

1. Einleitung

Dass in deutschsprachigen literarischen Werken das kulturell Fremde, in diesem Fall China, dargestellt und thematisiert wird, ist kein neues Phänomen im 21. Jahrhundert. Jedoch ist das Problem, wie die ästhetischen und poetischen Funktionen solcher Darstellungen zu bestimmen sind, m. E. noch nicht komplett gelöst. Von diesen Grundgedanken ausgehend wird in der vorliegenden Einleitung zuerst eine retrospektive Zusammenfassung der China-Darstellungen in der deutschsprachigen Literatur sowie der literaturwissenschaftlichen Untersuchung über die China-Darstellungen unternommen. Anschließend wird die Methodologie der Forschungsansätze reflektiert und hinterfragt. Auf dieser Grundlage werden die methodologische Orientierung, das Textkorpus und die zentrale Fragestellung der vorliegenden Arbeit erläutert.

1.1 China als das kulturell Fremde in der deutschsprachigen Literatur

Die Präsenz chinesischer Motive in der deutschsprachigen und europäischen Kulturgeschichte ist schon seit dem Anfang wirtschaftlicher und kultureller Berührungen zwischen Westen und Osten erkennbar, obwohl deren Rezeption lange Zeit von Unwissenheit geprägt war. Schon die Bezeichnung für China im griechisch-römischen Altertum, *Seres* oder *Sera*, die aus dem chinesischen Produkt der *Seide* stammt, verrät, dass man keine „genauen geographischen oder ethnischen Vorstellungen“¹ von dem Bezeichneten hatte. Diese Art von China-Vorstellung ist ganz repräsentativ in den europäischen Kulturen in der frühen Zeit, in der man mit „ziemlichen nebelhaften und widerspruchsvollen Vorstellungen [...] aus spätrömischen und patristischen Quellen“² ein nebulöses Porträt von dem kulturell Fremden zusammensetzt.

Als der erste bekannte Bericht über China galt der von Marco Polo im Zeitalter der Entdeckungen. Selbst aus der damaligen Sicht wurden die Berichte Polos als Werke angesehen, die nicht ohne imaginierte Ausschmückungen verfasst worden sein konnten.³ Im 16. Jahrhundert wurden mit der offiziellen Entdeckung Chinas durch die Portugiesen die kommerziellen Kontakte zwischen China und Europa auf dem Seeweg eingerichtet, während der geistige Austausch durch die Jesuiten-Mission stattfand. Dabei wurden bereits die Kernelemente der chinesischen Kultur, wie z. B. die klassischen Werke des

¹ Wolfgang Franke: *China und das Abendland*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1962, S. 5.

² Ernst Rose: *Blick nach Osten. Studien zum Spätwerk Goethes und zum Chinabild in der deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts*, Bern: Peter Lang, 1981, S. 58.

³ Vgl. ebd., S. 15–16.

Konfuzianismus, ‚entdeckt‘ und kommentiert.⁴ Während chinesische Motive in der europäischen Lyrik und Dramatik im 17. Jahrhunderts noch kaum vorkamen, widmeten „Romane [...] Ostasien eine wirkliche Aufmerksamkeit“⁵. Beispiele hierfür stellen die historischen Romane *Aeyquan oder der Große Mogol* (1670) von Christoph W. Hagedorn, *Der Asiatische Onogambo* (1673) von Eberhard Werner Happel, *Aufforderung mit aller demütigst gebotenen Vernunft – Trutz an alle Atheisten* (1688) von Rudolf Gasser und *Großmüthigen Feldherren Arminius* (1689) von Daniel Casper von Lohenstein dar. Die vier Romane basierten auf den Reiseberichten von Missionaren und werden in der Form der Ritterromane gestaltet.⁶ Das bekannteste Beispiel der Rezeption Chinas in der deutschen Philosophiegeschichte im 17. Jahrhundert ist die Sammlung zahlreicher jesuitischer Missionsbriefe unter dem Titel *Novissima Sinica* von Gottfried Wilhelm Leibniz. Darin vertrat Leibniz die Meinung, dass in der chinesischen Kultur eine moralische Überlegenheit zu erkennen war.⁷ Ein anderer Philosoph, Christian Wolff, begegnete den Klassikern der chinesischen Philosophie in der lateinischen Übersetzung und wurde dadurch zu seiner Rede über die praktische Philosophie der Chinesen an der Universität Halle inspiriert, in der er China als einen Beweis für eine vom christlichen Glauben unabhängige Ethik bezeichnete.⁸ Es gab eine gewisse Anzahl von ähnlichen Philosophen und Schriftstellern in der Aufklärung, die ihre Aufmerksamkeit auf die chinesische Kultur und Politik gerichtet und ihre Meinung in philosophischen, aber auch literarischen Texten formuliert haben. Neben Leibniz und Wolff wurde etwa die konfuzianische politische Auffassung des *Idealstaats* von Johann Heinrich Gottlob von Justi rezipiert.⁹ Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts verwandelt sich der anfänglich positive oder gar euphorische Eindruck von China zu einem negativen.¹⁰ Eine große Anzahl von Reiseberichten über die Landeskunde und geschichtlichen Darstellungen Chinas bildeten den Ausgangspunkt der Anschauungen des deutschen Philosophen Johann Gottfried Herder. Für seine Arbeit über China und seine Idee der Humanität „zitierte er praktisch aus

⁴ Vgl. Eun-Jeung Lee: „Anti-Europa“. *Die Geschichte der Rezeption des Konfuzianismus und der konfuzianischen Gesellschaft seit der frühen Aufklärung*, München: LIT, 2003, S. 21–38.

⁵ Rose, S. 61.

⁶ Vgl. Yuan Tan: *Der Chinese in der deutschen Literatur. Unter besonderer Berücksichtigung chinesischer Figuren in den Werken von Schiller, Döblin und Brecht*, Göttingen: Cuvillier Verlag, 2007, S. 29f.

⁷ Vgl. Georg Wilhelm Leibniz: *Das Neueste von China (1697) Novissima Sinica*, mit ergänzenden Dokumenten herausgegeben, übersetzt und erläutert von Nesselrath und Reinbothe, Köln: Deutsche China-Gesellschaft, 1979, S. 9–21.

⁸ Allerdings kostete ihn diese gewagte Rede anschließend seine Professorenstellung. vgl. Rose, S. 64.

⁹ Vgl. Lee, 2003, S. 11–130. Die positive Rezeption des chinesischen politischen Systems während der Aufklärung wird im Kapitel „Die Kaiserfigur in *Cox oder der Lauf der Zeit*“ genauer vorgestellt.

¹⁰ Vgl. Wolfgang Franke, 1962, S. 117.

allen verfügbaren Reisebeschreibungen¹¹. Daraus entwickelte er die Haltung gegenüber den Chinesen, dass sie nicht in der Lage seien, die Ideen der Aufklärung wie Vernunft und Befreiung vom Despotismus zu vereinen. Seiner Beobachtung nach sei China ein wissenschaftlich und – im Gegensatz zu oben genannten Philosophen der Aufklärung – auch politisch rückständiges Land.¹² Die Vorstellung von China als erstarnte „balsamierte Mumie“¹³ in *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* hat das deutsche Publikum im 18. und 19. Jahrhundert weitgehend beeinflusst. Diese Gleichsetzung einer chinesischen mit einer starren und formelhaften Kultur teilten etwa die Philosophen und Literaturwissenschaftler der Romantik wie August Wilhelm Schlegel, Friedrich Schlegel und Friedrich Wilhelm Joseph Schelling.¹⁴ Gleichzeitig wurde aber auch der Zugang zur schönen Literatur Chinas in dieser Zeit geschaffen. Du Halde übersetzte das chinesische Theaterstück *Die Waise aus dem Haus Tschao* in seinem enzyklopädischen Werk ins Französische¹⁵. Diese Übertragung wurde später von Voltaire in *Orphelin de la Chine* (1755) und Goethe in seinem unvollendeten Werk *Elpenor* (1781–1782) verarbeitet.¹⁶ Im 19. Jahrhundert wurde China durch die beiden Opiumkriege 1839 – 1842 und 1856 – 1860 in das wirtschaftliche und politische System des Westens einbezogen. Diese erzwungene Öffnung Chinas durch die militärische und ökonomische Dominanz des Westens führte zu einer relativ intensiven China-Rezeption in den folgenden Jahrzehnten. Eine Blütezeit der Ostasien-Begeisterung in Deutschland lässt sich hierbei vor allem auf die Jahre 1890 bis 1925 festlegen.¹⁷ In dieser Zeit wurden zahlreiche Nachdichtungen traditioneller chinesischer Gedichte und literarischen Motive veröffentlicht. Zum Beispiel haben expressionistische Dichter wie Klabund, Albert Ehrenstein, Wilhelm Stolzenburg, Hans Schiebelhuth klassische chinesische Gedichte beispielsweise von Li Bai und Du Fu übersetzt und nachgedichtet.¹⁸ Auch der Roman *Das schöne Mädchen von*

¹¹ Lee, 2003, S. 229.

¹² Vgl. Johann Gottfried Herder: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, München & Wien: Carl Hanser Verlag, 2002, S. 393–400.

¹³ Ebd., S. 400.

¹⁴ Vgl. Rose, S. 69.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 76.

¹⁶ Vgl. ebd.

¹⁷ Vgl. Ingrid Schuster: *China und Japan in der deutschen Literatur 1890–1925*, Bern & München: A. Franke Verlag, 1977, S. 5.

¹⁸ Vgl. Ruixin Han: *Die China-Rezeption bei expressionistischen Autoren*, Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1993. Einen sehr anschaulichen Überblick der Rezeption der chinesischen Gedichte durch die expressionistischen Autor*innen bietet die Untersuchung Hans in den Tabellen auf S. 289–308.



Pao (1899) von Otto Julius Bierbaum lässt sich als eine künstlerische Umschreibung einer chinesischen Legende der alten Zeit ansehen.¹⁹ In der Tat gibt es eine Anzahl von bekannten Autor*innen, die man im Rahmen dieser Untersuchung nennen könnte: Z. B. Richard Wilhelm, Alfred Döblin, Hermann Hesse, Hugo von Hofmannsthal und Max Dauthendey, usw. Dazu gehört auch die theoretische Auseinandersetzung Brechts mit dem chinesischen Theater im Hinblick auf die Verfremdungstheorie, wobei Brecht in der formelhaften Performanz der Peking-Oper ein Beispiel für die Verfremdungsstrategie auf der Bühne entdeckt.²⁰ Obwohl nicht alle Werke und Autoren hier vorgestellt werden können, ist es wichtig darauf hinzuweisen, dass viele Gelehrte in dieser Zeit China lebhaftig erfuhren und mit originären chinesischen Texten in Berührung kamen. Dies steht im Gegensatz zu den Literaten und Philosophen vor dem 19. Jahrhundert, die China ausschließlich aus Sekundärliteratur kannten. Außerdem waren in diesen neuen Werken und Übersetzungen wesentliche Änderungen der Rezeptionsformen Chinas in der Literatur und den Geisteswissenschaften zu erkennen. An ihrer Stelle ist eine Rezeptionsform zu erkennen, die „sich sowohl von den Spekulationen der Aufklärung wie von den Karikaturen des 19. Jahrhunderts wesentlich abhob“²¹. Aufgrund der zunehmend genaueren Kenntnisse außereuropäischer Wirklichkeit wird die vorher dominierende utopische Funktion der Darstellung außereuropäischer Kulturen allmählich durch eine Vielfalt von literarischen Funktionen ersetzt.²²

Nach der Gründung der Volksrepublik 1949 war in der literarischen Rezeption eine Fokussierung auf die politische Thematik zu erkennen. Dabei wurden die alten Metaphern Chinas von den vergangenen Jahrhunderten beibehalten, während gleichzeitig neue Erzählmuster durch die Abschottung des Landes gegenüber dem Westen entstanden: „Das Geheimnis des Ostens war nun in das Rätsel der Massenkampagnen Maos verlagert, und auch die Hoffnung auf politische Utopie schien sich – wieder einmal – dort, weit weg, zu erfüllen“²³. Der Roman *Der Hirte und die Weberin* (1951) von Klara Blum zeigt eine

¹⁹ Vgl. Rose, 1981, S. 72. S. 173–195.

²⁰ Vgl. Bertolt Brecht: „Anmerkungen zur Oper Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“, in: Suhrkamp Verlag und Elisabeth Hauptmann (Hg.): *Gesammelte Werke in 20 Bänden*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 1009f.

²¹ Rose, 1981 S. 72.

²² Vgl. Dietrich Krusche: *Literatur und Fremde. Zur Hermeneutik kulturräumlicher Distanz*, München: iudicium Verlag, 1985, S. 32–34.

²³ Thomas Lange: „China als Metapher. Versuch über das Chinabild des deutschen Romans im 20. Jahrhundert“, in: *Zeitschrift für Kulturaustausch*, Heft 3, 1986, S. 341–349, hier S. 346.

„Identifikation mit dem fremden Land und mit einer Kultur, zu der sie eine innere Verwandtschaft empfindet“²⁴. Die Identifikation mit dem kommunistischen sowie maoistischen Land wurde in den 1960er Jahren von den europäischen Linksintellektuellen geteilt, die die damaligen Chinesen „zum beglückenden Kollektiv verklär[en]“²⁵.

Nach dem Ende der Kulturrevolution in China seit 1980 wird die eindimensionale politisch orientierte Rezeption von China durch das zunehmende Interesse an den interkulturellen Begegnungen ersetzt. Das Motiv *das Fremde und das Eigene* wird in dieser Zeit oft in der Literatur thematisiert und philosophisch nachgedacht. Zum Beispiel befasst sich Adolf Muschgs Roman *Baiyun oder die Freundschaftsgesellschaft* (1980) mit der Problematik des dialektischen Verhältnisses zwischen Fremden und Eigenen: „Was Europäer da über China mutmaßen, sind immer auch Vermutungen über die Europäer“²⁶. Die Konstruktion eines fiktiven fremdkulturellen Blicks auf die eigene Kultur wie in den *Lettres Persanes* von Montesquieu wurde von Herbert Rosendorfer in seinem Roman *Briefe in die chinesische Vergangenheit* (1983)²⁷ wieder aufgegriffen.

Kubin stellt eine neue Tendenz in Hinsicht auf die Funktion der Darstellungen fest, wobei die alten Darstellungsmuster kritisch dekonstruiert werden: „Moderne deutschsprachige Autoren spielen mit den gängigen Chinabildern und traditionellen Reismustern. Dabei geht es konsequenterweise gar nicht um China, sondern um eine kritische Auseinandersetzung mit der westlichen Rezeption fremder Welten“²⁸. Zugleich weist er jedoch darauf hin, dass „China in seiner Rezeption von Deutschland nicht sehr viel klüger gewesen [sei]“²⁹. Die ernsthaften Annäherungsversuche bei Autoren wie Hofmannsthal oder Brecht in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts werden laut Kubin durch eine gewisse Beliebigkeit ersetzt: „Zum Jahrhundert-Ende erscheint China nur noch als eine durch Medien und Verkehrsmittel beliebig zugänglich gemachte Folie, hinter der das Problem einer fragwürdig gewordenen Identität wie eine Karikierung anklingt“³⁰. Zugleich beobachtet er, dass in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1980 eine neue Gruppe von Schriftsteller*innen aufkommt, die über ihre Erlebnisse während eines relativ langen

²⁴ Ebd., S. 347.

²⁵ Ebd.

²⁶ Ebd., S. 348.

²⁷ Herbert Rosendorfer: *Briefe in die chinesische Vergangenheit*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 6. Auflage, 1987.

²⁸ Wolfgang Kubin: „Vorwort“, in: Wolfgang Kubin (Hg.): *Mein Bild in deinem Auge. Exotismus und Moderne: Deutschland – China im 20. Jahrhundert*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1995, S. VII–XI, hier S. IX.

²⁹ Ebd.

³⁰ Ebd.



Aufenthalts in China berichten.³¹ Das Besondere daran sei, dass viele von ihnen promovierte Sinolog*innen sind. Zu dieser China-Kenner*innen-Gruppe gehören beispielsweise Tilman Spengler, Rainer Kloubert und Thomas Zimmer. Sie können als Nachfolger der älteren Generation von künstlerisch tätigen Sinolog*innen wie Günter Eich und Wolfgang Bauer betrachtet werden. Die Literatur von China-Experten inszeniert China als „erfahrene Realität“³² und als ein Land, das nicht essentiell anders als der Westen sei. Dadurch lässt sich Kubin zufolge eine gewisse Entmystifizierung und sogar „Desillusionierung“³³ des Orients erkennen, da alte utopische Projektionen in solchen Darstellungen nicht mehr zu finden sind.

Diese kurze Zusammenfassung kann gewiss nicht alle Werke und Autor*innen berücksichtigen. Wichtig sind die Merkmale der Epochen und der Wandel der Rezeptionsformen in der deutschen Literatur- und Geisteswissenschaft. Es lässt sich erkennen, dass die literarische Rezeption chinesischer Kultur mit der sozialgeschichtlichen Entwicklung und dem kulturellen Austausch beider Länder in enger Verbindung stehen. Außerdem sind die Rezeptionsformen und die damit verbundenen Vorstellungen zu China wesentlich auf die Wissensquellen der Literaturproduzenten angewiesen. Zwischen utopischer Fantasie und direkter Übernahme literarischer Motive gibt es ein großes Spektrum von Umgangsformen mit chinesischen Komponenten. Nun lässt sich fragen, wie die Metaperspektive der literaturwissenschaftlichen Forschung auf die literarische Praxis reagiert.

1.2 Die imagologischen Ansätze zum Problem der literarischen Darstellung des kulturell Fremden

1.2.1 Imagologie: Geschichte, Methoden und Probleme

In der bisherigen Forschung über die literarische Darstellung von China in der deutschsprachigen Literatur lässt sich leider nur eine begrenzte Vielfalt in Hinsicht auf Forschungsperspektive und -interesse erkennen.³⁴ Als Mainstream der Forschung lässt sich eindeutig eine imagologisch orientierte Untersuchungsperspektive über das literarisch gestaltete Chinabild feststellen. Darin ist nicht selten eine ideologiekritische

³¹ Vgl. Wolfgang Kubin: „Kein Notausgang aus Peking“. Zum Problem der Repräsentation von China in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“. In: Walter Gebhard (Hg.): *Ostasienrezeption in der Nachkriegszeit. Kultur-Revolution – Vergangenheitsbewältigung – Neuer Aufbruch*, München: Iudicium Verlag, 2007. S. 21–36.

³² Ebd., S. 32.

³³ Walter Gebhard: „Einführung“, in: Walter Gebhard (Hg.): S. 7–18, hier S. 10.

³⁴ Die Methodik der existierenden Forschung wird im Kapitel 1.2.2 eingehender analysiert.

Motivation im Dienst der Auflösung von Vorurteilen und damit zur Völkerverständigung zu erkennen. Eine Auflistung der Publikationen in den letzten Jahren kann hierzu einen anschaulichen Beweis liefern: *Der China-Roman in der deutschen Literatur 1890–1930* von Changke Li (1992), *Das Chinabild in der deutschen Literatur 1871–1933. Ein Beitrag zur komparatistischen Imagologie* von Weigui Fang (1992), *China als Wunsch und Vorstellung. Eine Untersuchung der China- und Chinesenbilder in der deutschen Unterhaltungsliteratur 1890–1945* von Zhenhuan Zhang (1993); *China-Bilder in der europäischen Literatur* von Adrian Hsia (2010), *China im Bild der deutschsprachigen Literatur seit 1989. Zwischen Wirklichkeit und Vorstellung* von Liangliang Zhu (2015). Die literaturwissenschaftliche Imagologie etablierte sich 1960er Jahren als ein spezifischer Zweig der Komparatistik. Der zentrale Begriff der literaturwissenschaftlichen Imagologie, *das Image* oder *das Bild*, hat zahlreiche theoretische Auseinandersetzungen und Revisionen erfahren. Die Urgeschichte der Imagologie ist auf die vormoderne Zeit zurückzuführen, wie etwa die Arbeit der Klassifizierung und Systematisierung von ethnisch bedingten Charakteren der europäischen Länder von Julius Caesar Scaliger (1484–1558).³⁵ Die frühen literaturwissenschaftlichen Imagologieforschungen waren von einer deskriptiven, kategorisierenden und positivistischen Herangehensweise gekennzeichnet. Die literarischen Werke wurden primär als ein sprachspezifischer Ausdruck und als Dokumentation eines bestimmten historischen Nationalcharakters angesehen. Wie Fischer beobachtet, ähnelt die Arbeitsweise solcher Untersuchungen eher „dem atomistischen Aufzeigen und der unseligen Sammelleidenschaft der deutschen Stoffgeschichte“³⁶, die unter der gegenwärtigen kritischen Betrachtung die „Existenz eines komparatistischen Spezialbereichs“³⁷ der Imagologie nicht rechtfertigen kann. Nach dem zweiten Weltkrieg ist eine Wende in der literaturwissenschaftlichen Imagologie zu beobachten. Im damaligen akademischen Kreis setzt sich die Ansicht allmählich durch, dass in der imagologischen Forschung auf den Wahrheitsanspruch der literarischen Darstellung zu

³⁵ Joep Leerssen: „Imagology: History and Methode“, in: Manfred Beller und Joep Leerssen (Hg.): *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, Amsterdam & New York: Rodopi, 2007, S. 17–32. Im Folgenden wird das Zitat aus demselben Text als „Leerssen, 2007, Seitenzahl“ im Fließtext in Klammern angegeben.

³⁶ Manfred S. Fischer: *Nationale Images als Gegenstand Vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie. Aachener Beiträge zur Komparatistik*, Band 6, Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1981, S. 24.

³⁷ Ebd.

verzichten sei.³⁸ Auf dieser theoretischen Grundlage fand die „Verwissenschaftlichung der Imagologieforschung“³⁹ „als eine kritische Forschung der nationalen Charakterisierungen“ (Leerssen, 2007, 21) statt. Die Imagologie etablierte sich zuerst in Frankreich und später in Amerika und Deutschland als ein zentraler Forschungsweig der Vergleichenden Literaturwissenschaft. Auf der Grundlage der Aufforderung Jean-Marie Carrés, in der Imagologieforschung das *image* vom *mirage* (Trugbild) zu unterscheiden, argumentiert sein Schüler Marius-François Guyard weiter dafür, die nationalen Charakterisierungen in der Literatur nicht als solche per se, sondern als literarische Konstruktion und „literature trope“ (Leerssen, 2007, 22) zu betrachten:

Nationality could be studied as a convention, a misunderstanding, a construct; something that resulted from its articulation as a representamen, which was brought into being by being formulated; something which could therefore be analysed in its subjectivity, variability and contradictions“ (Leerssen, 2007, 21)

Diese Wende im Verständnis der Nationalität rührt von dem Zusammenwirken der ideologiekritischen Infragestellung nationaler und kultureller Identität mit dem intellektuellen Einfluss von strukturalistischen und existenzialistischen Gedanken im Hinblick auf die Interaktion von Subjekt und Objekt her, wobei die nationale und kulturelle Identität nicht als natürlich gegeben, sondern als ein Ergebnis der diskursiven Konstruktion angesehen wurde. (vgl. Leerssen, 2016, 15) Die herkömmlichen Begriffe wie *Nationalcharakter* und *Völkerpsychologie* wurden dementsprechend eher aus einer konstruktivistischen als einer essentialistischen Perspektive heraus verwendet. (Leerssen, 2007, 22) Dieses veränderte Verständnis vom Nationalcharakter hatte auch Konsequenzen für die Einstellung zu seiner literarischen Repräsentation, wobei der Wahrheitsanspruch der literarischen Repräsentation aufgehoben wurde, da die Wahrhaftigkeit des Objekts der Darstellung schon fragwürdig erscheint. Die nationalen Zuschreibungen in der Literatur werden somit nicht als erklärendes Vorwissen, sondern als das in Hinsicht auf Gestaltung und Funktion zu erklärende Objekt der Forschung angesehen. Die Fiktionalität der Darstellung des kulturell Fremden in der Literatur bildet dann auch die theoretische Prämisse der französischen Schule, nach der die Aufgabe der Imagologie darin gesehen wird, die Verschiebungen zwischen der literarischen Darstellung und der Wirklichkeit nachzuweisen.

³⁸ Vgl. Fischer, 1981, S. 28; Joep Leerssen: „Imagology: On using ethnicity to make sense of the world“, in: *Les stéréotypes dans la construction des identités nationales depuis une perspective transnationale. Numéro 10 – Automne*, 2016, S. 13–31, hier S. 28. Im Folgenden wird das Zitat aus demselben Text als „Leerssen, 2016, Seitenzahl“ im Fließtext in Klammern angegeben.

³⁹ Fischer, 1981, S. 29.

René Wellek, Vertreter der amerikanischen Schule der Komparatistik und in seiner Zeit vor dem Exil in den USA Mitglied des funktional-strukturalistisch geprägten Kreises der Prager Schule, ist entschieden gegen die sog. französische Schule der Imagologie und verteidigt in seinem einflussreichen Aufsatz *The Crisis of Comparative Literature* (1959) die Autonomie der Literatur gegenüber der Gefahr der Auflösung der Literaturwissenschaft in Forschungsrichtungen wie „Sozialpsychologie“ und „Kulturgeschichte“⁴⁰. Seine Kritik richtet sich vor allem gegen die in der französischen Schule entwickelte Methodologie der komparatistischen Literaturwissenschaft, der zufolge in der Literatur starre Einstellungen gegenüber fremden Ländern erforscht und überprüft werden sollten. Diese Methodik beruht seiner Meinung nach immer noch auf „factualism, scientism, and historical relativism“ (Wellek, 2009, 162). Die Forschung über die Eindrücke und Vorstellungen, welche verschiedene Länder voneinander haben, gehört nach Wellek nicht zur Aufgabe der Literaturwissenschaft:

It may be all very well to hear what conceptions French had about Germany or about England – but is such a study still literary scholarship? Is it not rather a study of public opinion useful, for instance, to a program director in the Voice of America and its analogues in other countries? It is national psychology, sociology, and, as literary study, nothing else but a revival of the old Stoffgeschichte. (Wellek, 2009, 164).

Diese Kritik erinnert uns an sein bekanntes Verdikt aus seinem eher erschienen Buch *Theory of literature* (1948), in dem er die Forschung der Literaturgeschichte aus der Perspektive der Stoffgeschichte als die „am wenigsten literarische aller Geschichten“⁴¹ bezeichnete. In diesem Aufsatz lässt sich auch seine Begründung für das Verdikt oder gar Verbot der Stoffgeschichteforschung entdecken:

They believe in causal explanation, in the illumination which is brought about by tracing motifs, themes, characters, situations, plots, etc., to some other chronologically preceding work. They have accumulated an enormous mass of parallels, similarities, and sometimes identities, but they have rarely asked what these relationships are supposed to show except possibly the fact of one writer's knowledge and reading of another writer. (Wellek, 2009, 164)

⁴⁰ René Wellek: „The Crisis of Comparative Literature“, in: David Damrosch, Natalie Melas, Mbongiseni Buthelezi (Hg.): *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature. From the European Enlightenment to the Global Present*, Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2009, S. 161 – 172, hier S. 164. Im Folgenden wird das Zitat aus demselben Buch als Wellek, 2009, Seitenzahl⁴¹ im Fließtext in Klammern angegeben.

⁴¹ René Wellek und Austin Warren: *Theorie der Literatur*, übersetzt aus dem Englischen von Edgar und Marlene Lohner, Frankfurt a. M.: Athenäum Verlag, 1971, S. 286. Erste Auflage auf Englisch. René Wellek und Austin Warren, *Theory of Literature*. Harcourt: Brace and Company, 1948.

Seine Kritik an der französischen Schule bezieht sich vor allem auf die positivistische Herangehensweise dieser Forschungsrichtung, die er als „a study of sources and influences“ (Wellek, 2009, 164) bezeichnet. Die Krise der vergleichenden bzw. komparatistischen Literaturwissenschaft, die Wellek in seinem Aufsatz zu erläutern versucht, resultiere aus der von „extern factualism and atomism“ (Wellek, 2009, 169) geprägten Methodik, die Wellek zufolge der gemeinsame Feind aller literaturwissenschaftlichen Strömungen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts war und deshalb für die literaturwissenschaftliche Forschung vollkommen obsolet sei. Wellek zufolge hat diese Arbeitsweise die Zusammenhänge zwischen den Rohstoffen⁴² der Literatur und der literarischen Produktion falsch eingeschätzt: „Works of art, however, are not simply sums of sources and influences: they are wholes in which raw materials derived from elsewhere cease to be inert matter and are assimilated into a new structure“ (Wellek, 2009, 164). Die Begründung einer solchen kausalen Beziehung zwischen dem Rohstoff und der literarischen Produktion in der Praxis würde laut ihm nur zu einem regressus ad infinitum führen. Zudem bezweifelt er, ob in der Literaturwissenschaft und Literaturkritik eine solche Beziehung überhaupt belegbar sei, da diese Argumentation nicht mit dem Wesen der Kunstproduktion übereinstimme. Seiner Ansicht nach bestehe eine ontologische Lücke „between the psychology of the author and a work of art, between life and society on the one hand and the aesthetic object“ (Wellek, 2009, 170). Eine Reduzierung der Literaturkritik auf die Untersuchung von Ressourcen und Einflüssen würde deshalb die Vollständigkeit und die Bedeutung eines literarischen Werkes verletzen, das „in the free imagination“ (Wellek, 2009, 164) konzipiert wird:

The work of art, I have argued, can be conceived as a stratified structure of signs and meanings which is totally distinct from the mental processes of the author at the time of composition and hence of the influences which may have formed his mind. (Wellek, 2009, 170)

Neben der Herangehensweise ist auch das Forschungsinteresse der französischen Imago- logie für Wellek fragwürdig. Seiner Meinung nach sei in den Forschungen der französischen Schule kein echtes Interesse an Literatur selbst zu entdecken, sondern nur an „cultural history“ (Wellek, 2009, 169). Hier sieht man, dass Wellek auf einem relativ engen Literaturbegriff besteht und dementsprechend eine radikale Erweiterung der Literaturforschung zu einer „history of humanity“ (Wellek, 2009, 169) vermeiden will. Es ist

⁴² Unter Rohstoff versteht er „one writer’s knowledge and reading of another writer“, Wellek, 2009, S. 164.