Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien

Band: 39 (2005)

Artikel: Schrift, Schreiben und Wissen : zu einer Theorie des Archivs in Texten von C.J.L. Almqvist

Autor: Müller-Wille, Klaus

Kapitel: 17: Ökonomie der Repräsentation : die Zeichen der Anderen

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858188

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

17. Ökonomie der Repräsentation – Die Zeichen der Anderen[115]

> Was wir in der Betrachtung des Orients anstreben können, sind keine anderen Symbole, keine andere Metaphysik, keine andere Weisheit (wenngleich diese doch erstrebenswert erscheint), sondern die Möglichkeit einer Differenz, einer Mutation, einer Revolution im Charakter der Symbolsysteme.
>
> Roland Barthes: *Das Reich der Zeichen*[116]

Die Novelle *Palatset*, die 1838 im neunten Band der Duodezausgabe publiziert wurde, beginnt mit einer knappen, aber signifikanten Rahmenhandlung, in der im wahrsten Sinne des Wortes der Ton der gesamten Erzählung angeschlagen wird:

> Men då Richard, i stället för att begynna en historia, stannat vid herr Hugos pianoforte, och där rört några tangenter, väckte det uppmärksamhet, att tonen lät utländsk, ja så utländsk, att den icke en gång förekom europeisk. ›Hvad vill det säga?‹ utropade herr Hugo, ›jag vet att du varit utrikes, Richard, kanske långt, och längre än vi förmodat?‹ (ASV 8, 157)[117]

Ein relativ komplexer Semioseprozeß wird durch einen offenbar simplen Akkord verursacht. Die Szene demonstriert, wie wenige Zeichen ausreichen, um die umfassende Topologie zu evozieren, über die sich der kulturelle Raum der Aktanten definiert. Offensichtlich wird die kurze Zeichensequenz darüber hinaus als Paratext verstanden, der den Inhalt einer erwarteten Diegese in Form einer Gattungsangabe vorwegnimmt. Innerhalb der Rahmenerzählung wird diese Erwartung mit der Person des Erzählers verbunden, der die Geschichte folgerichtig aus einer intern fokalisierten autodiegetischen Perspektive als exotischen Reisebericht vorträgt.

Doch zunächst wird die Erwartung der (intradiegetischen) Adressaten enttäuscht. Denn entgegen der musikalischen Ankündigung führt die Reise nicht ins außereuropäische Ausland, sondern in eine englische Hafenstadt: Bei den einzigen ›Exoten‹, die am Anfang des Textes (re)präsentiert werden, handelt es sich ›lediglich‹ um einheimische Bettler. Die Erwartungen seiner Zuhörer wird der Erzähler erst nach der Schilderung dreier mysteriöser Kutschfahrten erfüllen, über die er in einen Palast gelangt, in dem sich eine japanische Kleinstfamilie verbirgt (Vater und zwei Töchter).

---

115 Bei Kap. 17 handelt es sich um eine überarbeitete Fassung von K.Müller-Wille 2001.

116 Barthes 1981, S. 13-14.

117 »Aber als Richard – anstatt eine Geschichte zu beginnen – an Herrn Hugos Piano stehen blieb und dort einige Tasten berührte, erweckte es Aufmerksamkeit, daß der Ton ausländisch klang, ja, so ausländisch, daß er nicht einmal europäisch erschien. / ›Was hat das zu bedeuten?‹ rief Herr Hugo, ›ich weiß, daß du im Ausland gewesen bist, Richard, vielleicht sogar weit weg und weiter, als wir es vermuteten?‹«

Die Kutschfahrten sind als eine Art Prüfungsritual organisiert worden, um einen geeigneten Kandidaten für einen recht obskuren Auftrag zu gewinnen. Dem Vater, der sich alleine durch seine Anwesenheit in Europa den strengen japanischen Handelsgeboten widersetzt hat, ist ein Strafurteil seines Regenten übermittelt worden. Er soll – und spätestens hier merkt man, wie sehr der Text von europäischen Phantasmen und Stereotypen lebt – sich und seinen beiden Töchter das Leben nehmen. Er ist dabei auf die Hilfe des Erzählers angewiesen, da jemand die Familie nach überstandenem Suizid nach einem vorgeblich landesüblichen Ritual verbrennen soll. Der Erzähler versucht die Familie vor dem drohenden Tod zu retten – scheitert jedoch. Der Vater begeht Harakiri und nimmt durch eine List auch seine beiden Töchter mit in den Tod. Entsetzt entflieht der Erzähler dem Palast, der durch einen von ihm ausgelösten Mechanismus in Brand gesetzt und vollkommen zerstört wird.

17.1. Orientalismus: Fremdrepräsentation und fremde Repräsentation in *Menniskoslägtets saga*

Schon das Resümee der Erzählung zeigt, daß wir es mit einem jener ›orientalistischen‹ Texte zu tun haben, die nach Edward Said alleine dadurch zur Affirmation der Kolonialisationsbestrebungen des Westens beitragen, indem sie die imaginäre Geographie der Leser semantisch aufladen.[118] Diese Tendenz kommt in den langen Kommentaren zum Ausdruck, in denen der Erzähler das Geschehen zu einem religiösen Konflikt zwischen zwei Weltordnungen hochstilisiert:

> Detta är, om icke vårt första, dock vårt andra syndafall. Ty när menniskan föll ifrån Gud, så föll hon sedan under sin medmenniska. Denna asiatiska sinnessjukdom är det, som, främst af allt, christendomen motarbetar, emedan dess hufvudsyfte utgår på, att sätta menniskan åter under Guds välde, befriande henne ifrån alla menniskostadgar, *i första* rummet, och dem hon blott har att efterfråga *såvida* de ej strida mot Guds ordning, men inte annars [...]. Denna asiatiska sjukdom, likväl, huru mycket är den icke ännu qvar i sjelfva vårt Europa? qvar, emedan vi utgöra asiatiska kolonier, och christendomen har ibland oss uträttat föga ännu. (ASV 8, 187)[119]

> [D]et är Asien, som narkotiskt döfvande förvirrar, och med sina institutioner ännu hvilar hemligt nedtryckande öfver Europa. (ASV 8, 188)[120]

---

118 Zum Begriff der ›imaginative geography‹ vgl. Said 1995, S. 49-73, insb. S. 54-55.

119 »Dies ist, wenn auch nicht unser erster, so doch unser zweiter Sündenfall. Denn sobald der Mensch von Gott abgefallen ist, fiel er unter seine Mitmenschen. Diese asiatische Geisteskrankheit ist es, gegen die das Christentum vor allem angeht, da es dessen Hauptaufgabe ist, den Menschen wieder unter Gottes Herrschaft zu setzen, ihn *in erster* Linie von allen menschlichen Gesetzen zu befreien, die aber nur dann zu hinterfragen sind, solange sie nicht gegen Gottes Ordnung verstoßen [...]. Diese asiatische Krankheit, wie sehr ist sie selbst noch in unserem Europa verwurzelt? Verwurzelt, weil wir selbst asiatische Kolonien darstellen und das Christentum bislang wenig bei uns ausgerichtet hat.«

120 »[D]as ist Asien, das narkotisch betäubend verwirrt und mit seinen Institutionen noch heimlich drückend auf Europa lastet.«

Eine verräterische Metaphorik, für die sich viele Parallelen im politischen Diskurs der Zeit finden lassen: Der tatsächliche hegemoniale Anspruch wird nicht nur kaschiert, sondern findet spiegelverkehrt in der Argumentation Verwendung: Europa muß sich und Asien von der asiatischen Krankheit befreien – nicht Europa darf von Asiaten, sondern Asien muß von Europäern kolonialisiert werden.

Es mag verwundern, mit welcher Selbstverständlichkeit sich die Interpreten der Erzählung auf diese Metaphorik des Erzählers eingelassen haben. Der Text wurde als Parabel auf die verheerenden Auswirkungen eines aristokratisch-patriarchalischen Denkens gelesen – die Kritik an den japanischen Verhältnissen wurde ungebrochen und wenig überraschend als Auseinandersetzung mit reaktionären Zuständen in Europa entschlüsselt.[121] Dabei hat man sich auf all die basal-trivialen Oppositionspaare einer philanthropisch-bürgerlichen Zivilisationskritik gestützt, deren sich der Erzähler in seinem passagenweise geschwätzigen Diskurs bedient: Das indirekt thematisierte Liebeskonzept der bürgerlich-patriarchalischen Kleinfamilie steht – in deutlichem Bezug zum sich selbst regulierenden Handel des liberalen Kapitalismus – für ein Sozialverhalten, das durch die Dynamik ›innerer, natürlicher‹ Kräfte geregelt sei. Gegen diese Form der Sozialisation wird eine als ›äußerlich und willkürlich‹ gekennzeichnete, statische Form der Autorität ausgespielt, welche sich nicht zuletzt in einer unzulässigen Einschränkung des Handels äußert.

Eine solche Interpretation findet in dem von 1839 bis 1841 heftweise publizierten geographisch-historischen Werk *Menniskoslägtets saga* (Geschichte des Menschengeschlechtes) scheinbar eine maßgebliche Bestätigung.[122] Das als umfassende Universalgeschichte geplante Projekt Almqvists kommt nicht über die Herausgabe eines ersten Teils just zur weltgeschichtlichen Bedeutung Asiens hinaus. Der Band zeigt, inwieweit der Autor mit den orientalistischen Wissenschaften seiner Zeit vertraut oder eben nicht vertraut war: Es handelt sich nämlich um einen collageartig zusammengefügten, hybriden Text, dessen Charakter durch ausführliche Listen von geographischen und historischen Namen bestimmt wird und dem man seitenlange Plagiate mit direkten Übertragungen von Fußnoten nachweisen konnte.[123] Die Inter-

---

[121] So schon Lysander 1878, S. 138. Daß diese Interpretation von der ›klassischen‹ Almqvist-Forschung des frühen und mittleren 20. Jahrhunderts übernommen wurde (vgl. stellvertretend Werin 1921), mag weniger überraschen als Svedjedals entsprechende Auslegung von 1987, die sich immerhin auf eine ausführliche erzähltechnische Analyse des Textes berufen kann. Vgl. Svedjedal 1987, S. 120-136.

[122] Eine ausführliche Darstellung des Buches findet sich in Aspelin 1979, S. 127-181.

[123] Die Zitate oder Plagiate beziehen sich in erster Linie auf geographische Standardwerke der Zeit. So die (im frühen 19. Jahrhundert noch gültige) Darstellung J.-B. Du Haldes *Description géographique, historique, chronologique et politique de l'Empire de la Chine et de la Tartaire chinoise* (1735), G. Hassels *Vollständiges Handbuch der neuesten Erdbeschreibung des Schinesischen Reiches, Japans und des östlichen Archipelags* (1822) und C. Malte-Bruns *Précis de la géographie universelle* (1810-29). Die Einfügungen aus geographischen Quellen werden um Exzerpte aus mythologischen und literarischen Studien ergänzt. Neben J. Rhodes *Die heilige Sage und das gesammte Religionssystem der alten Baktrer, Meder und Perser, oder des Zendvolks* (1820) das unvermeidliche Werk F. Creuzers *Symbolik und Mythologie der alten Völker* (1819) sowie K. Rosenkranz' *Handbuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie* (1832-33). Als Quelle

preten haben es merkwürdigerweise unterlassen, auf ein schwedisches Vorläuferprojekt hinzuweisen. Schon 1829 versuchte sich Vilhelm Fredrik Palmblad an einem vergleichbar umfassenden Projekt, wobei auch sein *Handbok i physiska och politiska, äldre och nyare geographien* (Upsala 1826) nicht über die Herausgabe von vier Bänden hinauskam, von denen der erste just Asien gewidmet ist.

Wenn sich Kurt Aspelin in seiner Darstellung des Werkes darum bemüht, ältere Verdikte über *Menniskoslägtets saga* zu relativieren,[124] so gelingt ihm dies nur, indem er den Text auf einen originären Grundgedanken reduziert und seine aus poststrukturalistischer Sicht sicherlich interessantere Schreib- bzw. Zitierweise bewußt vernachlässigt:

> Vad som i *Menniskoslägtets saga* kan göra anspråk på verkligt interesse – och vad den följande undersökningen ensidigt ska uppehålla sig vid – är [...] inte de geografisk-historiska materialredovisningarna utan de redan omnämnda, däri insprängda ›universala åsigter‹, de stora historiefilosofiska svep, som skymtar på olika ställen under hela framställningen.[125]

Im Zentrum des von Aspelin erschlossenen geschichtsphilosophischen Konzeptes, auf das ich mich aus heuristischen Gründen zunächst beziehen möchte, steht die Auseinandersetzung mit einer als spezifisch asiatisch gekennzeichneten Form des despotischen Patriarchats. In einer durchaus zeittypischen Historienkonstruktion wird die ›große emanzipatorische Erzählung‹ der europäischen Moderne geographisch aufgelöst. Grundlegend ist die oben erwähnte binäre Opposition zwischen der ›arbiträren‹ Statik feudalistischer und der ›natürlichen‹ Dynamik liberaler Gesellschaftssysteme. Ein Gegensatz, der im Text in der Dichotomie von ›Formalismus‹ und ›Essentialismus‹ des asiatischen bzw. europäischen Zeichengebrauchs eine semiotische Entsprechung findet.

Spätestens hier zeichnet sich ab, daß die Schreibweise des Textes seinem propagierten Inhalt widerspricht. Die zahlreichen Listen von fremdartigen Namen fungieren als sperrige Signifikanten, die den Zusammenhang der ›großen Erzählung‹

---

des letztgenannten Werkes fungieren die *Mélanges* und *Nouveaux mélanges asiatiques* (1825-26 und 1829) von Abel Rémusat, der als einziger Orientalist auch in *Palatset* erwähnt wird (vgl. ASV 8, 187). Zum wissenschaftshistorischen Hintergrund des Buches vgl. Aspelin 1979, S. 134-135 und 329-330.

124 Werin bezeichnet den Text als »oting« (»Unding«). Vgl. Werin 1923, S. 44. Eine m.E. durchaus treffende Charakterisierung des Textes, der nicht nur gängige Repräsentationsschemata der zeitgenössischen Geographie und Historie auflöst, sondern sich auch den Lesestrategien der Literaturwissenschaft oder Ideengeschichte entzieht, die sich am Denken der Repräsentation orientieren.

125 Aspelin 1979, S. 133-134. »Was allein das wirkliche Interesse an *Menniskoslägtetes saga* rechtfertigen kann – und womit sich die folgende Darstellung einseitig beschäftigen wird – sind [...] nicht die Darlegungen des geographisch-historischen Materials, sondern die schon erwähnten, darin eingestreuten ›universellen Betrachtungen‹, die großen geschichtsphilosophischen Bögen, die während der gesamten Darstellung an unterschiedlichen Stellen hervorscheinen.« Aspelins Lesart wird von Anders Burman bestätigt, der *Menniskoslägtetes saga* explizit auf eine ›große Erzählung‹ reduziert und der Almqvist unterstellt, daß er »die Geschichte in den Dienst der Ideologie« genommen habe. Vgl. A.Burman 2001, hier S. 38.

bewußt verstellen (und auf welche die Interpreten entsprechend wütend reagiert haben). Die Rezipienten werden – entgegen der proklamierten Phonozentrik[126] – geradezu dazu aufgefordert, sich auf das Spiel mit den Buchstaben in den Namensreihen einzulassen, den horizontalen Relationen zu folgen, die sich zwischen den Signifikanten entfalten, welche als reine ›Zeichen‹ fungieren. Die ›buchstäbliche‹ Lektürepraxis, zu der der Text auffordert, findet nicht zuletzt in den zahlreichen ›wilden‹ etymologischen Herleitungen eine konkrete Entsprechung, welche die Vorstellung einer sich selbst präsenten ›Ursprache‹ radikal in Frage stellen.[127]

Angesichts der text- oder schrifttheoretischen Interessen des Autors scheint diese Betonung der Materialität und Textualität des Textes gerade im Zusammenhang mit der Repräsentation asiatischer Kulturen bewußt gewählt worden zu sein. Ja, die Vermutung liegt nahe, daß es sich um eine reflektierte Repräsentationsstrategie handelt, mit der Almqvist nicht nur fremdartige Lautfolgen in seinen Diskurs integriert, sondern mit der er diesen – in Anlehnung an eine fremdartige, schriftfixierte (s.u.) Semiotik – auch strukturell transformiert. Nicht der ideengeschichtliche ›Gehalt‹ des Buches, sondern seine Funktion als repräsentationstheoretisches Experiment scheint mir somit von Interesse zu sein.

Daß ein solches Experiment an der Repräsentation asiatischer Kulturen vollzogen wird, erscheint keineswegs zufällig. Zumal, wenn man entsprechende Schilderungen zentralasiatischer Kulturen aus deutschen Geschichtsphilosophien des frühen 19. Jahrhunderts hinzuzieht, in denen noch expliziter auf das sprachliche bzw. semiotische Fundament des asiatischen Despotismus eingegangen wird:[128]

---

126 Die phonozentrische Argumentation schlägt sich nicht nur in der Suche nach der ›Ursprache‹ der Menschheit nieder, die Almqvist aus fortlebenden »Ur-Tönen« (»ur-toner«) und »Grundlauten« (»grundljud«) zu erschließen versucht (Almqvist 1839, S. 225), sondern äußert sich v.a. im Grundpostulat einer inneren Stimme, über die sich Gott den Menschen unvermittelt mitteile (vgl. Almqvist 1839, S. 180-181).

127 So wird – um ein Beispiel anzuführen – »Abel« mit »Ha-bel, Ha-bal, Ha-bali, Mahabali, etc.« korreliert, bis die Reihe um »Apollon« und »Baldr« ergänzt werden kann. Vgl. Almqvist 1839, S. 31-32. Gerade in diesen etymologischen Spielereien wird der Gegensatz zu Palmblads Darstellung deutlich, der die Herausgabe des *Handbuches in der physischen und politischen, neueren und älteren Geographie* mit dem Versuch verbindet, eine vergleichende Sprachwissenschaft in Schweden zu institutionalisieren. Vgl. Kap. 9.5. Der Unterschied ist auch für die Interpretation von *Palatset* relevant. Mit der in den Romanzyklus *Vådelden, Fjällhvalfvet, Resorna, Slottet Stjerneborg* und *Åreskutan* (*Poetisk Kalender* 1812-1818) eingefügten Novelle *Amala* präsentiert Palmblad den ersten orientalistischen Text in Schweden. Im krassen Gegensatz zu Almqvist versucht Palmblad die Begegnung seines Helden mit Indien (und einer indischen Frau) für eine konsumierende Aneignung des Fremden zu nutzen. Das Stück endet mit der Selbsterkenntnis des Helden, der nach seinem amourösen Abenteuer in Indien über das Fremde zu sich findet und geläutert nach Europa zurückkehrt. Der vielversprechende Vergleich zwischen den beiden Texten und der in ihnen verhandelten Orientbilder kann hier leider nicht stattfinden. Nur soviel sei gesagt: Auch bei Palmblad wird die Auseinandersetzung mit dem Orient zu einer Reflexion über den Umgang mit den eigenen Zeichensystemen, insb. der Schrift, genutzt, wobei Palmblad zu vollkommen anderen Erkenntnissen als Almqvist gelangt.

128 Zu inhaltlichen Übereinstimmungen mit J.G. Herders *Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-1791) und Friedrich Schlegels *Philosophie der Geschichte* (1828) vgl. Aspelin 1979, S. 133 und 154-161. Hegels entsprechende Argumentation in den *Vorlesungen über*

> Alle Nachrichten von der Sprache der Sinesen sind darüber einig, daß sie zur Gestalt dieses Volkes in seiner künstlichen Denkart unsäglich viel beigetragen habe: denn ist nicht jede Landessprache das Gefäß, in welchem sich die Ideen des Volkes formen, erhalten und mitteilen? zumal wenn eine Nation so stark als diese, an ihrer Sprache hängt und von ihr alle Kultur ableitet.[129]

Die Besonderheit der asiatischen Sprachen wird sowohl bei Herder mit ihrem spezifischen Schriftgebrauch in Verbindung gesetzt:

> Welch unselige Feinheit in Kleinigkeiten gehörte dazu, dieser Sprache aus einigen rohen Hieroglyphen die unendliche Menge von achtzigtausend zusammengesetzten Charakteren zu erfinden, in welchem sich nach sechs und mehr Schriftarten die Sinesische Nation unter allen Völkern der Erde auszeichnet.[130]

Ähnlich Hegel:

> Nur dem Statarischen der chinesischen Geistesbildung ist die hieroglyphische Schriftsprache dieses Volkes angemessen; diese Art von Schriftsprache kann ohnehin nur der Anteil des geringeren Teils eines Volkes sein, der sich in ausschließendem Besitze geistiger Kultur hält. (HgW 10, 274)

Allerdings beläßt es Hegel nicht bei dieser mediendemokratischen Argumentation. Die Rückständigkeit der chinesischen Sprache wird auf eine unglückliche Wechselwirkung zwischen dem lautlichen und dem schriftlichen Zeichensystem zurückgeführt, die er in einer implikationsreichen sprachtheoretischen Ausführung offenzulegen versucht:

> Schon die Art der *Schriftsprache* ist ein großes Hindernis für die Ausbildung der Wissenschaften, oder vielmehr umgekehrt: weil das wahre wissenschaftliche Interesse nicht vorhanden ist, so haben die Chinesen kein besseres Instrument für die Darstellung und Mitteilung des Gedankens. Bekanntlich haben sie neben der Tonsprache eine solche Schriftsprache, welche nicht wie bei uns die einzelnen Töne bezeichnet, nicht die gesprochenen Worte vor das Auge hinstellt, sondern die Vorstellungen selbst durch das Zeichen. [...]
> Unsere Schriftsprache ist sehr einfach zu lernen, indem wir die Tonsprache in etwa 25 Tönen analysieren (und durch diese Analyse wird die Tonsprache bestimmt, die Menge möglicher Töne beschränkt, die unklaren Zwischentöne entfernt); wir haben nur diese Zeichen und ihre Zusammensetzung zu erlernen. Statt solcher 25 Zeichen haben die Chinesen viele Tausende zu lernen; man gibt die für den Gebrauch nötige Anzahl auf 9353 an [...]; und die Anzahl der Charaktere überhaupt, für die Vorstellungen und deren Verbindungen, soweit sie in den Büchern vorkommen, beläuft sich auf 80 bis 90000. (HgW 12, 169-171)

Die grundsätzliche Absprache von Wissenschaftstauglichkeit ließe sich mit Said als Strategie auslegen, um das einseitige Repräsentationsverhältnis noch zusätzlich zu stabilisieren. Sie geht hier allerdings mit einer interessanten Reflexion einer be-

---

die Philosophie der Geschichte (1837/1840) ließe sich hier – was den Kontext der Asiendarstellung angeht – problemlos integrieren.

[129] Herder 1989, S. 439.

[130] Herder 1989, S. 434-435.

stimmten Form von Sprachlichkeit einher, die sich aufgrund einer pervertierten Ökonomie im Kern dem Denken der Repräsentation entzieht. Denn diese Sprache ist durch die Verselbständigung und unkontrollierte Vermehrung der supplementierenden Sprachlaute und Schriftzeichen gekennzeichnet, welche die Transparenz beider Zeichensysteme aufzulösen drohen. Dagegen führt Hegel die Superiorität der europäischen Lautsprachen – auf den ersten Blick entgegen seiner phonozentrischen Argumentation – auf die positive Einwirkung eines spezifischen Schriftsystems, des effizienten Zeichengebrauchs im phonographischen Alphabet zurück.[131]

Daß die Auseinandersetzung mit den ideographischen Schriftzeichen Asiens zu sprachtheoretischen und semiotischen Reflexionen Anlaß gibt, ließe sich nicht nur an einer Vielzahl von Quellen aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert aufzeigen,[132] sondern auch an der poststrukturalistischen Auseinandersetzung mit diesen Quellen demonstrieren. Während die Grammatologie Derridas ihren Ausgangspunkt in der Analyse der entsprechenden semiologischen Passagen in den Schriften Hegels nimmt,[133] findet Roland Barthes' Faszination für den ›entleerten‹ Zeichengebrauch der Japaner zahlreiche negative Entsprechungen in idealistischen Darstellungen der auf Schrift und andere signifikante ›Oberflächen‹ fixierten chinesischen Kultur:[134]

> Welch ein unseliger Fleiß gehört zum Pinseln und Druck ihrer Schriften! eben dieser Fleiß aber ist ihre Lust und Kunst, da sie sich an schönen Schriftzügen mehr als an der zaubervollsten Malerei ergötzen und das einförmige Geklingel ihrer Sittensprüche und Komplimente als eine Summe der Artigkeit und Weisheit lieben. Nur ein so großes Reich und die Arbeitsseligkeit des Sinesen gehört dazu, um z.B. von der einzigen Stadt Kai-fong-fu vierzig Bände zu malen und diese mühsame Genauigkeit auf jeden Befehl und Lobspruch des Kaisers.[135]

> Wie die Sinesen das Goldpapier und den Firnis, die saubergemalten Züge ihrer krausen Charaktere und das Geklingel schöner Sentenzen unmäßig lieben: so ist auch die Bildung ihres Geistes diesem Goldpapier und diesem Firnis, den Charakteren und dem Schellenklange ihrer Sylben durchaus ähnlich.[136]

Vergleicht man die vielfältigen, auf entsprechende semiotische Überlegungen rekurrierenden Darstellungen des frühen 19. Jahrhunderts und deren grobschlächtiges Bild einer in jeglicher Hinsicht am patriarchalischen Despoten orientierten Kultur Asiens mit dem Bemühen der europäischen Wissenschaft des 18. Jahrhunderts, ein differenziertes und vermeintlich unvoreingenommenes Bild Asiens zu gewinnen, so wird ein

---

131 Vorbild für diese paradox anmutende Argumentation, die zugleich die spezifische Historizität des eben von einem alphabetisierten Sprachdenken ausgehenden Hegelschen Phonozentrismus zu markieren hilft, ist Humboldts Grammatologie. Vgl. Trabant 1994.

132 Vgl. insb. Trabant 1994, S. 9-26.

133 Vgl. Derrida 1983, S. 45-49, und Derrida 1988, S. 111-118 (aus »Schacht und die Pyramide«).

134 Vgl. Barthes 1981. Selbstverständlich soll hier keine direkte Traditionslinie gezogen werden. In der Tat ist Barthes nicht darum bemüht, die Hierarchie zwischen ›Form‹ und ›Essenz‹, mit der die idealistischen Darstellungen operieren, umzudrehen, sondern sie aufzulösen.

135 Herder 1989, S. 439-440.

136 Herder 1989, S. 435.

drastischer Bruch in der Fremdwahrnehmung – oder besser Fremdrepräsentation – deutlich.[137] Denn es handelt sich keineswegs nur um den Wechsel in der Bewertung Asiens – den man etwa in bezug auf die regelrechte China-Manie der Physiokraten auch anhand von zahlreichen schwedischen Beispielen illustrieren könnte[138] –, sondern um eine tiefer gelegene, strukturelle Veränderung im allgemeinen Raum der Episteme. Die von Foucault diagnostizierten Brüche in der Denkweise bzw. im Zeichenverständnis des 17., 18. und 19. Jahrhunderts führen zu einer generell neuen Form der Fremdrepräsentation. Die Krise des ›klassischen Denkens‹ (Foucault) kommt hier als Krise der enzyklopädisch angelegten, tableauartig aufgearbeiteten Reiseberichte zum Ausdruck. Im 19. Jahrhundert wird sich die Geographie als eine institutionalisierte Wissenschaft etablieren, die nicht mehr die klare Abbildung, sondern die spekulative Interpretation von empirischen Fakten ins Zentrum ihrer Untersuchung stellt (und Almqvist bezieht sich mit der merkwürdig anmutenden Gattungsbezeichnung »Allmänna Werldshistorien förenad med Geografi« auf die historisch ausgerichtete Schule Carl Ritters).[139]

Dabei läßt sich die Redundanz, mit der auf die despotische Verfassung der asiatischen Länder hingewiesen wird, höchstwahrscheinlich auf das durchaus relevante Repräsentationsproblem zurückführen, das die Geographie für die Konzeption der entstehenden Geschichtswissenschaften darstellt: Wie lassen sich parallele Zeitabläufe in die Linearität einer großen Erzählung einfügen? Der Hinweis auf die starre Statik der chinesischen Verfassung fungiert als entscheidendes Argument, um dem Land einfach jedwede historische Entwicklung abzusprechen, das somit einer grundlegenden, aber längst überholten Kulturstufe zugeordnet werden kann. Symptomatisch ist Herders Metapher, die wieder auf die semiotischen Implikationen seiner Argumentation rekurriert: »Das [sinesische] Reich ist eine balsamierte Mumie, mit Hieroglyphen bemalt und mit Seide umwunden; ihr innerer Kreislauf ist wie das Leben der schlafenden Wintertiere.«[140]

Man ist geneigt, Said zu folgen, der hinter diesem Bruch auch eine neue politische Strategie vermutet. Er sieht den modernen Orientalismus bekanntlich in der von Napoleon angeordneten mehrbändigen Beschreibung Ägyptens begründet, in der das Land konsequent in den Horizont einer sich universal gebärdenden, europäischen Geschichte eingeschrieben wird.[141] Die Europäer treten in der doppelten Funktion als Entdecker und Retter des ›eigentlichen‹ Orients auf. Nur ihnen gelingt es, ihn angemessen zu repräsentieren, und nur mit ihrer Hilfe wird es möglich sein, ihn wieder zu kultivieren. In diesem politischen Kontext liegt der Verdacht nahe, daß die negative Darstellung Chinas und Japans im frühen 19. Jahrhundert auch darauf zurückzu-

---

137 Ich stütze mich im folgenden auf die materialreiche Abhandlung von Osterhammel 1998.

138 Vgl. Lindroth 1978, S. 133-139 (»Fysiokraterna och Kina«).

139 Vgl. neben Osterhammel 1998 auch Wuthenow 1980. Zur Entwicklung der Geographie im frühen 19. Jahrhundert vgl. Hoheisel 1980 und Büttner 1980.

140 Herder 1989, S. 438-439.

141 Said 1995, S. 87.

führen ist, daß sie sich relativ konsequent den Missonierungs-, Kolonialisations- und Zivilisationsbestrebungen des Westens entziehen. In bezug auf China bringt Marx diesen Ärger deutlich zum Ausdruck. In einer Modifikation von Herders Metaphorik vergleicht er das Chinesische Reich mit »einer in einem hermetisch verschlossenen Sarg aufbewahrten Mumie, die sofort zerfallen müsse, sobald sie mit frischer Luft in Berührung käme«.[142]

Wenn in diesem Zusammenhang überhaupt zwischen den ostasiatischen Kulturen differenziert wird, so nimmt Japan in den entsprechenden Abhandlungen eine noch negativere Sonderrolle ein. Hier wurde seit 1639 eine rigorose Politik der Landesabschließung betrieben, die erst 1854 auf massiven Druck der amerikanischen Regierung hin aufgegeben wurde: Fremden war der Aufenthalt in Japan verboten, Japanern das Verlassen des Landes (dieser für den *plot* des Textes maßgebliche historische Hintergrund wird in einem ausführlichen Exkurs des Erzählers thematisiert). Aus heutiger Sicht erscheint diese Politik angesichts der Kolonialisationsbestrebungen des Westens durchaus nachvollziehbar. Japan entzog sich so auch lange jenem von Said beleuchteten wissenschaftlichen Imperialismus. Noch das ganze 18. Jahrhundert hindurch galt Engelbert Kaempfers Japanbericht aus dem späten 17. Jahrhundert als maßgebliche Quelle, die erst durch die Reisebeschreibung und Landesdarstellung des Linnéschülers Carl Peter Thunberg 1788 überwunden wurde.[143]

Zieht man diese Texte oder die wenigen anderen Japan-Klassiker[144] aus dem frühen 19. Jahrhundert in der Absicht zu Rate, etwas über das spezifische Japanbild von Almqvists Erzählung zu erfahren, so wird man enttäuscht. Die Darstellung der Teezeremonie, des Spiegel-Ritus und der Todesverachtung der Japaner im Text gehören zu gängigen Stereotypen, die man schon in jesuitischen Quellen aus dem späten 16. Jahrhundert findet.[145] Das in der Erzählung verwendete ›Japanisch‹ ist eine eindeutige Kunstsprache, die keinen Bezug zum Vokabular der im frühen 19. Jahrhundert vorhandenen Wörterbücher aufzeigt.[146]

Ein inhaltlicher Aspekt in Kaempfers und Thunbergs Darstellungen scheint mir jedoch relevant zu sein. Beide Autoren zeichnen sich durch eine – folgt man Osterhammel – für das 18. Jahrhundert typische Toleranz gegenüber der japanischen Kultur aus. Eine Toleranz, die sogar so weit geht, daß sie die Politik der Landesabschließung mit z.T. sehr weitsichtigen Argumenten rechtfertigen.[147] Wie unmöglich

---

142 Zitiert nach Schuster 1988, S. 16.

143 Vgl. Osterhammel 1998, S. 98-101. Zu Kaempfer vgl. Wuthenow 1980, S. 127-144. Zu Thunberg vgl. Lindroth 1981, S. 31-45.

144 Vgl. die Anthologie *Reisen in Nippon*, die Auszüge aus den Reiseberichten Georg Heinrich von Langsdorffs und Philipp Franz von Siebolds enthält.

145 Vgl. Schuster 1988, S. 27-100.

146 Thunbergs Landesbericht enthält sogar ein relativ ausführliches schwedisch-japanisches Lexikon, das auch ins Deutsche übertragen wurde. Vgl. Thunberg 1794, S. 214-242

147 Vgl. insb. Kaempfer 1779, S. 394-413 (»Beweis, daß im Japanischen Reiche aus sehr guten Gründen den Eingeborenen der Ausgang, fremden Nationen der Eingang, und aller Gemeinschaft dieses Landes mit der übrigen Welt untersagt sei«).

eine solche Haltung schon im späten 18. Jahrhundert schien, zeigt ein eingefügter Kommentar Christian Wilhelm Dohms in Kaempfers 1777 zum ersten Mal auf Deutsch publizierten Reisebericht, in dem er sich in seiner Funktion als Herausgeber des Textes nachdrücklich von Kaempfers toleranter Position distanziert. Dabei erinnern seine Ausführungen, nicht zuletzt aufgrund ihrer offensichtlichen Widersprüchlichkeit, an die entsprechenden Kommentare des Erzählers in *Palatset*. Noch deutlicher als dieser legt er allerdings die ökonomischen Grundlagen seiner Kritik am asiatischen Despotismus offen. Die eigentliche Schandtat der Despoten sei nicht die Unterdrückung ihrer Untertanen, sondern die Zurückweisung der verpflichtenden Offerten oder Gaben des Westens – Zivilisation und globaler Handel:

> Sonst aber ist es für die Nation selbst unstreitig ein großes Unglück, von allen übrigen Menschen so feindseelig geschieden zu sein. Nie kan sie in Kultur und Aufklärung weiter kommen, denen sie so unnatürlich den Eingang verspert, nie kan sie den Kreis ihres Genusses erweitern; nie ihre Produkte so vermehren und verarbeiten, als es sonst möglich wäre; nie endlich darf sie fremde Hülfe gegen den Despotismus hoffen, der sie so gewaltsam niederdrückt. [...] Es wäre also für die Japaner und Fremden sehr wichtig, wenn Japan wieder geöffnet und sein niederdrückendes System umgestürzet würde. [...] von außen wird wohl keine Macht das unnatürlich verschloßne Reich zwingen, sich zu öfnen, bis einmal Rußland sich mit seiner politischen Stärke Japan eben so nähern wird, als es ihm jezt nur noch geographisch nahe ist. Dies unermesliche Reich, das schon so viel Größe, und noch mehr Keime zukünftiger Größe enthält, könnte unstreitig durch den Handel, (vielleicht gar den Besitz!) von Japan große Vortheile erwerben.[148]

Ich bin auf den wissenschaftshistorischen Kontext der Erzählung eingegangen, da ich im folgenden zeigen will, wie in *Palatset* nicht nur zeitgenössische Repräsentationsstrategien und der damit verbundene hegemoniale Anspruch der Repräsentierenden einer eingehenden Reflexion unterzogen werden, sondern wie auch hier – entsprechend der aufgezeigten sprach- bzw. schrifttheoretischen Auseinandersetzungen mit der asiatischen Kultur – das Denken der Repräsentation selbst zum Thema gemacht wird.

17.2. Basale Hermeneutik: Zur Konzeption des Fremdverstehens in *Palatset*

Es ist verwunderlich oder eben eher symptomatisch, daß es bis 1990 gedauert hat, bis man sich mit der doch relativ plakativen Ironisierung der eurozentrischen Perspektive des Erzählers im Text auseinandergesetzt hat.[149] Man beachte etwa die tumben Stereotypien, die er zu Hilfe zieht, um die Nationalität der Fremden zu bestimmen:

> Hvarifrån dessa långväga vildar eller halfvildar (jag talar som Europé om de andra verldsdelarnes folk) egentligen voro, skulle mycket roat mig att veta. Mexikanare, eller något annat från Amerika, kunna de troligen icke vara, sade jag till mig, efter jag på dem ej finner spår till den starka rödhet eller kopparfärg i hyn, som skall utmärka

---

[148] Dohm 1779, S. 422.

[149] Ich beziehe mich im folgenden auf Paul 1991.

vestra verldens nationer. Fadren – en kort, axelbred, starkt byggd, i allt rundbildad skepnad – visade snarare motsatsen af den statur, hvarunder man tänker sig Amerikas smärta, viga karlar. Så var han ock, efter allt hvad jag hörde, en högligen rik man, som ej heller är vanligt med amerikanska barbarer. (ASV 8, 176)[150]

Immerhin macht der Erzähler selbst auf die Penetranz aufmerksam, mit der er noch zu diesem Zeitpunkt von Wilden oder Halbwilden reden zu können meint. Vollends wird er schließlich über seine mangelnde Kommunikationskompetenz diskreditiert. Ein Beispiel für das Scheitern der Verständigung bietet etwa folgende Szene, die treffend illustriert, was Stephen Greenblatt in Anlehnung an Todorovs entsprechende Analysen mit dem Begriff »appropriative mimesis« als spezifische Problematik und Tragik des ersten Kontaktes zwischen fremden Kulturen bezeichnet und beschrieben hat:[151]

Jag gick bort till en liten ask, som jag såg uppfylld med juveler; jag tog min hand full af dem, och öppnade den midt öfver hennes hufvud, så att de nedregnade öfver hela hennes gestalt. Jag hade hört omtalas detta som ett österländskt bruk, när man bevisade prinsessor den högsta furstliga heder. I detsamma jag gjorde det, nedsignade hon på golfvet, öfverhöljd af juvelerna. – ›O fremling! så helgar du min syster då verkligen åt döden?‹ utropade den äldre. – Jag förskräcktes; jag insåg, att det asiatiska bruk, jag vågat begagna, hade en dubbel mening. (ASV 8, 186)[152]

Die eigentliche kommunikative Fehlleistung liegt in diesem Kontext aber weniger in der doppelbödigen Semantik des Zeichens als im Rückgriff auf eine archaische Semiotik, die allenfalls noch in den beliebten exotistischen Schauspielen auf europäischen Bühnen praktiziert wurde und die angesichts der Sprachkenntnisse der Japaner im Text völlig unnötig erscheint. Aus diesem Blickwinkel wirken auch die abschließenden Kommentare weniger als Essenz der Erzählung denn als hysterische Reaktion ihres tendenziösen Erzählers:

Der Text selbst liefert die Interpretation dieses Endes: denn der Erzähler kann in der Flucht zwar sein Leben retten, aber dies um den Preis, daß er durch ›Neugierde‹ und

---

150 »Woher diese aus der Ferne kommenden Wilden oder Halbwilden eigentlich stammten (ich spreche als Europäer von den Völkern anderer Weltteile), hätte ich nur zu gern gewußt. Mexikaner oder etwas anderes von Amerika konnten sie wahrscheinlich nicht sein, sagte ich mir, da ich keine Spuren einer starken Röte oder Kupferfärbung der Haut entdecken konnte, die die Nationen der westlichen Welt auszeichnen soll. Der Vater – eine kurze, breitschultrige, stark gebaute, im ganzen rundliche Gestalt – erschien geradezu als Gegensatz der Statur, unter der man sich Amerikas schlanke, geschmeidige Männer vorstellt. Außerdem war er ja auch, nach allem, was ich gehört hatte, ein äußerst reicher Mann, was sicherlich auch nicht gewöhnlich ist bei den amerikanischen Barbaren.«

151 Vgl. Todorov 1985, insb. S. 69-151, und Greenblatt 1994, S. 135-182, hier S. 154.

152 »Ich ging zu einer kleinen Schachtel, die ich gefüllt mit Juwelen sah. Ich nahm eine Hand voll und öffnete sie genau über ihrem Kopf, so daß sie über ihren ganzen Körper niederregneten. Ich hatte davon reden hören, daß mit diesem orientalischen Brauch Prinzessinnen die höchste fürstliche Ehre erwiesen werde. Indem ich dies tat, sank sie auf den Boden nieder, überströmt von Juwelen. ›Oh, Fremdling, so weihst du also meine Schwester wirklich dem Tode?‹ rief die Ältere aus. – Ich erschrak; ich erkannte, daß der asiatische Brauch, den ich zu verwenden gewagt hatte, einen doppelten Sinn hatte.«

> ›Nichtverstehen‹ diese (symbolische, allegorische?) Zerstörung von Beginn an verursacht hat. Sie ist jedoch unaufhebbar, da Fremdverstehen selbst unter Gefährdung der eigenen Identität nicht möglich und ein (reales wie symbolisches) Inseldasein (der Palast als Insel totaler Fremdheit in europäischer Umwelt und als Labyrinth zugleich) keine conditio humana darstellen kann.[153]

Eine Interpretation, die angesichts der spielerischen Art und Weise, mit der die Ignoranz des eurozentrischen Erzählers im Text offengelegt wird, etwas überzogen wirkt. Auf jeden Fall erscheint die Behauptung der »Unaufhebbarkeit« der Zerstörung wie der »Unmöglichkeit des Fremdverstehens selbst unter Gefährdung der eigenen Identität« im Kontext der von Paul berücksichtigten Textdaten nur schwer nachvollziehbar.

Auch in dieser Interpretation wird der Text als eine Parabel entschlüsselt. Eine Entschlüsselung, gegen die sich der Interpret aber bezeichnenderweise zu sträuben scheint: Immerhin läßt er die Frage nach dem figurativen Charakter der (symbolischen oder allegorischen) Handlung geradezu demonstrativ offen. Offensichtlich scheut sich Paul vor einer eindeutigen allegorischen Lesart, die dem vermeintlichen Gehalt der Erzählung – der »Unmöglichkeit des Fremdverstehens« – auf den ersten Blick textuell widersprechen würde.[154] Schließlich gelingt es ihm jedoch, die Konzeption des Textes konsequent auf eine symbolische Ästhetik zurückzuführen: Das in der *histoire* thematisierte ›Scheitern durch Mißverstehen‹ mahnt den Rezipienten im Umgang mit dem Text seinerseits zu einem vorsichtigen Annäherungsprozeß, der in einem ›hermeneutischen Verstehen‹ (s.u.) seinen Ausdruck findet, das das konstitutive eigene Nicht- und Mißverstehen bewußt in den Prozeß des (wirklichen) Fremdverstehens mit einkalkuliert.

Dies läßt sich etwa an der Interpretation illustrieren, mit der Paul die Funktion der Kunstsprache im Text zu bestimmen versucht. Die Nachahmung des Japanischen gipfelt in einer vom Erzähler als »himmelska hymn« (ASV 8, 190; »Himmlische Hymne«) gekennzeichneten Strophe, mit der die beiden Töchter seiner Meinung nach auf den Tod ihres Vaters reagieren:

> Cariaconda
> Sinto, mi Sinto!
> àcama bè
> àcamahonda la
> Sinto schè. (ASV 8, 191)

---

153 Paul 1991, S. 401.

154 Daß der Text mit der Gattung der Parabel spielt und sich somit in eine rhetorische Tradition einschreibt, ließe sich auch intertextuell begründen. Immerhin liegt mit Lessings *Eine Parabel* (1778) ein Beispiel der Gattung vor, in dem nicht nur die schrifttheoretische und hermeneutische (s.u.) Thematik von *Palatset* vorweggenommen zu sein scheint, sondern auch die entsprechende Motivik: Im Zentrum der Handlung steht ein Palast als Allegorie der Offenbarung. Die Kritik an der orthodoxen Theologie entfaltet sich einerseits an deren unberechtigtem Feueralarm und anderseits an deren Unvermögen, ein solch imaginäres Feuer zu löschen: Das Interesse gelte alleine den verschiedenen Grundrissen des Palastes (dem Supplement, der Schrift) und nicht dem Palast selbst. Vgl. Lessing 1976.

Dazu Paul: »Im Textzusammenhang der Novelle signalisiert diese Kunstsprache nicht nur ein poetisches Verstehen, das über das Nichtverstehen hinausreicht, sondern suggeriert auch die Aufhebung des Todes im reinen Wohlklang.«[155] Die unverständliche Zeichenabfolge wird auf ein begrifflich nicht faßbares, transzendentes Signifikat zurückgeführt, was nicht zuletzt auch auf die Schreibweise des modernen Interpreten abfärbt, die bewußt dem Duktus der Erzählerrede angepaßt zu sein scheint. Als Grundlage der Interpretation dient Paul weniger die religiöse Semantik der Strophe (›Sinthoismus‹ als japanische Religionsform) als vielmehr der intertextuelle Verweis auf Konzepte einer hermetischen Poesie in Romantik und Moderne.[156] Daß die Sprachkritik, die diesen Konzepten zugrundeliegt, auch in *Palatset* thematisiert wird, läßt sich zunächst über einen häufig zitierten Kommentar des Autors bestätigen:

> Det intagande, ljufva och fängslande, som kan finnas i blott-och-bara *språkljud*, utan att man ens vet hvilket begrepp de beteckna, men allenast hör dem som toner, som musikaliska ljud ... denna *idé* är anslagen i Palatset, der sköna, oskuldsfulla Vildinnor tala ord, dem åhöraren ej kan öfversätta och på så sätt begripa, men ändock senterar genom personernas mimik, röstens behag och ljudens skönhet.[157]

Mit der Abwertung der repräsentativen Funktionen des Zeichens geht eine Aufwertung seiner Materialität einher – hier die der körperlichen Stimme, des Sprachklangs.[158] Im Unterschied zur konventionellen vertikalen Beziehung zwischen Signifikant und Signifikat soll der Charakter der autonomen ästhetischen Zeichenordnungen in Anlehnung an einen ›anderen‹ Sprachgebrauch, der mit den Attributen »unschuldig«, »weiblich« und »wild« aufgewertet wird, über die horizontale Relation der Signifikanten zueinander bestimmt werden. Man kann diesen Entwurf einer dynamischen Semiotik in Beziehung zu den sprachtheoretischen Entwürfen deutscher Romantiker setzen, welche die Musikalität der Sprache ebenfalls über ihre Selbstreferentialität definieren:

> Es ist eigentlich um das Sprechen und Schreiben eine närrische Sache; das rechte Gespräch ist ein bloßes Wortspiel. Der lächerliche Irrthum ist nur zu bewundern, daß die Leute meinen – sie sprächen um der Dinge willen. Gerade das Eigenthümliche der Sprache, daß sie sich blos um sich selbst bekümmert, weiß keiner. [...] Nur durch ihre Frei-

---

155 Paul 1991, S. 401.

156 Die Lautfolge wird als ›poésie pure‹ bezeichnet. Vgl. Paul 1991, S. 400.

157 Almqvist 1968, S. 138. »Das Einnehmende, Liebliche und Fesselnde, das man in bloßen *Sprachlauten* finden kann, ohne daß man zugleich weiß, welchen Begriff sie bezeichnen, sondern sie nur als Töne, als musikalische Laute hört ... diese *Idee* ist in ›Der Palast‹ angeschlagen, wo schöne unschuldige weibliche Wilde Worte sprechen, die der Zuhörer nicht übersetzen und auf diese Weise begreifen kann, aber sie doch würdigt durch die Mimik der Personen, das Angenehme der Stimme und die Schönheit des Lautes.«

158 Auch in Matthias Claudius' »Nachricht von meiner Audienz beim Kaiser von Japan« [1778], einem kurzen Dialog aus dem *Wandsbecker Boten*, sind einzelne Repliken in einem ähnlichen Kunstjapanisch wiedergegeben. Schon hier geht das Thema der Fremdbegegnung mit einer Thematisierung der Materialität von Sprache einher. Dies macht Claudius ganz deutlich, indem er die graphische Darstellung eines Ohrs in den Text einfügt (innerhalb der Diegese ist dies natürlich anders legitimiert). Der Text wurde schon 1786 separat ins Schwedische übersetzt. Vgl. Claudius 1965.

> heit sind die Glieder der Natur und nur in ihren freien Bewegungen äußert sich die Weltseele und macht sie zu einem zarten Maaßstab und Grundriß der Dinge. So ist es auch mit der Sprache – wer ein feines Gefühl ihrer Applicatur, ihres Takts, ihres musikalischen Geistes hat, wer in sich das zarte Wirken ihrer innern Natur vernimmt, und danach seine Zunge oder seine Hand bewegt, der wird ein Prophet sein. (NoW 2, 438)

Sprache wird hier als Netz von internen Relationen skizziert, das man mit Roland Barthes als ›Signifikanz‹ beschreiben könnte:

> Drittens ist das, worauf da und dort gehört wird (hauptsächlich im Feld der Kunst, deren Funktion oft utopisch ist), nicht das Auftreten eines Signifikats, das Objekt eines Wiedererkennens oder einer Entzifferung, sondern die Streuung schlechthin, das Spiegeln der Signifikanten, die ständig um ein Zuhören wetteifern, das ständig neue hervorbringt, ohne den Sinn jemals zum Stillstand zu bringen: Dieses Phänomen des Spiegelns nennt man *Signifikanz* (es unterscheidet sich von der Bedeutung).[159]

Dabei – und das ist wichtig für die folgende Argumentation – droht die musikalische Signifikanz gerade im Feld der Kunst wieder auf eine Bedeutung zurückgeführt zu werden:

> Beim ›Anhören‹ eines klassischen Musikstücks wird der Zuhörer aufgefordert, dieses Stück zu ›entziffern‹, das heißt (durch seine Bildung, seinen Fleiß, seine Sensibilität) dessen Aufbau zu erkennen, der genauso kodiert (vorbestimmt) ist wie der eines Palastes derselben Epoche.[160]

Bernhard Waldenfels zeigt in seinem just der konstitutiven Fremdheit der Rede gewidmeten Buch, daß sich das hermeneutische Verstehen in der Tradition Schleiermachers an einer grundlegenden Erfahrung von Fremdheit ausbildet. Erst das quasi sokratische Eingeständnis des eigenen ›Nichtverstehens‹ führt dazu, unreflektierte Erklärungsmechanismen zu überwinden und sich auf einen hermeneutischen Verstehensprozeß einzulassen. Dieser findet seinen Ausdruck in verschiedenen Konzepten ›nichtverstehenden Verstehens‹, das sowohl den Kontakt zu anderen Kulturen wie die Auseinandersetzung mit hermetischen ›Kunstwerken‹ in der Romantik und Moderne prägen wird.[161] Orientalistische Texte scheinen insofern einer basalen Hermeneutik zu obliegen, weil auf der *histoire*-Ebene Fremdheitseffekte erzeugt und Verstehensprozesse beschrieben werden, die für das Verständnis der performativen Strategien des Textes, seiner diskursiven Struktur und der entsprechenden Rezeption grundlegend sind. Ja, die exotistische Erzählung mag sich im frühen 19. Jahrhundert auch aufgrund dieser konstitutiven Selbstreferentialität einer so großen Beliebtheit erfreut haben; insbesondere in einer Umbruchszeit, als der hermeneutische (nicht rhetorische) Zugang zu Texten noch nicht vollständig etabliert war.

Die grundlegende Differenz, die *Palatset* von den entsprechenden Vorgängertexten trennt, läßt sich m.E. mit den Grenzen der hermeneutischen Verstehenstradition

---

[159] Barthes 1990, S. 262-263.

[160] Barthes 1990, S. 263.

[161] Vgl. das Kapitel »Jenseits von Sinn und Verstehen« in Waldenfels 1999a, S. 67-87. Vgl. auch Waldenfels 1997, S. 110-130.

umschreiben, die Waldenfels skizziert. Auch wenn sich die Hermeneutik in ihren vielfältigen Ausprägungen einer einseitigen Bemächtigung des Fremden zu widersetzen versucht, bestätigt sie solche Aneignungsstrategien auf einer grundlegenden Ebene, indem sie an der Präsupposition eines zu erschließenden Sinns und der darauf fußenden Polarität von Vertrautheit und Fremdheit festhält:

> Es gehört zu den Grundvoraussetzungen einer hermeneutischen Philosophie, daß Fremdheit nicht unüberwindlich ist. Es handelt sich lediglich um eine *relative Fremdheit für uns*, nicht um eine *Fremdheit in sich selbst*.[162]

Sicherlich sind mit der Problematik des Verstehens und den damit verbundenen sprachtheoretischen bzw. semiologischen Reflexionen, auf die Fritz Paul aufmerksam gemacht hat, die wesentlichen Themenelemente des Textes angesprochen. Es fragt sich allerdings, ob der Text wirklich als quasi ›hermeneutisches Lehrstück‹ für eine Aneignung des ›Fremden‹ (Orient) oder ›Anderen‹ (der Stimme und des anderen Geschlechts) durch ›poetisches Verstehen‹ plädiert, das über das Nichtverstehen hinausreicht.

Die folgende Analyse versucht das texttheoretische Potential des Textes zu entfalten, in dem die Polarität zwischen Vertrautheit und Fremdheit m.E. bewußt überschritten wird, um sich somit auf einer grundlegenden Ebene mit den Modi von (Fremd-)Repräsentation und (Fremd-)Verstehen auseinanderzusetzen.

17.3. Heterologie: *Palatset* als repräsentations- und texttheoretischer Text

Folgt man dem oben angegebenen Briefzitat,[163] so richtet sich das Begehren des Textes auf die Repräsentation einer ›anderen‹ (eben weiblichen, wilden und noch unschuldigen) Form von Sprachlichkeit, die sich über eine spezifische Präsenz der Stimme auszeichnet.[164] Im Rahmen einer Untersuchung über die moderne mythische Praxis des Schreibens begibt sich Michel de Certeau ebenfalls auf die Suche nach solchen wilden Stimmen, macht aber zugleich auf die Problematik dieser Suche aufmerksam:

> Ich möchte jenem zarten Widerhall des Körpers in der Sprache, den zahllosen Stimmen Gehör schenken, die die *conquista*, der Siegeszug der Ökonomie, in weite Ferne gerückt hat, für die seit der ›Moderne‹ (17.-18. Jahrhundert) die Bezeichnung Schrift oder Schreibweise üblich geworden ist.[165]

Die Metaphorik des Zitats – die Zusammenführung von Kolonialisation und Schrift – verdankt sich in de Certeaus Auffassung des modernen Schreibens einer Praktik, die in der Strukturierung unterschiedlicher Räume zum Ausdruck kommt. Dabei werden drei grundlegende Elemente unterschieden: 1. die Konstruktion eines eigenen Produk-

---

162 Waldenfels 1999b, S. 71.
163 Vgl. Anm. 157.
164 Vgl. auch die Funktion der Musik und musikalischer Strukturen im Text. Vgl. Almqvist 1968, S. 138.
165 de Certeau 1988, S. 241.

tionsraumes des Subjektes: eine autonome leere Oberfläche, ein weißes Blatt Papier, das auf Beschriftung wartet (im Gegensatz dazu befindet sich das »vormoderne« Individuum immer schon in einen Schriftraum integriert – eben den der religiösen Schriften); 2. ein Ordnungssystem, ein Text, eine Reihe von deutlich gegliederten Operationen, die den leeren Raum neu strukturieren; 3. Transformation des realen Raumes durch die Übertragung der neuen Struktur des Blattes (und für diese Transformation des realen Raumes bilden Kolonien und der menschliche Körper die besten Beispiele).[166]

Das heterologische Begehren ist das unmögliche Begehren, die ›Stimme‹ als das Außerhalb des Textes mit Hilfe des Textes selbst zu thematisieren. Dieses Begehren entsteht, weil das Außerhalb des Textes – die (T)Exteriorität – als dasjenige, das den Text erst konstituiert, beunruhigt und fasziniert: Denn im Gegensatz zur Schrift und zu den Produkten der Schrift verfügt das Außerhalb des Textes über eine Präsenz und Identität, die dem Schriftsystem als einem davon abgeleiteten System immer mangeln wird. Die Präsenz der Stimme läßt sich ins Ordnungssystem der Schrift nicht einfügen: Die flüchtige, immer schon absente Stimme hat keinen Ort und kann nicht wiederholt werden. Jedes Bemühen, sie als das Ursprüngliche, Natürliche der Schrift wieder zu verschriften, muß scheitern, weil man ihr genau das nehmen würde, weswegen man sie begehrt.

Ich bin schon in der Einleitung auf den Zusammenhang von Kolonialisation und Mythifizierung eingegangen, der das Begehren nach der Stimme in einen fortlaufenden Widerspruch verwickelt: Was auf die Stimme zutrifft, gilt auch für die ›Willden‹. Denn zu dem Zeitpunkt, als die Welt in ihrer Gesamtheit nahezu erfaßt und schriftlich transformiert worden ist, wird das Wilde gemäß der Ökonomie des Mangels nun im Exotismus als rares und begehrenswertes Gut gehandelt. Das heterologische Bemühen, das Wilde in seiner Eigenart als Wildes wieder in das Schriftsystem einzubringen, äußert sich in den Vorgehensweisen der Ethnographie.

Entgegen diesen heterologischen Eroberungsstrategien gilt de Certeaus Interesse den Taktiken oder Finten, die es erlauben, in den Ordnungssystemen selbst zu wildern. Diese Kunst des Handelns beruht auf der Einsicht der negativen Dialektik, daß das Andere, von dem sich das Eigene abgrenzend konstituiert, immer schon im Eigenen enthalten ist. Die Vorstellung der Stimme als etwas ›Ursprüngliches‹ ist nur in einem durch die Schrift geprägten Denken möglich, bzw. die Stimme ist erst Produkt dieses Denkens, genauso wie die ›Wilden‹ in ihrer Eigenschaft als ›Wilde‹ als Produkt der Kolonialisation angesehen werden können. So finden sich die wilden Stimmen dort, wo man sie am wenigsten vermutet: »Diese Stimmen können nur noch im Textgewebe der Schriftsysteme vernommen werden, wo sie weiterhin lebendig sind. Sie durchstreifen leichtfüßig tänzelnd das Feld des Anderen.«[167]

---

[166] Vgl. de Certeau 1988, S. 246-253.
[167] de Certeau 1988, S. 241-242.

Ich möchte im folgenden zeigen, inwiefern diese Problematik – also die Zweischneidigkeit von Mythifizierung und Kolonialisation der Stimme, des Fremden, oder noch allgemeiner der (T)Exteriorität – in der exotistischen Erzählung selbst reflektiert wird. Dabei konzentriere ich mich in meiner Interpretation im wesentlichen auf die Funktion, die die Kutschfahrten in der Struktur der Erzählung einnehmen.

Palatset verfügt über eine klassische Handlungsstruktur: D.h. eine Topologie von Eigen- und Fremdraum, durch die ein nach Anerkennung strebender Subjektaktant zirkuliert. Es spricht für den reflexiven Charakter der Erzählung, daß die Konventionalität dieser Struktur mit der Verwendung von Märchenmotiven offengelegt wird.[168] Die Kutschfahrten fungieren nach der Greimasschen Terminologie als Kompetenz-Prüfungen, in denen der Held der Erzählung zufolge »trenne silfverdygderna« unter Beweis stellt: »att icke om något fråga, icke af något förskräckas, och – främst af allt – vara fintlig.« (ASV 8, 175)[169]

Aus einer heterologischen Perspektive dient die Kutschfahrt wie die Thematisierung der Ausreise im Reisebericht als Strategie, um die Sprechinstanz zu autorisieren. Um das Andere repräsentieren zu können, muß in der Repräsentation jener weisse, unbeschriftete Raum der Aussage – die moderne Subjektivität als ›reine‹ Aussageinstanz – konstruiert werden, in den sich das Andere unabhängig von kulturellen Vorurteilen ganz neu einschreiben kann. Die Sprechinstanz muß sich also auf die eine oder andere Weise von jenem kulturellen Raum und der damit verbundenen eigenen Schriftpraxis distanzieren, der die Wahrnehmung des Anderen blockiert.[170]

In *Palatset* ist die herkömmliche Topologie des Reiseberichts nun entscheidend modifiziert (siehe Graphik nächste Seite). Die Reise geht nicht nach außen, sondern ins Innere des kontraktuellen Raumes. Da die europäische Ökonomie sich längst alle Weltteile angeeignet hat, befindet sich das Andere nicht mehr vor den Toren Europas, sondern umgekehrt im Innersten seiner Städte. Der Text legt diesen Prozeß genau offen. Die Stadt gehört aufgrund ihrer expansiven Ökonomie eher der ganzen Welt als Europa an: »Denna stad hade en så vidsträckt handel på Asiens, Amerikas, Afrikas och Europas hamnar, att den kunde anses tillhöra hela jorden snarare än England.« (ASV 8, 158)[171] Auch die Form, wie andere Räume in die Topologie der Stadt eingelagert sind, wird an der Heterotopie eines Hotel d'Asie veranschaulicht.[172]

Ein Prozeß, an dem sich de Certeaus Thesen gut illustrieren lassen. Die Stadt ist einer der ersten ›Texträume‹, an dem man sich ganz bewußt gegen einen nomadischen

---

168 Neben der Dreizahl der Kutschfahrten, das klassische Märchenpersonal von Held, König, Vater, Tochter (Prinzessin). Das Ganze allerdings mit entscheidenden aktantiellen Modifikationen. Zu einer strukturalistischen Interpretation der Erzählung vgl. Aspelin 1980, S. 96-108.

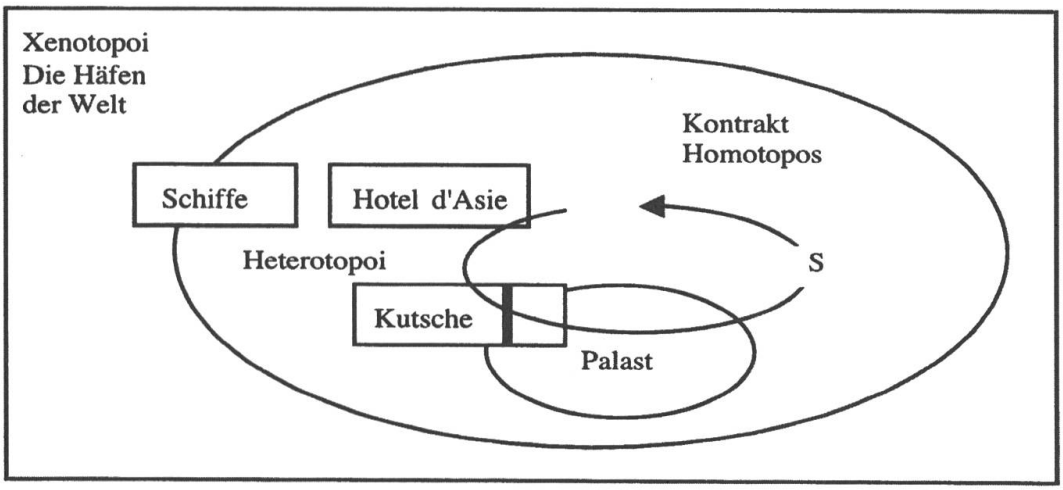
169 Es geht um die »drei Silbertugenden«: »Nach nichts zu fragen, sich durch nichts erschrecken zu lassen und – – am wichtigsten von allem – – schlau zu sein.«

170 Zur Inszenierung der Sprechinstanz im heterologischen Diskurs vgl. de Certeau 1986, S. 69-73.

171 »Diese Stadt verfügte über einen so weit ausgedehnten Handel mit Asiens, Amerikas, Afrikas und Europas Häfen, daß sie eher der ganzen Welt als Europa anzugehören schien.«

172 Zu Form und Funktion der Heterotopie vgl. Foucault 1990. Zur grundlegenden Paradoxie des Fremdraums vgl. Waldenfels 1997, S. 85-109 und 184-207.

Fremdraum abzugrenzen versucht hat, und d.h. eben, daß das Nomadentum als Nomadentum überhaupt erst mit den Städten entsteht. Mit der sich abzeichnenden vollständigen Eroberung dieses Fremdraumes wächst das Bewußtsein, daß das Andere immer schon im Eigenen begründet ist. Das Andere liegt nicht vor den Toren der Stadt, sondern konstituiert diese in ihrem Inneren. D.h. für die literarische Praxis: Der exotische Fremdraum verliert gegen Mitte des 19. Jahrhunderts offensichtlich seine Funktion im Bereich der literarischen Heterologien. Nur innerhalb des städtischen Rahmens scheint es noch möglich zu sein, eine überzeugende Erstbegegnung mit dem wirklich Anderen zu inszenieren. Dabei ist der Erzähler von *Palatset* ein früher Vertreter der unzähligen ›Ethnologen‹, die in Anlehnung an exotistische Erzählweisen in der Stadt auf Spurensuche nach dem Anderen gehen werden.[173]



Der in der Graphik eingezeichnete Balken in der Kutsche deutet eine weitere Modifikation des einfachen Reisetransportes an. M.E. stellt die Kutsche ein Heterotop in dreifachem Sinne dar:

1. als sich bewegender Raum (analog zu den Schiffen)
2. als Spiegel
3. als Repräsentationsraum (analog zum Hotel d'Asie)

Die beiden letzten Punkte bedürfen einer inhaltlichen Klärung: Das Innere der Kutsche ist durch eine den Raum vollständig abschließende Gardine in zwei Hälften geteilt. Diese Gardine fungiert in mehrfacher Hinsicht als Spiegelachse: Während der ersten Fahrt macht sich der Held von Neugier getrieben daran, den Vorhang haptisch zu untersuchen. Sein Zugriff wird mechanisch gespiegelt, d.h. seine Finger werden von Zangen umschlossen und der Versuch, sich mit seinen Füßen zu befreien, führt zu einer noch größeren Umschlingung. Von diesem mißlichen Vorfall belehrt und herausgefordert, hütet sich der Erzähler bei seiner zweiten Fahrt, sich dem Vorhang zu nähern. Tatsächlich hebt sich die Gardine nach einer Weile – und auf die haptische folgt nun eine ebenso erniedrigende optische Spiegelung seines eigenen Blickes.

---

[173] Zur Wirkung von Sues *Mystères de Paris* in Schweden vgl. Lamm 1950, S. 73-122.

Denn die weibliche, fremdländische Person, die er im gegenüberliegenden Raum erblickt, fixiert ihn lange mit einem durchdringenden Blick. Auf der letzten Fahrt übernimmt der Erzähler selbst die Funktion des Spiegelbildes, indem er versucht, die Sprache seines Gegenübers zu imitieren – eine Szene, die in einen reinen Nonsens-Dialog mündet.

Zunächst fällt die Thematisierung der perzeptiven Fähigkeiten des Erzählers – Haptik, Optik, Akustik – ins Auge. Eine Thematisierung der Kompetenzen des Wahrnehmenden, die zum klassischen metatextuellen Inventar des heterologischen Reiseberichtes gehört.[174] Man soll das, was man berichtet, als autonomes Subjekt mit den eigenen Augen und Ohren überprüfen.

Andererseits erinnert das Innere der Kutsche mit dem sich hebenden Vorhang und den zwei sich gegenüberliegenden Räumen an die Architektur der Guckkastenbühne, einem Repräsentationsraum, der ganz auf die Optik des Zuschauers ausgerichtet ist (an Theater erinnern ja auch das Plakat und die Reservierung der Tickets, die den Erzähler erst auf die Kutsche aufmerksam gemacht haben).[175] Die nahezu abstrakte Anordnung der Szene deutet allerdings darauf hin, daß weniger auf die konkreten ›Aufführungspraktiken‹ westlicher Schaubühnen Bezug genommen wird[176] als auf eine spezifische Textfigur. Die ›first-contact-scene‹ in Reiseberichten zeichnet sich durch das Wechselspiel zwischen ›Blicken‹ und ›Angeblicktwerden‹ aus, zwischen dem Versuch, das Fremde zu rahmen und der Erfahrung, selbst in einen anderen Verständnisrahmen gesetzt zu werden.[177] Daß die Begegnung mit anderen Kulturen dabei meist auf das Verhältnis zwischen einem männlichen Eroberer und einer weiblichen Personifikation der Länder reduziert wird, ist bekannt.[178]

Nehmen wir die Funktion des Kutscheninnenraums als Spiegel und Repräsentationsraum zusammen, so fungiert er als Vor-stellungsraum, in dem der Erzähler mit seiner eigenen Körperlichkeit und der Leser von *Palatset* mit der nahezu plakativen Offenlegung der grundlegenden rhetorischen Figur des Textes konfrontiert wird. Es handelt sich um eine wortwörtliche Inszenierung der performativen Strategien, mit denen der Text selbst arbeitet. So wird das ›Vor-stellen‹ als basaler kognitiver Akt –

---

174 Vgl. Osterhammel 1998, S. 143-175. Zu entsprechenden Thematisierungen der Sinneswahrnehmung in der zeitgenössischen Literatur (v.a. bei E.T.A. Hoffmann) vgl. Utz 1990.

175 Zum Zusammenhang zwischen Blick, Repräsentation und Theateraufbau vgl. Barthes 1990, S. 69-102 (»Repräsentation«).

176 Noch 1851 konnte man in London gegen ein Entgelt von zwei Schilling eine Chinesin mit ihren beiden Kindern betrachten. Vgl. Osterhammel 1998, S. 120-121. Ein im wahrsten Sinne des Wortes anschauliches Beispiel, das zeigt, was es bedeutet, in eine fremde Repräsentationsmaschinerie zu gelangen, liefert Greenblatt mit der Schilderung eines Eskimos, den man im späten 16. Jahrhundert nach London verschleppte. Vgl. Greenblatt 1994, S. 170-180.

177 Vgl. dazu Scherbe 2000 und Neumann 2000b, der diese Szene im Hinblick auf die Theorie der Anekdote zu interpetieren versucht (vgl. Kap. 14.1).

178 Vgl. die entsprechenden Verführungsmythen der Kolonialisten (Pocahontas). Auf eine genderorientierte Interpretation, die sich bei dieser Erzählung und v.a. bei dieser Kernszene geradezu aufdrängt, muß leider verzichtet werden. Karin Westman Bergs entsprechende Lektüre bricht die Erzählerrede nicht und bleibt so ganz der Darstellung der vom Patriarchen unterdrückten Töchter verhaftet. Vgl. Westman Berg 1962, S. 254-256.

ein ›Ent-äußern‹, das es überhaupt erst erlaubt, zwischen Subjekt und Objekt zu differenzieren – gleich auf mehreren Ebenen thematisiert.[179] Daß es bei diesem epistemologischen Einschub in den Text nicht unbedingt um einen Akt positiver Selbstvergewisserung gehen muß, will ich im folgenden an der Thematisierung des eigenen/anderen Blickes illustrieren, die sich entsprechend auf die Thematisierung des eigenen/anderen Raums, des eigenen/anderen Fühlens, der eigenen/anderen Stimme oder Sprache übertragen ließe.

Ich greife dabei noch einmal im Textgeschehen zurück und zwar auf die erste Konfrontation des Erzählers mit dem anderen Blick – in diesem Fall mit dem Blick einer vermeintlichen Bettlerin. Es handelt sich um die erste ›first-contact-scene‹ im Text, die die Begegnung mit den Japanern in vielfacher Hinsicht präfiguriert:

> Jag steg henne under förbigåendet nära, för att upptäcka om hon ej hörde till antalet af dem man kallar ›försynte fattige‹, och som uti en högre samhällsklass benämnas pauvres honteuses. Emedan de på sätt och vis bära en dubbel börda, har det alltid utgjort mitt särdeles nöje att nalkas dem, för att se de djupt talande, de ur ögongroparne utspringande och efter en allmosa nästan gapande blickarne, under det tungan vägrar att göra den ringaste tjenst, och handen strider krampaktigt emellan behofvet, att räcka sig fram, och skammen, som tvingar den hålla sig tillbaka. Detta grymma slagfält, der den råa jordiska nöden kämpar med en hög och finkänslig ande, är lefvande och intressant att se. [...] Jag går icke gerna sådana nöjen förbi, och äfven nu tänkte jag hålla mig framme. Men när jag redan hade guldmyntet emellan mina finger och kom helt nära den sittande qvinnan, vågade jag icke utsträcka min hand. Hon såg i så hög grad likgiltig ut på förbivandraren, mig; ja, för att säga sanningen, hon såg icke på mig alls, utan vände hufvudet mot ett bredvid soffan stående högt, lummigt träd, bakom hvilket hon rigtade sina ögonkast långt bort utefter en annan gång, liksom väntade hon någon på den.
> Jaså? tänkte jag för mig sjelf, jag får då icke? Verkeligen var det jag, som denna gången hade utgjort tiggaren, och blifvit afvisad. (ASV 8, 158-159)[180]

---

179 Zu ›Vor-stellung‹ und ›Re-präsentation‹ vgl. Wellbery 1994.

180 »Im Vorbeigehen ging ich näher zu ihr hin, um festzustellen, ob sie nicht zur Zahl derjenigen gehörte, die man ›bescheidene Arme‹ nennt und die in einer höheren Gesellschaftsklasse auch als ›pauvres honteuses‹ bezeichnet werden. Da diese in gewisser Weise eine doppelte Bürde tragen, gehörte es immer zu meinen besonderen Vergnügen, mich ihnen zu nähern, um die tief redenden, die aus den Augenhöhlen springenden und nach einem Almosen fast schnappenden Blicke zu sehen, während die Zunge sich weigert, den geringsten Dienst zu tun, und die Hand krampfhaft kämpft zwischen dem Bedürfnis sich vorzurecken und der Scham, die sie zwingt sich zurückzuhalten. Dieses grausame Schlachtfeld, wo die rohe irdische Natur mit einem hohen und feinfühligen Geist kämpft, ist lebendig und interessant anzusehen. [...] Ich gehe nicht gern an derartigen Vergnügen vorbei, und auch jetzt gedachte ich, mich vorzudrängen. Aber als ich bereits die Goldmünze zwischen meinen Fingern hielt und der sitzenden Frau ganz nahe kam, wagte ich nicht, meine Hand auszustrecken. Sie sah in so hohem Grad gleichgültig auf mich, den Vorbeigehenden; ja, um die Wahrheit zu sagen, sie sah überhaupt nicht auf mich, sondern wandte den Kopf zu einem seitwärts des Sofas stehenden hohen, belaubten Baum, hinter dem sie ihre Blicke weit weg auf einen anderen Weg richtete, als ob sie jemand auf diesem erwarten würde. / Ach so, dachte ich mir, ich darf also nicht? Tatsächlich war ich es, der diesmal den Bettler ausgemacht hatte, der abgewiesen wurde.«

Das Begehren des Erzählers richtet sich auf den »tief sprechenden« Blick der Anderen. Dabei handelt es sich stets um Blicke, welche – indem sie interpretierbar bleiben – die imaginäre Intersubjektivität zwischen der beobachtenden Erzählerfigur und den beobachteten Fremden nicht gefährden, sondern stabilisieren.[181] Den Begriff ›imaginäre Intersubjektivität‹ entnehme ich dem fragmentarisch gebliebenen Aufsatz »Auge in Auge« von Roland Barthes, der ihn wiederum über eine dreigliedrige Struktur in der Psychoanalyse Lacans definiert: 1. ich sehe den anderen, 2. der andere sieht mich (genau diesen Blick verweigert die Bettlerin), 3. der andere weiß, daß ich ihn sehe.[182] Letzteres würde er eben dadurch bestätigen, daß seine Blicke zu mir sprechen. Genau darauf richtet sich das Begehren des Helden im Text, dessen Diskurs geradezu penetrant von entsprechenden Blick-Interpretationen durchzogen ist.

Die Gabe nun dient als ›symbolische‹ Bekräftigung der imaginären Subjektivität, denn mit der Annahme des Geldes würde die Bettlerin eine dritte, das Verhältnis zwischen den beiden Subjekten zusätzlich stabilisierende Ordnungsinstanz bestätigen. In der Tat legt die Offenheit des Erzählers die komplexe Topologie offen, die der Bettler (und im Rahmen der Erzählung auch die Japaner) als ›ausgeschlossen eingeschlossenes Element‹ innerhalb der symbolischen Ordnung besetzt:

> Wie man weiß, ist die Begegnung mit einem Armen und einem armen *Bettler* [...] in einem gegebenen sozialen Umfeld niemals absolut aleatorisch. Der Bettler besetzt einen bestimmten Platz in einer sozialen, politisch-ökonomischen und symbolischen Topologie. Er arbeitet nicht. *Im Prinzip* produziert das Bettlertum nichts, keinen Reichtum, keinen Mehrwert. Der Bettler stellt eine rein rezeptive Instanz dar, die ausgebend und verzehrend ist, einen *scheinbar* unnützen Mund. Man muß schon wie immer *scheinbar* sagen, denn in der Tat vermag er in einer Opferstruktur die Rolle eines symbolischen Bettlertums spielen und dadurch eine unverzichtbare Wirksamkeit zu bestätigen. [...] Zusammen mit derjenigen der Verrückten und der Verbrecher – der Kriminellen oder Diebe –, mit der letztere nicht zufälligerweise assoziiert worden sind, bezeichnet die Anthropologie oder Geschichte dieser sozialen Kategorie die Einbuchtung eines unverzichtbaren intestinalen Ausschlusses. Entsprechend einer derjenigen des *pharmakon* analogen Struktur, der Einverleibung ohne Introjektion und ohne Assimilierung, wahrt die Vertreibung des Bettlers das Draußen drinnen und sichert eine Identität durch Ausschluß, durch eine mittels einer Abschließung oder einer inneren Spaltung vollzogenen Ausnahme.[183]

Die ›einseitige Gabe‹, die sich als ›Almosen‹ von der Anökonomie der ›Gabe‹ abgrenzen läßt, fungiert in diesem Sinne als performativer Akt, in dem es nicht um einen ökonomischen Austausch geht, sondern um die Strukturierung des Handlungsrahmens, in dem sich dieser Austausch erst vollzieht:[184]

---

[181] Zur subjektkonstituierenden Funktion des Blickwechsels vgl. Sartre 1991, S. 457-538, dessen Ausführungen sich wunderbar auf die Interpretation von *Palatset* beziehen lassen (s.u.).

[182] Vgl. Barthes 1990, S. 315-319.

[183] Derrida 1993b, S. 174.

[184] Zur Analyse der einseitigen Gabe vgl. auch Baudrillards Interpretation von Marcel Mauss' *Die Gabe* in Baudrillard 1982, S. 69-76.

> Das Almosen erfüllt seinerseits eine geregelte und regelnde Funktion, es ist keine grundlose Gabe mehr noch, wenn man so will, eine gnadenreiche, wie es eine reine Gabe sein sollte. Es ist weder grundlos noch gnadenreich. [...] Sobald das Almosen durch ein institutionelles Ritual geregelt ist, ist es keine reine Gabe mehr – die grundlos und gnadenreich, ganz und gar freigebig wäre. Es wird vorgeschrieben, vorprogrammiert, obligat bzw. mit anderen Worten gebunden. Eine Gabe darf also in ihrer Reinheit nicht *gebunden* noch selbst *bindend,* verbindlich oder verpflichtend sein. Das Almosen ist entweder durch moralische Verpflichtung oder durch Religion gebunden: durch ein Gesetz – natürlicher oder positiver, moralischer oder religiöser Art [...]. Die Gesetze transformieren folglich die Gabe oder vielmehr die Opfergabe in ökonomische (distributive) Gerechtigkeit – im engen und im symbolischen Sinne –, in tauschförmige, ja sogar vertragsmäßige Zirkulation.[185]

Es handelt sich um einen Handlungsrahmen, der dem Gebenden in unserem Text eine Superiorität sichert, die sich wiederum auf die Blickrichtung abfärbt. Die nicht erbetene Gabe soll es ihm letztendlich ermöglichen, sein Gegenüber wie in einem Theatergeschehen als transparentes Objekt wahrzunehmen: »Detta grymma slagfält, der den råa jordiska nöden kämpar med en hög och finkänslig ande, är lefvande och intressant att se.« (ASV 8, 158)[186] Das, was er genießen will, ist wie der Genuß des Theaterzuschauers im bürgerlichen Trauerspiel die kathartische Affirmation der vertikal organisierten Ontologie (irdisch-geistig), über die er seine eigene Subjektivität konstituiert. Mit Verweigerung von Blick und Almosen aber macht der Text auf die Kontingenz, das anökonomische Moment des Almosens aufmerksam, das immer wieder in die Anökonomie einer Gabe zurückzufallen droht, in dem es die Reversibilität der Positionen von Gebendem und Empfangendem offenlegt.[187] Die folgenden Zitate, die dieses kontingente Moment des Almosens herausstreichen, sind – trotz der auffälligen motivischen Übereinstimmungen – nicht einer Analyse von *Palatset*, sondern Derridas Lektüre von Baudelaires *La fausse monnaie* entlehnt:

> Ein Bettler scheint immer bedrohlich, vorwurfsvoll, anklagend, in der Absolutheit selbst seiner Bitte rachsüchtig. Diese kommt und kommt zurück vom anderen. Man muß zahlen, anders gesagt ›geben‹, um sich dem Geist, dem Phantom oder dem Gott, allem, was wiederkehrt, gegenüber freizusprechen. Man muß wohl zahlen, man muß *gut* zahlen, um es ohne Heimsuchung wiederkehren zu lassen oder um es weggehen zu lassen – was aufs gleiche hinausläuft. Man muß auf jeden Fall sich seiner Gunst versichern und seinen Frieden mit ihm machen. Von daher die Institutionalisierung des Almosens.[188]

> Es gibt im Augenblick der Begegnung [mit dem Armen] *Unglückseliges*. Was? Wer? Der Arme natürlich. Aber auch die beiden Freunde [die Protagonisten von Baudelaires *La fausse monnaie*]. Wir werden es mehr als einmal bestätigen: alle Plätze können und

---

185 Derrida 1993b, S. 178.

186 »Dieses grausame Schlachtfeld, wo die rohe irdische Natur mit einem hohen und feinfühligen Geist kämpft, ist lebendig und interessant anzusehen.«

187 Zur Anökonomie der Gabe, die sich eben über ihre anökonomische Reversibilität definiert, vgl. neben Derrida 1993b, S. 49-96, auch Baudrillard 1982, S. 206-226.

188 Derrida 1993b, S. 179.

müssen tauschen. Der Arme ist ohne Schutz, ohne alles, von allem entblößt. Er ist sogar ohne Worte: Die absolute Bitte vermittelt sich durch den stummen Blick. Im gleichen Zug klagt er aber an, macht er Angst, beginnt er, wie das Gesetz, wie die Gerechtigkeit, der gebieterische Befehl, zu verfolgen, – ein Befehl, der von außerhalb der Ökonomie ergeht und vor dem die Freunde ihrerseits entblößt dastehen.[189]

Der Hund, der Arme, der arme Hund, sie sind quälend und vieldeutig, voller Vorwurf und voller Vorhaltung. Die Bitte ist nicht allein ein Flehen, sie ist auch die Figur des Gesetzes. Die beiden Freunde sind zur Zahlung verdammt, verschuldet und schuldig, sobald es sie anblickt/angeht [regarde], sobald das Ding, das arme Ding sie anblickt/ angeht, ohne mit ihnen zu reden. Sie sind ermahnt zu zahlen und sich zu entledigen. Sie müssen wiedergutmachen und in den symbolischen Zirkel wiedereintreten. Sie befinden sich in einem Prozeß, sie erscheinen vor der Instanz des Gabenempfängers wie vor dem Gesetz; so daß sich schließlich am Ende dieses Prozesses die Frage nach der *Erkenntlichkeit,* nach ihrer Dankbarkeit demjenigen gegenüber stellt, der ihre Entschädigung akzeptiert und sie von ihrer anfänglichen Schuldigkeit, von ihrer *situativen* Schuldigkeit freispricht, indem er ihnen erlaubt, sich ihrer Schulden zu entledigen.[190]

Der Text macht die Kontingenz und Reversibilität des Almosens (das sich eben doch nicht von der Gabe differenzieren läßt) mit der Verweigerung des Almosens deutlich: Am Ende der Szene fühlt sich der Erzähler als Bettler.

Die Interpretation der Szene erscheint mir so wichtig, da sie von Anfang an mit der Begegnung mit den Japanern parallelisiert wird und somit indirekt schon auf das katastrophale Ende der Geschichte verweist:

Åter såg jag framför mig denna bild af menniskan, då tungan icke vågar eller vill uttala väsendets djupaste behof – och åter kände jag, att jag var på vägen till ett nöje, som framför allt annat roade mig – det, att hjelpa, der om ingen hjelp talades. (ASV 8, 180)[191]

Auch hier wird der Erzähler versuchen, über seine ›Gabe‹/sein ›Almosen‹ – das Geschenk des Lebens an die beiden Töchter – missionarisch Einfluß zu nehmen, um schließlich die überlegene Position des sich selbst genießenden Zuschauers einnehmen zu können. Indem der Text diese strukturierende Funktion des Almosens aufdeckt, diskreditiert er nicht zuletzt den politischen Diskurs, der das Kolonialisationsbestreben seit Columbus begleitet.[192]

Die Szene mit der Bettlerin, die den Blick verweigert, steht andererseits in Bezug zur zweiten Kutschfahrt, wo dem Erzähler – in einer Steigerung des nicht erwiderten

---

189 Derrida 1993b, S. 183.

190 Derrida 1993b, S. 185-186.

191 »Wieder sah ich vor mir dieses Bild eines Menschen, wo die Zunge sich nicht wagt oder sich verweigert, die tiefsten Bedürfnisse der Seele auszusprechen – und wieder spürte ich, daß ich mich auf dem Weg zu einem Vergnügen befand, welches mich mehr als alle anderen erfreut – nämlich, dort zu helfen, wo von Hilfe nicht geredet wird.«

192 Todorov zeigt, inwieweit Columbus das Christentum als eine solche Gabe verstand. Vgl. Todorov 1985, S. 57-59. Auch Saids Argumentation baut auf ähnlichen Ideen auf – hier in Form der sinnstiftenden und gleichzeitig die Superiorität des Westens sicherstellenden Gabe von Repräsentation der Landeskultur und zivilisierender Verwaltung.

Blicks – vorgeführt wird, was es heißt, als Objekt in den Blickkreis eines Anderen zu geraten:

> Hon såg oupphörligt rätt fram på sitt föremål, mig, med mycket stora, svarta och blanka ögon. [...]
> Att oupphörligt, om det ock ej räcker öfver tjugu minuter, befinna sig utsatt för ett genomträngande, oaflåtligt seende från ett par obekanta ögon, och som icke af någon känsla skiftas, ej höja sig, ej sänka sig, icke en gång blinka – har man en gång fått försöka det, så vet man hvad förskräckligt vill säga. [...] Jag började ana, att jag vid sidan ej hade en lefvande varelse, utan en målad, en med högsta konst gjord staty. Men knappt väcktes denna tanke inom mig, då hon höjde den ena handen upp till sitt hår. (ASV 8, 166)[193]

Zuerst hat der Erzähler es mit einem semantischen Problem zu tun – es gelingt ihm nicht, den Blick des Anderen auf ein Signifikat zurückzuführen, eine Botschaft des Blicks zu entziffern. Der solcherart von der Information befreite, autonome Blick löst eine Krise seiner Subjektivität aus (sie scheint nicht zu sehen, daß er sie sieht). Er interpretiert ihren Blick also als neutralen Blick und läßt sich so aufgrund seiner eigenen Imagination zu einem blinden Gegenstand degradieren, der in den Augen des Anderen über keine Intentionalität verfügt. Als auch sein narzißtisches Bemühen scheitert, den Blick des Anderen umgekehrt als ein für ihn in Szene gesetztes ›blindes‹ Kunstwerk (Gemälde, Statue) zu objektivieren (man denke an den theaterähnlichen Repräsentationsraum), empfindet er seine Lage langsam als unerträglich:

> Jag gjorde allt, för att undvika hennes blickar. Jag är icke nervös, men skakades i grunden af min varelse. Jag försökte att hålla ena handen för mina ögon, så som när man försvarar sig mot solsken eller eldsljus; men öfvertygelsen, att hon i alla fall såg på mig, gjorde, att jag icke dessmindre kom nästan utom mig. Jag tittade ned i vagnsgolfvet, jag vände om hufvudet, och lät mitt hår bli föremålet för hennes ögonkast; men det hjelpte icke. Känslan af att likafullt utgöra ett sådant mål, genomgick mig likt en feberlik rysning; och jag tyckte till sluts, att min person började smälta. (ASV 8, 167)[194]

---

[193] »Sie sah unaufhörlich direkt auf ihren Gegenstand, mich, mit sehr großen, schwarzen und klaren Augen. [...] / Sich unaufhörlich, wenn auch nicht mehr als zwanzig Minuten, einem durchdringenden, unablässigen Blick von einem Paar unbekannter Augen ausgesetzt zu sehen, die sich durch kein Gefühl verändern, sich nicht heben, nicht senken, nicht einmal blinzeln – hat man dies einmal erleben müssen, so weiß man, was entsetzlich bedeutet. [...] Ich begann zu ahnen, daß ich an der Seite kein lebendiges Wesen, sondern ein Gemälde, eine mit höchster Kunst gemachte Statue hatte. Aber gerade war dieser Gedanke in mir geweckt worden, da hob sie die Hand zu ihrem Haar.«

[194] »Ich tat alles, um ihren Blicken auszuweichen. Ich bin nicht nervös, aber ich wurde im Grunde meines Wesens erschüttert. Ich versuchte, eine Hand vor meine Augen zu halten, so wie man sich gegen Sonnenschein oder Feuerschein verteidigt; aber die Gewißheit, daß sie mich in jedem Falle ansah, machte, daß ich nicht desto weniger außer mich geriet. Ich sah auf den Wagenboden, ich wandte den Kopf und ließ mein Haar Ziel ihres Blickes sein, aber es half nichts. Das Gefühl, gleichwohl ein solches Ziel abzugeben, durchlief mich wie ein Fieberrausch, und am Ende meinte ich, daß meine Person zu schmelzen begann.«

Der Erzähler scheint auf die andere Seite seiner eigenen Repräsentationsmaschinerie geraten zu sein – er selbst wird so zur Beute seines eigenen Blickes.[195] Die Reflexion der eigenen Perzeption führt zu einem epistemologischen Grundlagenproblem. Schon Platon war sich des erkenntnistheoretischen Dilemmas bewußt, daß sich das eigene Sehen nicht sehen und verifizieren läßt.[196] Im Dialog mit Alkibiades läßt er Sokrates einen vermeintlichen Ausweg finden: »Wenn also ein Auge sich selber schauen will, muß es in ein Auge schauen und zwar in den Teil desselben, welchem die Tugend des Auges eigentlich einwohnt. Und dies ist doch die Pupille?«[197]

Nur in der Pupille des anderen Auges kann das Auge sich spiegelnd sich sehen sehen (im Spiegel sieht es sich nur). Unser Erzähler scheint sich auf jeden Fall an diese philosophische Schulweisheit zu erinnern, um sich wenigstens selbst seines Blickes zu vergewissern:

> Jag fattade hastigt mod, reste upp hufvudet, vände mig midt emot mitt resesällskap, och beslöt att sjelf se på henne, om möjligt än mera genomträngande och oaflåtligt. Jag tog till märke för mina blickar ej hela hennes ansigte, utan sjelfva ögonen; och, i dem, just pupillerna. Jag hade knappt börjat detta djerfva företag, innan en känsla af styrka och fasthet genomflöt mig. (ASV 8, 167)[198]

Eine Stärke, die nicht allzu lange andauert, denn der andere Blick scheint sich auch dieser Vereinnahmung als Spiegelfläche des eigenen Blickes zu entziehen:

---

[195] Ich verweise nochmals auf Sartres entsprechende Blickanalysen in Sartre 1991, S. 457-538. Der Bezug bietet sich an, da sich Sartre sogar einer ähnlichen Metaphorik bedient, um die Auswirkungen der Blickverkehrung zu illustrieren: »Ich bin, jenseits aller Erkenntnis, die ich haben kann, dieses Ich, das ein anderer erkennt. Und dieses Ich, das ich bin, bin ich in einer Welt, die der Andere mir entfremdet hat, denn der Blick des Andern umfaßt mein Sein und korrelativ die Wände, die Tür, das Schlüsselloch; alle diese Utensilien-Dinge, in deren Mitte ich bin, wenden dem andern eine Seite zu, die mir grundsätzlich entgeht. So bin ich mein *Ego* für den andern inmitten einer Welt, die zum andern hin abfließt. Aber vorhin hatten wir das Abfließen *meiner* Welt zum Objekt-Andern eine innere Hämorrhagie nennen können: der Aderlaß wurde nämlich durch die Tatsache aufgefangen und lokalisiert, daß ich diesen Andern, auf den hin diese Welt ausblutet, zum Objekt *meiner* Welt erstarren ließ; so war nicht ein Tropfen Blut verloren, alles war zurückgewonnen, eingekreist, lokalisiert, wenn auch in einem Sein, in das ich nicht eindringen konnte. Jetzt aber hat im Gegenteil die Flucht kein Ende, sie verliert sich nach außen, die Welt fließt aus der Welt ab, und ich fließe aus mir ab; der Blick des Andern macht mich jenseits meines Seins in dieser Welt sein, inmitten einer Welt, die *diese hier* und zugleich jenseits dieser Welt ist.« (Sartre 1991, S. 471-472)

[196] Daß hier durch reine Selbstbeobachtung nichts gewonnen werden kann, illustriert ein Kupferstich aus Descartes' *Dioptrik*, in dem dieser den Beweis für die Verläßlichkeit der optischen Perzeption anzutreten versucht. Man nehme ein Tierauge, installiere es so, daß man von hinten auf dessen Netzhaut blickt, und überprüfe, ob dieses Bild mit der Wirklichkeit übereinstimme. Der methodische Fehler ist klar: Beide Vergleichsbilder sind durch die Optik des Beobachters schon transformiert. Er kann nicht hinter seine eigene Netzhaut schauen. Vgl. Bozovic 1998.

[197] Platon 1990, S. 627.

[198] »Ich faßte hastig Mut, richtete den Kopf auf, wandte mich meiner Reisegesellschaft zu und beschloß, sie meinerseits anzusehen, wenn möglich noch durchdringender und hartnäckiger. Ich richtete meinen Blick nicht auf ihr ganzes Gesicht, sondern auf die Augen selbst und in diesen just die Pupillen. Ich hatte gerade mit dieser dreisten Unternehmung begonnen, als mich ein Gefühl von Stärke und Festigkeit durchströmte.«

> Än åter, tvertom, drogo ögonen sig tillsammans, gingo djupare in i sina runda kamrar, utseendet blef då så, som när man efter yttersta förmåga skärper synkraften; och pupillerna visade sig ganska små, men tindrande som granatstenar, eller, bättre sagdt, som mörka ametister, ty i dessa ögonblick fingo de något violett i färgen. Denna omvexling emellan förstoring och sammandragning gick icke hastigt, men ungefär liktidigt hvarje gång; och i den sednare formen vardt den annars i sig sjelf sköna blicken omöjlig att uthärda. Det var, som hade jag på mitt ansigte sjelfva udden af en blottad stocatklinga. (ASV 8, 167-168)[199]

Eine relativ drastische Darstellung, die zugegebenermaßen entfernt an die berühmte Szene aus Buñuels *Andalusischem Hund* erinnert: Der vermeintlich neutrale Blick des Anderen, der den eigenen Blick nicht bestätigt, droht sich in dieser Verweigerung gegen das eigene Augenlicht zu wenden, weil er sich weigert, die eigene Wahrnehmung intersubjektiv zu bestätigen.

An einem strukturell wichtigen Punkt der Erzählung, in der normalerweise die perzeptiven Grundlagen für die Darstellung des Anderen gelegt werden, thematisiert der Text also ausführlich bekannte epistemologische Dilemmata, die die Grenzen der eigenen Perzeption, wenn nicht sogar der eigenen Kognition, aufzeigen. Genauso wie sich das Sehen nicht sehen läßt, läßt sich auch der Tastsinn nicht fühlend reflektieren: Was die Hand auch fühlt, es ist immer nur das eigene Fühlen.[200] Man könnte in der ersten Kutschfahrt – der haptischen Spiegelung – so eine kritische Replik auf Herders Versuch sehen, Descartes' Programm einer rationalen Reflexion durch eine sinnliche Reflexion zu ersetzen: das »cogito ergo sum« durch ein »Ich fühle mich! Ich bin!«.[201]

Das Andere, das hier thematisiert wird, ist nicht das Fremde als ein unterschiedliches kulturelles System, sondern das Andere liegt tief in der eigenen Körperlichkeit und im eigenen Denken begründet, das sich nicht reflexiv erfahren und bestätigen läßt.[202]

Der Erzähler erlangt seine Sicherheit erst mit der Stimme seines Gegenübers zurück. Und zwar genau, weil er in dieser »klaren Stimme« (eine bezeichnende Attribution, die den ganzen Text durchziehen wird) das ursprüngliche Sprach- und Schriftsystem vermutet, von dem sich das moderne Subjekt entfernt hat:

---

199 »Dann wiederum, umgekehrt, zogen sich die Augen zusammen, gingen tiefer hinein in ihre runden Kammern; das Aussehen wurde dann so, wie wenn man mit äußerster Kraft die Sehkraft schärfen wollte, und die Pupillen erschienen ganz klein, aber funkelnd wie Granatsteine, oder besser gesagt wie dunkle Amethyste, denn in diesem Augenblick bekamen sie eine etwas violette Färbung. Dieser Wechsel zwischen Ausdehnung und Zusammenziehen vollzog sich nicht schnell, aber jedesmal ungefähr gleichzeitig; und in der letzteren Form war der ansonsten eigentlich schöne Blick unmöglich zu ertragen. Es war, als ob ich auf meinem Gesicht selbst die Spitze einer bloßen Stokkatklinge fühlte.«

200 Vgl. Merleau-Ponty 1999.

201 Vgl. hierzu Braungart 1995, S. 70-78 (»Herders Ästhesiologie«).

202 Zum Zusammenhang von Körper und Fremderfahrung (mit Bezug auf Merleau-Ponty) vgl. Waldenfels 1999a.

> ›Acamapixi menetekel uvarsinto!‹
> Med dessa okända ord, yttrade af en klar röst, bröts tystnaden oss emellan. Jag såg upp. Kan herr Hugo säga, hvad det var för ett språk? Jag kan det icke, och vill icke heller ansvara för att helt och hållet riktigt hafva återgifvit ljuden så långt efteråt. Emellertid nekar jag ej min förvåning, då jag hörde, att de sista orden voro ungefär desamma, som Gamla Testamentet omtalar, huru de en gång under ett frossande gästabud i konung Belzazzars hof i Babylon ritades på hans vägg af ett okändt finger. Är hon babylonsk? tänkte jag; men det är omöjligt, nu för tiden gifs intet Babel. ›Mene tekel Ufarsin?‹ upprepade jag högt, och nickade henne till frågande. (ASV 8, 169)[203]

Die sinnlose Lautfolge wird als Menetekel gedeutet: Als Fingerzeig Gottes, der als unergründliche Urschrift mit tiefer Bedeutung einen beliebten Mythos für die Hermeneutik darstellt, die der babylonischen Sprachverwirrung zu begegnen versucht.

Der Text thematisiert also einerseits den Ausgangspunkt der heterologischen Wissenschaften, eben das moderne Bewußtsein, daß sich das Bewußtsein nicht selbst reflexiv erfassen und begründen läßt. Andererseits wird das sprachtheoretische Ziel dieser Wissenschaften aufgegriffen – also die Hoffnung, in dem Raum, den das moderne Denken ausgegrenzt hat, jene Präsenz des Sinns wiederzufinden, von der sich das Schreibprojekt der Moderne abgrenzt und gleichzeitig ableitet. Die Stimmen, die man sucht, sind schon von vornherein (eben als »klare« und »himmlische«, s.u.) mythifziert.

Das Wunschbild des Erzählers deckt sich mit der gängigen Interpretation, daß die Verwendung einer reinen Lautsprache im Text »ein poetisches Verstehen« signalisiere, »das über das Nichtverstehen hinausreiche«.[204] Dabei wird im Text offengelegt, daß auch dieses Fremdbild des Erzählers auf einer fatalen Fehlinterpretation beruht: Auf einer Vereinnahmung des Nichtverständlichen durch abschließendes und aneignendes Verstehen, durch ›Einfühlung‹ statt ›Über-setzung‹:

> ›Glamorínez caràxi ojníma bè!‹ yttrade med en klagande, himmelsk röst den yngre systern, och omfattade min hand. En så lefvande tafla, en blandning af from hängifvenhet, trettonårig skönhet, och ångest tillika, får ingen mer i verlden se. Hennes ord kan jag icke öfversätta. Och likväl tyckte jag, att jag förstod hvartenda af dem. (ASV 8, 185)[205]

---

[203] »›Acamapixi menetekel uvarsinto‹. Mit diesen unbekannten Worten, gesprochen von einer klaren Stimme, wurde das Schweigen zwischen uns gebrochen. Ich sah auf. Können Sie, Herr Hugo, sagen, um was für eine Sprache es sich hier handelt? Ich kann es nicht, und ich will mich auch nicht dafür verbürgen, nach so langer Zeit hier die Laute vollständig richtig wiedergegeben zu haben. Andererseits will ich auch nicht meine Verwunderung bestreiten, als ich hörte, daß die letzten Worte ungefähr die gleichen gewesen sind, die dem Alten Testament zufolge einmal bei einem schwelgenden Gastmahl an König Belsazars Hof in Babylon von einem unbekannten Finger an seine Wand geschrieben wurden. Ist sie babylonisch? dachte ich. Aber das ist unmöglich, heute gibt es kein Babel mehr. ›Mene tekel Ufarsin?‹ wiederholte ich laut und nickte sie fragend an.«

[204] Paul 1991, S. 401.

[205] »›Glamorínez caràxi ojníma bè!‹ äußerte mit einer klagenden, himmlischen Stimme die jüngere Schwester und umfaßte meine Hand. Ein so lebendiges Bild, eine solche Mischung aus frommer Hingabe, dreizehnjähriger Schönheit und Angst, wird niemand auf der ganzen Welt mehr sehen.

Während der gesamten Handlung versucht der Erzähler dunkle Sinnzusammenhänge aufzudecken, die verborgenen (religiösen) Gesetze zu erkunden, auf die sich das Handeln der Fremden zurückführen läßt. Sein Handeln und Denken ist ganz vom Gegensatz zwischen Gesetz und befreiender Überschreitung geprägt, die gleichermaßen an transzendente Instanzen gebunden sind. In dieser dichotomischen Befangenheit äußert sich der Kern seines Mißverstehens. Die Handlungen und die Sprache der Japaner bleiben nicht deswegen unverständlich, weil sie einem anderen, verborgenen (religiösen oder weltlichen) Sinn gehorchen, sondern umgekehrt, weil sie sich nach offenen Spielregeln ausrichten, die die Struktur der europäischen Handlungs- und Kommunikationsnormen an sich in Frage stellen:

> Denn das Schema des Gesetzes und des Verbotes herrscht über das umgekehrte Schema der Überschreitung und der Befreiung. *Also ist, was in Opposition zum Gesetz steht, keineswegs die Abwesenheit von Gesetzen, sondern die Regel.*
> Die Regel funktioniert durch eine immanente Verkettung arbiträrer Zeichen, während das Gesetz auf einer transzendenten Verkettung notwendiger Zeichen beruht.[206]

D.h. auf das sprachtheoretische Thema der Erzählung bezogen: Das Kunstjapanisch wird nicht als eine wilde Sprache mit dunklem Sinn eingeführt, sondern nur durch den Erzähler als eine solche interpretiert und entsprechend nach biblischen und poetischen Vorbildern transkribiert. Dagegen wird ihm der Eintritt in den Palast gewährt, weil er durch die Kutschfahrt sein Talent als Spieler unter Beweis stellt. Er erkennt die ›Regeln‹ des wortwörtlich zu verstehenden Sprachspiels, die darin bestehen, nicht nach Referenz zu suchen, sondern die Sprache des Kommunikationspartners lautlich nachzuahmen, die Sprache in einem rein performativen Akt unter Verzicht auf ihre Repräsentationsfunktion zu benutzen.

Diese Fixierung auf den Signifikanten, auf die formale Regel, deckt sich mit der zeitgenössischen Einschätzung der asiatischen Semiotik (s.o.) und wird im Text häufig verdeutlicht – am prägnantesten vielleicht in der Szene, in der der Erzähler sich des Gesetzesspruches des Regenten, d.h. in diesem Fall einer Schriftrolle, bemächtigt und damit automatisch Macht über die Japaner gewinnt. Für den ›gesetzestreuen‹ Erzähler ein absolut unverständliches Verhalten, denn die Befehle, die er jetzt gibt, widersprechen ja dem vermeintlichen ›Geist‹ der ›Buchstaben‹. Aus der Sicht der am arbiträren Signifikanten – am Buchstaben der Schrift – orientierten Spieler allerdings folgerichtig.

In den ersten beiden Teilen des Kapitels sollte gezeigt werden, wie die Erzählung *Palatset* zeitgenössische orientalistische Diskurse aufgreift und gleichzeitig über eine Ironisierung der eurozentrischen Erzählerfigur diskreditiert. Ebenso, und dies wollte ich mit dem Exkurs zur Gabe illustrieren, wird die strategische Vorgehensweise

---

Ich kann ihre Worte nicht übersetzen. Und doch vermeinte ich, jedes einzelne von ihnen zu verstehen.«

[206] Baudrillard 1992, S. 184. Zur Differenz von Gesetz und Regel in bezug auf Japan vgl. die inspirierende und für dieses Kapitel grundlegende Darstellung von Baudrillard/Guillaume 1996.

dieser Diskurse – ein mit dem verpflichtenden Almosen verbundener Missionierungs- und Zivilisierungsanspruch – offengelegt.

Der dritte Teil des Kapitels widmete sich der heterologischen Intention der Erzählung, ihrem Anspruch, eine Fremdwelt zu repräsentieren. Auch hier setzt sich der Text von der konventionellen heterologischen Strategie seines Erzählers ab. Er dient nicht der Mythifizierung des vermeintlich tiefgründigen und undurchschaubaren Fremden, so wie das in Pauls Interpretation anklang, sondern er diskreditiert im Gegenteil diese Mythifizierung, wie sie im literarischen Diskurs des Exotismus üblich war. Dieses auf einer Differenzbildung fußende Fremde wäre lediglich das Eigene, das man im Anderen wiederentdeckt – eine Präsenz des Sinns von dem sich das Denken der Re-präsentation erst ableitet. Das Andere, das dagegen in der Erzählung präsentiert wird und das dem tumben Erzähler komplett entgeht, ist das Andere (das ›Gegebene‹) im Eigenen, welches sich der basalen Differenzbildung zwischen Vertrautheit und Fremdheit entzieht: Das Andere der eigenen Körperlichkeit, des eigenen Blicks und v.a. das Andere in der eigenen Rede, der eigenen Stimme. Gleichzeitig stellt der Text mit den an der Schrift und nicht am transzendenten Signifikat orientierten Taktiken der Japaner eine Praktik dar, die dieser grundlegenden heterologischen Erfahrung gerecht zu werden scheint: Eine ungesicherte, auf Verführung und Herausforderung – eben der anökonomischen Gabe – basierende Struktur des Denkens, in der die Instanzen von ›Sinn‹ und ›Subjektivität‹ durch Spiel- und Schreibregeln ersetzt werden. Die Ökonomie der Repräsentation, der sich die Erzählung auf den ersten Blick verpflichtet fühlt, wird durch die extrem formalisierte, um den arbiträren Signifikanten kreisende Semiotik der Japaner – u.a. durch ihre Sprachspiele – grundlegend in Frage gestellt.