

# Über die Bestimmung kultureller Vorurteile, Stereotypen und *images* in fiktionalen Texten

von Dietrich Harth  
(Universität Heidelberg)

*In der durchschauten Täuschung wird  
das Bild als solches erst sichtbar.*  
Nicolai Hartmann

## I.

Der Tourist bleibt niemals in der Fremde. Er kehrt – *retour!* das ist seine Bestimmung – stets nach Hause zurück. Nur ein Unfall, ein Unglück kann ihn daran hindern. Und wenn dieser Zufall eintritt, verliert er meist mit seinem Besucherstatus die kulturellen und sozialen Garantien, die er zuhause und noch unter dem Schutz des Reisekostüms in der Fremde genoß. Erst jetzt wird er selbst zum Fremden und erfährt das wahrscheinlich als Inversion seiner kulturellen Orientierung. Denn die Blickrichtung kehrt sich nun um. Nicht nur die anderen, sondern er selbst wird für diese zum fremdartigen Objekt eingehender Sorge und Betrachtung und verliert so den schützenden Kontakt mit dem vertrauten, sonst von ihm wie ein Spiegel alltäglich und gedankenlos benutzten Eigenmilieu.

Ein solcher Fall wirft die Frage auf, ob der gewöhnliche Narzißmus, den der Mensch braucht, um für sich und andere zum Bild zu werden, die Kommunikation mit dem kulturell Fremden behindert oder begünstigt. Spiegelt er sich im Fremden, so setzt das etwas Gemeinsames voraus, eine notwendige Bedingung dafür, daß ihn das andere nicht nur schreckt, sondern er es auch verstehen kann. Andererseits läuft er jedoch Gefahr, dem Dunstkreis einer hartnäckig verteidigten Indifferenz verhaftet, sein Selbstverständnis auf das Fremde zu übertragen. Er *normalisiert* dann vielleicht unter völliger Preisgabe der Differenz und – versteht nichts. Jede Hermeneutik gibt Auskunft über diese Gefahr.

Daher ist die These plausibel, daß Fremdes und Eigenes niemals antinomisch einander gegenüberstehen, sondern wie Mutter- und Fremdsprache ineinander übersetzbar sind. Nicht die unidirektionale „Übertragung“ (im Sinne der Projektion) ist damit gemeint, vielmehr

heißt Fremdverstehen, das andere im Sinne gutwilligen Dolmetschens in die eigenen Begriffe und Anschauungen zu „übersetzen“. Von einer absoluten Fremdheit zu reden, wäre sinnlos. Der Begriff bezeichnet ein Bezugnehmen.

Damit gilt als Voraussetzung für jeden erfolgreichen Kontakt zwischen unterschiedlichen Kulturen, daß ihre Mitglieder *einander* verstehen, *miteinander* kommunizieren wollen. Selbst in Konfliktsituationen, in denen Feindbilder der jeweils fremden Kultur gepflegt werden, reißt erfahrungsgemäß das Bemühen um Fremdverstehen – in einem nun eher taktischen Sinne – nicht ab, da dies für die Interpretation der gegnerischen Absichten unverzichtbar ist.

In den Theorien interkultureller Verständigung wird – analog zum individuellen Verstehensprozeß – zwischen der besonderen Struktur kultureller Eigenschaften in einer Gesellschaft und den transkulturellen Gemeinsamkeiten, den kulturellen Universalien, unterschieden. [Vgl. HOLENSTEIN 1985: 124ff.] Es scheint mir vor diesem Hintergrund evident, daß die Abgrenzungspraxis der eigenkulturellen von den fremdkulturellen Merkmalen zu den transkulturellen Universalien zu rechnen ist. Ja selbst die topologischen und mentalistischen Stereotypen, die für diesen Zweck zur Verfügung stehen, zeigen bemerkenswerte, manche raum-zeitliche Grenze im Prozeß der kulturellen Evolution ignorierende Übereinstimmungen. Die Vermutung mag erlaubt sein, daß solche Abgrenzungs-Strategien erst mit dem Auftreten der sogenannten Hochkulturen aus Gründen entwickelt wurden, die mit der Suche nach der Identität einer komplexen, den geschlossenen Horizont der Stammeskultur sprengenden sozioökonomischen Einheit zu tun hatten.

Interessante Beispiele, die unmittelbar mit dem hier verhandelten Thema zusammenhängen, liefert allein die frühe Geschichte Chinas. Schon in der chinesischen Literatur seit dem ersten Jahrtausend v. Chr. finden sich zahlreiche Belege für solche Oppositionsbildungen innerhalb der sprachlichen Abgrenzungspraxis, wie sie bis heute auch in anderen Gesellschaften üblich sind: *Innen – Außen, Mitte – Rand, Nähe – Ferne, Gekochtes – Rohes* und nicht zuletzt in zusammenballender Verallgemeinerung *Zivilisation – Barbarei*.<sup>1</sup> Mit dem Prädi-

---

<sup>1</sup> Zahlreiche Belege finden sich in BAUER 1980.

kat „barbarisch“ haben vielleicht schon die Sumerer, mit Sicherheit aber die Griechen jene außerhalb ihrer eigenen Kultur gelegenen fremden Lebensformen bezeichnet, in deren Sprachartikulation sie nichts anderes als ein unerträgliches Stammeln (bar-bar) vernahmen. Auch das chinesische Äquivalent für „Barbar“, die Bezeichnung *Xiongnu*, ist auf den Ausdruck unartikulierter Lautäußerung zurückzuführen, auf *xiongxiong*, eine Lautfolge, die strukturell dem Stammeln *bar-bar* entspricht. [MÜLLER 1980: 70]

Das chinesische Beispiel zeigt, daß solche symbolischen Strategien des Aus- und Einschließens zu einem kollektiven Besitz werden können, der nicht nur über relativ lange Zeiträume hinweg erhalten bleibt, sondern sogar die von außerhalb, nämlich von jenseits der Grenze kommenden Eroberungszüge überlebt: Die eroberte Kultur besiegte, wurde sie nicht zerstört, die Eroberer.

Die Ausbildung und der Gebrauch von (kognitiven, bildlichen, sprachlichen) Stereotypen und Klischees dienen der Distinktion sowohl in der interkulturellen als auch in der intrakulturellen, also gesellschaftlichen Kommunikation. Auch in diesem Fall setzen sie einen Fundus von Gemeinsamkeiten voraus, der es erlaubt, die Geltung dieser Kommunikationsschablonen in Frage stellen zu können, um sie durch verständigungsorientiertes Handeln zu relativieren oder gar zu überwinden. Allerdings besitzen sie im Vergleich mit anderen Distinktionsmechanismen meist eine besondere Festigkeit, die – wie die psychologische Forschung behauptet – mit spezifischen Formen der emotiven Blockierung in Verbindung steht. Diese Blockierung hat nicht nur negative Züge, sie dient auch dem Selbstschutz, da sie die Zugehörigkeit zu einer bestimmten (sozialen, kulturellen) Gruppe mit besonderen Merkmalen bestärkt. Das Zugehörigkeitsgefühl schlägt um in Aggressivität, wenn der Gruppenzusammenhalt durch innere oder äußere Veränderungen gefährdet ist. Mackerrass' Untersuchung über den Wandel der kollektiven Chinabilder in den westlichen Literaturen und Medien belegt die Abhängigkeit dieser Bilder von den wechselnden Spannungen im Verhältnis zwischen China und den okzidentalischen Gesellschaften. [MACKERRASS 1989] Aber schon in der relativ spannungsfreien Begegnung zwischen solchen Gruppen, deren besondere Merkmale untereinander kaum oder nicht bekannt sind, kommt es zu jenen Distinktionen, die in Bezug auf das andere mit

groben Vereinfachungen und typisierenden Verallgemeinerungen operieren. In der Etymologie des Wortes „fremd“ ist ja der Hinweis enthalten, daß es sich um etwas handelt, das sich „fern“ von mir hält und insofern außerhalb des schützenden Raumes liegt, in dem ich meine Gruppenzugehörigkeit erfahre und individuell gestalten kann. [STAGL 1981]

Solche Andeutungen psychologischer oder soziologischer Erklärungsmöglichkeiten sind für die Analyse literarisch gestalteter fremdkultureller Bilder nur in begrenztem Maß brauchbar. Sie nützen in erster Linie der Erläuterung der thematisierten Leitbegriffe, die nicht primär im Feld der Literaturforschung beheimatet sind: Vorurteil, Stereotyp, *image*. In welcher Weise sich aber die Bedeutung (der Gebrauch) dieser Begriffe verändern muß, wenn sie für die Analyse besonders der fiktionalen Literatur in Anspruch genommen werden, das möchte ich im folgenden auf induktivem Wege, also durch exemplarische Lesarten, zur Sprache bringen. Ich setze in diesen kurzen Analysen die These voraus, daß – selbst in der populären Literatur – die bewußte Fiktionalisierung zu einer Auflösung festgeschriebener Urteilsschablonen beiträgt.

## II.

1904, noch im wilhelminischen Dunstkreis der antichinesischen Parole von der „gelben Gefahr“, veröffentlichte der Jugendbuchschriftsteller Karl May eine Reiseerzählung mit dem pazifistischen Titel *Und Friede auf Erden*. In diesem Buch heißt es einmal:

Der Kaukasier [= Europäer] befindet sich in einem doppelten Irrtum: er glaubt, uns zu kennen, und er denkt, [1.] daß wir ihn nicht kennen. [2.] Aber China und die Chinesen sind ihm trotz der europäisch gefärbten Bücher, nach denen er uns beurteilt, fast ebenso unbekannt geblieben, wie sie es waren, als er sie zum ersten Male sah. [3.] Er hat die Eigenart des Geistes nicht begriffen, der treu und schützend, wie der Drache alter Sagen, über unseren Ländern und Gewässern schwebt. [MAY 1904: 179]

Diese Worte stammen aus dem Munde eines gelehrten Mandarins von höchstem Rang. Die Kritik, die May dem Chinesen – er heißt Fang – hier in den Mund legt, besitzt einige für mein Thema interessante Implikationen. Er charakterisiert nämlich Kernbestandteile

der kollektiven und individuellen Vorurteilsbildung. Denn die Gründe für die Fehl- und Vorurteile der Europäer über die chinesische Kultur, liegen nach Fang [1.] in der Unterschätzung des anderen, [2.] in den Trugbildern der sogenannten Chinaliteratur und [3.] im Unverständnis gegenüber der Eigenart der fremden Kultur. Damit sind drei für eine systematische Betrachtung der Vorurteilsstruktur durchaus brauchbare Komponenten benannt:

1. Überheblichkeit gegenüber dem anderen;
2. Übernahme eines vorgeprägten Bildes vom anderen;
3. Mißachtung der Andersartigkeit des anderen.

Alle drei Merkmale gehören zu jenem Vorurteilstypus, den schon die Frühaufklärung mit der subjektiven Befangenheit zusammengebracht hatte (ein anderer ist das Vorurteil aus Übereilung), und ich meine, daß die Vorurteile, die wir heute als euro- oder ethnozentrische bezeichnen, in der Regel diesem Typus zuzurechnen sind. Befangenheit heißt: in Vorstellungen gefangen zu sein, die mit dem Sachverhalt, auf den sich diese Vorstellungen richten, nichts oder nur wenig zu tun haben. Deshalb nennen wir Vor-Urteile (Präjudizien) auch sachlich unbegründete Urteile. Diese zu vermeiden oder zu kritisieren setzt demnach Wissen und Kenntnis der Sache, über die geurteilt wird, voraus. So war jedenfalls die Auffassung der aufklärerischen Vorurteilkritik. Und sie schloß natürlich die schlichte, unbefragte Übernahme solcher Sachaussagen aus, die allein durch personale Autorität beglaubigt waren. Schließt man sich probenhalber einmal der darin enthaltenen Aufforderung an, die eigene Vernunft- und Kritikfähigkeit zum Maßstab zu machen, so erscheint Karl Mays Aufruf, vorurteilslos dem anderen zu begegnen, in einem interessanten Licht. Denn der Autor selbst hat, freilich anders als sein Held und Ich-Erzähler Charley, der indessen immer und überall das *alter ego* des Autors bleibt, überhaupt keine empirische China-Anschauung. Er bezieht seine Kenntnisse vielmehr aus zweiter und dritter Hand – etwa aus Reiseberichten und Missionsliteratur – und läuft daher Gefahr, den Bildern eben der „europäisch gefärbten Bücher“ zu erliegen, vor denen der Chinese Fang warnt.

Betrachtet man den fiktiven Fang als Sprachrohr des Autors, und dazu berechtigten Erziehungsabsicht und Rhetorik von Mays Schreibweise, so liegt die Vermutung nahe, der Autor übe in diesem

Reiseroman nicht nur Kritik an den Vorurteilen der anderen, sondern auch an sich selbst. Den Beweis für die Richtigkeit dieser Vermutung liefern seine früheren Chinaerzählungen *Der Kiang-lu* (1880) und *Kong-Kheou, das Ehrenwort*, auch *Der blaurote Methusalem* genannt (Buchfassung 1892), ein Buch, das der Karl-May-Connaisseur Hans Wollschläger für „das beste der exotischen Hausmärchen“ hält. [Zitiert nach KOPPEN 1986: 76.]

Um den Einstellungswandel zwischen den früheren und späteren Chinaerzählungen Mays zu belegen, zitiere ich ein allgemein verbreitetes und besonders hartnäckiges, vom Autor selbst verwendetes Stereotyp.<sup>2</sup> Dem „feindseligen Basiliskenblick“, den er im *Kiang-lu* China zuschreibt,<sup>3</sup> entspricht das folgende Pauschalurteil im *Methusalem*:

China ist ein wunderbares Land. Seine Kultur hat sich in ganz anderer Richtung bewegt und ganz andere Formen angenommen als diejenige der übrigen Nationen. Und diese Kultur ist hochbetagt, greisenhaft alt. Die Adern sind verhärtet und die Nerven abgestumpft; der Leib ist verdorrt und die Seele vertrocknet, nämlich nicht die Seele des einzelnen Chinesen, sondern die Seele seiner Kultur. [. . .] Es ist da eben alles greisenhaft, sogar die Jugend. [MAY 1892: 222]

Dieser Topos, der an der zitierten Stelle bemerkenswert ausführlich von der Bildlichkeit der alternden Menschennatur Gebrauch macht, dieser Topos wird nun in dem Reiseroman von 1904 ausdrücklich zurückgenommen. Und wieder geschieht das in der Rede eines Chinesen, der seine Kultur als eine traditionsbewahrende von der traditionsvergessenen Kultur der Europäer unterscheidet:

Nur der, welcher den geistigen Boden nicht kennt, auf dem wir leben, kann von der *Greisenhaftigkeit des gelben Mannes* sprechen. [. . .] Aber wer die Vergangenheit nicht achtet, der hat für die Zukunft keinen Wert. [MAY 1904: 38]

Man erkennt – liest man weiter – sehr schnell, daß der Chinese hier wie auch an anderen Stellen dem Autor als Medium dient, durch dessen Mund er den Modernismus und Materialismus seiner eigenen

---

<sup>2</sup> Zu den gängigsten Stereotypen vgl. LEUTNER 1986.

<sup>3</sup> Sich selber schreibt der Erzähler ein „Barbarenauge“ zu. May übernimmt damit ein altes sinozentrisches Stereotyp, mit dem die Chinesen im sechzehnten Jahrhundert die Portugiesen in Macao belegt hatten. [BITTERLI 1986: 164]

Zeit in Europa geißelt. *In summa* gehört denn auch das China, das der Reisende am Ende des Romans erreicht, zu einer *monde imaginaire* mit den Zügen einer verspäteten Aufklärungsutopie, in deren Rahmen sich einige Europäer, Amerikaner und Asiaten zu einer sittlich-aristokratischen Kommunität der „Wohlmeinenden“ [279] verbinden. In dieser stehen die Werte der Bergpredigt [593], der Toleranz und der Brüderlichkeit an höchster Stelle, ohne daß dieser Werte-Universalismus – und das verdient eine Hervorhebung – zur Liquidation der kulturellen, die Eigenarten der „Völkerseelen“ berücksichtigenden Unterschiede führen darf.

Die Argumente für dieses Modell, die May seine Figuren vortragen läßt, sind einfach und entsprechen – wie kann es anders sein – europäischen Denkgewohnheiten. [Vgl. such KOSCIUSZKO 1988/89] Ich fasse die Ergebnisse meiner Lesart kurz zusammen: Der Werte-Universalismus bildet die ideelle Ebene, auf der sich die fundamentalen Ähnlichkeiten zwischen den verschiedenen Kulturen enthüllen – sei es die der Araber, der Europäer, der Amerikaner oder die der Asiaten (alle aufgezählten Nationalitäten treten im Roman auf). Die Erfahrung des Fremden, also der Andersartigkeit des anderen, muß darunter nicht leiden, ja sie kann dazu führen, daß der eigene kulturelle Habitus dadurch in Frage gestellt wird: Es ist die Vitalität der asiatischen Kultur (in Opposition zur „Greisenhaftigkeit“), deren Erfahrung den Reisenden zu der Frage veranlassen kann, „ob es ihm möglich sein werde, unter diesen neuen Eindrücken der Alte zu bleiben.“ [201] Nur dem Vorurteil, „diesem gefräßigen Behemoth“ [ebd.], ist es zu verdanken, wenn sich der reisende Europäer gegen diese neue Erfahrung und Erfahrung des Neuen verhärtet. Und er verhärtet sich unter dem Einfluß des Vorurteils nicht selten, so schreibt Karl May [203], bis zur „Erbitterung“, selbst wenn er jahrzehntelang in der Fremde gelebt hat.

Es erhöht die Geltung dieser Vorurteiltstheorie, daß sie nicht nur den Europäer, sondern unter anderem auch den Chinesen betrifft. Doch hat May neben der falschen Erziehung als Ursache noch eine bestimmte Art der Wahrnehmung im Visier. Und diese umschreibt er bezeichnenderweise mittels eines technischen, in Europa entwickelten optischen Mediums: der Fotografie. Vergessen wir nicht das Erscheinungsdatum seines Buches; heute ist dieses Medium (neben

dem Film) längst ein universelles Transportmittel der Oberflächenwahrnehmung nicht zuletzt auf Reisen geworden. Und genau diese Funktion hat May schon 1904 zu einer zentralen Metapher der Vorurteilsbildung ausgearbeitet:

Ihr [der in Vorurteilen Befangenen] ganzes, vielleicht außerordentlich reiches Wissen besteht aus leb- und seelenlosen Kamerabildern, welche in den aus Europa mitgebrachten Apparaten entstanden sind. Aus dem Vorurteile der kaukasischen Rasse werden die Films geschnitten, denen man die Unmöglichkeit zumutet, uns die chinesische Volksseele in allen, auch ihren tiefsten und geheimnisvollsten Regungen, treu, wahr und aufrichtig darzustellen. [MAY 1904: 203]

Mit der Metapher des Kamerabildes führt May seine Vorurteiltstheorie über das Aufklärungskonzept hinaus. Denn Wissen allein – das sagt die Metapher ausdrücklich – ist kein Antidotum gegen den verzerrenden, das Objekt in einer Befangenhheitsperspektive einfrierenden Blick, wie ihn die Fotografie dokumentiert, die dennoch das gewöhnliche Bewußtsein als ein wahres Bild der Wirklichkeit auffassen möchte.

Die Metapher des Kamerabildes soll mir Anlaß sein, zunächst einmal die Theorie des Vorurteils zu verlassen, um einige Überlegungen zur Theorie der ästhetischen Wahrnehmung anzustellen. Gehören Erforschung und Therapie der Vorurteile überhaupt zur Literaturwissenschaft, sind sie nicht eher Sache der Psychologie? In der komparatistischen Literaturwissenschaft war diese Frage einst ein Grund zur Polemik. [DYSERINCK 1966] Heute scheint das ausgestanden, denn die sogenannte Imagologie, die Lehre vom Bild fremder Kulturen, erhebt ausdrücklich den Anspruch, auch Aussagen über die nationale Vor-Urteilsbildung anhand literarischer Texte machen zu können. [Vgl. SYDRAM 1988.] Dagegen läßt sich meines Erachtens auch gar nichts einwenden. Denn die Literatur selbst reflektiert häufig, wie mein erstes Beispiel belegt, den angedeuteten Zusammenhang.

Wie aber steht es mit dem begrifflichen Instrumentarium, das – wie jeder Interpret weiß – die Sache erst identifiziert, die es zu interpretieren gilt. Bisher habe ich von Ausdrücken wie „Stereotyp“, „Topos“ und „Bild“ in recht ungenauer Weise Gebrauch gemacht und sie mehr oder weniger als Bestandteile von Präjudizien behandelt. Ich will hier nun etwas genauer werden, die genannten Begriffe aber



wieder auf Kontexte beziehen, in denen sie bestimmten Gebrauchsregeln unterliegen, auch wenn sie diese nicht direkt preisgeben.

Karl Mays Rede vom „Greisenalter“ der chinesischen Kultur ist konventionell und in eindeutiger Weise bildlich, da sie mit dem Mittel der Personifizierung operiert und die ästhetische Wahrnehmung auf allegorische Verschlüsselungsmuster verweist. Anders verhält es sich mit der Metapher „Kamerabild“. Der Europäer sammelt, wenn seine Fremdwahrnehmung „fotografisch“ verfährt, unverbundene Einzelbilder – wie auf Postkarten oder in Reiseprospekten –, die ohne erklärenden Text nur die Oberfläche des Abgebildeten wiedergeben. Diese Postkartenmotive können nicht das Bild einer als Einheit begriffenen Kultur repräsentieren, dennoch dienen sie in zahlreichen Chinabüchern zur Illustration jener Kapitel, die der jeweilige Autor als Sitten- oder Lebensbilder der fremden Kultur verkauft.<sup>4</sup> Die Komplexität des „Geistigen“, da hat der Kritiker natürlich recht, entzieht sich ohnehin der Abbildung im strikten Wortsinn. Auch wenn May als ein guter Schüler der Völkerpsychologen die fremde Kultur – wiederum personifizierend – mit einer psychischen und geistigen Individualität ausstattet, so hält er doch nichts von der asymmetrischen Projektion eines Fremdbildes, das sich einer starren eigenkulturellen Optik verdankt. Woran er festhält, das ist jedoch die Einheit der anderen Kultur.

Der Bildbegriff legt eine solche Einheitsperspektive tatsächlich nahe, denn schon die deutsche Etymologie des Begriffs konnotiert Formung und Gestaltung eines komplexen Sachverhalts. Daher ist von einem Subjekt auszugehen, das ein gegebenes Material nach Maßgabe der ihm eigenen Sehweise formt oder gestaltet, und mit der präsupponierten Einheit des Subjekts wächst auch die Chance, daß das von ihm hervorgebrachte Produkt als ein Ganzes erscheint. Wie die geläufige Redeweise „sich ein Bild von etwas machen“ andeutet, liegt nun aber der Akzent ganz auf Seiten der konstruktiven Einbildungskraft. Und das ist entscheidend, denn damit ist nicht nur

---

<sup>4</sup> Dieser Bildbegriff taucht in zahlreichen Buchtiteln auf, z.B.: LEOPOLD KATSCHER, *Bilder aus dem chinesischen Leben: Mit besonderer Rücksicht auf Sitten und Gebräuche* (Leipzig/Heidelberg, 1881). – Vgl. auch die Literaturliste: LOHJOHN 1982, SEIFERT 1982, KLEIN 1988.

die Geltung des jeweiligen Bildes relativiert, sondern es wird ihm auch ein Maß an Fiktionalität oder Täuschung zugestanden, das erst dann zu Bewußtsein kommt, wenn es dem analytischen Denken ausgesetzt wird. *Bild* heißt daher zunächst: Darstellung eines Sachverhalts in einheitlicher (subjektbezogener), konstruktivistischer Perspektive unter Beteiligung der Imagination. Werden mehrere Perspektiven miteinander verbunden, konkret: charakterisieren Chinesen, Europäer und andere Nationalitäten eine einzige, beispielsweise die chinesische Kultur, so wächst die Komplexität des Kulturbildes oder es entstehen – je nach Perspektive – mehrere unterschiedliche Bilder.

Wenden wir diese Überlegungen auf die fiktionale Literatur an, so werden wir sofort mit einer Reihe von Problemen konfrontiert. Unter welchen Bedingungen ist ein Roman als Kulturbild zu rezipieren? Können Texte, vor allem Erzähltexte, überhaupt mit Bildern verglichen werden? Und stellen die Kategorien des Imaginativen und Fiktionalen nicht die Voraussetzung eines abzubildenden Sachverhalts von vornherein in Frage?

### III.

Ich suche wiederum nach Antworten auf dem Umweg über Beispiele aus der China-Literatur. Doch zum Ausgangspunkt wähle ich – um des Kontrastes willen – einen Text, der gerade nicht als imaginativer im engeren Sinne zu gelten hat. Ein deutscher Diplomat, Max von Brandt, veröffentlichte 1894 ein damals ziemlich bekannt gewordenes Buch mit dem anzüglichen Titel *Aus dem Lande des Zopfes: Plaudereien eines alten Chinesen*. Es ist wohl deutlich, daß der Haupttitel den Untertitel denunziert: Hier spricht kein Chinese, sondern ein Deutscher, der seine langjährige China-Erfahrung dazu benutzt, die unwissenden Landsleute daheim über das fremde Land aufzuklären. Auch spielt der Buchtitel tendenziös mit der Symbolik des Zopfes als Zeichen für einen längst überfälligen Traditionalismus.

Brandts Absicht, Lebensgewohnheiten, Rechtsprechung, Religion, Wissenschaften und Soziopolitisches zu beschreiben, könnte wohl die Frage beantworten, ob hier die chinesische Kultur oder nur das eine oder andere Segment von ihr zur Sprache kommt. Ob das in Form einer „Plauderei“ möglich ist, darf man bezweifeln, zumal die Sprache des Buches weit von jeder literarischen Stilisierung entfernt

ist. Brandts Sicht ist nichtsdestoweniger freundlich, er ruft dazu auf, die „Eigentümlichkeiten“ der anderen Kultur zu achten, auch wenn sie dem Europäer „schwer verständlich erscheinen“. [BRANDT 1984: 124] Sein Urteil ist durchaus, wie er selbst einmal fordert, von Milde bestimmt. [21] Daß er überhaupt urteilt, das ist ihm wichtig, denn er vertritt eine Perspektive, die von bestimmten politisch-ökonomischen Interessen abhängig ist. So *deuten* seine Beobachtungen und Kommentare ein Bild der chinesischen Kultur nur *an*, das mit dem vormodernen Stand der alteuropäischen Kultur vergleichbar ist, ein Zustand, der Brandt, dem Patrioten und rigorosen Verfechter des ökonomischen Fortschritts, als ein fast noch gegenwärtiges Schreckbild in der eigenen Kultur erscheint:

Ist es nicht erst wenig über hundert Jahre her, daß die letzte Hexe in Deutschland verbrannt worden ist und haben nicht bis in die jüngste Zeit hinein die verschiedenen Judenhetzen bewiesen, auf einem wie niedrigen Standpunkt der Bildung ganze Klassen unseres eigenen Volkes stehen! Da ist schließlich der chinesische Aberglauben weniger gefährlich und weniger zersetzend als der europäische, da er sich nur in den Fällen, in welchen er mit Rassenhaß vermischt ist, gegen Individuen wendet. [BRANDT 1894: 120]

Das klingt harmlos und verallgemeinert dennoch das populäre Vorurteil vom abergläubischen Chinesen, als gäbe es nur das und keine ernstzunehmende intellektuelle Kultur. Und kommt Brandt einmal auf die chinesische Philosophie zu sprechen, so fallen ihm auch hier immer wieder „abergläubische Firlefanzereien“ auf, sprich: Geschäfte mit dem Aberglauben anderer [z.B. 67, 69]. Als Diplomat, der den imperialistischen Anspruch des Kaiserreiches ganz ausdrücklich in der deutschen Kolonialpolitik in China zu verwirklichen sucht, ist Brandt natürlich daran interessiert, die Vorteile der Kolonisation herauszustreichen. Deshalb relativiert er hin und wieder den Abstand zwischen Fortschritt zuhause und Beharrung in der Fremde. Nur in einem, nämlich dem vitalen Punkt ist er unerbittlich: in der Frage der machtpolitischen Vorteile der deutschen Mission – nicht zuletzt gegenüber dem englischen Konkurrenten. Seine Perspektive ist auch hier aufs engste an koloniale Interessen gebunden, und die Frage, ob China eine Modernisierung nach westlichem Muster braucht oder will, existiert für ihn nicht. Der Deutsche soll im Feld der Industriali-

sierung als „Beispiel“ auf den Chinesen wirken und sich in kulturellen Fragen zurückhalten. Der Chinese aber soll seine Verträge einhalten, damit der Deutsche „entschlossen an die Organisation wie an die Ausnutzung des Besitzes“ gehen kann, „der den Anfang unserer Weltmachtstellung darstellt.“ [132]

Brandts fragmentarisches Chinabild gesteht der fremden Kultur zwar ihre vormoderne Andersartigkeit zu, betrachtet diese aber als eine Vorstufe auf jenem Weg in die Moderne, auf dem der Deutsche die Führungsrolle übernehmen soll. Das ist sicher diplomatischer als die von Wilhelm II. ein Jahr später ausgegebene chinafeindliche Parole „Völker Europas, wahrt eure heiligsten Güter!“ Doch in der Sache ist der Unterschied gering: Auch Brandt ging es vor allem um die Erhaltung und Verteidigung der kolonialen „Güter“, obwohl das politische Abenteuer vorerst überhaupt keinen ökonomischen Gewinn versprach.<sup>5</sup> Das scheinbar aufgeklärte Plädoyer für die Achtung des anderen entpuppt sich vor diesem Hintergrund daher als geschickte Camouflage weltmachtpolitischer und ökonomischer Ziele. Wenige Jahre nach Brandts Veröffentlichung (1897) nehmen die Deutschen ein Attentat auf Missionare zum Vorwand, um mit Waffengewalt einen Teil Chinas zu besetzen.

An diesem Beispiel läßt sich ablesen, daß Vorurteile durchaus zurückgestellt, wenn auch nicht vermieden werden können, falls es um handfeste Interessen geht. Die Perspektive von Brandts Buch ist machtpolitisch motiviert, deshalb trennt der Autor zwischen der Bewertung der chinesischen Kultur unter Maßgabe von Fortschrittskriterien einerseits und den pragmatischen Fragen der ökonomischen Einflußsicherung andererseits. Ohne eine radikale Reform der Sozialordnung – darüber macht sich Brandt keine Illusionen – bleibt China jedoch als Absatzmarkt für europäische Konsumgüter und als Entwicklungsland für industrielle Produktionsformen eine trügerische Hoffnung. Einen Grund dafür erkennt er in der verpflichtenden Kraft der Verwandtschaftsbeziehungen, bewertet die für Agrarwirtschaften typische Familiensolidarität aber einseitig negativ. [BRANDT 1894: 59f.] Ähnliches fordert Johann von Blochs in Bezug auf die Frauene-

---

<sup>5</sup> Vgl. die interessante Expertise von BLOCH 1900.

manzipation in China, von der er die Konjunktur eines Konsumgütermarktes abhängig macht. [BLOCH 1900: 10f.]

Solche eindeutigen Motive sind in der fiktionalen Literatur selten an das Autorsubjekt und dessen Interessen zu binden. Sie verteilen sich meistens – wenn sie überhaupt je eindeutig sind – auf die erzählten Figuren. Die Folge ist eine Mehrdeutigkeit sowohl der im Text enthaltenen Intentionalität als auch der dargestellten Lebenswelt. Das macht es so schwer, einen imaginativen Text als Ausdruck bloß pragmatischer Interessen zu beurteilen und den Autor dafür haftbar zu machen.

In Brandts Text dominiert die mit der Autorideologie identische Rhetorik des politischen Ratgebers, deshalb kann ihm als Person widersprochen werden. In der fiktionalen Erzählung ist das nicht möglich, vorausgesetzt sie erfüllt die ästhetische Norm, die vorschreibt, jede erzählte Figur an eine für diese charakteristische Perspektive zu binden. Aus diesem Grund erscheint mir die Unterstellung unhaltbar, aus jedem Roman ließe sich das Bild einer Lebenswelt oder gar einer ganzen Kultur herausdestillieren. Nicht einmal die fragwürdige Reduktion der Darstellung auf die explizite Intention des Autors, also auf die einheitliche Perspektive eines bestimmten historischen Subjekts, würde hier weiter führen. Denn die Bilder, die in einem literarischen Text verborgen sind, hängen vom Darstellungsstil ab, verstehen wir unter „Stil“ die Art und Weise, wie eine Perspektive (Sehweise) zur Sprache kommt. Und dieses Wie ist dem Autor selbst niemals völlig transparent. Seine Entfaltung ist auf die Kooperation des Lesers angewiesen.

Als ein erstes Ergebnis auf der Suche nach Bestimmungen für den Begriff des literarischen Bildes halte ich daher fest: Bilder im literarischen Sinn repräsentieren fiktionale Sehweisen, deren Besonderheit sich erstens an der Zuordnung von Figur und Perspektive und zweitens an der mit dieser Zuordnung verknüpften Darstellungstechnik (Erzählstil) ablesen läßt. Gilt diese Bestimmung – so wäre sogleich zu fragen – aber auch für die Unterhaltungsliteratur, der doch gern – mit dem Vorwurf, sie neige zur Konditionierung stereotyper, gesellschaftlich eingeschliffener Sehweisen – bestimmte, vom Autor zu verantwortende Absichten unterstellt werden? Betrachten

wir wieder, um Antwort auf diese Frage zu erhalten, ein anderes Beispiel.

Zwanzig Jahre nach Brandts Veröffentlichung, im ersten Kriegsjahr 1914, erschien im Ullstein-Verlag ein Roman der Diplomatenfrau Elisabeth von Heyking unter dem Titel *Tschun: Eine Geschichte aus dem Vorfrühling Chinas*. Die Autorin hatte China-Erfahrung und war vor allem aufgrund eines erfolgreichen Briefromans, der von dieser Erfahrung Gebrauch machte, für die deutschen Leser keine Unbekannte mehr. [HEYKING 1903] Heykings Geschichte des Chinesen Tschun, die in manchen Punkten einem Bildungsroman ähnelt, beginnt mit folgenden Sätzen:

Tschun war ein schmutziger kleiner chinesischer Junge. Er war nicht schmutziger als andere kleine chinesische Jungen. Er war im Gegenteil etwas reiner. Denn Tschuns Mutter war Christin. Und Christentum bedeutet in China unter anderem auch gelegentliches Waschen. [HEYKING 1914: 7]

Der Opposition von „schmutzig“ und „rein“ entspricht die von „grau“ und „weiß“, die auf den ersten Seiten strapaziert wird, um die chinesische von der europäischen Welt zu unterscheiden: Die katholische Kirche in Peking (Ort der Handlung) ist weiß, die „Häuschen“ der bekehrten Chinesen in der Umgebung sind grau und so weiter.

Wenn Stereotypen als starre und insofern sterile Kognitions- und Sprachmuster definiert werden, die Eigenschaften des Ichs und des anderen kennzeichnen und mit signifikanter Häufigkeit im Diskurs wiederkehren, so ist diese Romaneröffnung eine Fundgrube für solche Muster. Daß der fremde ethnische Typ schmutzig, also unrein sei, gehört zu den Heterostereotypen vieler Kulturen und setzt – auch unausgesprochen – das positive Autostereotyp der Reinheit stets voraus. „Schmutzig“ bedeutet nicht nur „ungewaschen“, sondern auch: „moralisch unsauber“, „unzuverlässig“, „korrupt“ und „zweifelhaft“ wie die Farbe Grau. Der Romanheld Tschun steht als Chinese und Christ *zwischen* diesen Zuschreibungen. Eine Zwischenstellung, die er mit allen getauften Chinesen teilt, denn die Kirche, der Petang, war – so heißt es im Roman – „in ihrem Leben das Schöne.“ [8]

Das „Schöne“ ist ein dem „Reinen“ nahestehendes Stereotyp, das im Roman wie ein Kürzel einen umfassenden sozialen Wertekomplex repräsentiert: Ordnung, Hygiene, das tägliche Brot, Hilfsbereit-

schaft, Bildung und Solidarität. Tschun erkennt darin die positive Botschaft der fremden Kultur, die er sich aneignen möchte. Denn all das, was diese Botschaft enthält, wird von ihm als Mangel in der eigenen, der chinesischen Lebenswelt wahrgenommen. So bleibt es nicht aus, daß er den alten Topos von der Greisenhaftigkeit und Ziellosigkeit des Tuns gegen seine eigene Kultur ins Feld führt:

Was taten die vielen, vielen Mandarine [so fragt er sich], die so gelehrt waren und die höchsten Examen in der klassischen Weisheit bestanden hatten? Was taten der großmächtige Himmelssohn und die sagenhafte Kaiserin, die hinter purpurnen Mauern der verbotenen Stadt unter goldenen Dächern wohnten? Waren sie etwa alle alt und schwach im Vergleich zu diesen neuen starken Menschen? [HEYKING 1914: 36]

Die Geschichte Tschuns zeigt aber in ihrem weiteren Verlauf, daß die christliche Botschaft des Reinen und Schönen, daß die Vitalität des Fortschritts, die in den Augen des Helden damit übereinstimmt, ein Ideal ist, hinter dem die Wirklichkeit zurückbleibt. Auch die Europäer verraten dieses Ideal. In der Krise des Boxeraufstandes, der beide Seiten in offene Feindseligkeit zurückwirft und die zivilen Einrichtungen zerstört, kommt hinter dem Reinen und Schönen die ungeschminkte, militärisch verzerrte Fratze des Ausbeuters zum Vorschein. Tschun wird zum Opfer der Fremden, und es heißt nun, gegen Ende des Romans:

Es war zu Ende. Unwiederbringlich. All sein Glaube an die Fremden war dahin. Nie mehr könnte er von ihnen Gutes erwarten. Nicht für sich. Nicht für sein Land. Sie erschienen ihm jetzt hassenswert. Und er haßte sie mit all seinen Kräften. Ja, er schöpfte neue Kräfte aus diesem großen Hasse. [HEYKING 1914: 420]

Doch es bleibt nicht nur bei dieser Desillusionierung. Tschun erklärt auch das alte China für tot und denkt an eine rebellische Bewegung des jungen China, deren Ziel es sein soll, die „alte Abgeschlossenheit“ ohne fremde Hilfe zu überwinden. [427f.]

Heykings Roman ist zugute zu halten, daß er den Versuch macht, die chinesische Revolution von 1911 und zugleich das Recht auf Selbstbestimmung zu verteidigen. Dieses Recht, von dem der Roman schon auf den ersten Seiten spricht [34], klagt Tschun – zunächst noch zaghaft, dann mit Erbitterung – nach zwei Seiten hin ein: gegenüber „dem Althergebrachten“ der eigenen Kultur und gegenüber

den Kolonialmächten. Weder das eine noch das andere gehört wirklich zu ihm. „Fremder und unwirklicher wie irgendwelche Traumerscheinungen,“ so heißt es im Text, ist ihm das „wirkliche“, das kaiserliche China [166f.]; und zur Charakterisierung der Europäer, deren Glauben er teilt, fällt ihm nur ein einziges Wort ein: „fremd“.

Er hatte nach dem [. . .] Wort gesucht und offenbar kein ausdrucksvolleres finden können. Nachdem er es aber ausgesprochen, wunderte er sich selbst über den Klang, den das Wort hatte. Mißachtung, Abneigung lagen ja darin! [HEYKING 1914: 370]

Dem Eigenen wie dem anderen fremd gegenüber zu stehen, das ist ein Zeichen der Freiheit. Und wenn Tschun in den entscheidenden Episoden des Romans sich den Ungerechtigkeiten der eigenen Landsleute wie der fremden Herren durch Flucht entzieht, so lehnt er sich damit gegen die mit dem Prädikat „fremd“ negativ besetzten Mächte auf, um nach einem Ausweg zu suchen. Tschun selbst ist, wie sein Name „Frühlingswind“ andeutet, die allegorische Verkörperung eines möglichen Aufbruchs, und innerhalb seiner Perspektive ergreift der Roman Partei für eine Modernisierung Chinas. Otto Franke, der Begründer der deutschen Sinologie, schreibt in seinen Erinnerungen über Frau Heyking, die er persönlich kannte: „Über die Chinesen hatten beide [das Diplomatenpaar von Heyking] die in Berlin und anderswo damals vorgeschriebenen Ansichten: sie galten für schmutzig, feige, zurückgeblieben und widerwärtig, gut genug dafür, daß man ihnen ihre Besitztümer abnehmen und auf ihrem Rücken die Karriere fördern konnte. Sich mit chinesischen Kulturfragen abzugeben, war das Zeichen eines subalternen Geistes, im besten Fall eine Gelehrtenchrulle.“ [FRANKE 1954: 98]<sup>6</sup> Mit diesem Urteil wird er dem Roman *Tschun* allerdings nicht ganz gerecht.

Heykings fingierte Perspektive ist nicht vollständig in die erzählte Figur verlegt, sondern wird durch ein allwissendes Erzählsubjekt immer wieder in Innen- und Außenkommentaren besprochen, und entbehrt insofern einer kohärenten Struktur. In den so entstehenden Darstellungsbrüchen können sich ungehemmt Klischees und Stereotypen über die chinesische Kultur entfalten und werden unterschiedslos mal den europäischen, mal den asiatischen Romanfiguren in den

<sup>6</sup> Den Hinweis auf diese Stelle verdanke ich Folker Reichert.



Mund gelegt oder vom Erzähler ausgesprochen. Dazu gehören die Bewertung des Buddhismus als spukhaft, fratzenhaft und stumpfsinnig [120ff.], das schon genannte Klischee von der „erschöpften Rasse“ [92] und insgesamt eine Reihe markanter Oppositionen, die es erlauben, das folgende Profil kultureller Stereotypen aufzuzeichnen:

<i>europäische Kultur</i>	<i>chinesische Kultur</i>
rein	unrein
dynamisch	statisch
vital	erschöpft
vielfältig	einförmig
aufgeklärt	abergläubisch
religiös	zeremoniell

Damit sind wir wieder bei jener Struktur kultureller Grenzziehung, die zugleich mit der negativen Besetzung des anderen die positive Bestimmung des Selbst ausspricht. In Heykings Roman, so scheint mir, überschneiden sich nicht nur – wie an den Darstellungsbrüchen abzulesen ist – die Perspektiven der Parteinahme und der Stereotypisierung. Auch die Parteinahme für ein neues China ist zumindest der Tendenz nach vom Bild einer an europäischen Modernisierungsstandards gemessenen Kultur eingefärbt. Das ist keineswegs negativ zu bewerten. Denn zum einen bleibt der Europäer, der über eine fremde Kultur schreibt – selbst der Ethnologe – der eigenen kulturellen Identität treu. Zum andern haben sich auch die chinesischen Reformeure seit den ersten Manifesten Kang Youweis an den Ideen der westlichen Zivilisation orientiert. [Vgl. SPENCE 1985.] Außerdem beschränkt sich Heykings Buch nicht auf eine Kritik chinesischer Zustände, sondern verurteilt ausführlich Gewalt und moralische Korruption der europäischen Kolonialpolitik und durchschaut sogar mit den Augen Tschuns die europäische Sammlerwut als geschmacklosen, auf gesellschaftliche Distinktion zielenden Exotismus. [HEYKING 1914: 247ff.]<sup>7</sup> Das alles ist nicht zu unterschätzen, auch wenn der letzte Grund für diese doppelseitige Kritik in einem blassen Ideal christlicher Moralvorstellungen zu suchen ist.

Bleibt die Frage, ob es dem Roman Heykings gelingt, ein *Bild* der chinesischen Kultur zu entwerfen. Folgt man der psychologischen

<sup>7</sup> Vgl. auch den Kommentar von LOH-JOHN 1982, S. 215ff.

Stereotypenforschung, so ist die Frage zu bejahen. Denn diese Forschung hat schon sehr früh den Begriff der Stereotype an den Bildbegriff gebunden (Walter Lippman: *pictures in our head*). Beziehen wir den Bildbegriff aber auf das Ganze einer Kultur, so fällt auf, daß sich die Handlung von *Tschun* auf den Schauplatz Peking beschränkt und allenfalls das Weichbild der Stadt bis zum Sommerpalast und den Klöstern der nahen Westberge einbezieht. Die romanhafte Beschreibung des Landlebens, die Anfang der dreißiger Jahre in den Büchern von Pearl S. Buck einen neuen Chinamythos begründet hat, [vgl. HARTH 1991] fehlt neben anderem ganz. Dennoch kann Heykings Roman zu den Büchern gezählt werden, die versuchen, mit den Mitteln der fiktionalen Erzählung in groben und unbeholfenen Zügen ein Bild auszumalen, wenn auch nicht ein Bild der chinesischen, so doch der kolonialen europäischen Kultur in Chinas Hauptstadt. Die Perspektivierung dieses Bildes haftet *grosso modo* an der Figur des jungen Chinesen, ein der Absicht nach geschickter Kunstgriff, der die Kritik am Bild glaubwürdiger machen könnte, wäre die Konstruktion nicht brüchig.

Wie ist das aber mit dem Verhältnis von Bild und Erzählung. Lassen sich diese beiden Begriffe denn so umstands- und reflexionslos, wie hier geschehen, aufeinander beziehen? Legt man strenge logische Maßstäbe zugrunde, so schließen Bild und Erzählung einander eigentlich aus. Doch werden solche Maßstäbe weder der Umgangssprache noch der Sache selbst immer gerecht. Schon das achtzehnten Jahrhundert kannte die Definition der Erzählung als „tableau mouvant“, als bewegtes und bewegendes Bild (Diderot). Und die komparatistische Imagologie scheint, soweit sie sich auf die Erzählliteratur bezieht, dieser Tradition treu zu bleiben, zumal sie in manchen Programmvorschlägen von der Synonymität der Begriffe Image, Klischee und Stereotyp ausgeht. [KLEIN 1988: 74] Für meine Zwecke ziehe ich folgende Unterscheidungen nach rein formalen Kriterien vor:

- *Stereotypen* haben die Form kontextgebundener Prädikate.
- *Vorurteile* sind wie alle Urteile Äußerungen mit Aussage- oder Satzstruktur.
- *Literarische Bilder* aber besitzen mit Notwendigkeit die Struktur von Texten.

Mit diesen Unterscheidungen ist in der Folge der Aufzählung eine Zunahme an Komplexität verbunden: Bilder können Vorurteile und Stereotypen enthalten, was einen stereotypen Gebrauch von Vorurteilen und Bildern nicht ausschließt. Literarische Bilder sind in meinem Vorschlag jedoch immer komplexer, fülliger, undurchsichtiger zu denken als Vorurteil und Stereotyp. Sie unterliegen deshalb nicht – ich sage nichts Neues – wie Urteils- und Vorurteilsformen der Prüfungsinstanz der Widerspruchsfreiheit. Vielmehr haben sie kaum genau zu trennende Anteile an anschauungsgesättigter und begrifflicher Sprache. Kurz: Sie erzeugen in Form strukturierter Texte eigen-gesetzliche Welten, weshalb die Methode ihrer Aufschlüsselung den Grundsätzen der hermeneutischen Interpretation entspricht und nicht den Regeln der kritischen, etwa den Widerspruch zwischen Begriff und Satzstruktur aufspürenden Analyse. – Mit diesen wenigen Hinweisen habe ich nur noch einmal an die Grenzen jener Lesarten erinnern wollen, die fiktionale Texte vorwiegend als Jagdgründe für das Aufspüren nationaler Vorurteile im mentalistischen Sinne betrachten.

#### IV.

Nach dieser allmählichen Verfertigung einiger Grundbegriffe während der Lektüre möchte ich mich nun in einem letzten Schritt einem Textbeispiel zuwenden, das sich, so scheint mir, auf den ersten Blick auffallend von den bisher vorgestellten unterscheidet.

1930 veröffentlichte Richard Huelsenbeck unter dem Titel *China frißt Menschen* einen Roman in 13 Kapiteln. Huelsenbeck, der berühmt-berüchtigte Begründer der Züricher Dada-Bewegung, hatte als Schiffsarzt seit 1925 mehrere Reisen nach Asien und Afrika unternommen und darüber in verschiedenen Zeitungen berichtet. Auf die Frage, warum er gerade nach China wolle, gab er zur Antwort: „Ich möchte gern in ein Land gehen, wo die Welt genau umgekehrt und in direktem Gegensatz zu unserer Welt zu sein scheint.“ [HUELSENBECK 1984: 198] Mit dem Topos der verkehrten Welt spielte er wohl auf das stereotype China-Bild an, das in Europa lange Zeit wie eine uralte Münze in Umlauf blieb.

Ähnlich wie Döblin war der Arzt und Psychiater Huelsenbeck mehr an der „Exotik der Seele“ als an der materiellen Kultur

interessiert. Eine interessante, weil paradoxe Bedeutungsverschiebung im Begriff „Exotik“, die schon der Expressionismus mit der Metaphorisierung „des Asiatischen“ und „des Afrikanischen“ vorbereitet hatte. Huelsenbeck begründete die Umstülpung des Exotischen (= Äußerlichen) ins Esoterische (= Innerliche) mit folgenden Worten: „Die Seele der Menschen bleibt der einzige Urwald, in den noch keine photographische Kamera hineingesehen hat.“ [Zitiert nach FÜLLNER 1982: 42.] Karl May hatte die Volksseele dem Kamerabild gegenübergestellt; Huelsenbecks professionelles Analytikerauge ist aufs Individuum fixiert, und dessen Erlebniswelt erscheint ihm allemal als etwas Undurchdringliches, ja Chaotisches. Eine romanhafte Welt-Ordnung à la May, in der die Vorsehung (der Autor-Gott) den Zufall besiegt, ist daher für den ehemaligen Dadaisten ganz und gar undenkbar.

Die Hauptfiguren seines Romans *China frißt Menschen*, Bröckelmann und Schramm, haben sprechende Namen: Des einen Leben zerbröckelt, der andere überlebt mit Schrammen. Vor allem aber stehen ihre Erfahrungen unter dem globalen Motto: „Die Welt ist schauerhaft unwirklich.“ [HUELSENBECK 1930: 297] Ein Satz, der wie eine Variation des Romantitels wirkt, denn ein menschenfressendes China ist ebenso unwirklich wie schauerhaft. Die Personifizierung im Titel erinnert übrigens an die wohl auch als Stereotyp gehandelte Angst vor der Assimilation wider Willen, vor dem Selbstverlust in der Fremde. Und es wäre zu fragen, ob dieses Stereotyp chinaspezifisch ist, oder nicht auch in anderen exotischen Kontexten auftritt.

Im Roman hat es aber noch eine andere, präzise Bedeutung. Denn das Buch erzählt auch wichtige datierbare Ereignisse aus der Geschichte Chinas. Die Handlung spielt zur Zeit des Feldzuges von Tschiang Kai-schek gegen die Warlords, und dem General ist ein ganzes Kapitel gewidmet. Der Roman schaut hinter die Kulissen und zeigt die Abhängigkeit der chinesischen Kriegsparteien von ausländischem Kapital und Waffenschiebereien. Doch nicht nur dieser schmutzige Krieg frißt Menschen – Europäer wie Chinesen –, auch das Elend in den Städten ist gefräßig, weil es die Hungernden in einem mörderischen Sinn gleichmacht:

Der Hunger hat die Unterschiede der Rassen ausgelöscht [heißt es in einem Kapitel über die Hafenszene Hongkongs]. Ich bin ein Lump, denkt

man. [. . .] Da ist China, denkt man, ein schönes Land mit hohen Gebäuden und Menschen, die glatte Tropenanzüge haben, blankgewichste Schuhe und Frauen, die nach Parfüm stinken. Da ist China, das frißt uns auf, wir binden uns den Magen zu [. . .] und freuen uns auf die Nacht. Denn da träumen wir ein wenig und haben einen kleinen Genuss, den uns keiner wehren kann. [HUELSENBECK 1930: 199f.]

Träume, Tagträume, das sind die Fluchtbewegungen der Figuren in diesem Roman, die fast alle – ganz gleich, welchen Status sie haben – in irgendeiner Weise zu Opfern werden und aus dem Widerspruch von schönem Wunschtraum und schauderhafter Wirklichkeit nicht oder nur um den Preis der eigenen Haut herauskommen. Zwar wehren sich die Fremden mit Hilfe der plattesten Autostereotypen gegen das, was sie verwirrt und ihnen Angst einflößt: Der amerikanische Missionar will die chinesischen Seelen retten [152], der englische Sekretär betrachtet deren Land als Beute [239], der sowjetrussische Agent vermißt sexuelle Aufklärung [127], der jüdische Großkaufmann sieht in den Bauern stumpfsinnige Tiere [71f.] und und und . . . Doch von den Chinesen selbst werden die Fremden mit Läusen verglichen, die „am Bauch eines großen Elefanten herumkriechen“ [200], und Läuse sind Parasiten, von denen man sich befreit.

Huelsenbecks Roman kennt keine positiven Helden und keine olympische Perspektive. Seine „Botschaft“ besteht aus einem letzten Kapitel, in dem der lustvoll demoralisierte, verelendete und benebelte Schramm einen Brief nach Hause (an Bröckelmanns Vater) schreibt, um dem deutschen Spießer ein paar Wahrheiten unter die Nase zu reiben. Abschicken, und das schreibt er hinein, will er den Brief aber nicht.<sup>8</sup> Die Botschaft bleibt also zum Schein im Kasten, obwohl sie so wahr wie grotesk ist. Denn ganz am Ende des Briefes träumt Schramm den Tagtraum, China zu verlassen und eines Tages als gemachter Mann in das „olle Klamottenland“ zurückzukehren, „um nach dem Rechten zu sehen. [. . .] Dann“ – so beginnt der letzte Satz des Romans – „werden wir die Herren sein . . .“ [347]. Doch

---

<sup>8</sup> *Briefe, die ihn nicht erreichten* hieß ein schmachtendes Buch der ELISABETH VON HEYKING, das Anfang dieses Jahrhunderts in großer Auflage erschien und 1989 als Fortsetzungsroman im *Bonner Generalanzeiger* wieder abgedruckt wurde. Ist Schramms Brief vielleicht eine Heyking-Parodie?

der das schreibt, Schramm, hat sich längst hoffnungslos dem Opium ergeben.

Mit diesem Schluß verdichtet der Roman noch einmal den Selbstbetrug des sich überlegen dünkenden Europäers. Und er demonstriert mit dem Kunstgriff der Briefdarstellung ein weiteres Mal in überzeugender Weise, was es heißt, erzählte Figur und Perspektive zur Deckung zu bringen. Denn es ist das leitende Prinzip des ganzen Romans, mit erzählerischen Mitteln die Unangemessenheit der Bilder zu zeigen, die sich die zahlreichen Figuren über sich selbst und über China machen. Da die Sehweisen und meist sehr drastischen Werturteile aber konsequent in das Innere der Figuren verlegt sind, und da die erzählten Ereignisse diese Sehweisen und Werturteile als Illusionen enthüllen, entsteht eine kaleidoskopartige Struktur des Ganzen. Die Eigenart des Kaleidoskops liegt in der Variation und Unberechenbarkeit der geschüttelten Bilder. Und ganz ebenso nimmt der auf der Nanking Road in Schanghai gestrandete, aber noch nüchterne Schramm sich selbst in China wahr:

Ich habe, denkt er, den Geschmack an diesem Land verloren. Es ist mir zu wirr und zu viel Farben sind da, man weiß nicht, was die Menschen tun werden, nichts läßt sich berechnen. Alles ist ganz anders als bei uns.

[HUELSENBECK 1930: 315]

„Anders“ heißt indessen nicht „exotisch“. Die Schreibweise entzaubert beispielsweise das klassische Requisit exotischer Bilder, die Palme: „Die Fingerspitzen der Palmen [ . . . ] stoßen in die blaue Dunkelheit wie das Eisenfiligran menschlicher Bauten.“ [199] Schramm hingegen erfährt die Andersartigkeit des anderen als etwas Undurchdringliches und Unberechenbares: solche Erfahrungen schließen die Projektion eines bestimmten vorgefaßten Bildes aus. Sie führen aber auch nicht – wie in Karl Mays Gelehrtenrepublik – zum Studium des anderen. Schramm und seine Desperado-Kollegen im Roman gehen in China einfach verloren. Ihre Geschichten sind zufällig und sinnlos – bis auf den Hunger nach Leben, der sie alle verbindet und irgendwie auf ihren verworrenen, scheiternden Wegen vorantreibt. Sieht man den Roman unter diesem recht allgemeinen, fast möchte ich sagen: unter diesem existentialistischen Aspekt, so liest sich – trotz aller bisher vorgetragenen Einwände – doch auch in diesem Buch der Name Chinas wie das Kürzel für ein Bild. Ich will es präzisieren:

„China“ ist in Huelsenbecks Roman als Gleichnis für eine Wirklichkeit zu verstehen, in der das berechnende Planen und Wollen mit triebhaften Illusionen und unberechenbaren Begierden zusammenstößt.

So geht es auch Huelsenbeck nicht – was war anderes zu erwarten? – um ein Bild der chinesischen Kultur. Als ein Gleichnis des nur als Illusion zu ertragenden Lebens hätte der Roman vielleicht auch einen anderen Schauplatz haben können. Doch erinnern wir uns: Huelsenbeck suchte in China die verkehrte Welt. Und die Figur Schramm, die das letzte Wort hat, stößt in der Wirklichkeit des Romans, die so schauderhaft unwirklich ist, auf eben diese verkehrte Welt in China. Damit ist er aber nur in das Spiegelbild jener Welt eingetreten, die er als Heimat verlassen hat. Er müßte im Grunde nur in Gedanken die Seiten vertauschen, um wieder ganz bei sich selbst zu sein. Er tut das in seinen Träumen.

Sieht man die Verhältnisse zwischen Eigenem und Fremdem unter diesem Gesichtspunkt, so gibt Huelsenbecks Roman mehr zu denken als die aufgeklärten Maximen und moralischen Botschaften in den Büchern von May und Heyking, denn Huelsenbecks „China“ ist nur die spiegelbildlich verkehrte eigene Welt. Stimmt diese Lesart, so ist auch die Behauptung berechtigt, der Roman spiele nicht nur mit Stereotypen, sondern mache ihre Struktur zu seinem Konstruktions-element. Was im Spiegel unrein, statisch und unberechenbar erscheint, das ist diesseits des Spiegels rein, dynamisch und berechenbar. Als Spiegelbild entlarvt, ist das Bild des Fremden nichts anderes als das seitenverkehrte Bild der Figur, die in den Spiegel schaut.

## Literatur

- BARRES 1978      EGON BARRES, *Vorurteile: Theorie – Forschungsergebnisse – Praxisrelevanz*, Opladen: Leske, 1978.
- BAUER 1980      \* WOLFGANG BAUER (Hg.), *China und die Fremden: 3000 Jahre Auseinandersetzung in Krieg und Frieden*, München: Beck, 1980.
- BITTERLI 1986      URS BITTERLI, *Alte Welt – neue Welt: Formen des europäisch-überseeischen Kulturkontakts vom 15. bis zum 18. Jahrhundert*, München: Beck, 1986.

- BLOCH 1900 JOHANN VON BLOCH, *Zur gegenwärtigen Lage in China: Eine politisch-wirtschaftliche Studie*, Berlin: Akademischer Verlag für Sozialwissenschaften, 1900.
- BRANDT 1894 MAX VON BRANDT, *Aus dem Lande des Zopfes: Plaudereien eines alten Chinesen*, Leipzig: G. Wigand, 1894.
- DAWSON 1967 RAYMOND DAWSON, *The Chinese Chameleon: An Analysis of European Conceptions of Chinese Civilisation*, London, New York und Toronto: Oxford University Press, 1967.
- DORSCH 1976 FRIEDRICH DORSCH (Hg.), *Psychologisches Wörterbuch*, Bern, Stuttgart und Wien: Huber, <sup>9</sup>1976.
- DYSERINCK 1966 HUGO DYSERINCK, „Zum Problem der ‚images‘ und ‚mirages‘ und ihrer Untersuchung im Rahmen der vergleichenden Literaturwissenschaft,“ in: *Arcadia: Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft*, herausgegeben von HORST RÜDIGER, 1/1966, S. 107-120.
- DYSERINCK/SYNDAM 1988 HUGO DYSERINCK und KARL ULRICH SYNDAM (Hg.), *Europa und das nationale Selbstverständnis: Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Bonn: Bouvier, 1988.
- FRANKE 1954 OTTO FRANKE, *Erinnerungen aus zwei Welten: Randglossen zur eigenen Lebensgeschichte*, Berlin: de Gruyter, 1954.
- FÜLLNER 1982 KARIN FÜLLNER, „Richard Huelsenbeck, der Meister-Dada,“ in: RICHARD SHEPPARD (Hg.), *Richard Huelsenbeck*, Hamburg: Christians, 1982, S. 28-45.
- HARTH 1991 DIETRICH HARTH, „Comprehending Literature in Terms of Intercultural Communication,“ in: NORBERT H. PLATZ (Hg.), *Mediating Cultures – Probleme des Kulturtransfers: Perspektiven für Forschung und Lehre*, Essen: Die Blaue Eule 1991, S. 40.50.
- HEYKING 1903 ELISABETH VON HEYKING, *Briefe, die ihn nicht erreichten*, Berlin: Paetel, <sup>5</sup>1903.
- HEYKING 1914 ELISABETH VON HEYKING, *Tschun: Eine Geschichte aus dem Vorfrühling Chinas*, Berlin und Wien: Ullstein, 1914.
- HOLENSTEIN 1985 ELMAR HOLENSTEIN, *Menschliches Selbstverständnis: Ichbewußtsein – Intersubjektive Verantwortung – Interkulturelle Verständigung*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1985.



- HUELSENBECK 1930 RICHARD HUELSENBECK, *China frißt Menschen*, Zürich und Leipzig: Orell Füssli, 1930.
- HUELSENBECK 1984 RICHARD HUELSENBECK, *Reise bis ans Ende der Freiheit: Autobiographische Fragmente*, aus dem Nachlaß herausgegeben von ULRICH KARTHAUS und HORST KRÜGER, Heidelberg: Schneider, 1984.
- KLEIN 1988 H. KLEIN, „Zerrspiegel? – Bilder von Preußen-Deutschland in englischer Prosa 1890-1914,“ in: DYSE-RINCK/SYNDRAM 1988, S. 71-101.
- KOCH-HILLEBRECHT 1978 MANFRED KOCH-HILLEBRECHT, *Der Stoff, aus dem die Dummheit ist: Eine Sozialpsychologie der Vorurteile*, München: Beck, 1978.
- KOPPEN 1986 ERWIN KOPPEN, „Karl May und China,“ in: *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft*, 1986, Hamburg: Hansa, S. 69-88.
- KOSCIUSZKO 1988/89 BERNHARD KOSCIUSZKO, „Illusionen oder Information? China im Werk Karl Mays,“ in: *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft*, 1988/89, Hamburg: Hansa, S. 146-177.
- LEUTNER 1986 MECHTHILD LEUTNER, „Deutsche Vorstellungen über China und Chinesen und über die Rolle der Deutschen in China, 1890-1945,“ in: *Von der Kolonialpolitik zur Kooperation: Studien zur Geschichte der deutsch-chinesischen Beziehungen*, herausgegeben von KUO HENG-YÜ (Berliner China-Studien, 13), München: Minerva-Publ. Saur, 1986.
- LOH-JOHN 1982 NING-NING LOH-JOHN, *Das Bild Chinas in der Literatur des wilhelminischen Deutschlands*, maschinenschriftliche Dissertation, Pittsburgh, 1982.
- MACKERRASS 1989 COLIN MACKERRASS, *Western Images of China*, Oxford und New York: Oxford University Press, 1989.
- MAY 1892 KARL MAY, *Kong-Kheou, das Ehrenwort – Der blaurote Methusalem* (1892), historisch-kritische Ausgabe für die Karl-May-Gedächtnisstiftung, Abteilung III: Erzählungen für die Jugend, Bd. 2, herausgegeben von HERMANN WIEDENROTH und HANS WOLLSCHLÄGER, Nördlingen: Greno, 1988.
- MAY 1904 KARL MAY, *Und Friede auf Erden! Reiseerzählung* (1904), Freiburger Erstausgaben Bd. 30, herausgegeben von ROLAND SCHMID, Bamberg: Karl-May-Verlag, 1984.

- MÜLLER 1980      CLAUDIUS C. MÜLLER, „Die Herausbildung der Gegensätze: Chinesen und Barbaren in der frühen Zeit (1. Jahrtausend v. Chr. bis 220 n. Chr.),“ in: BAUER 1980, S. 43-76.
- REICHERT 1982      FOLKER REICHERT, „Das China-Bild des Abendlandes,“ in: FRANK RAINER SCHECK (Hg.), *Volksrepublik China: Kunstreisen durch das Reich der Mitte*, Köln: DuMont, 1982.
- SCHUSTER 1977      INGRID SCHUSTER, *China und Japan in der deutschen Literatur 1890-1925*, Bern und München: Francke, 1977.
- SEIFERT 1982      H. SEIFERT, „. . . aber Shanghai ist ein böser Boden: Literarische Bilder aus der Geschichte einer großen Stadt,“ in: SIEGFRIED ENGLERT und FOLKER REICHERT (Hg.), *Shanghai – Stadt über dem Meer*, Heidelberg: Heidelberger Verlagsanstalt, 1982, S. 146-150.
- SPENCE 1985      JONATHAN D. SPENCE, *Das Tor des Himmlischen Friedens: Die Chinesen und ihre Revolution 1895-1980*, München: Beck, 1985.
- STAGL 1981      JUSTIN STAGL, „Die Beschreibung des Fremden in der Wissenschaft,“ in: HANS PETER DUERR (Hg.), *Der Wissenschaftler und das Irrationale, Bd. 1: Beiträge aus Ethnologie und Anthropologie*, Frankfurt/Main: Syndicat, 1981.
- STANZEL 1974      FRANZ K. STANZEL, „Der literarische Aspekt unserer Vorstellungen vom Charakter fremder Völker,“ in: *Anzeiger der phil.-hist. Klasse der Österr. Akademie der Wissenschaften*, 111. Jg., 4/1974, S. 63-82.