahre habe ich an einem fremden Ort vier Kinder beweint. Was macht es für einen Sinn auf die Welt zu kommen?«*[64]

Offen bekundet Lu Shen seine Trauer für alle verstorbenen Kinder unabhängig von Alter und Geschlecht.

Auch der Gelehrte Wang Mingsheng 王鳴盛 (1722–1797) verlor seine fünf Kinder aufgrund einer Windpockenepidemie.[65] Ihnen zum Gedenken verfasste er ein einhundert Strophen umfassendes Gedicht, in dem, ähnlich wie in der vorausgegangenen Grabinschrift, der Tod der Kinder unabhängig von Geschlecht und Alter betrauert wird:

> *»Im Oktober habe ich alle fünf Kinder nacheinander an die Pocken verloren. In einem 100 Stanzen umfassenden Gedicht habe ich sie beweint.* [...] *Es ist unermesslich schwierig,*

60 Han Yu erhielt für die Ausformulierung eines *muzhiming* einen sehr hohen Geldbetrag, der ausreichte, 100 Personen für ein ganzes Jahr zu verköstigen. Vgl. Tackett, Transformation of Medieval Chinese Elites, S. 14.

61 Nugent erwähnt, wie aus Ärger über eine erwartete, aber nicht gewährte, finanzielle Unterstützung Eulogien für die Tote weggeworfen wurden und dadurch Verbreitung fanden. Vgl. Christopher M. B. Nugent, Manifest in Words, Written on Paper. Producing and Circulating Poetry in Tang Dynasty China, Cambridge 2010, S. 174 ff.

62 Vgl. Wu, Childhood Remembered, S. 148.

63 Vgl. Joseph Needham, Science and Civilization in China, Bd. 1, Cambridge/MA 1954, S. 58.

64 Ju-ling Chen, Cong yi feng ming ren [Chi]kan Sogjiang shujia Lu Shen dui guxiang de taidu, in: Dongwu lishi xuebao 19 (2008), S. 77–110.

65 Vgl. Hsiung, A Tender Voyage, S. 198.

*über den Zorn und die Traurigkeit zu sprechen, die mich erfasste angesichts einer solchen Ungerechtigkeit, alle fünf Kinder auf einen Schlag zu verlieren. Meine Tochter war zehn Jahre alt, mein Sohn acht Jahre: Danach folgten die beiden sechsjährigen Zwillingsschwestern, die sich äußerlich völlig glichen. Der Jüngste, mein dreijähriger Sohn, verlangte, aufgerichtet im Bett, nach Birnen und Wasserkastanien. Warum kam zu dem kalten Winter noch die Krankheit hinzu, sie wurde von einem zum anderen weitergegeben.* [...] *Zuhause habe ich meine Frau mit der Erziehung der Kinder betraut, plötzlich braucht es noch Medizin und einen Arzt.* [...] *Die Haare meiner Frau sind durcheinander, Körper und Geist sind ermüdet. Draußen ist Frost und der Neumond ist sehr schwach, nur ein kleiner Lichtschein ist sichtbar. Mein ältester Sohn und meine älteste Tochter sind beide jung gestorben. Es war die Zeit des ersten Wintermonats am 15. Tag. Das Kleinkind konnte nicht mehr spielen, ein Tag danach am 17. des Monats war es tot. In dem Zeitraum vom 19. bis zum 24. verstarben beide Mädchen.«*[66]



Im weiteren Verlauf des Gedichts sind es vor allem die Ohnmacht und Hilflosigkeit angesichts einer solchen Tragödie, die zum Ausdruck gebracht werden. Dabei werden nicht nur der Himmel und das eigene Schicksal angeklagt, sondern auch schwere Selbstvorwürfe geäußert:

*»Mein Schicksal ist dünn, deswegen muss ich durch solch schwere Katastrophen gehen, es ist als ob sich Messer in meinen Körper bohren. Der Verlust von Kindern ist in der Menschheitsgeschichte häufig vorgekommen, aber meine Traurigkeit ist unbeschreibbar.* [...] *Ich rufe den Himmel an, aber der Himmel erhört mich nicht* [...] *Der Himmel ist unmenschlich, aber ich kann nichts ändern.«*

Schließlich werden auch eigene Versäumnisse benannt, die den Tod der Kinder nach Auffassung des Vaters ursächlich mitverschuldet haben: »Pocken, was seid ihr für eine Krankheit? [...] Es gibt mehrere gute Rezepte, wie man vorab diese Krankheit vermeiden kann. Ich habe auch von Impfungen in Südchina gehört. Ach!, da ich auf Reisen war, konnte ich nicht helfen. Ich habe nichts für meine Kinder getan und dies führte zu ihrem Tod.« Denn wie er weiter ausführt: »konnten [wir] dieser Krankheit nicht Einhalt gebieten. Die Medizin wurde nicht sorgfältig benutzt und wir haben einen schlechten Arzt ausgewählt. Die Pflege war auch ungenügend [...]. Alles ist falsch verlaufen, die Schuld liegt nicht nur beim Himmel. Ich habe viel darüber nachgedacht, ich habe viele Fehler gemacht.«[67]

Die Erinnerungen an die Kinder sind, wie Wang Mingsheng schreibt, »klar und lebendig«, und er beschreibt einige Details aus dem Leben des ältesten Sohnes, den er als besonders intelligent bezeichnet: »In unzureichender Kleidung besucht er im Winter die Schule und schreibt zu einem Abschnitt von Mengzi eine Kalligraphie an die Wand.« Die Schrift sei »kräftig und fließend«[68] gewesen und hätte – so die Implikation – eine viel versprechende Zukunft des Sohnes nach sich gezogen. Auch steht die Langlebigkeit der Schrift im Kontrast zu der Fragilität des Lebens und dem Tod des Jungen. Die Individualität des verstorbenen

66 Das Gedicht findet sich in Wang Xizhuang xiansheng nianpu (Lebensdaten des Herrn Wang Xizhuang) in: Rulin nianpu, (Biographische Lebensdaten von Konfuzianern), Nr. 39, hg. v. Sizhuan Daxue Guji zhengli, Sizhuan Daxue chubanshe 2007, S. 686 ff.

67 Ebd.

68 Ebd.

Kindes wird durch die Kalligraphie, die eine erfolgreiche Zukunft als Gelehrter induziert, und nicht durch spezifische Charakteristika des Kindes zum Ausdruck gebracht. Denn Kalligraphie galt, ebenso wie Malerei und Dichtkunst, als unmittelbarster Ausdruck der Persönlichkeit und moralischen Überlegenheit des Gelehrten. Insofern folgt dieser Abschnitt weitgehend den Konventionen und der Erwartungshaltung Erwachsener an die männliche Nachkommenschaft. Trotz dieses Aspekts deutet der Text aber keine explizit formulierte emotionale Vorliebe für den Sohn an.

Das Gedicht verdeutlicht, wie mit dem Affekt der Trauer literarisch umgegangen wurde und welche Aspekte in der Repräsentation als wichtig herausgestellt wurden. Immer wiederkehrende Topoi sind der Zorn, die Traurigkeit und Hilflosigkeit angesichts des von höheren Mächten verordneten Unglücks, aber auch das persönliche Versagen, die Mitverantwortung am Tod der Kinder und die sich daraus ergebenden Selbstvorwürfe. Zugleich werden die in diesem Kontext empfundenen Emotionen charakterisiert als etwas, das nicht adäquat durch Worte zu vermitteln ist. Er könne, wie der Autor bekundet, verzweifelt sein und die Kinder beweinen, aber nicht wirklich über die Traurigkeit sprechen, die ihn befallen habe, da es keine Worte gebe, um den emotionalen Verlust und Schmerz adäquat auszudrücken. Wenn aber Worte nicht ausreichen, den emotionalen Zustand zu spiegeln, wird die Intensität der empfundenen Emotionen erneut als Topoi deklariert.



Gui Youguang 歸有光 (1506–1571)[69] verlor zwei kleine Töchter und einen 16-jährigen Sohn. Zao Zi[70] verlor seine älteste Tochter nach 90 Tagen und eine weitere Tochter namens Xingnu im Alter von weniger als einem Jahr. Für beide verfasste er Elegien (*aizi*).

Lu Shen, Wang Mingsheng, Gui Youguang und Zao Zi sind nur einige Beispiele für eine große Reihe von Literaten und Gelehrten, die Trauerinschriften, Gedichte und Elegien hinterließen, in denen sie ihre Trauer auf literarischer Ebene ohne emotionale Hemmung artikulierten.

Einen Höhepunkt erfährt das Genre der Trauerliteratur für das Kind zwischen 1500 und 1700, nicht zuletzt als Resultat eines vor allem in den gebildeten Schichten sich abzeichnenden Wandels der Emotionenkonzepte und Sichtweisen auf Kinder. Dieser Wandel wurde vor allem durch die von dem Philosophen und Staatsbeamten Wang Yangming propagierten, für die damalige Zeit äußerst innovativen Ideen zur kindlichen Erziehung ausgelöst. Parallel dazu fand eine philosophisch und literarisch vorbereitete Aufwertung von Gefühlen und natürlichen Emotionen statt. Zusammengenommen sind dies die Faktoren, die eine neue Unmittelbarkeit und Intensität in der Repräsentation von Gefühlen in der Trauerliteratur bedingten.

69 Kuei Yukuang war einer der ersten, der den Selbstmord von Witwen gesellschaftlich anprangerte und die Wiederverheiratung von Witwen propagierte. Vgl. Vignettes from the late Ming. A Hsiao-P'in Anthology, übersetzt von Yang Ye, Washington 1999.

70 Vgl. Yi-T'ung Wang, Elegies in Chinese Literature. Five Annotated Translations, in: The Tsing Hua Journal of Chinese Studies 16 (1984), S. 283–320.

## Der »cult of emotions« im 16. und 17. Jahrhundert

Verschiedene Faktoren haben in diesem Zeitraum zu einer Zunahme der Trauerliteratur und zu einer intensiveren Emotionalität im Ausdruck von Trauer und Schmerz beim Tod von Kindern geführt. Ein zentraler Aspekt ist die Aufwertung der Natürlichkeit menschlicher Emotionen.

Einen wichtigen Schritt in diese Richtung leistete der erste Ming-Kaiser Hongwu (1328–1398), der sich nach der Zerschlagung der Fremddynastie der Yuan für den Wiederaufbau des chinesischen Staates auf der Grundlage umfassender Gesetze engagierte. Konfuzianische Konzepte und Werte wie das Mandat des Himmels,[71] Kindespietät und Menschlichkeit[72] wurden ideologisch untermauert und erneut aufgewertet. Zugleich veranlasste er eine umfassende Reform von Sitten und Gebräuchen, um den in seinen Augen durch die mongolische Fremdherrschaft bedingten Zerfall der Riten und der Moral entgegenzutreten. Dazu gehörten das Verbot von Wasserbestattung und Kremation und Reformen im Bereich der Heirats- und Trauerzeremonien. Kutcher zeigt auf, dass Hongwu sich alter Texte bediente, diese aber, eigenen Überzeugungen folgend, modifizierte: »When he believed his subjects felt or should feel a particular way, he changed the rituals to make them accord with those feelings.«[73] Anstelle der Praktiken wurden die als natürlich empfundenen Gefühle gegenüber der/dem Verstorbenen an den Ausgangspunkt des Rituals gestellt.[74]



Dies ist, wie Kutcher erwähnt, nicht unbedingt neu, denn auch frühere Versuche, die Rituale zu reformieren, betonten die natürliche und emotionale Verbundenheit mit dem Verstorbenen als wichtigen Aspekt des Trauerns. Die von Hongwu initiierten Reformen zogen jedoch weitreichende Konsequenzen nach sich, weil nun das Individuum und die emotionale Beziehung zu dem Verstorbenen als entscheidender Faktor in die Rituale mit einbezogen wurden. Damit wurde aber auch die rigide Festlegung der Riten nach Hierarchie, Alter und Geschlecht erstmals in Frage gestellt und ihnen ein Gegengewicht gegenübergestellt, das nicht rational kanonisiert werden konnte. Variationen und selbstbestimmter Umgang mit dem Ritual waren die Folge und veränderten nicht nur das Ritual selbst, sondern wirkten sich auch auf Inhalt und Ausmaß der zeremoniellen Huldigung aus. Dieser neue Umgang mit den Riten wurde von den Literaten des 17. Jahrhunderts weiterentwickelt, die Rituale modifizierten, so dass sie den sich ändernden Perzeptionen von der Bedeutung der Natürlichkeit emotionaler Empfindungen gerecht wurden.[75]

Die Begeisterung für Gefühle und die Natürlichkeit der Emotionen zeigt sich vor allem in den philosophischen und literarischen Diskursen des 16. und 17. Jahrhunderts. *Qing* (Liebe, Gefühle, Emotionen, Begierden, Prinzipien, menschliche Natur)[76] wird begeistert als unmittelbarster Ausdruck der Natur (des menschlichen Geistes) gepriesen, so dass in der Forschungsliteratur von einem in dieser Zeit stattfindenden »cult of emotions«[77] gesprochen

71 Dies stellt ein konfuzianisches Konzept zur Legitimation der Ausübung von Herrschaft dar. Einem schlechten Herrscher konnte das Mandat des Himmels auch wieder zu Lebzeiten rechtmäßig entzogen werden.

72 Vgl. Kutcher, Mourning in Late Imperial China, S. 35.

73 Zit. n. ebd.

74 Ebd.

75 Vgl. ebd.

76 Vgl. Lee, Revolution of the Heart.

77 Siehe dazu Daria Berg, Miss Emotion: Women, Books and Culture in Seventeenth Century Jiangnan, in: Paola Santangelo/Donatella Guida (Hg.), Love, Hatred and other Passions: Ques-

wird. Ausgangspunkt dafür war die Neuinterpretation des Neokonfuzianismus durch den Philosophen, Reformer und Staatsbeamten Wang Yangming 王陽明 (Wang Shouren) (1472–1529) und seine Anhänger Wang Gen 王艮 (1483–1541), dem Gründer der Taizhou Schule, Li Zhi 李贄 (1527–1602) und anderen, deren Texte sich auf die literarische Beschäftigung mit *qing* auswirkten. In Ablehnung des Wissenskonzepts des songzeitlichen neokonfuzianischen Reformers Zhu Xi 朱熹 (1130–1200), der *zhi* 知 als das Erlangen von Wissen durch das Studium von Büchern definiert hatte, deutete Wang Yangming Wissen als *liang zhi* 良知 oder angeborenes, intuitives Wissen vom Guten, das jedem von Geburt an innewohnt. Dadurch aber hatte jeder die moralische Verpflichtung zum Handeln, denn Wissen und Handeln waren untrennbar miteinander verbunden (*zhi xing he yi*) 知行合一. Und auch bei Wang Gen heißt es: »The way of the sage is not different from the daily uses of the people (bai xing ri yong)«.[78] Zum Naturbegriff aber findet sich bei Wang Yangming folgende Erläuterung:



> *»There is one nature, and that is all. Charity, righteousness, propriety, and wisdom are ab initio characteristic of it; quick apprehension, clear discrimination, far-reaching intelligence, and all embracing knowledge are native to it. Pleasure, anger, sorrow, and joy are the feelings of this nature.«*[79]

Auf diesem holistischen Verständnis der menschlichen Natur aufbauend, plädierte Wang Yangming als erster für eine Reform der erzieherischen Methoden im Umgang mit dem Kind. Einen kindgerechteren Ansatz sah er in dem Verzicht auf Zwang und Einschränkungen, in der Berücksichtigung kindlicher Interessen durch kindspezifische Lesestoffe wie Geschichten und Reime,[80] in dem Zugeständnis an die Autonomie durch einen selbstbestimmten Umgang mit Raum und Zeit und vor allem in der Bewahrung der im Kind von Natur aus angelegten Emotionen wie Freude und Enthusiasmus. Der Vergleich mit dem Wachstum einer Pflanze unterstreicht auf metaphorischer Ebene den engen Bezug des Kindes zur Natur:

> *»Generally speaking, it is the nature of young boys to love to play and to dislike restriction. Like plants beginning to sprout, if they are allowed to grow freely, they will develop smoothly. If twisted and interfered with, they will wither and decline. In teaching young boys today, we must make them lean toward rousing themselves so that they will be happy and cheerful at heart, and then nothing can check their development. As in the case of plants, if nourished by timely rain and spring wind, they will all sprout, shoot up, and*

tions and Themes on Emotions in Chinese Civilization, Leiden 2006, S. 314–330, hier S. 319. Zum zeitgenössischen Emotionendiskurs siehe vor allem auch Pauline C. Lee, Li Zhi, Confucianism, and the Virtue of Desire, New York 2012 und Lee, Revolution of the Heart, S. 40 ff.

78 Zit. nach Shu-hsien Lu, Neo-Confucianism II: From Lu Jiu-Yuan to Wang Yang-Ming, in: Bo Mou (Hg.), History of Chinese Philosophy, New York 2009, S. 439.

79 Zit. n. Frederick G. Henke, Wang Yangming, A Chinese Idealist, in: The Monist 24 (1914) 1, S. 17–34, hier S. 22.

80 Vgl. hierzu auch die Ausführungen bei Frick, »Rettet die Kinder«. In dem republikanischen Diskurs der Kritik an Kindheitskonzepten des spätkaiserlichen China wurde Wang Yangming als einziger ausgenommen und dessen Beitrag als Beginn einer veränderten Sichtweise auf Kinder positiv honoriert.

*flourish, and will naturally grow by sunlight and develop under the moon. If ice and frost strip them of leaves, their spirit of life will be dissipated and they will gradually dry up.«*[81]

Der Ikonoklast Li Zhi 李贽 ging noch weiter und definierte *liang zhi* als Ausdruck eines von kulturellen Werten und Moralvorstellungen unabhängigen, autonomen Selbst. Dieses angeborene Selbst setzte er mit dem Herz/Geist eines Kindes gleich (*ertong xin*).[82] Diese Ideen werteten nicht nur das angeborene, intuitive Wissen (vom Guten) auf, das als Spiegelbild der menschlichen Natur die Emotionen mit einbezog, sondern auch das Kind, das von Geburt an über die Intuition des Guten verfügte und nun als Emblem für ein unabhängiges, autonomes und natürliches Selbst stand, das noch nicht durch falsch verstandene Moralvorstellungen korrumpiert war. Li Zhis Ethik von der Echtheit der Gefühle und Wang Gens Betonung von Spontanität und Natürlichkeit (*ziran*) standen in unmittelbarem Zusammenhang mit den verschiedenen Facetten des Diskurses zu *qing*.[83] Vor diesem Hintergrund formulierte Feng Menglong 馮夢龍[84] (1574–1645) seine »Lehre (Doktrin) der Gefühle« (*qingjiao*), die er den anderen großen Lehren wie Konfuzianismus, Buddhismus und Daoismus gegenüberstellte.[85] Damit wurden Gefühle als wichtiger Bereich menschlicher Beziehungen nicht nur aufgewertet, sondern zum unverzichtbaren Bindeglied des sozialen Umgangs und einer neuen Ethik erklärt. Hier nur ausschnittsweise aus einem Vorwort von Feng:



*»I desire to establish a school of qing* [qingjiao],
*To instruct all living things.*
*The son faces the father with qing;*
*The minister faces the emperor with qing.*
*The same holds true for all other relationships.*
*Things in this world are like loose coins,*
*Qing is the cord that strings them together.«*[86]

Emotionen als spontaner Ausdruck der Natur des Menschen aber stellten in den Augen dieser Intellektuellen ein Mittel dar, die gesellschaftliche Moral insgesamt zu reformieren.[87]

In der Praxis zeigte sich die Auslebung natürlicher Emotionen in der städtischen Gesellschaft der Literaten im Umgang mit den eigenen Töchtern, die auf einmal mit großer

81 Wang Yangming, Instructions for practical living and other Neo Confucian writings, translated with notes by Wing-tsit Chan, New York 1962, S. 183.

82 Vgl. Victor H. Mair, The Columbia History of Chinese Literature, New York 2001, S. 410. Siehe dazu auch Li Zhi, Essay. On the mind of a child, in: Vignettes from the late Ming. A Hsiao-P'in Anthology, translated by Yang Ye, Washington 1999, S. 26 ff.

83 Siehe dazu Lee, Li Zhi, Confucianism and the Virtue of Desire, S. 7. Interessant ist in diesem Kontext auch die Aufwertung der emotionalen Beziehung zwischen Ehefrau und Ehemann, die er als reziprok und gleichberechtigt deutet. Vgl. Lee, Revolution of the Heart, S. 34.

84 Zu Fengs in Umgangssprache verfasstem Hauptwerk *San Yan* (Drei Gespräche) zählen *Yushi Mingyan* (Klare Worte, um die Welt zu erhellen), *Jingshi Tongyan* (Durchgreifende Worte zur Aufmunterung der Welt) und *Xingshi Hengyan* (Eindringliche Worte zur Ernüchterung der Welt).

85 Siehe zu Feng Menglong bei Berg, Miss Emotion, S. 320 f. sowie Lee, Revolution of the Heart, S. 41.

86 Zit. n. Lee, Li Zhi, Confucianism, and the Virtue of Desire, S. 8.

87 Ebd.

Nachsicht, Empathie und Liebe umsorgt wurden.[88] Offiziell von der Beschäftigung mit den chinesischen Klassikern ausgeschlossen – ein Mädchen durfte z. B. nicht an den Beamtenprüfungen teilnehmen oder eine offizielle Karriere anstreben – zeugen Quellen davon, dass es Mädchen nun häufiger erlaubt wurde, wenigstens passiv dem Unterricht der Brüder beizuwohnen. Dabei spielte, Hsiung Ping-chen zufolge, Empathie und Mitleid mit den Töchtern[89] und deren späterer Stellung als Frau in einer patriarchalisch organisierten Gesellschaft, die nur wenig Raum für individuelle, weibliche Selbstentfaltung in öffentlichen Räumen bot, eine Rolle. Jedoch dürfte auch die Erkenntnis über die Bedeutsamkeit von Bildung für die zukünftige Mutter und Erzieherin der Kinder in einer zunehmend wettbewerbsorientierten Gesellschaft ein Grund sein. Da Mädchen ohne den Druck des sozialen Erfolgs aufwuchsen, konnten Emotionen ungehinderter zur Schau gestellt werden, da diese an keine konkrete Erwartungshaltung gebunden waren.



Die neue Sichtweise auf Töchter in einer »daughter loving‹ culture«[90] wurde auch durch die literarischen Diskurse dieser Zeit befördert. Viele literarische Stücke kreisten um romantische Liebe und sexuelle Sehnsucht, wurden mit mystischen Elementen verbunden und endeten tragisch.[91] Besonders in den Dichterinnen-Zirkeln des 18. Jahrhunderts manifestierte sich diese neue sentimental-romantisierende Form literarischen Schreibens, die von einer weiblichen wie auch männlichen Leserschaft goutiert wurde. Es ist nachvollziehbar, wie sich diese neuen Einstellungen gegenüber Gefühlen, Emotionen, Tragik (Trauer) mit der neuen Sichtweise auf Kinder bzw. Mädchen verbanden Dadurch bedingt, entstanden nicht nur sehr emotionale Nachrufe auf verstorbene Töchter, sondern diese wurden, zumindest im Tod, als Individuen mit eigenen Charakteristika und Vorlieben honoriert.[92] Sie folgten möglicherweise auch einem neuen Ideal von Weiblichkeit, in dem sich die Verbindung von Emotionalität und Tragik (Tod) als Narrativ etablieren konnte.

Als repräsentatives Beispiel dient das von Pei-Yi Wu übersetzte Requiem von Shen Cheng aus dem 17. Jahrhundert:[93] Auch Azhen, die dreijährige Tochter Shen Chengs, verstarb an Windpocken. Der Text wurde laut Wu auf dem Spielplatz verbrannt, auf dem sie regelmäßig gespielt hatte. Nach einer kurzen Bekanntgabe des exakten Sterbedatums und dem Grund des Todes richtet Shen Cheng das Wort direkt an Azhen:

> *»Alas what a sad occasion!* [...] *When you were born I was not pleased. A man over thirty wanted a son, not a daughter. But you won me over before you had completed your first year. Even then you would respond with giggles each time I made a face at you.* [...] *Last*

88 Siehe die Ausführungen von Hsiung Ping-chen zum Umgang zwischen Eltern und Töchtern am Ende der Ming-Zeit. Hsiung, A Tender Voyage, S. 183–220.

89 Vgl. ebd., S. 201.

90 Ebd., S. 203.

91 Siehe den vielzitierten Roman *Peony Pavillon* von Tang Xianzu (1550–1616).

92 Yuan Mei (1716–1797), ein berühmter Dichter des 18. Jahrhunderts, der sich in den damals kontroversen Diskussionen über Talent und Moral gegen die orthodoxe Moral und für die freie Entfaltung weiblicher Dichtkunst einsetzte, schrieb eine sehr emotionale Elegie zum Tod seiner jüngeren Schwester, mit der er viele Erinnerungen an eine gemeinsame Kindheit teilte. Darin teilt er mit, dass er es bedauere, sich nicht mehr an Details ihrer gemeinsamen Kindheit zu erinnern und er aus diesem Grund seine Kindheit noch einmal durchleben möchte. Vgl. Yuan Mei, *Ji Mei Wen* (An Elegy for My Younger Sister), übersetzt in: Wang, Elegies in Chinese Literature, S. 315 ff.

93 Vgl. Wu, Childhood Remembered, S. 149–152.

*year, wuwu* [1618], *was a bad year for me. As I had to leave for the examinations, I parted from you reluctantly several times. Nurse Zhou died and I failed my examinations. When I came home you greeted me by holding onto my sleeves and demanding gifts of toys. With you by my side my unhappiness was relieved.«*

Das Mädchen wird als verspielt, fröhlich und lebhaft im Umgang mit Mutter, Vater und anderen Verwandten charakterisiert. Spaß und Gelächter skizzieren die Atmosphäre, in der das Kind mit den Erwachsenen interagiert.



*»Addressing your parents, you pronounced the words ›dad‹ and ›mom‹ perfectly. You often knocked at the door and then quickly went inside and asked: ›Who is there?‹ When my nephew came you called him ›brother‹. He teased you by pretending to snatch your toys; you darted and dashed away. When your mother's brother came, you sized him by his jacket while gleefully shouting ›Mom! Mom!‹ When your uncle came you acted the part of host. Holding up a wine cup, you invited your honored guest to drink. After you were born your grandfather went to the country and then you went to Soochow. As a result you had not seen each other for more than a year. When you met again you were asked if you knew who he was. Without hesitation you responded: ›By his white hat and white beard I know he is my grand-dad.‹* [...] *We played together – I taunted you and surprised you, and you would play along by feinting dumb. You carried jujubes in a small basket and sipped porridge in a low chair. Sometimes you recited the Great Learning while bowing to Amit'ofo. Sometimes you would play a guessing game with me and the winner would chase the loser around the house. When you finally caught me you laughed jubilantly and clapped your hands. Who would have believed that not quite half a month later you would breathe your last? What is decreed by heaven, or was it simply fate?«*

Und am Ende schließt Shen Cheng mit den Worten: »I am writing this but you cannot read. I shall call your name and let you know that your father is here. Azhen, Azhen, your sad father is mourning you.«

Das Mädchen Azhen verkörpert hier das Ideal eines natürlichen Kindes, das sich lebendig und unbeschwert in seiner Lebensumwelt verhält. Die Darstellung bemüht zahlreiche Details aus dem Leben des Mädchens; es verbindet sich ein verspieltes, aufrichtiges und emotional authentisches und natürliches Wesen mit Intelligenz und Lernbereitschaft. Sie ist nicht nur in der Lage, im Spiel durch ihre spontanen Äußerungen und Verhaltensweisen die Erwachsenen für sich einzunehmen, sondern zitiert auch aus den konfuzianischen Klassikern wie dem Daxue. Das Mädchen erfährt durch die Darstellung der Auszüge aus ihrem Leben eine starke Individualisierung und Idealisierung, die umso mehr die Trauer des Vaters über den Tod des Mädchens zu rechtfertigen scheint. Die Darstellung besticht durch die intensive Bindung, das hohe Maß an Intimität, Nähe und Freude im Umgang zwischen Vater und Tochter, die frühere Trauerschriften nicht in diesem Maße aufweisen.

## Zusammenfassung

Am Ende lässt sich festhalten, dass die Thematik der Trauerschriften häufig von sehr persönlichem Inhalt ist und, angesichts des unwiederbringlichen und vor allem als ungerecht und grausam empfundenen Verlustes der Kinder, tiefe Zuneigung, Schmerz und Wut ausdrückt. In manchen Fällen werden Erinnerungen an Szenen und Details aus dem Leben der verstorbenen Kinder in Erinnerung gerufen, deren Unschuld, Reinheit und Verspieltheit

induziert; Situationen werden beschrieben, in denen die letzte Begegnung stattfand oder aber Bedauern und Reue über die im Nachhinein als ungenügend empfundene Sorge um das Kind ausgedrückt. Auch Mitgefühl für das kranke oder leidende Kind und Unverständnis gegenüber dem Tod per se werden artikuliert. Interessant ist in diesem Kontext die literarisch zum Ausdruck gebrachte Emotionalität der Väter gegenüber den verstorbenen Kindern. Individualität und Verspieltheit des Kindes werden mit großer Freude und Stolz wiedergegeben und die Artikulation emotionaler Nähe in der Beziehung zwischen Vater und Tochter als wichtig erachtet. So schrieb der bereits erwähnte Shen Cheng zu Beginn des 17. Jahrhunderts:

> *»It is the way of the world that one does not weep over the death of a daughter. But a man like me, who is still poor and friendless in his prime, should be content to have only daughters. He should have been happy to have a daughter as intelligent as you. Who would have expected the gods to treat me so cruelly!«*[94]



Die Versetzungen an fremde Orte in Befolgung des an ein öffentliches Amt gebundenen Pflichtgefühls werden bei Lu Shan und anderen als Grund und Ursache privaten Unglücks beschrieben:

> *»Nachdem wir viele Ärzte der Hauptstadt aufgesucht haben* [...]. *Man sagt, dass die Krankheit durch das Wasser hervorgerufen wurde, alle Besucher, die von anderen Orten in den Norden kommen, haben die gleichen Probleme. Wenn man in den Süden zurückkehrt und das Wasser der Flüsse trinkt, wird man auch krank. Einer der Befragten sagte: das stimmt nicht. Das Mädchen hörte dies zufällig und drängt jeden Tag die Mutter in den Süden zurückzukehren. Aber bevor es dazu kommt ist das Mädchen gestorben. Oh, wie furchtbar! Musste das Mädchen wirklich als Besucher an einem fremden Ort sterben? Wie sehr bedaure ich dies!«*[95]

Es scheint fast so, als hätte sich in den verschiedenen Formen der Trauerliteratur eine Nische entwickelt, in der emotionale Nähe zwischen dem Vater und seinen Kindern respektive den Töchtern sozial und kulturell akzeptiert war und sogar durch intellektuelle Diskurse der Zeit gefördert wurde. Trotz der in der chinesischen Gesellschaft schichtenübergreifenden sozioökonomisch bedingten Vorliebe für den Sohn und eine männliche Nachkommenschaft versuchten Väter den Verlust von Töchtern durch ein gesteigertes Maß an Emotionalität, Intimität und Nähe zumindest in den Trauerschriften zu kompensieren. Vielleicht stellten diese auch einen Versuch dar, dem Mädchen ein letztes Mal Liebe und Anerkennung in einer durch patriarchalische Strukturen definierten Gesellschaft zu schenken. Die in diesen Kontexten artikulierte Trauer wirkt authentisch, spontan und unmittelbar und deutet auf eine subjektive Verinnerlichung der neuen Emotionenkonstrukte dieser Zeit. Aus diesem Grund haben die hier artikulierten Reflektionen von Trauer auch nichts mit Kipnis Deutung von Emotionen als Ausdruck einer »non-representational«, durch utilitaristische Überlegungen geprägten Ethik zu tun. Die Trauerkonstrukte sind vielmehr Ausdruck einer Tendenz, in der die Dichotomie von öffentlicher und privater Trauer aufgehoben wurde und größere Frei-

94 Shen Cheng, zit. nach Wu, Childhood Remembered, S. 151.

95 Zit. nach Ju-ling Chen, Cong yi feng ming ren [Chi]kan Sogjiang shujia Lu Shen dui guxiang de taidu, in: Dongwu lishi xuebao 19 (Juni 2008), S. 77–110, hier S. 84.

räume der Repräsentation von Trauer durch die Akzeptanz und Begeisterung für Emotionen möglich waren. Der neue »code of emotions« basierte auf der zeitgenössischen Einstellung, dass »rituals should reflect, and not form, the emotions«.[96]

Insgesamt lassen sich daraus einige allgemeine, über die chinaspezifische historische Kindheitsforschung hinausgehende, transkulturelle Perspektiven und Schlussfolgerungen herausarbeiten. Emotionen sind ein wichtiger Faktor historischer Forschung und immer auch Teil der Sozialisationspraktiken einer Gesellschaft. Sie sind integraler Bestandteil des Verhältnisses zwischen Erwachsenen und Kindern und als Konstrukte sowohl bedeutsam für die Wahrnehmungsweisen von Kind und Kindheit als auch für die Realität und Praxis kindlicher Erfahrungswelten. Dies zeigt sich im Bereich der literarisch artikulierten Trauer besonders deutlich. Diese ist ebenso wie die Wahrnehmungsweisen von Kindern und Kindheit kein statisches Gebilde, sondern definiert durch Brüche und Transformationsschübe, die keiner kontinuierlichen Entwicklung zum »Besseren« folgen, sondern durch intellektuelle Diskurse einer bestimmten Zeit initiiert werden. Emotionen sind in vielen bedeutsamen sozialen und kulturellen Bereichen einer Gesellschaft diskursiv verortet, so dass Einsichten in die Geschichte der Kindheiten in unterschiedlichen Kontexten gewonnen werden können. Die Auseinandersetzung mit Trauer in China als konstruiertem Affekt zeigt zudem, dass die in der Emotionenforschung immer noch häufig anzutreffende Dichotomie von Privatem und Öffentlichem in bestimmten Kontexten aufgehoben werden kann.

Eine Geschichte der Emotionen in China und anderen Kulturen ist folgerichtig immer auch an eine Geschichte der Kindheit geknüpft, so dass zukünftige Forschungen in beiden Bereichen aktiv sein sollten.



96 Zit. n. Kutcher, Mourning in Late Imperial China, S. 8.