

China-Bilder in der deutschen Literatur? Überlegungen zur komparatistischen Imagologie

Ruth Florack
(Stuttgart)

内容提要: Was ist, woher kommt und was will die komparatistische Imagologie? Der Beitrag skizziert Geschichte und Selbstverständnis der literaturwissenschaftlichen Bildforschung. Am Beispiel zweier Studien von chinesischen Germanisten zu "China-Bildern in der deutschen Literatur" werden Verfahren, Erkenntnismöglichkeiten und -grenzen dieser Forschungsrichtung diskutiert. Dabei wird der Bild-Begriff kritisch geprüft. Es wird vorgeschlagen, die Verwendung und Funktion von überlieferten China-Stereotypen in den unterschiedlichen Textsorten zu untersuchen. Solche Stereotype werden als Elemente eines allgemeinen (europäischen) Wissens angesehen, nicht aber als Ausdruck von Vorurteilen.

China war uns lange ein abgetrennter Planet. Wir bevölkerten ihn mit Phantasiegestalten, denn nichts ist natürlicher, als die anderen auf das zu beschränken, was sie unserem Blick Bizarres bieten. [...] Diesem extravaganten Volk schrieben wir Widersprüchliches zu wie: Weisheit und Narretei, Schwäche und Dauerhaftigkeit, märchenhafte Trägheit und märchenhaften Fleiß; Unwissenheit, aber Geschicklichkeit; Naivität, aber unvergleichliche Spitzfindigkeit; Nüchternheit und wunderbarstes Raffinement; eine Unzahl lächerlicher Dinge. Man hielt China für riesenhaft und machtlos, erfinderisch und stationär, abergläubisch und atheistisch, grausam und philosophisch, patriarchalisch und korrupt, und verwirrt durch diese unsere durcheinander-gewürfelte Vorstellung wußten wir nicht, wo wir China in das System unserer Zivilisation einreihen sollten, das wir unweigerlich auf Ägypter, Juden, Griechen und Römer beziehen [...].

(Paul Valéry)

Die Frage nach China-Bildern in der deutschen Literatur erfreut sich in der interkulturellen Germanistik großer Beliebtheit. Dies belegt ein Blick auf die einschlägigen Publikationen der letzten fünfzehn Jahre. Nur einige Beispiele seien genannt: 1986 veröffentlicht die *Zeitschrift für Kulturaustausch* ein eigenes Heft *Wechselseitige Bilder. Das Eigene im Fremden, Chinesen über Deutsche, Deutsche über Chinesen*, in dem unter anderem das *Chinabild des deutschen Romans im 20. Jahrhundert* untersucht wird.¹ 1993 erscheint eine grundlegende Einführung ins Thema aus dem Blickwinkel der *Praxis interkultureller Germanistik*. Die Überschrift lautet: *Deutschlandbilder in China und Chinabilder in Deutschland unter sich wandelnden Bedingungen*.² Diese Titel zeigen bereits, daß es den Verfassern um die *Beziehung* zwischen zwei Kulturen – in diesem Fall der chinesischen und der deutschen – zu tun ist. Bildforschung versteht sich als ein Phänomen des Kulturaustauschs, ist von diesem hervorgebracht und macht ihn selbst zum Gegenstand ihrer Arbeit, indem sie studiert, wie sich dieser Austausch in der Literatur (oder in anderen Medien) spiegelt, welche Selbst- und Fremdbilder ihn begleiten.³

Umfassende Bücher – nicht selten Doktorarbeiten – analysieren China-bilder in den unterschiedlichen Epochen der deutschen Literatur. So gibt es Studien zu folgenden Themen: *Wandlungen des europäischen China-bildes in illustrierten Reiseberichten des 17. und 18. Jahrhunderts* (1996), *China-Bild und China-Mode im Europa der Aufklärung* (1990), *Vorbilder und Zerrbilder: China und Japan im Spiegel der deutschen Literatur 1773-1890* (1988), *China als Wunsch und Vorstellung. Eine Unter-*

¹ Thomas Lange: *China als Metapher. Versuch über das Chinabild des deutschen Romans im 20. Jahrhundert*. In: *Zeitschrift für Kulturaustausch* 36, 1986, Bd. 3: *Wechselseitige Bilder. Das Eigene im Fremden, Chinesen über Deutsche, Deutsche über Chinesen*, S. 341-349.

² Zhang Yushu: *Deutschlandbilder in China und Chinabilder in Deutschland unter sich wandelnden Bedingungen. Zur Veränderbarkeit nationaler Fremdsterotypen durch Literatur*. In: *Praxis interkultureller Germanistik. Forschung - Bildung - Politik*. Beiträge zum II. Internationalen Kongreß der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik. Straßburg 1991. Hrsg. von Bernd Thum und Gonthier-Louis Fink. München 1993, S. 701-711.

³ "In their incipience, their inner structure and their impact, national images encapsulate the attitudes which arise from intercultural contact and literary traffic; to analyse the extent of their importance in the artistic, historical and social spheres is the task of the imagological study of literature." (Karl Ulrich Syndram: *The Aesthetics of Alterity. Literature and the Imagological Approach*. In: *Yearbook of European Studies* 4, 1991, S. 177-191, Zitat S. 191.)

suchung der China- und Chinesenbilder in der deutschen Unterhaltungsliteratur 1890-1945 (1993). Daneben erscheinen Arbeiten zum *Chinabild in der deutschen Literatur 1871-1933* (1992) oder gar, sehr spezialisiert, zum neuen *China-Bild in der deutschsprachigen Literatur der achtziger Jahre* (1996).⁴ Was aber meint die griffige Formulierung vom 'Bild Chinas' genau, eine Formulierung, die sich scheinbar problemlos von selbst versteht? Geht es dabei um das Land China, seine Kultur oder seine Bewohner? Und was ist ein 'Bild' in der Literatur, wenn es etwas anderes als uneigentliche Rede – also der Gebrauch von Tropen wie Metaphern oder Metonymien usw. – sein soll? Solche Fragen führen ins Zentrum derjenigen Fachrichtung, die sich zur Aufgabe setzt, die Bilder vom Fremden in der Literatur zu erforschen: der literaturwissenschaftlichen Imagologie.⁵ Unter "Image" verstehen die Spezialisten eine "strukturierte Gesamtheit von Einzel- und Kollektivaussagen", ein "komplexes Zusammenwirken von 'Vorstellungen' über Andersnationales", die sich "auf alle Bereiche des als andersnational Beschriebenen beziehen können", "von der Beschreibung des Alltäglichen bis hin zur besonderen Kennzeichnung" etwa "einer 'Nationalliteratur' oder einer 'nationalen Kultur'"; diese "Vorstellungen" sind in einen "historischen Prozeß der

⁴ In der Reihenfolge der Nennung: Sun Ying: *Wandlungen des europäischen Chinabildes in illustrierten Reiseberichten des 17. und 18. Jahrhunderts*. Frankfurt a. M. 1996; Willy Richard Berger: *China-Bild und China-Mode im Europa der Aufklärung*. Köln, Wien 1990; Ingrid Schuster: *Vorbilder und Zerrbilder: China und Japan im Spiegel der deutschen Literatur 1773-1890*. Frankfurt a. M. 1988; Zhang Zhenhuan: *China als Wunsch und Vorstellung. Eine Untersuchung der China- und Chinesenbilder in der deutschen Unterhaltungsliteratur 1890-1945*. Regensburg 1993; Fang Weigui: *Das Chinabild in der deutschen Literatur, 1871-1933. Ein Beitrag zur komparatistischen Imagologie*. Frankfurt a. M. u. a. 1992; Qixuan Heuser: *Das China-Bild in der deutschsprachigen Literatur der achtziger Jahre. Die neuen Rezeptionsformen und Rezeptionshaltungen*. Diss. Fribourg 1996.

⁵ Der Begriff ist vom lateinischen Ausdruck für 'Bild': 'imago', hergeleitet (vgl. auch das englische Wort 'image' bzw. das – anderslautende – 'image' im Französischen). Eine hilfreiche internationale Bibliographie zu Theorie und Praxis imagologischer Forschung hat Manfred Beller erarbeitet. Vgl. M. B.: *Bibliography of research methods in literary national characteristics*. In: *L'immagine dell'altro e l'identità nazionale: metodi di ricerca letteraria*. Hrsg. von M. B. (Supplement zu: Il confronto letterario 24, 1996), S. 147-213; Studien zu China erscheinen unter der (bezeichnenden) Überschrift: "Perspectives of European literary exotism, of colonialism and emerging nationalisms in Latin America, Africa, and Asia", ebd. S. 190-202.

Literarisierung und der Sozialisierung eingebettet".⁶ Um Geschichte, Selbstverständnis und Zielsetzung der Imagologie wird es im folgenden gehen. In einem zweiten Schritt werden dann deren Prämissen, Methoden und Ergebnisse einer kritischen Prüfung unterzogen. Abschließend gilt es, Auswege aus den Schwierigkeiten dieser herkömmlichen Bildforschung aufzuzeigen.

Die Imagologie hat ihre geschichtlichen Wurzeln nicht in der Germanistik, sondern in der Komparatistik, also in eben der literaturwissenschaftlichen Teildisziplin, für die kulturelle Differenz eine grundlegende Erfahrung ist. Denn der Gegenstand dieser Fachrichtung, die auf die Wissenschaftsentwicklung im Europa des 19. Jahrhunderts zurückgeht, ist der Vergleich von Literatur in verschiedenen Sprachen und damit aus je unterschiedlichen kulturellen Zusammenhängen.⁷ In dem – seinerzeit wegweisenden – Aufsatz *Zum Problem der 'images' und 'mirages' und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft* (1966) hat Hugo Dyserinck, einer der führenden Vertreter der Imagologie in Deutschland, auf dessen Schule sich auch chinesische Bild-Studien gerne berufen, den politischen Anspruch der Forschungsrichtung hervorgehoben. Nicht zufällig plädierten nach dem Zweiten Weltkrieg ausgerechnet französische Komparatisten dafür, Bilder ("images") und Trugbilder ("mirages") in der Literatur aufzuspüren. So vertrat etwa Jean-Marie Carré in seinem umstrittenen Buch *Les écrivains français et le mirage allemand* 1947 die These, die französischen Schriftsteller hätten sich vom Idealismus in der deutschen Literatur derart blenden lassen, daß sie den Militarismus im zunehmend preußisch geprägten Deutschland des 19. Jahrhunderts übersehen und mithin zur Niederlage Frankreichs beigetragen hätten, das ahnungslos der deutschen Aggression ausgeliefert gewesen sei.⁸ Carées Schüler Marius-François Guyard erklärte die

⁶ Manfred S. Fischer: *Literarische Imagologie am Scheideweg. Die Erforschung des "Bildes vom anderen Land" in der Literatur-Komparatistik*. In: *Erstarrtes Denken. Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur*. Hrsg. von Günther Blaicher. Tübingen 1987, S. 55-71, Zitat S. 57.

⁷ Vgl. hierzu Hugo Dyserinck: *Zur Entwicklung der komparatistischen Imagologie*. In: *Colloquium Helveticum. Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft* 7, 1988, S. 19-42.

⁸ Dies ist vorderhand auf die für Frankreich traumatische Erfahrung des deutsch-französischen Krieges von 1870/71 gemünzt, zielt aber auch auf den Ersten und Zweiten Weltkrieg ab. – Zur Kritik an Jean-Marie Carré und der – mit ihm endenden – 'Frühgeschichte' der komparatistischen Imagologie vgl. Manfred S. Fischer:

Erforschung des "étranger tel qu'on le voit" – also der Sicht auf das Fremde bzw. den Fremden, die sich jeweils an der Literatur ablesen läßt – sogar zur vorrangigen Aufgabe der Vergleichenden Literaturwissenschaft.⁹ Dieser Position widersprach der renommierte amerikanische Komparatist René Wellek in den fünfziger Jahren aufs schärfste. Er kam aus der Prager Schule des Strukturalismus und wurde als Professor an der Yale University zu einem Vertreter des New Criticism, also derjenigen Richtung in der amerikanischen Literaturtheorie, welche die Autonomie des literarischen Kunstwerks entschieden betont. Wellek distanzierte sich von seinen Pariser Kollegen mit dem Argument, sie degradierten Literaturwissenschaft zu einer "Hilfswissenschaft im Dienste der internationalen Beziehungen".¹⁰

Dieser historische Gegensatz zwischen amerikanischer und französischer Komparatistik betrifft das Verhältnis von Text und Kontext – Wellek setzt das literarische Werk absolut, den Imagologen geht es stärker um geschichtlich-kulturelle Zusammenhänge. An Welleks Kritik lassen sich jedoch einige grundsätzliche Fragen anschließen, denen sich die imagologische Forschung auch dann stellen muß, wenn man – gegen den New Criticism – eine stärker kulturwissenschaftliche Ausrichtung der Literaturwissenschaft befürwortet: Wie ist das Verhältnis vom Text zum Kontext zu bestimmen? Auf welchen Kontext sollte ein Werk sinnvollerweise bezogen werden? Welchen Status haben Elemente, die auf ein fremdes Land verweisen, *innerhalb* des literarischen Texts, in dem sie vorkommen? Läßt sich von ihnen überhaupt unmittelbar auf die Wirklichkeit oder auf kollektive Vorstellungen über diese Wirklichkeit schließen?

In jüngerer Zeit hat sich auch unter Imagologen die Einsicht durchgesetzt, daß Literatur einer Eigengesetzlichkeit unterliegt, die es verbietet, sie als *Dokument* einer – sei es wohlbekannten, sei es fremden – Wirklichkeit zu lesen. Dennoch gehen die Bildforscher davon aus, daß sie über die Literatur die Vorstellungswelt der Bildproduzenten erschließen können. Früher konzentrierte man sich dabei auf den Autor und seine Äußerungen über die Fremde, die nicht selten in Bezug zu seinen persönlichen

Nationale Images als Gegenstand Vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie. Bonn 1981, S. 157-179.
⁹ "L'étranger tel qu'on le voit" ist die Überschrift eines Kapitels in Guyards Buch *La Littérature comparée*. Paris 1951.

¹⁰ Hugo Dyserinck: *Zum Problem der 'images' und 'mirages' und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft.* In: *Arcadia* 1, 1966, S. 107-120, Zitat S. 109.

Erlebnissen oder Lektüreerfahrungen gesetzt wurden – dieses Vorgehen findet sich auch in mancher Studie zum China-Bild noch wieder. Seit die biographische Interpretation in den westlichen Literaturwissenschaften als überholt gilt, geht der Blick eher über das Individuelle hinaus:

Das grundlegende Merkmal eines Bildes vom anderen Land ist, daß es reflektiert, wie ein Volk oder wie repräsentative Teile dieses Volkes von anderen Völkern, insbesondere deren prominenten Vertretern gesehen werden. Da sich dieses 'Sehen' notwendigerweise aus vielen Einzelbeobachtungen, Meinungen und subjektiven Bewertungen zusammensetzt, ist jedes Bild vom anderen Land letzten Endes ein verwickeltes Konglomerat, [...] eine Hilfs-Konstruktion, in der alle einschlägigen Beobachtungen und Reflexionen zusammengefaßt sind. Die Möglichkeit, sich dieses Konglomerat zu vergegenwärtigen, beruht auf der Zuversicht, daß die angenommenen Charakteristika des beobachteten Volkes in der Vorstellung eines wesentlichen Teils des beobachtenden Volkes ein definierbares und beschreibbares Bild ergeben.¹¹

An diesem Zitat werden zwei Grundannahmen imagologischer Arbeit deutlich. Erstens: Äußerungen über ein fremdes Land, die sich in der Literatur finden, sollen sich wie Mosaiksteine zu einem 'Bild' zusammenfügen. Dabei können die Texte aus der Feder *eines* Autors stammen, von verschiedenen Autoren derselben Epoche verfaßt sein oder sogar aus großen Zeiträumen – etwa der Aufklärung oder dem 19. Jahrhundert – kommen. Zweitens: Dichter werden gewissermaßen als Sprecher ihres Volkes angesehen. Daher nimmt man an, daß das 'Bild', das sich in der Literatur ermitteln läßt, die Vorstellungen widerspiegelt, die sich ein ganzes Volk – in unseren Beispielen das deutsche – von einem anderen Volk als Ganzem – etwa den Chinesen – macht. Gewöhnlich geht man davon aus, daß auf diese Weise Rückschlüsse auf kollektive *Vorurteile* gezogen und Einsichten in das Wechselverhältnis zwischen Eigen- und Fremdbild (Auto- und Heteroimage) gewonnen werden können – in der Art: einem negativen China-Bild in deutscher Literatur entspricht ein positives Selbstbild der Deutschen und umgekehrt.

Während solche Forschung, die ihre Arbeit als Beitrag zur Völker-

¹¹ Peter Boerner: *Das Bild vom anderen Land als Gegenstand literarischer Forschung*. In: *Sprache im technischen Zeitalter* 56, 1975, S. 313-321, Zitat S. 315.

verständnis versteht, eine Verbindung zur Sozialpsychologie sucht, gibt es in der jüngeren französischen Komparatistik auch den Versuch, die Imagologie mit der Mentalitätsforschung¹² in der Geschichtswissenschaft zu verbinden. Diese Richtung verzichtet konsequent auf die Objekt-Seite des Bildes – also auf die Frage, inwiefern der literarische Entwurf der Wirklichkeit entspricht – und wendet sich ausschließlich der Subjekt-Seite zu, d.h. den Produzenten der Bilder und ihren Wahrnehmungen. Das Ziel ist dabei die Rekonstruktion einer kollektiven Vorstellungswelt ("l'imaginaire"), die eine Gesellschaft (oder auch nur eine bestimmte gesellschaftliche Gruppe) unter bestimmten historischen Bedingungen vom Fremden entwickelt hat. In dieser Sicht soll Imagologie zur Aufklärung über "Sinnzusammenhänge" (im Sinne von Max Weber) in der *eigenen* kulturellen Praxis beitragen.¹³ Es ist ein ehrgeiziges Unterfangen, denn es müßten *alle* Äußerungen über das Fremde zusammengetragen werden, um – unter Berücksichtigung der unterschiedlichen sozialen und geschichtlichen Faktoren – solch ein Bild in seiner Totalität erstellen zu können; dies zu leisten ist aber schlichtweg unmöglich. Imagologie stünde dann im Dienste der Kulturanthropologie und hätte den engeren Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft überschritten.¹⁴ Unter diesen Umständen wären literarische Texte, die ja nur einen Bruchteil von dem ausmachen würden, was insgesamt erfaßt werden müßte, in der Tat bloß noch "Dokumentationsmaterial".¹⁵

Der französische Ansatz ist, soweit zu sehen, von chinesischen Germanisten bislang nicht aufgegriffen worden. Das kann freilich kaum überraschen, denn über das Studium der schönen Literatur hinaus wäre eine sehr aufwendige historische Forschung zu betreiben, um die 'Vorstellungswelt' der Deutschen zu gewissen Zeiten zu ermitteln. Im übrigen ist es für Vertreter der Germanistik im Ausland selbstverständlich näherliegend, nach der Darstellung der eigenen Kultur in der deutschen Literatur zu fragen und sie an der vertrauten Wirklichkeit zu überprüfen, weil sich so eine – vermeintlich direkte – Brücke über die Kluft zwischen

¹² Vgl. hierzu grundsätzlich: *Mentalitäten-Geschichte. Zur historischen Rekonstruktion geistiger Prozesse*. Hrsg. von Ulrich Raulff. Berlin 1987.

¹³ Daniel-Henri Pageaux: *De l'imagerie culturelle à l'imaginaire*. In: *Précis de littérature comparée*. Hrsg. von Pierre Brunel und Yves Chevrel. Paris 1989, S. 133-161, Zitat S. 139.

¹⁴ Zur Programmatik vgl. Daniel-Henri Pageaux: *L'Imagerie culturelle. De la littérature comparée à l'anthropologie culturelle*. In: *Synthesis X*, 1983, S. 79-88.

¹⁵ So – aus traditionell imagologischer Sicht – Fischers Einwand gegen Pageaux' Neuorientierung (Fischer 1987, vgl. Anm. 6, S. 69).

den Kulturen schlagen läßt.

Wie sieht nun die Praxis imagologischer Forschung aus? Im folgenden werden zwei Studien in den Blick genommen, die von chinesischen Germanisten als Dissertationen an deutschen Universitäten verfaßt worden sind und sich ausdrücklich auf maßgebliche Theoretiker der Imagologie – wie Dyserinck zum Beispiel – berufen. Ausgewählt wurden *Das Chinabild in der deutschen Literatur 1871-1933* von Fang Weigui und *China als Wunsch und Vorstellung. Eine Untersuchung der China- und Chinesenbilder in der deutschen Unterhaltungsliteratur 1890-1945* von Zhang Zhenhuan. Dabei kann es im Rahmen grundsätzlicher Überlegungen zur Imagologie selbstverständlich nicht darum gehen, diese Arbeiten angemessen zu würdigen, sondern hier interessiert ausschließlich deren Beispielhaftigkeit. An den Büchern von Fang und Zhang soll veranschaulicht werden, was Bildforschung praktisch heißt, wie sie arbeitet, zu welchen Ergebnissen sie führt. Kritische Anmerkungen gelten nicht dem besonderen Fall, sondern meinen stets die Imagologie selbst.

Fang geht im ersten Teil seiner umfangreichen Untersuchung auf das deutsche Chinabild vor 1871 ein – kommt unter anderem auf die Rolle Marco Polos zu sprechen, auf Leibniz und Wolff, Herder und Goethe, Hegel und Schelling –, bevor er im zweiten Teil die Werke von Karl May, Elisabeth von Heyking, Alfred Döblin, Hermann Keyserling und Klabund analysiert. "An Leitideen der Entideologisierung der Vorstellungen vom anderen Land sowie der Völkerverständigung" orientiert, will der Autor "einen Weg zur ideologiekritischen Hinterfragung des deutschen bzw. europäischen Chinabildes ermöglichen"¹⁶ und der "Vorstellung über nationale 'Wesenszüge' und 'Charaktereigenschaften' den Boden [...] entziehen".¹⁷ Fang verfährt in einer für die Imagologie typischen Weise: Elemente, die China und die Chinesen charakterisieren, werden aus den unterschiedlichen Texten herausgefiltert und zu einem Ganzen zusammengesetzt. Dabei wird aber, so wäre einzuwenden, außer Acht gelassen, welche Funktion das Element im artifiziellen Gebilde des jeweiligen Textes hat. Unberücksichtigt bleibt auch, um welche Texttyp es sich handelt – Gedicht, Tagebuch, Reisebericht, Aphorismus, Roman usw. gehorchen je eigenen Gesetzen, so daß ein und dieselbe Äußerung über China in einem Abenteuerroman ganz anders zu bewerten ist als in einer Reportage oder in einem Liebesgedicht. Statt dessen steht bei Fang – wie

¹⁶ Fang 1992, vgl. Anm. 4, S. 13. (Die Dissertation wurde von Hugo Dyserinck an der Universität Aachen betreut).

¹⁷ Ebd. S. 64.

bei vielen Imagologen – der Autor im Mittelpunkt. Er dient gewissermaßen als Verbindungsglied zwischen den vereinzelt Stellen in seinem Werk, an denen von China die Rede ist, so daß diese zu einem 'Bild' gefügt werden können. Durch den Vergleich früherer und späterer Zuschreibungen stellt der Imagologe dann eine Entwicklung fest. Fang benennt beispielsweise Veränderungen im Chinabild Goethes, dessen Ablehnung an dem Epigramm *Der Chinese in Rom* erkennbar sein soll – das schnörkelhafte Verspieltheit verspottet¹⁸ –, während ein Gespräch mit Eckermann chinesische Zucht und Mäßigung anerkennt.¹⁹ Insgesamt aber, so die Schlußfolgerung, habe Goethe (ebenso wie Herder und Hegel) China für ein erstarrtes, stagnierendes Reich gehalten, "tiefeingewurzelt" sei sein "Vor-Urteil über China" gewesen.²⁰ Über die Gründe hierfür wird dann spekuliert, indem auf die Biographie des Autors und auf mögliche Quellen Bezug genommen wird.²¹ Darüber hinaus unterstellt Fang, daß die 'großen' Autoren das Chinabild ihrer Zeit maßgeblich beeinflusst haben, sei es aufgrund ihrer Bedeutung (wie in Hegels Fall), sei es wegen der Popularität ihrer Bücher (wie bei Karl May).²² Über solche Querverweise auf mögliche Lektüreindrücke der Autoren einerseits und auf die Wirkung dieser Autoren bei ihrem Publikum andererseits suggeriert der Imagologe, daß das Chinabild, das er aus Einzelbeobachtungen gewonnen hat, repräsentativ sei für eine ganze Epoche. Dies läßt sich sehr eindrücklich auch an dem Kapitel "Karl May" in Fangs Arbeit²³ zeigen. Schon die Formulierung der Überschrift verrät das Verfahren: Es geht eben um das Bewußtsein des Autors und nicht um den besonderen Text. Anhand der drei Prosaschriften *Der Kiang-lu*, *Der blau-rote Methusalem*, *Und Friede auf Erden!* stellt Fang ein "heterogenes" Chinabild mit wenigen positiven und überwiegend negativen Zügen fest:²⁴ Karl May spreche von Grausamkeit und Hinterlist der Chinesen, aber auch von ihrer Höflichkeit.²⁵ Anhand ausführlicher Zitate belegt der Imagologe "Herablassung"²⁶ und 'Verachtung' als Grundhaltungen des Autors gegenüber dem Fremden und interpretiert die positive Darstellung Chinas in *Und*

¹⁸ Vgl. ebd. S. 113.

¹⁹ Vgl. ebd. S. 117.

²⁰ Ebd. S. 118.

²¹ Vgl. ebd. S. 111-119.

²² Vgl. ebd. S. 120, S. 147.

²³ Ebd. S. 145-174.

²⁴ Ebd. S. 147.

²⁵ Vgl. ebd. S. 154-157.

²⁶ Ebd. S. 156.

Friede auf Erden! als Versuch einer Wiedergutmachung.²⁷ Karl Mays 'neues' Chinabild führt Fang auf eine veränderte "Weltanschauung" des Autors zurück, vermutet zudem, daß dieser inzwischen ein "ernsthaftes Studium des Fernen Ostens" betrieben habe²⁸ – obwohl es unmittelbar zuvor doch heißt, die Darstellung Chinas sei keineswegs realistisch.²⁹ Auf diese Weise kommen, so wäre einzuwenden, Text und Kontext zu kurz. Denn die Literatur, die den Gegenstand der Neugermanistik ausmacht, ist grundsätzlich mehrdeutig, ist weder als Abbild der Wirklichkeit noch als Protokoll eines Autorbewußtseins zu verstehen; wer sie darauf verkürzt, verstümmelt die Werke. Andererseits kann ein Verweis auf die "üblichen Denkmuster" des Kolonialismus nicht genügen,³⁰ da genauer bestimmt werden müßte, *wer* (welche gesellschaftliche Gruppe) *was* (welche Legitimationsstrategien) *zu welchem Zeitpunkt* und *zu welchem Zweck* formuliert hat (im 19. Jahrhundert etwa zur Sicherung des Herrschaftsanspruchs in der Konkurrenz mit anderen Kolonialmächten). Solche Fragen führen auf das Gebiet der Diskursanalyse. Ihre Beantwortung setzt geschichtliches Wissen voraus (etwa zum Nationalismus in Europa) und eine umfassende Sichtung nicht-literarischer Texte, hierbei wäre etwa an politische Reden, an die Tagespresse oder auch an die Geschichtsschreibung zu denken. In einem zweiten Schritt wäre zu prüfen, inwiefern die Darstellung Chinas dort in zeitgenössische Romane oder Reiseberichte Eingang gefunden hat. Möglicherweise wird sie einer bestimmten Figur in den Mund gelegt? Dann wäre dies aber nicht gleichzusetzen mit dem, was der literarische Text 'aussagt' oder was der Dichter 'meint'.

Der Heidelberger Komparatist Dietrich Harth hat in seinem Aufsatz *China – 'Monde imaginaire' der europäischen Literatur* und in seinen theoretischen Überlegungen *Über die Bestimmung kultureller Vorurteile, Stereotypen und 'images' in fiktionalen Texten* betont, daß jede Analyse von 'Bildern des Fremden' in der Literatur die "Zuordnung von Figur und Perspektive" sowie die besondere "Darstellungstechnik", den "Erzählstil", berücksichtigen müsse.³¹ Zhangs Studie *China als Wunsch und*

²⁷ Vgl. ebd. S. 157, S. 160f.

²⁸ Ebd. S. 172f.

²⁹ Vgl. ebd. S. 164.

³⁰ Ebd. S. 165.

³¹ Dietrich Harth: *Über die Bestimmung kultureller Vorurteile, Stereotypen und images in fiktionalen Texten*. In: *Mein Bild in deinem Auge. Exotismus und Moderne. Deutschland – China im 20. Jahrhundert*. Hrsg. von Wolfgang Kubin. Darmstadt 1995, S. 17-42, Zitat S. 29. Vgl. auch D. H.: *China – 'Monde imaginaire' der*

Vorstellung sieht sich Harths Forderung grundsätzlich verpflichtet: Ausdrücklich erklärt Zhang, daß er nicht bloß eine "Aufzählung imago-typischen Tatsachenmaterials" bieten wolle, sondern zu zeigen beabsichtige, "mit welchen erzähltechnischen Mitteln die Autoren ein bestimmtes Bild vermitteln, ob sie die vorhandenen Vorurteile und Stereotype benutzen, bestätigen oder [...] in Frage stellen".³² Unter "Stereotyp" versteht der Verfasser die Erscheinungsform des Vorurteils in der Literatur.³³ "Stereotypisierung tritt neben Handlungsmustern in der Beschreibung von Ländern und vor allem in der Figurengestaltung auf",³⁴ erklärt er zu Beginn seiner Untersuchung. Trotzdem erstellt auch Zhang ein kohärentes Bild von China in der deutschen Literatur, indem er – ohne Rücksicht auf die Textsorte oder die Entstehungszeit – auf achtzig Seiten Funde mit Bemerkungen über Land und Leute zusammenstellt und nach 'typischen' Merkmalen klassifiziert. So finden sich im Kapitel "Chinesenporträts"³⁵ Abschnitte zum "höflichen und ewig rätselhaft lächelnden Chinesen", zum "anspruchlosen und untertänigen Chinesen", zum "phantasielosen und utilitaristischen", "dummen und streitsüchtigen", "gefühllosen, hinterlistigen und grausamen" sowie zum "abergläubischen Chinesen"; es folgen Ausführungen zum "leidenschaftlichen Opiumraucher" und zum "weisen Chinesen".³⁶ "Stadt und Landschaft" werden als "märchenhafte Welt", als "mystisches" und "unheimliches China" charakterisiert.³⁷ Damit methodisch vergleichbar ist der Entwurf eines "möglichst kompletten deutschen 'Chinamanns'", den Fang seiner Arbeit voranstellt. Dieser "Chinamann" ist eine Art Phantombild, das sich aus den "China-Vorstellungen der [...] behandelten Autoren" zusammensetzt.³⁸ Genaugenommen werden so die 'Bilder', welche die Imagologen in den Texten aufzuspüren meinen und die sie als "irrationalistische Denkstrukturen" zu entlarven suchen,³⁹ von ihnen selbst erst geschaffen.

europäischen Literatur. In: *Fiktion des Fremden. Erkundung kultureller Grenzen in Literatur und Publizistik.* Hrsg. von D. H. Frankfurt a. M 1994, S. 203-223.

³² Zhang 1993, vgl. Anm. 4, S. 5. (Zhangs Studie wurde als Dissertation bei Dietrich Harth an der Universität Heidelberg geschrieben.)

³³ Ebd. S. 18: "Das Vorurteil ist eine soziologische Kategorie, tritt es in der Literatur auf, ist es ein Stereotyp."

³⁴ Ebd.

³⁵ Ebd. S. 27-57.

³⁶ So die Überschriften ebd. S. 35, S. 38, S. 42, S. 45f., S. 54-56.

³⁷ Ebd. S. 58, S. 64, S. 66.

³⁸ Fang 1992, vgl. Anm. 4, S. 14-19, Zitat S. 16.

³⁹ Fischer 1981, vgl. Anm. 8, S. 27.

Kein Wunder, daß die Schöpfer dieser Konstruktion stets feststellen müssen, daß ihr 'Bild' voller Widersprüche steckt.⁴⁰

Übrigens ist der zentrale Begriff der Imagologie selbst höchst unscharf und verleitet zu irreführenden Assoziationen, weil er an Kohärenz denken und nach dem Verhältnis von Abbild und Wirklichkeit fragen läßt. Es ist aber zu beachten, daß der Ausdruck 'Bild' in der Imagologie wie in der Sozialpsychologie⁴¹ lediglich *metaphorisch* zu verstehen ist. Die Wahrnehmungsforschung korrigiert diese Vorstellung, indem sie davon ausgeht, "daß wir gewisse Objekte und Vorgänge nach bestimmten *Schemata* einordnen, die wir durch Erfahrung erworben und verinnerlicht haben".⁴² Diese (kognitiven) Schemata dienen der Orientierung in einer hochkomplexen – und im Zeitalter der Globalisierung immer noch unübersichtlicher werdenden – Wirklichkeit. Sie sind deshalb unverzichtbar und nicht gleichzusetzen mit (emotionalen) Einstellungen. Deshalb sollte man vielleicht auch darauf verzichten, Stereotype als sprachliche Ausdrucksformen von Vorurteilen zu werten. In der jüngeren Sozialpsychologie wird beides durchaus unterschieden: Während 'Vorurteil' sich eher auf "affektive Prozesse der Abwertung" bezieht, ist 'Stereotyp' auf "kognitive Prozesse der Unterscheidung und Verallgemeinerung" gemünzt.⁴³ Das heißt aber, daß aus dem bloßen Gebrauch von Stereotypen noch nicht auf ein Überlegenheitsgefühl oder gar auf Feindseligkeit geschlossen werden darf.

Überdies erhebt das Motiv des Fremden in der schönen Literatur keineswegs den Anspruch, Realität angemessen zu *repräsentieren*; vielmehr haben solche Motive in verschiedenen Texten ganz andere Funktionen. Für fremde Orte in der Literatur gilt dasselbe wie für fremde Zeiten: In historischen Romanen oder Geschichtsdramen geht es schließlich auch nur vordergründig um vergangene Ereignisse, eigentlich liefern diese nur den Stoff für die Gestaltung von Problemen der Gegenwart. Wie dort im

⁴⁰ Vgl. etwa Fang 1992, vgl. Anm. 4, S. 16f., oder Zhang 1993, vgl. Anm. 4, S. 222.

⁴¹ Dort geht die Verwendung des Begriffs auf das Buch eines amerikanischen Publizisten zurück: In *Public Opinion* (1922) bezeichnet Walter Lippmann kollektive Vorstellungen als "pictures in our heads".

⁴² Irvin Rock: *Wahrnehmung. Vom visuellen Reiz zum Sehen und Erkennen*. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Jürgen Martin und Ingrid Horn. Heidelberg, Berlin 1998, S. 93. (Hervorhebung nicht im Original.)

⁴³ Bernd Schäfer: *Entwicklungslinien der Stereotypen- und Vorurteilsforschung*. In: *Vorurteile und Einstellungen. Sozialpsychologische Beiträge zum Problem sozialer Orientierung*. Festschrift für Reinhold Bergler. Hrsg. von B. S. und Franz Petermann. Köln 1988, S. 11-65, Zitat S. 51.

Gewand der Vergangenheit eine Antwort auf die eigene Zeit gegeben wird, so verweisen fremdkulturelle Motive in der deutschen Literatur auch grundsätzlich auf das Eigene, also die Kultur des deutschsprachigen Raums. In beiden Fällen – bei der zeitlichen wie bei der räumlichen Verfremdung (im ganz wörtlichen Sinn) – ist davon auszugehen, daß die Literatur eine Art Wissen über Geschichte bzw. fremde Länder bei ihren Lesern voraussetzt. Ein Schriftsteller muß seine fiktive Welt auf der Basis dieses Wissens entwickeln, damit der Leser überhaupt erkennt, daß es sich etwa um einen historischen Roman oder um einen Abenteuerroman handelt; so wird die Rezeptionshaltung gesteuert. Es gibt nun geschichtliche Ereignisse und ferne Orte, die in den Grenzen der westeuropäischen Tradition mit ganz bestimmten Vorstellungen verbunden sind. Diese können positiv *oder* negativ sein, je nach Standpunkt. Beispiele dafür sind etwa die Kreuzzüge des Mittelalters oder die Französische Revolution; dasselbe gilt auch für Frankreich oder eben für China. Während die Frage nach dem Realitätsgehalt solcher Literatur immer zu demselben unbefriedigenden Ergebnis führen muß, daß die Wirklichkeit mehr oder weniger verfälscht dargestellt ist, scheint es sinnvoller, jene Art 'Wissen' kennenzulernen, das dem Autor und seinen Lesern gemeinsam ist.

Hilfreich auf diesem Weg sind die Anregungen des Literaturwissenschaftlers Joep Leerssen vom Department of European Studies der Universität Amsterdam, weil sie Alternativen zum herkömmlichen Bildbegriff der Imagologie anbieten: In Leerssens Aufsatz *Mimesis and Stereotype* von 1991 heißt es (nachdem von der Konventionalität der "narrative or representational stratagems" die Rede gewesen ist):

But there is another dimension to this conventionality: namely, that these conventions constantly invoke commonplaces from outside the text, that narrative plausibility by definition relies on pre-existing, extra-textual beliefs and attitudes held by the audience. These commonplaces [...] are by definition conservative in that they perpetuate recognizable social and cultural stereotypes and *idées reçues*, [...] especially, the temperament of such-and-such a nation or race. [...] the specification of a character's national, regional or ethnic background has been abidingly popular in Western literature as a brief shorthand invocation of a highly specific and widely known code of tempe-

Daß es im Fall Chinas solche nationalen Zuschreibungen in der deutschen – und überhaupt in der westlichen – Literatur gibt, haben die Untersuchungsergebnisse von Fang und Zhang gezeigt, deren Katalog vermeintlich typischer chinesischer Eigenschaften zudem weitgehend mit der Aufzählung übereinstimmt, die sich in Paul Valéry's Vorwort zu einem Buch von Cheng Tscheng findet.⁴⁵ Es handelt sich dabei genau um die "temperamental attributes", von denen Leerssen spricht. Was man sich unter dem "code" vorzustellen hat, dem diese Attribute folgen, kann ein Blick in die europäische Tradition erhellen: Dort gibt es – nachweislich seit dem Humanismus – die Vorstellung, Völker seien so etwas wie *Personen* mit positiven und negativen Eigenschaften. Man sprach von der 'Natur' oder dem 'Naturell' eines Volkes bzw. seinem *Nationalcharakter*.⁴⁶ Unter dieser Leitidee stellten die Gelehrten der Frühen Neuzeit zusammen, was man aus antiker Überlieferung über ein Volk wußte – eine wichtige Quelle für 'typisch' deutsche Eigenschaften war beispielsweise die *Germania* des Tacitus. Die Lektüre der Alten wurde mit empirischen Erkenntnissen verbunden, genauer: mit solchen kulturellen Errungenschaften, die grenzüberschreitend Aufsehen erregten – wie die Erfindung von Buchdruck und Schießpulver in Deutschland oder der absolutistische Hof in Frankreich. Beispielsweise gehören demzufolge zum 'deutschen' Nationalcharakter: Tapferkeit, Mut, Stärke, handwerkliches Geschick, Geduld, Fleiß, Tugend und Ehrlichkeit ebenso wie Schwerfälligkeit im Denken und Handeln, grobes, unkultiviertes Benehmen oder ein Hang zu übermäßigem Trunk.⁴⁷ Die Vorstellung, es handele sich dabei um Eigenschaften (Fähigkeiten und Neigungen, auch Schwächen) eines kollektiven *Charakters*, erlaubt, durchaus Widersprüchliches zusammen-

⁴⁴ Joep Leerssen: *Mimesis and Stereotype*. In: *Yearbook of European Studies* 4, 1991, S. 165-175, Zitate S. 173f.

⁴⁵ Zitiert im Motto zu diesem Aufsatz. Vgl. Paul Valéry: *Orient und Okzident. Vorwort zu dem Buch eines Chinesen*. In: P. V.: *Werke*. Frankfurter Ausgabe in sieben Bänden. Hrsg. von Jürgen Schmidt-Radefeldt. Bd. 3. Frankfurt a. M. 1989, S. 443-452, bes. S. 443f.

⁴⁶ Vgl. Michael Maurer: "*Nationalcharakter*" in der frühen Neuzeit. Ein mentalitätsgeschichtlicher Versuch. In: *Transformationen des Wir-Gefühls. Studien zum nationalen Habitus*. Hrsg. von Reinhard Blomert, Helmut Kuzmics, Annette Treibel. Frankfurt a. M. 1993, S. 45-81.

⁴⁷ Vgl. Ruth Florack: *Tiefsinnige Deutsche, frivole Franzosen. Nationale Stereotype in deutscher und französischer Literatur*, Stuttgart 2001.

zudenken. Geschichtlich gesehen geht die Auffassung vom Nationalcharakter dem Begriff von 'Kultur' im modernen Verständnis voraus, der ganz andere Möglichkeiten historischer und soziologischer Genauigkeit birgt, aber erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aufkommt. Wichtig ist, daß mit diesem Konzept vom Nationalcharakter *kulturelle* Besonderheiten – die immer regional-, zeit- und gruppenspezifisch sind – als *naturgegeben* verstanden und beschrieben wurden. Man wußte wohl, daß nicht *jeder* Angehörige eines Volkes dessen 'typische' Charaktereigenschaften aufwies, dennoch gab es ein solch festgeschriebenes 'Wissen' um das je verschiedene 'Wesen' der Völker. Als ein kollektives Wissen – das nicht mit dem veränderlichen Expertenwissen verwechselt werden darf – wurde es durch die Jahrhunderte überliefert, wurde zum Gemeinplatz (Leerssens "commonplace"). In der ungenauen Alltagsrede von der 'Mentalität' eines Volkes⁴⁸ lebt die Idee vom 'Nationalcharakter' sogar noch heute fort, obwohl die Vorstellung vom Volk als einer 'Person' längst wissenschaftlich unhaltbar geworden ist; auch hier handelt es sich, wie beim 'Bild', nur um eine Metapher.

In bezug auf China war das gesicherte Wissen der Europäer bekanntlich sehr gering. Doch die Zuschreibungen, welche die Imagologen noch in der Literatur des 20. Jahrhunderts ausmachen, finden sich zum Teil schon bei Marco Polo: Geradezu leitmotivisch (und für einen Christen kaum überraschend) taucht dort der Aberglaube der Chinesen auf, von Höflichkeit und kultivierter Eßgewohnheit berichtet der Venezianer, von großer Verehrung der Eltern und strengen Strafen.⁴⁹ Über die wohlhabenden Kaufleute steht zu lesen, sie seien "feige" und ausschließlich auf ihr "Gewerbe" bedacht, aber "geschäftstüchtig und erfindungsreich", auch von "sehr geschickten" Ärzten und Philosophen ist die Rede.⁵⁰ Ein "Paradies" sinnlicher Genüsse sollen die Kurtisanen des überaus

⁴⁸ Diese Alltagssprachliche Verwendung des Ausdrucks 'Mentalität' ist nicht gleichzusetzen mit dem Gegenstand der Mentalitätsforschung (vgl. Anm. 12), der nicht Völker oder Nationen in den Blick nimmt.

⁴⁹ So im sechsundzwanzigsten Kapitel des zweiten Buchs. Vgl. Marco Polo: *Von Venedig nach China. Die größte Reise des 13. Jahrhunderts*. Neu hrsg. und kommentiert von Theodor A. Knust (Textgrundlage: Ausgabe von Hans Eckart Rübesamen). 10. Aufl. Stuttgart, Wien 1986, S. 175f.

⁵⁰ So im siebenundsechzigsten Kapitel des zweiten Buches, ebd. S. 230; das Kapitel handelt von der Stadt Singui (Sutschou).

wohlhabenden und friedfertigen Quinsai bieten.⁵¹ Marco Polos Reisebericht war in ganz Europa verbreitet, fand "als Reiseführer, Ethnographie und Unterhaltungsroman zahllose Leser".⁵² Aber: Das Buch kann nicht als wahrheitsgetreu gelten, denn es "literarisierte bereits das Beschriebene mit Hilfe stofflicher und kompositorischer Kunstgriffe aus der Tradition des byzantinischen Abenteuerromans (*Alexanderroman*), der mittelalterlichen Mirabilienliteratur (Zauber-, Heiligen- und Wundergeschichten) und natürlich der Bibel".⁵³ Zuverlässiger waren die späteren Berichte der Missionare. Zu ihnen gehörte der Jesuitenpater Martino Martini aus Südtirol, der seit 1637 in China tätig war und eine Beschreibung des chinesischen Kaiserreichs verfaßte, die 1655 in Joan Blaeus *Novus Atlas Sinensis* erschien. Dies war der "erste europäische China-Atlas" mit Karten von "wirklich geographischem Wert" (weil sie "auf einer zuverlässigen Quelle der traditionsreichen chinesischen Kartographie beruhten"); zugleich lieferte er "die vollständigste Beschreibung Chinas, die wir bis zum 19. Jahrhundert besitzen".⁵⁴ Martinis Text beginnt mit einer "Vorrede oder gemeinen Beschreibung des Sineischen Reiches", zu denen auch eine ausführliche Charakterisierung der Chinesen – ohne Unterscheidung nach sozialen Gruppen oder Regionen – gehört. Wie glaubwürdig die Beschreibungen sind und inwieweit sie ihrerseits auf Marco Polo zurückgehen, dürfte schwer zu bestimmen sein und kann hier nicht erörtert werden. Bemerkenswert ist aber, daß bei Martini *Wissen* konstituiert und vermittelt wird über *die* Chinesen an sich und im allgemeinen⁵⁵ und daß dies als gesichertes Wissen überliefert und akzeptiert wurde. Dazu gehören Informationen über das handwerklich-künstlerische Geschick der Chinesen, das sich bei Seide, Porzellan und Glas (Luxuswaren in europäischen Augen) ebenso zeigt wie in den Erfindungen von Kompaß, Drucktechnik und Schießpulver sowie in der Arzneikunst. Selbstbeherrschung, Höflichkeit und Ehrerbietung – vor

⁵¹ Vgl. dazu das achtundsechzigste Kapitel des zweiten Buches, ebd. S. 231-244, Zitat S. 234. Das legendäre Quinsai – in dem sich Marco Polos Heimatstadt Venedig spiegelt – meint die heutige Stadt Hangtshou.

⁵² Harth 1994, vgl. Anm. 31, S. 205.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Yorck Alexander Haase: *Die Bibliotheca Augusta und Blaeus Novus Atlas*. In: Joan Blaeu: *Novus Atlas Sinensis*. Amsterdam 1655 (Faksimiles nach der Prachtausgabe der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Einführung von Y. A. H.), S. 11.

⁵⁵ Vgl. Martino Martini: *Atlas Deß allereüßersten Asien / Oder Landbeschreibung deß Keyserthumbes Sina. Vorrede an den Leser / in welcher das gantze eüßerste Asien überhaupt beschriben wird*. In: Blaeu, vgl. Anm. 54, S. 6-10.

allem gegen Eltern und Lehrmeister – sind für Martini löbliche Sitten. Obwohl tugendliebend, hätten die Chinesen doch auch Laster, "welche sie ganz vorsichtig mit wundersamen renken / damit sie nicht gesehen werden / wissen zu verhehlen: Keuschheit und mässigkeit halten sie gar wenig" – sagt ein Jesuitenpater, wohlgermerkt.⁵⁶ Es handelt sich bei diesen 'Fakten' um kulturelle Auffälligkeiten, die – wie oben für die europäischen Völker erläutert – mit antikem Wissen verbunden werden. Denn zu Beginn seiner Charakteristik der Chinesen, denen er große geistige Fähigkeiten und immer wieder Klugheit zuspricht, beruft sich Martini auf Aristoteles:

Waß die Sineser vor Köpfe seyn / beweist Aristotelis aussag von den Asiatischen Völckern: Wir Europeer sind mannhaffter als die Sineser / und die Sineser übertreffen unß in spitzfündigkeit. Sie sind gescheidreich / verschlagen / und zu unversehenen fällen sehr scharffsinnig und unerschrocken: Auch kunstlich und fleissig: Lassen nichts / waß nutzen kan / verderben [...].⁵⁷

Nun wußte die griechische Antike selbstverständlich nichts von China, und Aristoteles konnte gar nicht die Chinesen meinen, wenn er schrieb:

Die Völkerschaften nämlich, welche innerhalb der kalten Gegenden in Europa wohnen, sind zwar voll Muth, aber weniger mit Geist und Kunstfertigkeit begabt. Daher behaupten sie zwar leichter ihre Freiheit, aber sie sind zur Bildung staatsbürgerlicher Gemeinwesen untüchtig [...]. Die Völkerschaften Asiens dagegen sind klugen und kunstfertigen Geistes, aber ohne Muth. Daher leben sie in Unterwürfigkeit und Sklaverei.⁵⁸

Was Aristoteles auf das ihm bekannte Asien im Osten des Mittelmeerraums bezogen hat, überträgt Martino Martini auf China. Ebenso wie an den literarischen Quellen von Marco Polos Reisebuch wird daran deutlich, daß jede Sicht auf eine fremde Kultur selbst schon durch Wahrnehmungsschemata geprägt ist, die ihre Wurzeln in der je *eigenen* Tradition haben.

⁵⁶ Ebd. S. 9.

⁵⁷ Ebd. S. 6.

⁵⁸ So Aristoteles im VII. Buch der *Politeia*. Zitiert nach: Aristoteles: *Werke*. Griechisch und deutsch. Bd. 6. Hrsg. von Franz Susemihl. Aalen 1978 (Neudruck der Ausgabe Leipzig 1879), S. 409.

Über Atlanten, Nachschlagewerke in der Art der *Encyclopédie* und geographische Schriften dürfte sich annähernd feststellen lassen, was zu unterschiedlichen Zeiten den "gesellschaftlichen Wissensvorrat"⁵⁹ über fremde Länder und Völker ausgemacht hat; Darstellungskonventionen und Adressatenbezug sind dabei stets zu berücksichtigen. Wer sich darauf beschränkt zu erarbeiten, was jeweils *als Wissen gegolten* hat, steht auf festerem Boden als derjenige, der sich – im Sinne von Pageaux – Spekulationen über kollektive Vorstellungswelten erlaubt. Aufgrund der besonderen Rezeptionsbedingungen in Europa – wo sich die Gelehrtenrepublik erst spät und selten auf nationale Grenzen zurückzog – sollte eine solche Rekonstruktion grundsätzlich in europäischen Dimensionen denken.

Die nationalen Zuschreibungen haben in jenem allgemeinen Wissen ihren Ursprung. Sie sind Gemeingut, obwohl sie unzulässig verallgemeinern und nur ein Körnchen Wahrheit enthalten. Dieses läßt sich allerdings kaum genau bestimmen und mag im Fall des Fernen Ostens zugegebenermaßen noch kleiner sein als bei den europäischen Völkern. In der Literatur gehorcht der Gebrauch solcher Nationalstereotype grundsätzlich denselben Regeln, unabhängig davon, ob es sich um das eine oder um das andere Volk handelt, ob um das ferne China oder die europäischen Nachbarn: "National stereotypes (one particular convention code among others operative in literary representation) may be deployed in many different ways: ironically or seriously, xenophobically or exotistically, appreciatively or denigratingly".⁶⁰ Sie können beispielsweise einer realistischen Gestaltung dienen – indem sie den Erwartungen der Leser entsprechen – oder eine satirische Funktion erfüllen – etwa wenn im Gewand des Fremden die wohlvertraute eigene Welt kritisiert wird. Die Stereotype, aus denen sich die Chinesen-Figur der Komödie zur Zeit des Chinoiserie-Mode im 18. Jahrhundert zusammensetzt,⁶¹ sind selbstverständlich andere als diejenigen, die sich in einem Abenteuerroman des 19. oder einem Politikrimi des 20. Jahrhunderts finden mögen.

⁵⁹ Peter L. Berger, Thomas Luckmann: *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*. Frankfurt a. M. 1980, S. 44. Die Autoren erläutern, daß "der gesellschaftliche Wissensvorrat" unter anderem jedermann "die Typisierungen" "liefert", "die für die Hauptroutinen der Alltagswelt nötig sind" (ebd. S. 45), d.h. diese "Typisierungen", zu denen auch die Nationalstereotype zählen, dienen allen Mitgliedern derselben Gesellschaft (Kultur) zur Orientierung.

⁶⁰ Leerssen 1991, vgl. Anm. 44, S. 174.

⁶¹ Vgl. hierzu Berger 1990, vgl. Anm. 4, S. 304f.

Zu untersuchen, welche der überlieferten Zuschreibungen nun zu welcher Zeit in welchem Text auftauchen, in welcher Kombination und welcher Wertung, gehört zur Interpretation des je besonderen Werkes. Will man die irreführende Totalität der Imagologie vermeiden, muß man die Blickrichtung ändern und sich auf die überlieferten Zuschreibungen konzentrieren, anstatt 'Bilder' zusammenzustellen, die den Textzusammenhang und die Textgrenzen mißachten. Nicht *daß* uralte China-Stereotype in der Literatur auftauchen, ist von Interesse, sondern *wo* und *wie* sie erscheinen, welchen Sinn sie in dem besonderen literarischen Modell haben – dies sind Fragen, denen nachzugehen sich lohnt. Die Aufgabe des Literaturwissenschaftlers wird dadurch schwieriger, zumal nicht nur die Selbständigkeit des Einzeltextes ernst genommen, sondern auch der besondere kulturelle Kontext beachtet werden muß: Als Chiffre für eine sehr ferne Fremde, in der die Normen und Tabus der eigenen Kultur außer Kraft gesetzt scheinen, spielt China im Feld des europäischen Exotismus eine andere Rolle als etwa Afrika oder das Amerika der Indianer. Denn diese beiden Kontinente stehen eher für Naturnähe – das eine Mal in vital-sinnlicher, das andere Mal in naiv-kindlicher Spielart –, während China als eine alte und hochentwickelte Zivilisation anders konnotiert ist. Das Wissen um das Phänomen des Exotismus und seine Funktion gehört mithin zu den Voraussetzungen einer Arbeit über China in der Literatur. So können die Suche nach China als literarischem Motiv und die Feststellung, daß bestimmte, widersprüchliche – und aus chinesischer Sicht wohl nicht selten ärgerliche – Merkmale *des* Chinesen in der deutschen Literatur immer wieder auftauchen, zu einer Einsicht führen, die für den chinesischen Germanisten enttäuschend und befreiend zugleich sein mag: Eigentlich geht es gar nicht um China.