

Poetik des chinesischen Logogramms

Ostasiatische Schrift in der deutschsprachigen Literatur um 1900

Bearbeitet von
Sebastian Schmitt

1. Auflage 2015. Taschenbuch. 300 S. Paperback

ISBN 978 3 8376 3247 7

Format (B x L): 14,8 x 22,5 cm

Gewicht: 468 g

[Weitere Fachgebiete > Literatur, Sprache > Literaturwissenschaft: Allgemeines > Literarische Übersetzung, Editionstechnik](#)

schnell und portofrei erhältlich bei



Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

Sebastian Schmitt

POETIK DES CHINESISCHEN LOGOGRAMMS

Ostasiatische Schrift
in der deutschsprachigen Literatur
um 1900

壁 寶 墨

[transcript] Lettre

Aus:

Sebastian Schmitt

Poetik des chinesischen Logogramms

Ostasiatische Schrift in der deutschsprachigen Literatur um 1900

September 2015, 300 Seiten, kart., 34,99 €, ISBN 978-3-8376-3247-7

Literarische Texte entziehen sich wie fremdartige Kulturen stetig einem endlichen Verständnis und damit einer endlichen Deutung. Fragen literarischer und kultureller Hermeneutik verschränken sich im poetologischen Motiv der ostasiatischen Zeichenschrift, das seit der Aufklärung einen festen Platz in den Denkgebäuden abendländischer Denker einnimmt und um 1900 konjunkturell in der deutschsprachigen Literatur auftritt.

Sebastian Schmitt zeigt, wie die Schriftsteller Canetti, Hofmannsthal, Kellermann, Dauthendey, Döblin, May und Bierbaum das traditionsreiche Motiv verwenden, das stetig Fragen der Poetologie mit Fragen der kulturellen Alienität verbindet und es ermöglicht, Mehrwert aus dem Kontakt mit dem inkommensurablen Fremden zu ziehen.

Sebastian Schmitt, geb. 1987, hat an der Philipps-Universität Marburg Germanistik mit dem Schwerpunkt Neuere deutsche Literatur sowie Europäische Literaturen und Antike in Europa studiert.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3247-7

Inhalt

1 (Un-)Lesbares übersetzen | 9

Schrift- und Gegenwelt China. Kiens Disput mit dem Nachbarjungen (*Die Blendung*). Die (Un-)Möglichkeit, über die chinesische Mauer „hinüber[zu]klettern“. „[L]’impossibilité nue de penser cela“ (Foucault). Otto Julius Bierbaums appellativer Prolog (*Das schöne Mädchen von Pao*) und Freuds graphemischer Traumrebus.

2 „Au milieu du grimoire officiel“ – Forschungslage | 25

Europäische Referenztexte des Logogrammthemas. Pierre Loti und der europäische Japonismus (*Madame Chrysanthème*). Poetologische Defizienzerfahrung der lateinischen Schrift. Zur Forschungslage. Empirisches Schreiben über Kunst.

3 Suche nach Originalität – Übersetzungen

chinesischer Lyrik | 45

Übersetzungen chinesischer Lyrik: Marquis d’Hervey-Saint-Denys, Judith Gautier, Böhm, Forke, Heilmann. Über das Fehlen eines deutschen Kommentars. Die „Verdichtung“ durch den chinesischen „Parallelismus“. Ein Gesamtkunstwerk „en miniature“. Mimesis, Piktographie, Ideographie und Logographie. Transformation des pinselnden Dichtungsaktes.

4 Das Fremde (nicht) verstehen (wollen) | 63

Abgrenzung des Betrachtungszeitraums. Das philosophische Phantasma der chinesischen Schrift. Die deutsche Kolonialismusepisode. Der Exotist Willy Seidel (*Die Himmel der Farbigen*). Das Alter der chinesischen Schrift. Kulturelle Konservierung. Die Boxeraufstände als mediales Stichwort. Karl May und das beherrschte China (*Der blau-rothe Methusalem/Kong-Kheou, das Ehrenwort*). Joseph Kürschners Prachtband *China*. Imperialistische Logik und Modellleserkonstruktion. Karl May und das leidende China (*Et in terra pax*). Die Gefährdung von Old Shatterhands Subjektposition und Allwissens. Reso-

nanzkörper durch Paratexte. Zufall und Genie. Literatur und Pazifismus. Unlesbarkeit des Anderen als Legitimierung des Imperialismus.

5 (Von) Reiseerfahrung erzählen (müssen) | 121

Faszinationsraum Japan als künstlerische terra incognita. Verlegerisches Interesse: der „Kulturverleger“ Paul Cassirer. Kalkulation und Lesererwartung. Bernhard Kellermanns Reise nach Japan und die Auftragsarbeit *Ein Spaziergang in Japan*. Wunsch des Flaneurs nach Mimikry. Intertextualität und Märchenmotivik. Sprachverstehen und kulturelle Transformation des Spaziergängers. Erzählen und berichten. Poetologie des Reiseberichts in der Beschau der Japaner. Literarizität des Reiseberichts. Bunraku und Pinocchio: Problemverlagerung auf den Leser.

6 Im Naturbuch lesen (können) | 155

Das „erotische[], produktive[] Pathos der Reise“ (Bloch). Max Dauthendeys Weltreisen. „Neutöner“ und Japonismus. Panpsychismus und Symbolismus (*Die acht Gesichter am Biwasee*). Suche nach einem neuen metaphysischen Zentrum der Kunst. Mediale Transformation der Hakkei. Die „Geheimschrift“ aus *Der Wildgänse Flug in Katata nachschauen*. Märchen und Personifikation. Impressionismus, Jugendstil und Schrift. Das Lesen des Naturbuches. Be-Schreibung des Naturbuches in *Die Segelboote von Yabase im Abend heimkehren sehen*. Die Vermessung der Idealwelt. Askese als anmaßende Macht-handlung. Beschriftung und Auslesung weißer Oberflächen. Banalisierung der Weltbuchmetapher. Animistischer Polytheismus und Monismus. „Natürliche“ Schrift und der Machtakt des Schreibens.

7 „Gegenwart“ des Sprechaktes | 191

Hofmannsthals *Erfundene Gespräche und Briefe*. Hieroglyphen, Chiffren und Schrift in *Ein Brief*. Absolute Gegenwart. Sprachkrise und poetologischer Suizid. Die Wahrheit via negationes. „Umkehrung der Weltschrift“. Brief- und Gesprächsfragmente eines *Japanischen Edelmanns*. Asien als idealistischer Raum der Gegenwart und Einheit. Chandos’ Verstummen als gesamteuropäisches Problem. Nitobes *Bushido*: Schrift und Mündlichkeit. *Frau v. Grignan an ihre Mutter* *Frau v. Sevigné*. Logographie als Umkehrung des tödenden Buchsta-

bens. China als Gegenwelt zum Ancien Régime. „Über die Sprache ohne Alphabet.“ Schrift, Zivilisation, Erkenntnisfähigkeit. Der Logos des Tao und seine graphemische Abbildbarkeit.

8 Poetische Defizienzerfahrung | 219

Das „Chinesische“ an Döblins „chinesischem Roman“ *Die drei Sprünge des Wang-lun*. Milieusicherheit und Stilpluralismus. Poetisches Experimentierfeld. Kubistisches Schreiben. Hegemonie des Erzählers. Poetologische Gespräche. Resonanzkörper im historischen Roman. „[Ä]ußerste[] Komprimierung“. Futuristische Leseanleitung der Zueignung. Dualismus von Oralität und Literalität. Fehlende Lösung von „Konfliktpotentialen“. Statarischer Zyklus der menschlichen Existenz.

9 Der „meterdicke Wall“ der Schriftzeichen | 247

„Bildung“ und „Verbildung“. Frauenfiguren in Bierbaums *Studenten-Beichten*. Wiedererzählen und Wiederaufschreiben. Juden und Chinesen in *To=lu=to=lo oder Wie Emil Türke wurde*. Die Rekluse des Bildungsphilisters. „Chinesische Mauer“ und „Schriftsäulenzeichen“ vs. „Berliner Papiermaché-Mauer“. Eros und Akademie. Kulturelle und soziale Sphärenbildung. Richard Küas’ *Die Wacht im fernen Osten*. Die korrigierende Instanz. Das Spiel mit den Grenzen (vermeintlich) hermetischer Sphären.

10 (Un-)Übersetzbares lesen | 265

„Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind“ (Nietzsche). Bierbaums Märchen #2. Lacans „écaille passée au feu de la tortue“. „Ordre symbolique“. Deutung als Supplement. Das Chinesisch der „Bilderrätsel“. Geburt eines Sprichwort-Sprachzeichens. Verstehen von Kunst, Verstehen von anderer Kultur. Vom „Reich der Toten“ zum *L'empire de Signes*.

1 (Un-)Lesbares übersetzen

Einer „Bedeutung habhaft [...] werden“¹, „übersetzen“², „enträtseln“³, „erraten“⁴, „lesen“⁵, „schein[en]“⁶, „deute[n]“⁷, „entziffern“⁸, „studier[en]“⁹, „verstanden werden“¹⁰, „rätselhaft [...] erscheinen“¹¹, „erkennen“¹², „gelesen“¹³, „sehen aus“¹⁴, „wirken“¹⁵, „betrachten“¹⁶, „begreifen“¹⁷, „verstehen“¹⁸, „bedeuten“¹⁹.

-
- 1 Bierbaum, Otto Julius: Studenten=Beichten. Zweite Reihe. Berlin u. Leipzig 1909. S. 40.
 - 2 Ebd.
 - 3 Vgl. ebd. S. 73.
 - 4 Canetti, Elias: Die Blendung. Wien, Leipzig u. Zürich 1936. S. 10.
 - 5 Döblin, Alfred: Die drei Sprünge des Wang-lun. Chinesischer Roman. Berlin 1917. S. 181.
 - 6 Böhml, Gottfried: Chinesische Lieder aus dem Livre de Jade von Judith Mendès. München 1873. S. 123.
 - 7 Seidel, Willy: Die Himmel der Farbigen. Ein Bilderbuch aus zeitlosen Weltwinkeln. München 1930. S. 11.
 - 8 Kurz, K[arl] F[riedrich]: Kohana. Japanisches Liebesidyll. Frauenfeld 1910. S. 45.
 - 9 Dauthendey, Max: Die acht Gesichter am Biwasee. Japanische Liebesgeschichten. München 1911. S. 99.
 - 10 Kürschner, Wilhelm (Hrsg.): China. Schilderungen aus Leben und Geschichte Krieg und Sieg. Ein Denkmal den Streitern und der Weltpolitik. Berlin 1901. T. I, S. 295.
 - 11 Ebd. T. III, S. 72.
 - 12 Ebd. T. III, S. 117.

Die ostasiatische Logogrammschrift, die sich durch das vielschichtige Interessennetzwerk Deutschlands seit Ende des 19. Jahrhunderts konjunkturell in den literarischen und künstlerischen Werken wiederfindet, bietet, gespeist aus einer langen Tradition an philosophischen und geschichtlichen Präfigurationen, für Leserschaft wie Künstler einen Nährboden für polyphone Phantasmen an. Ob als moderne Hieroglyphen, defizitäres Kuriosum, diabolisches Enigma oder idealistische Universalschrift markiert: kaum ein Mensch, der sich im künstlerischen Medium mit den fremden Staaten Ostasiens befasst, entgeht bis heute dem Faszinosum.

China galt und gilt seit den phantastischen Reiseberichten des Spätmittelalters als das konträre Fremde auf der anderen Hälfte der Erdkugel. Wolfgang Bauer formuliert in seiner chinesischen Literaturgeschichte, wie die Distinktion von Morgenland und Abendland bewirkte, „daß man das andere, unabhängig gewachsene Zentrum, als man seiner schließlich gewahr wurde, als eine Art Gegenwelt aufzufassen geneigt war, in der alles ‚verkehrt‘ und ‚andersherum‘ ablieft: Wo die Menschen beispielweise vertikal statt horizontal schrieben und wo die Buchseiten von hinten nach vorne zu blättern waren“²⁰.

Bauers Rhetorik einer (literaten) „Gegenwelt“ klingt im Kontext etablierter Orientalismus- und (Post-)kolonialismuskonzepte redundant, erweist sich aber zum einen als bekanntes Theorem der – von Bauer behandelten – deutschsprachigen Auseinandersetzung mit der chinesischen Literatur und zum anderen als eine Kategorie, die mit der Hervorbringung von Verständ-

13 Bethge, Hans: Die chinesische Flöte. Leipzig 3[190x]. S. 106.

14 Ebd. S. 39.

15 Kellermann, Bernhard: Ein Spaziergang in Japan. Berlin 1910.

16 Heilmann, Hans: Chinesische Lyrik vom 12. Jahrhundert v. Chr. bis zur Gegenwart. München u. Leipzig [1905]. S. XXII.

17 Kürschner (1901). T. III, S. 395.

18 Ebd. S. 400.

19 Bierbaum, Otto Julius: Das Schöne Mädchen von Pao. Berlin u. Leipzig 1899. S. X.

20 Bauer, Wolfgang: Die Rezeption der chinesischen Literatur in Deutschland und Europa. In: Klaus von See (Hrsg.): Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Bd. 23: Ostasiatische Literaturen. Hrsg. v. Günther Debon. Wiesbaden 1985. S. 159.

nis koaliert; Verständnis vom Anderen (das „nicht wir“, „die“), vom Selbst (das „wir“) und reflexiv über Rahmenbedingungen eines Verständnisses selbst (wie konstituieren „wir“, „uns“ und „die“, was heißt „Verstehen“?). Das literarische Medium, das sich durch seinen Modus des uneigentlichen Sprechens oder ‚Lügens‘ stets mit der Deutung seiner selbst befasst, ermöglicht poetologisch die Kombination dieser Reflexion mit der Begegnung und dem Verständnis fremder Kulturen.

In Canetts *Die Blendung* findet sich dazu ein Analogon in der einleitenden Szene zwischen dem bibliophilen Sinologen Kien und dem Nachbarjungen, den er unmittelbar fragt: „Kannst du schon lesen?“ und „Was hast du lieber: eine Schokolade oder ein Buch?“²¹ Dieser antwortet: „Ja, ich lese immer. Der Vater nimmt mir die Bücher weg. Ich möchte in eine chinesische Schule. Da lernt man vierzigtausend Buchstaben. Die gehen gar nicht in ein Buch.“ Der Text bedient an dieser Stelle die „absolute Metapher“²² der „Welt als Buch“ oder der „Lesbarkeit der Welt“, die sich spä-

21 Canetti (1936). S. 9. / Canetti, Elias: *Die Blendung*. Frankfurt am Main ³⁸2010. S. 7. – Im Folgenden wird die Erstausgabe zitiert. Orthographische Angleichungen der Neuausgabe werden stillschweigend übergangen.

22 „Unsere ‚absolute Metapher‘ findet sich hier als *Übertragung der Reflexion über einen Gegenstand der Anschauung auf einen ganz anderen Begriff, dem vielleicht nie eine Anschauung direkt korrespondieren kann*. Die Metapher ist deutlich charakterisiert als Modell in pragmatischer Funktion, an dem eine *Regel der Reflexion* gewonnen werden soll, die sich im Gebrauch der Vernunftidee anwenden läßt, also ein Prinzip nicht der theoretischen Bestimmung des Gegenstandes..., was er an sich, sondern der praktischen, was die Idee von ihm für uns und den zweckmäßigen Gebrauch derselben werden soll. [...] Daß diese Metaphern absolut genannt werden, bedeutet nur, daß sie sich gegenüber dem terminologischen Anspruch als resistent erweisen, nicht in Begrifflichkeit aufgelöst werden können, nicht aber, daß nicht eine Metapher durch eine andere ersetzt bzw. vertreten oder durch eine genauere korrigiert werden kann. Auch absolute Metaphern haben daher *Geschichte*.“ – Blumenberg, Hans: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Frankfurt am Main 1998. S. 12-13. [Herv. i. O.] – „In diesen Metaphern geht es nicht um letzte Wahrheiten, um Ontologien oder Seinsgeschichten oder Metaphysik. Vielmehr hätten wir es in ihnen mit Auslegbarem zu tun, das anderem vorausgeht, andere Sachverhalte koordiniert und verfärbt, diesseits gegenständlicher Bestimmtheit dennoch nicht die völlige Unbe-

testens in der Moderne als durchlässig und instabil erwiesen hat. Den Kosmos im Vergleich als Buch zu fassen garantiert Sinnhaftigkeit und Abgeschlossenheit sowie die Platzierung des Subjekts in einer festen und organisierten Struktur. Der naiv-kindliche Ausruf des Jungen konstruiert – im aufscheinenden Horizont realphilosophischer Ideen seit der Aufklärung – eine andere Welt, in der die Ordnungsstruktur der Sprache Chinesisch, in der scheinbar Lexikon und graphemisches Inventar deckungsgleich sind, den harmonischen Vorstellungsraum der westlichen Sphäre sprengt. Professor Kien selbst muss, als vernunftbezogener „Gelehrter, Sinologe vom Hauptfach“ (S. 10/8), widersprechen und zeigt dem Jungen als – missglückten – Gegenbeweis ein chinesisches Buch des Philosophen „Mong Tse“ (S. 10/8). Kien wird vorgestellt als ein aufklärerischer, der Ratio verpflichteter Wissenschaftler, der sich ärgert, wenn er etwas „ohne zwingenden Grund“ (S. 10/8) beginnt und sich einem Begriff von Wissenschaft und Archiv verschreibt, der sich transzental der Suche nach einem lokalisierbaren und stabilen Sinnzentrum verpflichtet.²³ Damit verknüpft die Textstelle den Machtdiskurs der aufklärerischen Ratio mit einem Modell des eigentlich zerfallenen Weltbuches, das nur durch das Projekt einer gewaltvollen Enzyklopädie stabilisierbar werden könne.

Gleichzeitig verweisen die Metaphern des „Weltbuchs“ und der „Gegenwelt“-Distinktion zwischen China und dem Westen erneut auf eine Kategorie des Verstehens im definitorischen Sinne Gadamers. Dieser formuliert, es ginge bei der hermeneutischen Arbeit darum, „einen Sinnzusammenhang aus einer anderen ‚Welt‘ in die eigene zu übertragen.“²⁴ Folglich ist durch Canetts Verschränkung von Kultur- und Textverstehen bereits das Grenzgebiet einer Texthermeneutik verlassen und das Terrain einer „hermeneutischen Philosophie“ betreten: Einer Theorie des Auslegens von allen Bereichen, in denen Verstehen eine Rolle spielt: Texte, Kunst, Wissen, Kulturen oder das Verstehen selbst. Eine Theorie, bei der der Interpre-

stimmtheit des Ganzen und seiner immer ausstehenden Möglichkeiten zuläßt.“ – Blumenberg, Hans: Die Lesbarkeit der Welt. Frankfurt am Main 1986. S. 16.

23 Folglich wird der Titel des Romans sowie die eigentliche (Ver-)Blendung Kiens als visuelle Penetration des aufklärerischen Lichtes/lumière/enlightenment lesbar.

24 Gadamer, Hans-Georg: Hermeneutik. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 3. Basel u. Stuttgart 1970. Sp. 1061.

tierende sich bewusst ist, „daß er in einer bereits interpretierten und verstandenen Welt lebt und daß diese faktisch verschieden interpretiert wird.“²⁵ Das Gespräch zwischen Kien und dem Nachbarjungen nimmt für *Die Blendung* den Platz einer Lektüreanleitung ein und führt mit der chinesischen „Schrift“ (S. 9/7) demnach zwei (verfehlte) entgegengesetzte Ansichten darüber vor, wie und ob sich ein Sinn (beispielsweise des Romans) hermeneutisch erschließen ließe. Die in der Rede des Knaben angelegte Theorie verweist auf die Idee eines alternativen sprachlichen Systems, das sich nicht mit der Königsdisziplin der europäischen Aufklärung, der Enzyklopädie²⁶, kontrollieren ließe, während Kien mit seinem Archiv, seinem Gedächtnis und – *en miniature* – mit seinem mitgebrachten „Mong Tse“ die Beherrschbarkeit eines Diskurses, einer Wissenschaft, einer Kultur und

-
- 25 Scholtz, Gunter: Was ist und seit wann gibt es „hermeneutische Philosophie“? In: Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften. Bd. 8 (1992/93). S. 110.
- 26 Die Verbindung des aufklärerischen Zeitalters und seines enzyklopädischen Wissenschaftsstrebens mit dem sinnhaften Weltbuch, in dessen Tradition Kiens anfängliche Lebensart/Blendung steht, weist Foucault in *Les mots et les choses* nach. Im metaphysisch-logozentristischen Diskurs des „l’âge classique“ wird der Sprache die Möglichkeit zugesprochen „de donner des signes adéquats à toutes les représentations quelles qu’elles soient, et d’établir entre elle tous les liens possibles. Dans la mesure où le langage peut représenter toutes les représentations, il est de plein droit l’élément de l’universel. Il doit y avoir un langage au moins possible qui recueille entre ses mots la totalité du monde et inversement, le monde, comme totalité du représentable, doit pouvoir devenir, en son ensemble, une Encyclopédie.“ – Foucault, Michel: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris 1966. S. 100. – „Es handelt sich um die Fähigkeit, allen Repräsentationen, wie immer sie beschaffen seien, adäquate Zeichen zu geben und zwischen ihnen alle möglichen Verbindungen herzustellen. Insoweit die Sprache alle Repräsentationen repräsentieren kann, ist sie mit vollem Recht das Element des Universalen. Es muß wenigstens eine mögliche Sprache geben, die in ihren Wörtern die Totalität der Welt aufnimmt, und umgekehrt muß die Welt als Totalität des Repräsentierbaren in ihrer Gesamtheit eine Enzyklopädie werden können.“ – Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Frankfurt am Main.²² 2012. S. 123.

einer Sprache zu beweisen trachtet. Es stehen sich demnach die Vorstellung einer vollkommenen Auflösung der Idee von Kontrolle und Begreifen von sprachlichen Strukturen sowie der absolute Imperialismus über solche Ordnungen gegenüber. Gleichzeitig lässt der Prolog jedoch keinen Zweifel daran, dass beide Theorieangebote in sich unschlüssig sind: Gegen die Aussage des Kindes spricht de facto die Existenz chinesischer Lexika und gegen diejenige Kiens sein unglücklich gewähltes Beispiel, das graphemisch-universelle Traumbuch des Jungens mit einem einfachen Buch zu verwechseln, das keinen Anspruch auf Vollständigkeit in Bezug auf sein Grapheminventar/Lexikon erhebt.

Die logographischen Schriftzeichen der chinesischen, japanischen wie koreanischen Sprache eröffnen in einer Zeit, in der die Literatur bewusst die Grenzen der instituierten klassischen Hermeneutik durchbricht, auf polyphon semiologische wie poetologische Weise die Diskussion in allen Bedeutungen des griechischen ἐρμηνεύω – übersetzen, (aus-)deuten, auslegen, interpretieren, erklären, (ver-)dolmetschen. Die Moderne ließe sich demnach abseits jeglicher Klassifizierungen in einzelne Stilrichtungen und Stilepochen als der Zeitraum begreifen, in dem sich die literarische Auflösung der Weltbuch-Metapher in einer allgemeinen „inquiétude“²⁷ vollzieht.

27 „La fin de l'écriture linéaire est bien la fin du livre, même si aujourd'hui encore, c'est dans la forme du livre que se laissent tant bien que mal engager de nouvelles écritures, qu'elles soient littéraires ou théoriques. Il s'agit d'ailleurs moins de confier à l'enveloppe du livre des écritures inédites que de lire enfin ce qui, dans les volumes, s'écrivait déjà entre les lignes. C'est pourquoi en commençant à écrire sans ligne, on relit aussi l'écriture passée selon une autre organisation de l'espace. Si le problème de la lecture occupe aujourd'hui le devant de la science, c'est en raison de ce suspens entre deux époques de l'écriture. Parce que nous commençons à écrire, à écrire autrement, nous devons relire autrement.“

Depuis plus d'un siècle, on peut percevoir cette inquiétude de la philosophie, de la science, de la littérature dont toutes les révolutions doivent être interprétées comme des secousses détruisant peu à peu le modèle linéaire.“ – Derrida, Jacques: *De la grammatologie*. Paris 1967. S. 129-130. – „Doch das Ende der linearen Schrift ist das Ende des Buches, selbst wenn es bis heute noch das Buch ist, das für neue literarische oder theoretische Schriften nolens volens

Diese gesamteuropäische Bewegung, die sich unauflösbar mit Fortschritt- und Technikwahn, Eskapismus, Untergang des Abendlandes und einer phonetisch-graphemischen Sprachkrise verknüpft, findet plakativen Ausdruck in den mit der absoluten Emanzipation des Ornaments verbundenen Entsemantisierungstechniken des Jugendstils, in die auch das Logogramm als Arabeske Einzug hielt.²⁸

„Wenn das Buch der Welt und des Lebens schwindet, müssen ihm die vielen Bücher zur Hilfe kommen, um dieses Schwinden (ver)schwinden zu lassen.“²⁹ Und an genau diesem beunruhigenden Punkt der kritischen Reflexivität auf ein Sinnzentrum, eine Sinnauslegung und eine Sinnhaftigkeit der Zeichen lässt sich ein Beginn der „Moderne“ fixieren. Eine Zeit, in der die „vielen Bücher“ einen polyphonen Chor an Deutungen anbieten, wenn

formbestimmend ist. Es geht auch nicht darum, der Buchhülle noch nie dagewesene Schriften einzuverleiben, sondern endlich das zu lesen, was in den vorhandenen Bänden schon immer zwischen den Zeilen geschrieben stand. Mit dem Beginn einer zeilenlosen Schrift wird man auch die vergangene Schrift unter einem veränderten räumlichen Organisationsprinzip lesen. Wenn das Problem der Lektüre heute im Vordergrund der Wissenschaft steht, so deshalb, weil sie noch unentschieden zwischen zwei Epochen schwankt. Weil wir zu schreiben, auf andere Weise zu schreiben beginnen, müssen wir auch das bisher Geschriebene auf andere Weise lesen.

Seit über einem Jahrhundert lässt sich diese Unruhe [inquiétude] in der Philosophie, der Wissenschaft und der Literatur registrieren, deren Revolutionen als Ershütterungen interpretiert werden müssen, die das lineare Modell – unter dem wir das epische Modell verstehen – nach und nach zerstören. Was es heute zu denken gilt, kann in Form der Zeile oder des Buches nicht niedergeschrieben werden“. – Derrida, Jacques: Grammatologie. Frankfurt am Main 1983. S. 154-155.

- 28 Vgl. bspw. die radierte Titelzeichnung von Marcus Behmer zur Pan-Ausgabe von Voltaires „*histoire orientale*“ *Zadig ou la destinée*, die vielleicht im Anklang an das unlesbare „*livre des destinées*“ des Eremiten das Logogramm für Vernunft, Ratio, Logik zierte. Abgebildet in: Löhneysen, Wolfgang Freiherr v.: Paul Cassirer – Beschreibung eines Phänomens. In: Imprimatur. Neue Folge. Bd. VII (1972). S. 160.
- 29 Hörisch, Jochen: Die Wut des Verstehens. Zur Kritik der Hermeneutik. Frankfurt am Main 1988. S. 93.

das metaphysische Zentrum entweder spätestens durch Nietzsche „getötet“ oder zumindest unübersetzbar gemacht wurde. Es ist dieser beginnende (aktive oder passive) Zerfall des Weltbuches in einer Zeit des vielschichtigen „Untergangs des Abendlandes“ (Spengler) und der Herrschaft der neuen Speichermedien „Grammophon, Film [und] Typewriter“ (Kittler), der seinen Abschluss am deutlichsten in Celans Versen „Unlesbarkeit dieser / Welt. Alles doppelt.“³⁰ findet.

Die vorliegende Arbeit wird keinen naiven Versuch unternehmen, genealogisch einen vermeintlich evolutionären Verlauf dieses Übergangsstadiums des Verstehens bzw. der Hermeneutik nachzuzeichnen, sondern nimmt es sich zur Aufgabe, am Motiv des Logogramms, das in dieser Zeit Konjunktur hat, einzelne *énoncés* einer polyphonen Transformation zu fokussieren. Es ist einerseits die poetische oder epistemologische Fähigkeit des literarischen Textes, die Suche nach einem Sinnzentrum oder Zusammenhang durch seine expliziten Möglichkeiten aufnehmen zu können, andererseits die poetologische Chance der Literatur, dabei ihr eigenes Vorgehen, ihre eigene Konstitution von Sinn(-suche) zu spiegeln oder zu hinterfragen. An dieser Schnittstelle literarisch-poetologischer und semiologisch-hermeneutischer Fragestellungen befindet sich auch die fremdartige Schrift Ostasiens, deren (Un-)Lesbarkeit zusammenfällt mit ihrer Enträtselung, Übersetzung, Inkommensurabilität, Intertextualität und letztlich auch ihrer kalligraphischen Dimension.

Dass literarische Texte selbstreferentielle Bezüge auf ihre eigene Verstehbarkeit erzeugen, ist evident und läuft eher Gefahr, die Arbeit als redundant und willkürlich als Untersuchung eines polyphonen Schrift-Motivs in Frage zu stellen. Wird eine auf Verstehensprozesse verweisende Poetologie als ein Grundpfeiler der Literarizität betrachtet, erfordert dies eine Abgrenzung des Textkorpus und der Arbeitsweise, die schlichtweg nicht eindeutig möglich ist. Es ließe sich als Auswahlkriterium wie verbindendes Glied eine doppelte Überkodierung bezeichnen, die sich zum einen aus dem Zeitraum des Stilpluralismus um 1900 und seinen experimentellen, avantgardistischen Neuformungen ergibt und zum anderen aus den per se poetologischen Auseinandersetzungen mit einem fremden Schriftsystem gespeist ist. Ein Schriftsystem, das nicht nur einen Kanon an Mythenbil-

30 Celan, Paul: [Unlesbarkeit]. In: Barbara Wiedemann (Hrsg.): Paul Celan. Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe. Frankfurt am Main 2005. S. 317.

dung und Philosophietradition aufruft, sondern zugleich untrennbar mit Kalligraphie und tonaler Sprache verbunden ist.

Die Konfrontation mit fremden Kulturen und deren Ordnungssystemen führt unvermeidlich zu der Erfahrung, dass es keinen universalen Regelkanon einer eindeutigen Hermeneutik geben kann. „Wenn es kein für alle Epochen der Evolution der Menschengattung verbindliches Zeichensystem und mithin: keine invariante Weltansicht gibt, dann konsequenterweise auch kein ein für allemal gültiges Regelarchiv, mit dem sich jeder Text aus seiner Zeit aufschließen ließe. Die Regeln des Verstehens sind selbst historische Institutionen, und sie verschieben sich immer wieder mit der Art und Weise der Textkomposition und der einem Text eingeschriebenen weltanschaulichen Formationen.“³¹ Manfred Franks Überlegungen zeigen sich hier an Foucaults *Les mots et les choses* orientiert, dessen Inspiration in einer autobiographischen Notiz mit Bezug auf die literarische Darstellung chinesischer Wissenskonstitution begründet wird:

„Dieses Buch hat seine Entstehung einem Text von Borges zu verdanken. Dem Lachen, das bei seiner Lektüre alle Vertrautheiten unseres Denkens aufrüttelt, des Denkens unserer Zeit und unseres Raumes, das alle geordneten Oberflächen und alle Pläne erschüttert, die für uns die zahlenmäßige Zunahme der Lebewesen klug erscheinen lassen und unsere tausendjährige Handhabung des *Gleichen* und des *Anderen* [...] schwanken lässt und in Unruhe versetzt.“³²

31 Frank, Manfred: Was ist ein literarischer Text, und was heißt es, ihn zu verstehen? In: Manfred Frank: Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie. Frankfurt am Main 1989. S. 122.

32 Foucault (²²2012). S. 17. [Herv. i. O.] – „Ce livre a son lieu de naissance dans un texte de Borges. Dans le rire qui secoue à sa lecture toutes les familiarités de la pensée – de la nôtre : de celle qui a notre âge et notre géographie –, ébranlant toutes les surfaces ordonnées et tous les plans qui assagissent pour nous le foisonnement des êtres, faisant vaciller et inquiétant pour longtemps notre pratique millénaire du Même et de l’Autre. Ce texte cite ‚une certaine encyclopédie chinoise‘ où il est écrit que ‚les animaux se divisent en : a) appartenant à l’empereur, b) embaumés, c) apprivoisés, d) cochons de lait, e) sirènes, f) fabuleux, g) chiens en liberté, h) inclus dans la présente classification, i) qui s’agitent comme des fous, j) innombrables, k) dessinés avec un pinceau très fin en poils de chameau, l) et cætera, m) qui viennent de casser la cruche, n) qui de loin

Der im Folgenden zitierte Text von Borges fingiert die deutsche Übersetzung einer chinesischen Enzyklopädie durch den Sinologen Franz Kuhn. Sie präsentiert eine Taxonomie des Tierreichs, die sich außerhalb jeglicher Systematik europäischen Denkens erstreckt: „a) Tiere, die dem Kaiser gehören, b) einbalsamierte Tiere, c) gezähmte, [...] k) die mit einem ganz feinen Pinsel aus Kamelhaar gezeichnet sind, [...] n) die von weitem wie Fliegen aussehen.“³³ Diese befremdliche Klassifikation bedeutet für Foucaults frühes Denkgebäude vor allem eines: sie macht „die Nicht-Notwendigkeit, d.h. die historische Relativität unserer eigenen Denk-Schemata sichtbar“³⁴, „die Grenze unseres Denkens: die schiere Unmöglichkeit, *das zu denken.*“³⁵

Foucaults angesprochene „Unruhe“ („faisant [...] inquiétant“), also die plötzliche Erfordernis, die eigene Struktur des Denkens zu hinterfragen, entspringt demnach aus dem Kontakt mit der Fremde über das Medium der europäischen Literatur. „China ist doch in unserem Traum gerade der privilegierte *Ort des Raumes*. Für unser imaginäres System ist die chinesische Kultur“³⁶ das konträre Andere, das „wir“ selbst geschaffen haben.

„Wir sehen China ausgebreitet und auf die ganze Oberfläche eines mit Mauern umgebenen Kontinents geheftet. Sogar seine Schrift reproduziert den flüchtigen Flug der Stimme nicht in horizontalen Linien. Sie richtet das unbewegliche und noch erkennbare Bild der Dinge selbst in Säulen auf. [...] So gäbe es am anderen Ende der von uns bewohnten Welt eine Kultur, die völlig der Aufteilung der Ausdehnung ge-

semblent des mouches“. Dans l'émerveillement de cette taxinomie, ce qu'on rejoint d'un bond, ce qui, à la faveur de l'apologue, nous est indiqué comme le charme exotique d'une autre pensée, c'est la limite de la nôtre : l'impossibilité nue de penser *cela*.“ – Foucault (1966). S. 7. [Herv. i. O.]

33 Ebd.

34 Frank, Manfred: Was ist Neostrukturalismus? Frankfurt am Main 1983. S. 138.

35 Foucault (²²2012). S. 17. [Herv. i. O.]

36 Ebd. S. 21. [Herv. i. O.] – „La Chine, dans notre rêve, n'est-elle pas justement le *lieu* privilégié de l'*espace*? Pour notre système imaginaire, la culture chinoise est la plus méticuleuse, la plus hiérarchisée [...].“ – Foucault (1966). S. 10. [Herv. i. O.]

weicht ist, die aber die Ausbreitung der Lebewesen in keinem der Räume verteile, in denen wir die Möglichkeit haben zu benennen, zu sprechen und zu denken.“³⁷

Die Auseinandersetzung mit dieser anderen Schrift-Welt in einem ästhetischen Medium erzwingt eine Visualisierung von Kultur und Ordnung, Kultur und Verstehen sowie von Schriftsystematik und Verstehen. Die kulturellen Exklusionen, denen Foucault mit strukturalistischem Handwerkszeug nachzugehen verspricht, berufen sich auf ein europäisches Konstrukt der absoluten *ratio*, deren individueller Zugang divergente zivilisatorische Welten kreiert. Auch in der typisch chinesischen Metapher der Mauer wird demnach zu Beginn von *Die Blendung* Kiens Vernunft mit dem Paradigma der Alterität des Knaben polarisiert: „Du möchtest wohl gern hinüberklettern?“ „Die ist viel zu dick und zu groß. Da kann keiner hinüber. Drum hat man sie gebaut.“ (S. 9/7) Die Wand wird zum Hiatus, den die hermeneutische Arbeit überbrücken muss, um einen Sinngehalt zwischen den Welten zu übersetzen. Das chinesische Beispiel markiert also vornehmlich, wie Schriftlichkeit dual Abgrenzung stiftet: Zum einen durch seine materielle Andersheit („die mit einem ganz feinen Pinsel aus Kamelhaar gezeichnet sind“; „Sie richtet das unbewegliche und noch erkennbare Bild der Dinge selbst in Säulen auf.“) und zum anderen durch das mit ihm verbundene Ordnungssystem („l'impossibilité nue de penser cela“³⁸).

An diese Stelle der Argumentation fügt sich ein Textbeispiel, das zum Abschluss der Arbeit ein weiteres Mal angeführt wird. Otto Julius Bierbaums 1899 erschienene „wilde Geschichte“ (S. IX)³⁹ und Umdichtung eines

37 Foucault (2012). S. 17. – „[N]ous songeons à elle comme à une civilisation de digues et de barrages sous la face éternelle du ciel ; nous la voyons répandue et figée sur toute la superficie d'un continent cerné de murailles. Son écriture même ne reproduit pas en lignes horizontales le vol fuyant de la voix ; elle dresse en colonnes l'image immobile et encore reconnaissable es choses elles-mêmes. [...] [I]l y aurait ainsi, à l'autre extrémité de la terre que nous habitons, une culture vouée tout entière a l'ordonnance de l'étendue, mais qui ne distribuerait la prolifération des êtres dans aucun des espaces où il nous est possible de nommer, de parler, de penser.“ – Foucault (1966). S. 10-11.

38 Ebd. S. 7. [Herv. i. O.]

39 Bierbaum (1899).

fragmentarischen chinesischen Mythos *Das Schöne Mädchen von Pao* liest sich als ein Text über die Möglichkeit, Grenzen und Tätigkeit des Deutens und (Miss-)Verstehens von allerlei (metaphorischen) „Bilderrätseln“ (S. 21). Göttliche Botschaften, Sätze „der alten Tafeln“ (S. 123), kryptische „höfische[] Prunklyrik“ (S. 131), „widerliche[] Träum[e]“ (S. 137), „Gesicht[e]“ (S. 41), „unpassende Redensarten“ (S. 33), historische Verweise und warnende Naturzeichen begleiten die Geschichte des Drachenkindes Pao-Szö, das durch göttliche Fügung eine Dynastie in den Untergang führt. Doch noch bevor die Leserschaft die Chance hat, sich empathisch auf das chinesische Märchen einzulassen, wird sie geblendet von handgeschriebenen Logogrammen, einer mysteriösen „Widmung“ – wiederum mit Schriftzeichen geschmückt – sowie einem Vorwort. Die Widmung von Bierbaum gilt der „Kaiserin-Tante / von China“ (S. V), der de facto regierenden Witwe Cíxi⁴⁰, und ist im westlich-bekannten befremdlich-höflichen Chinoiserie-Sprachduktus und teilweise in seltsamer Anordnung, an die senkrechte ideographisch-verstandene Schrift erinnernd, geschrieben.

Erst im Vorwort übersetzt Bierbaum, der selbst einige Jahre Chinesisch am damals neugegründeten Seminar für orientalische Sprachen in Berlin studierte, die vorangegangenen Zeichen auf dem Umschlag und den ersten

40 Eben der Schattenregentin, die wenige Monate später in den Medien zum Schlagwort für die vermeintliche Grausamkeit und Unrechtmäßigkeit der Boxeraufstände wird. In dieser Widmung spiegelt sich bereits das publizistische Debakel von Bierbaums chinesischem Märchen, das dieser in zahlreichen Versuchen vergeblich gewinnbringend zu veröffentlichen hoffte (u.a. durch eine limitierte Prunkausgabe mit Illustrationen von Franz Bayros und aufwendigem Seidenschmuck). Das auf Empathie und Interesse gründende mythische Märchen erfordert eine Bereitschaft des Publikums, sich dem Fremden anzunähern und sich der „Gefahr“ einer Sympathie oder Identifikation auszusetzen, die zu den sinophoben Zeiten der Boxerirren nicht gegeben war. – Bierbaums Stellung „an der Schwelle zur Moderne“, seinen „repräsentativen[n] Charakter“ und seinen literaturökonomischen wie literarischen Einfluss stellt Erwin Koppen dar und verdeutlicht die hybride Stellung des heute weitestgehend vergessenen Autors, Herausgebers und Übersetzers zwischen 1890 und 1910: Koppen, Erwin: Otto Julius Bierbaum – ein deutscher homme de lettres an der Schwelle zur Moderne. In: Paul G. Klüssmann (Hrsg.): *Das Wagnis der Moderne*. Frankfurt am Main 1993. S. 215-231.

Seiten. Dabei bekommen die Logogramme drei Ebenen des Bezeichnens zugeschrieben: eine lautliche, eine kombinatorisch-sinnhafte und eine zweite sinnhafte, die sich an der Bedeutung einzelner Schriftzeichen orientiert:

„Die chinesischen Zeichen auf der Vorderseite des Umschlages lauten: Yu-wang chung Pao-szê, d.i. zu deutsch: Kaiser Yu erweist der Pao-Szê seine Liebe.

Die Zeichen auf der Rückseite des Umschlages lauten: Bi-bao-mo und geben damit den Namen des Verfassers in chinesischer Aussprache. Sie bedeuten etwas sehr hübsches, nämlich: Fürstliches Kleinod und Kostbarkeitstusche. Also, deutscher Nomenklatur angenähert, etwa: Herr Karfunkelstein, der Stilkünstler. Man sieht: Es geht nichts über chinesische Höflichkeit, wenn sie europäische Namen chinesisch ausspricht, und ich habe nur die bange Bitte auf dem Herzen, daß die kritischen Glossen zu dieser sehr östlichen Namensdekoration nicht allzu westlich unhöflich ausfallen mögen.“ (S. XX-XI)

„Bi-bao-mos“ Auflistungen von Deutungen bzw. Übersetzungen sind als Aufforderung und Exempel einer hermeneutischen (als übersetzenenden) Arbeit zu werten. In seiner Erzählung *To=lu=to=lo oder Wie Emil Türke wurde* benutzt Bierbaum für das angewandte akademische Übersetzen so auch die macht- und kampf allegorische Wendung „ihrer Bedeutung habhaft werden“⁴¹. Etwa zur gleichen Zeit wird das mehrschichtige Transkribieren des Chinesischen von einem Wiener Psychoanalytiker metaphorisch auf Methoden angewandt, die dieser als „Traumarbeit“ (Verrätselung) und „Traumdeutung“ (Enträtselung) bezeichnet:

„Die Unsicherheiten, die unserer Tätigkeit als Deuter des Traumes noch anhaften, röhren zum Teil von unserer unvollkommenen Erkenntnis her, die durch weitere Vertiefung fortschreitend gehoben werden kann, zum anderen Teil hängen sie gerade von gewissen Eigenschaften der Traumsymbole ab. Dieselben sind oft viel- und mehrdeutig, so daß, wie in der chinesischen Schrift, erst der Zusammenhang die jedesmal richtige Auffassung ermöglicht. Mit dieser Vieldeutigkeit der Symbole verbindet sich dann die Eignung des Traumes, Überdeutungen zuzulassen, in einem In-

41 Vgl. Bierbaum⁶ 1909, S. 40.

halt verschiedene, oft ihrer Natur nach sehr abweichende Gedankenbildungen und Wunschregungen darzustellen.“⁴²

Freuds Verweise auf die Logogrammschriften – meist sind es jedoch die Hieroglyphen – geben einen Hinweis auf das Selbstverständnis seiner psychoanalytischen Arbeit. Die Ansammlung ausgedeuteter Symbole und exemplarischer Traumdeutungen präsentiert sich als hart erarbeiteter Rosetta-Stein, mit dessen Hilfe der „Rebus“⁴³ des Traums hin zu seinem eigentlichen Sinn rückübersetbar werden soll.⁴⁴ Freud fasst zusammen, „daß die Darstellung der Traumarbeit, die ja nicht beabsichtigt, verstanden zu werden, dem Übersetzer keine größeren Schwierigkeiten zumutet als etwa die alten Hieroglyphenschreiber ihren Lesern.“⁴⁵ Freilich wäre zu ergänzen, dass an dieser Stelle die neuzeitlichen „Leser“ gemeint sind, ebenso wie das Paradigma der chinesischen Schrift nur für den fremden europäischen Beobachter funktioniert. Der Verweis auf die Hieroglyphen geht für Freud vor allem in der vergangenen, historischen Qualität der Zeichen auf, der Re-Akquisition einer verlorenen, vergessenen und verschlüsselten Botschaft hinter den Signifikanten. Eine Zunahme und Umwandlung der Semantik ist bei der vergangenen Schrift Ägyptens ausgeschlossen, während die noch aktiv verwendete und damit sich stetig transformierende „chinesische Schrift“ so wirkt, dass sie „erst im Zusammenhang die jedesmal richtige Auffassung“⁴⁶ ermöglicht.

Folglich übersteigt der Verweis auf die Logogramme die Metaphorik der Hieroglyphen, indem er der Gefahr entgeht, die Traumarbeit als eine endliche Grammatik zu erfassen, als eine „der populären Chiffriermethoden“, welche den gegebenen Trauminhalt nach einem fixierten Schlüssel

42 Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. In: Anna Freud et al. (Hrsg.): Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Bd. II/III: Die Traumdeutung. Über den Traum. Frankfurt am Main 1976. S. 358.

43 Ebd. S. 284.

44 Lacan beispielsweise vergleicht Freud mehrfach mit Champollion. Vgl.: Lacan, Jacques: L’instance de la lettre dans l’inconscient ou la raison depuis Freud. In: Jacques Lacan: Écrits. Paris 1966. S. 510.

45 Freud (1976). S. 346-347. [Herv. i. O.]

46 Ebd. S. 358.

übersetz[en]“⁴⁷ und gegen die Freud sich abzusetzen versucht. Diese um 1900 weitverbreiteten Übersetzungshandbücher können nur in einem fiktiven System funktionieren, in dem der Code fixiert und allgemeingültig ist. Die Referenz auf das Chinesische bezieht sich auf ein lebendiges und damit sich stetig veränderndes System, dem sich übersetzende Deutungen immer nur als Supplement nähern können. Aus Freuds Verweis auf das chinesische Zeichen lässt sich so eine aufkeimende Kritik an der unterstellten Identität eines Zeichens mit sich selbst ablesen. Es ist das komplexe Widerspiel zwischen Konventionalität und Individualität jedes einzelnen Logogramms, das viele Autoren fasziniert und in dem sich die Konstruiertheit der Sprache als eine fremde Ordnung abzeichnet, in der das Individuum Anleihen zur Kommunikation macht. Inwieweit ist eine schriftliche Äußerung möglich, wenn das einzelne Zeichen angefüllt ist mit intertextuellen Verweisen auf seine dreitausend Jahre alte Verwendungsgeschichte und sich nur über eine individuelle Differenzenzuschreibung definiert? Die phonetische Schrift läuft Gefahr, diesen Gedanken durch ihre starre Zuweisung formal zu unterdrücken.

Das Vorwort von Bierbaums *Das schöne Mädchen von Pao* und Freuds *Traumdeutung* führen demnach analog Paradigmen einer klassischen Hermeneutik vor, mittels der sich noch im Akt einer qualifizierten Rückübersetzung ein endlicher Sinn eröffnen könne. Auch wenn Freud selbst diese transzendentale Prämisse seiner Deutung immer wieder durch die Vielschichtigkeit der „Topographie“⁴⁸ des Unbewussten und der Traumarbeit anzweifelt, läuft vor allem die Hieroglyphenmetapher Gefahr, die *Traumdeutung* als ein etymologisches Wörterbuch der Traumsymbole erscheinen zu lassen. Bierbaum selbst fordert die laienhafte wie die wissenschaftliche Leserschaft direkt auf, seinen von den chinesischen Logogrammen gerahmten (Umschlag) und eingeführten (erste Seiten) Text teleologisch-hermeneutisch auszudeuten: „Welche wilden Sachen auf chinesische Rechnung kommen und welche auf meine, – das ist ein zu hübsches Thema für eine

47 Ebd. S. 109.

48 Vgl. Freud, Sigmund: Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. In: Anna Freud et al. (Hrsg.): Sigmund Freud. Gesammelte Werke. Bd. XV: Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Frankfurt am Main³1961. S. 79-80.

Doktordissertation strebsamer Sinologen und Quellenreiniger, als daß ich hier etwas davon verraten sollte.“ (S. X) Autorintentional gelesen, präsentiert diese anmaßende Aufforderung ein banales Verständnis von Deutung, wie zuvor die eindimensionale Übersetzung der „chinesischen Zeichen und der Vorderseite“ (S. X) durch den Autor selbst. Der literarische Text wird zum kodierten Verweisspiel, dem der Autorkommentar noch einmal den Stempel des „Rebus“ aufdrückt, um so die Leser auf die Suche nach einem sinnhaften Kern zu schicken. So wie es Freuds Bestimmung des Traums als „chinesisches Zeichen“ oder Hieroglyphe bezeichnet, müsse nur der akademische Schlüssel für die Transkription lokalisiert werden, um das rätselhafte Spiel in eine endliche Aussage zu überführen. Weitergedacht verschieben sich jedoch vielmehr die Verweisstrukturen, die Bierbaums Märchen anspricht, in das Zentrum der Aufmerksamkeit. Träume, Lieder, Sternenbilder, Naturprophezeiungen und Sprachspiele werden in der Geschichte um *Das Schöne Mädchen von Pao* übersetzt, (aus-)gedeutet, ausgelegt, interpretiert, erklärt und (ver-)dolmetscht. Fernab jeder Frage nach Autorintention und Quellenlage tritt im poetologisch-literarischen Medium die Frage nach der Funktionsweise und Art von Interpretation im Sinne eines hermeneutischen Verstehen-Wollens innerhalb einer Welt hervor, die selbst immer schon interpretiert wahrgenommen ist.