



China und das Chinesische als doppeltes Fiktives in Tilman Rammstedts *Der Kaiser von China* (2008)

China and the Chinese as a double fictive in Tilman Rammstedt's *Der Kaiser von China* (2008)

กฤษฏี ชัยรัตน์

Krisdi Chairatana¹

Abstract

Der hier vorliegende Forschungsbeitrag schließt sich dem aktuellen literaturwissenschaftlichen Forschungsthema zur Fiktionalität an, die zur Darstellung des literarischen Fremden beiträgt. Im Roman, Tilmann Rammstedts *Der Kaiser von China* (2008), kommt China bzw. das Chinesische als das Fiktive in einer fiktiven Handlung vor, welches an dieser Stelle dahingehend als ‚das doppelte Fiktive‘ bezeichnet wird. Das doppelte Fiktive unterscheidet sich von der in der aktuellen literaturwissenschaftlichen Forschung gängigen Metafiktionalität darin, dass das Erstere sich zwar ebenso auf außertextuelle Elemente bezieht, doch dass es keine Intention verfolgt, den empirischen Leser zum durch das literarische Metafiktive animierten Nachdenken über assoziierte empirische Begebenheiten zu motivieren. Vielmehr handelt das doppelte Fiktive um innertextuelles Bindeglied zwischen zwei oder mehreren Erzählebenen. Untersucht werden soll vor diesem Hintergrund, welche Funktionen dieses doppelt fiktive China oder Chinesische im obigen Roman besitzt und wie diese Funktionen sich mit den in älteren Forschungen herauskristallisierten Rollen des fiktiven Chinas oder Chinesischen in anderen literarischen Werken im ontologischen Sinne vergleichen lassen.

Schlüsselwörter: Das doppelte Fiktive, Alterität, deutsche Gegenwartsliteratur

¹ Lecturer, German Section, Faculty of Humanities, Kasetsart University (krisdi.chairatana@hotmail.com)



Abstract

This research article connects to the current research topic of fictionality, which contributes to represent the literary foreign. In the selected novel Tilmann Rammstedt's *Der Kaiser von China* (2008) appears China or the Chinese as the fictious entity in a fictious plot. Therefore this should be called, 'the double fictional'. The double fictional differs from the metafictional, which is well known in actual research on the field of Literature Studies, whilst the first one also refers to the elements outside of the fictional text, but it doesn't intend to animate the empirical readers to think about the associated empirical incidents, but to link two or many narrative levels. In this regard, the article should analyze the functions of this double fictive China or Chinese in the mentioned novel and investigate, whether these functions are able to be compared with the roles of the fictive China or Chinese in other literary works, in the ontological sense.

Keywords: the double fictional, Alterity, Contemporary German literature

Einleitung

In der im Jahre 1966 veröffentlichten, in den Forschungen, sei es philosophisch, soziologisch, kulturwissenschaftlich und nicht zuletzt literaturwissenschaftlich, meist diskutierten Abhandlung Michel Foucaults, die den Titel *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines* (dt. Die Ordnung der Dinge: Eine Archäologie der Humanwissenschaften) trägt, findet sich eine Textstelle, welche die herausragende, aber zugleich angsteinflößende Faszination von China und dessen Kultur aus einer europäischen Perspektive zum Ausdruck bringt:

China ist doch in unserem Traum gerade der privilegierte Ort des Raums. Für unser ima-ginäres System ist die chinesische Kultur die metikuloseste, die am meisten hierarchisierte, die taubste gegenüber den Ereignissen der Zeit, am meisten dem reinen Ablauf der Ausdehnungen verhaftet. [...] Wir sehen China



ausgebreitet und auf die ganze Oberfläche eines mit Mauern umgebenen Kontinents. (Foucault, 1971, S. 21)

An der zitierten Stelle ist klar erkennbar, dass das besagte China nicht von einem Land in der gegebenen Welt handelt. Vielmehr werden China und dessen Kultur hier als ein eurozentrisch imaginiertes Element, das sich durch den divergierenden Superlativ und die intrinsische Widersprüchlichkeit im heterographischen Sinne auszeichnet, genauer gesagt, als Diskurs dargestellt. Diese diskursiven Eigenschaften ermöglichen den „exotische[n] Zauber eines anderen Denkens [...] – die Grenze unseres Denkens: die schiere Unmöglichkeit, *das* zu denken.“ (ebd., S. 17) Die Begegnung mit dem als Diskurs verdichteten China bedeutet Foucault zufolge das Erfahren des nur „in der Ortlosigkeit der Sprache“ (ebd., S. 19) erscheinenden Fremden, das die vertraute intellektuelle Grenze überwindet.

Aus der obigen Ausführung lässt sich legitim interpretieren, dass Literatur bei weitem als passendes elaboriertes Instrument fungiert, mit dem das Fremde, zu dem zweifelsohne das erdachte und erdichtete China zählt, zutage tritt, wobei ihre Kompetenz sich in der modernen, im Sinne von Niklas Luhmann, funktional differenzierten Gesellschaft nicht nur in der reinen Schilderung des Fremden erschöpft. Dort erweist sich Literatur ebenso als „besonders elaboriertes, ja paradigmatisches Selbstbeschreibungsinstrument der modernen Gesellschaft“ (Grizelj, 2010, S. 45), was zu bedeuten hat, dass ein literarisches Werk sich als ein Ort offeriert, an dem die Gesellschaft in der Konfrontation mit dem fiktiven Fremden das eigene ‘Repertoire’ zu beobachten und dahingehend zu beschreiben vermag, (vgl. ebd., S. 44) da Literatur „in der Form [ihrer] Darstellung“ „ihre Selbstbeschreibungstechniken“ (ebd., S. 50) vermittelt. Unter der literarischen Darstellung versteht man laut Grizelj „Fiktionalität, Rhetorizität, Poetizität, Autoreferenzialität, Narrativität, Halluzinatorik, Imaginäres, Repräsentation, Übertragung, Übersetzung [...]“. (ebd.)



Ausgehend davon steht der Begriff der Fiktionalität in der deutschen Gegenwartsliteratur als Dar-stellungsmittel für das Fremde und als (unangenehmer) Spiegel des Eigenen und dessen Problematik im Rah-men der hier vorliegenden Studie im Vordergrund und somit erscheint es an der Stelle sinnvoll, den kaum ein-deutig zu erfassenden Begriff dennoch zu definieren, indem nur eine Definition aus dem vorhandenen defini-torischen Universum ausgewählt wird. Fiktionalität verweist dabei „auf die Aussage in ihrer spezifischen Form“ (Missinne et al., 2020, S. 5) und bezeichnet „das Medium [...], welches eine fiktive Welt hervorbringt“ (ebd., S. 6). Hier ist klar zu erkennen, dass man bei der Beschäftigung mit dem Begriff der Fiktionalität an dem dazugehörigen Begriff der Fiktivität nicht umhinkann. Diese bezieht sich auf das, was im fiktionalen Medium dargestellt wird. Sie bezeichnet damit „den ontologischen Status des Erfundenen“ (ebd.), wobei das im literarischen Text auftretende Erfundene nicht komplett von der Textumwelt losgelöst ist. Vielmehr kön-nen Rezipienten im fiktionalen Text „die Mischungsverhältnisse von Realem und Fiktivem“ erkennen, die „Gegebenes und Hinzugedachtes in eine Beziehung“ bringen. (Iser, 2016, S. 20) Diese Eigenschaft des fiktionalen Textes begründet also den Status der Literatur als Selbst- und Fremdbeschreibungsinstruments, bei dem das reale und fiktive Eigene und das reale und fiktive Fremde bezüglich deren reziproker Beziehungen reflektiert werden.

Vor diesem theoretischen Hintergrund betrachten wir nun den Stand der literaturwissenschaftlichen Forschung, die sich mit dem fiktiven China bzw. dem fiktiven Chinesischen in der deutschen Gegenwartsliteratur² auseinandersetzt.

² Auch wenn der Begriff ‚Gegenwartsliteratur‘ in der literaturwissenschaftlichen Forschung hinsichtlich der zeitlichen Klassifikation der Gegenwart nicht unproblematisch zu verwenden ist, kann die hier vorgelegte Studie auf die Problematik nicht adäquat eingehen. Zur Vertiefung in das Thema lassen sich zwei aktuelle Abhandlungen zur Gegenwartsliteratur empfehlen: Herrmann, Leonhard/ Horstkotte, Silke: Gegenwartsliteratur: Eine Einführung. Stuttgart: J.B. Metzler 2016 und Braun, Michael: Die deutsche Gegenwartsliteratur. Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau Verl 2010.



Diesbezüglich sollen zwei Dissertationen: Qixuan Heusers *Das China-Bild in der deutschsprachigen Literatur der achtziger Jahre* (1996) und Yunfei Gaos *China und Europa im deutschen Roman der 80er Jahre* (1997) und eine von Uwe Japp und Aihong Jiang herausgegebene Aufsatzsammlung *China in der deutschen Literatur 1827 – 1988* (2012) in Betracht gezogen werden, bei der der Fokus auf Li Jangs *Warum die Lüge? Gedanken über Michael Krügers chinesische Geschichte Warum Peking?* und Andreas Hirsch-Webers *Humoristische China-Bilder in Erzählungen der 1980er Jahre. Zu Hermann Kinders Kina Kina (1988) und Michael Krügers Warum Peking? Eine chinesische Geschichte (1984)* liegt. Heusers Schwerpunkt liegt auf der Kontextualisierung des Chinabildes bei Günter Grass, Adolf Muschg, Fritz R. Fries, Getrud Leutenegger und Michael Krüger, die China und das Chinesische nicht typisiert literarisieren. Vielmehr geht es dabei um die individuellere Verarbeitung. Gao hingegen distanziert sich von der Deutung durch die kontextuelle, historische Einbettung und radikalisiert Heusers These durch die Subjektivierung der Begegnung mit China in den Werken von Muschg, Leutenegger, Krüger und Hermann Kinder: Bei ihnen erscheint China entweder als Repräsentation des im Eigenen bereits etablierten, vorurteilhaften Fremdbildes oder als Mittel zur Reflexion des Eigenen. Der Aufsatz von Jiang richtet sich auf die ironisierende und somit verstörende Darstellung von China aus der Perspektive des deutschen Protagonisten, während Hirsch-Webers in seinem Artikel einen Vergleich zwischen zwei unterschiedlichen China-Erfahrungen anstellt.

Die Gemeinsamkeit der in den erwähnten Abhandlungen untersuchten Werken liegt darin, dass dort eine Art fiktional-ethnologische Studie von den Protagonisten betrieben wird, genauer gesagt, die Hauptfiguren erleben das fiktive China als fremden Ort und unternehmen einen Versuch, ihre subjektiven Erfahrungen im fremden Land – je nach Intensität – different zu verarbeiten. Im Gegensatz dazu untersucht dieser Artikel einen ziemlich aktuellen Roman, in dem China zwar



auch als fiktiver Ort, aber nicht als Handlungsort, sondern auf der intradiegetischen Ebene in der Fiktion der Fiktion, genauer gesagt, auf der metadiegetischen Ebene erscheint. Der Schwerpunkt der Untersuchung liegt dabei hauptsächlich auf der *discours*-Ebene, nämlich der Analyse der Wirkung des hybrid dargestellten China-Motivs auf die Handlung und den Gehalt des erwähnten Textes sowie die das fiktive China und das Chinesische evozierenden Schreib- und Erzähltechniken.

China als doppelt fiktiver Ort bei *Der Kaiser von China* (2008): Ethnologisierung des Eigenen oder Subversion der bestehenden Ordnung durch fiktives *othering* (VerAnderung³)?

Auch wenn die Studie keinerlei Intention verfolgt, den oben erwähnten Roman unter dem Aspekt der Autorintentionalität zu untersuchen, erscheint es an dieser Stelle überaus sinnvoll, das auf Youtube veröffentlichte Werbevideo für den Roman zu berücksichtigen. Dort soll Tilman Rammstedt, der 2008 mit Ingeborg-Bachmann-Preis gekrönte Autor des Romans, scheinbar Chinesisch sprechen, das allerdings durch die deutsche Synchronisation unhörbar wird. Dabei stellt er den nie existierenden, ins Chinesische übersetzten Roman vor, der mit einer „viel Zahl überraschenden Wendungen“ und „einem beglückenden Ende“ „optimiert und bearbeitet“ (Lesestoffempfehlung, 2008, 01.09 – 01.28) worden sein will. Dass der fiktionale Roman, der in der empirisch wahrnehmbaren, gegebenen Welt existent ist, in eine als Werbung dargestellten fiktionalen Erzählung eingebettet wird, weist er den

³ Der Begriff 'VerAnderung' wurde von Julia Reuter aus dem Englischen 'Othering' übersetzt und definiert einen Subjektivierungs- bzw. Selbstverwirklichungsprozess durch die semantische Selbstprofilierung gegen andere Entität, die dabei als Objekt bzw. das Fremde angesehen wird. Mehr zum Begriff kann man in: Reuter, Julia: Ordnungen des Anderen. Zum Problem des Eigenen in der Soziologie des Fremden. Bielefeld: Transcript Verlag 2002.



doppelt fiktionalen Status auf. In dieser Doppeltfiktionalität, die zunächst scheinbar mit dem gattungsspezifischen Begriff der Metafiktionalität verwandt ist, wird der bisher allgemeingültige binar aufgebaute Status fiktionaler Texte „wie erfunden/ nicht-erfunden, künstlich/ echt, fiktiv/ real“ (Pichler, 2020, S. 270) hinterfragt bzw. sogar nivelliert, weil die fiktionalen Texte hierdurch aufgrund des Abhandenkommens der empirischen Realität im Akt des fiktionalen Erzählens auf der real gegebenen Ebene auf nichts verweisen können und „als eigenständiges System mit einem selbstständigen Wirklichkeitsstatus“ (ebd., S. 271) angesehen werden. Doch der gravierende Unterschied zwischen der Meta-fiktionalität und der in dieser Arbeit angeführten Doppeltfiktionalität liegt darin, dass es bei dem letzteren nicht vorrangig darum geht, „durch das Spiel mit mehreren Ebenen das Existieren unterschiedlicher Beob-achterpositionen sichtbar“ zu machen „und damit das Existieren von blinden“ zu exemplifizieren „und die Subjektivität [der] Erfahrung und Wahrnehmung“ offenzulegen (ebd., S. 281) Vielmehr handelt es sich bei der Doppeltfiktionalität eher um zwei fiktive Handlungen bzw. Elemente, die im Text auf zwei differenten Diege- sen vorkommen und sich einander bedingen, wobei sie keinerlei Intention verfolgen, den Text poetologisch zu reflektieren oder sich auf das Außerliterarische zu beziehen. Diese jenseits aller Außertextualität liegende intensive Konzentration auf die innertextuelle Entität scheint Tilman zufolge mit Alienität zusammenzuhän- gen, wenn er im Interview auf die Frage nach der China-Motivgeschichte folgendermaßen entgegnet: „Es steht nur für wahnsinnig viel - es steht für das Fremde“ (Oehlen, 2008), das im Roman ‘missbrauchten’ China, an das sich in der außerliterarischen, empirisch wahrnehmbaren Welt nicht das Geringste anschließt:

Ich hatte selbst beim Schreiben nie das Gefühl, dass ich über China, **nicht einmal über ein erfundenes China schreibe** (Hervorhebung v. m., K.Ch.), sondern über ein ganz anderes Land, das nur so heißt und mit ein paar Klischees davon spielt. (ebd.)



Nun stellt sich vor diesem Hintergrund die scheinbar belanglose Frage: Was ist bzw. sind die Funk-tion/-en des doppelt fiktiven Chinas in *Der Kaiser von China*, wenn es als Fremdes weder auf sich selbst noch auf das kollektive Eigene verweist? Um diese auf dem ersten Augenblick scheinbar simple Frage angemessen zu beantworten, sollen nun die figuralen Komponenten des Romans im Hinblick auf die Verzahnung des dop-pelten Fiktiven mit der Alterität untersucht werden.

Keith Stepperpfennig und Großvater: Protagonist vs. Antagonist oder Stationen der selbstbestimmten Selbstverwirklichung?

Um die Frage nach der Funktion des doppelt fiktiven Chinas im Roman angemessen zu beantworten, erscheint es zunächst angebracht, die konzentrierte Konstellation zwischen dem Ich-Erzähler namens Keith Stepperpfennig und seinem einarmigen namenlosen Großvater, bei dem er großgewachsen ist. Dieser zeichnet sich durch skurrile bzw. groteske Eigenschaften aus, welche die Beziehung zwischen den beiden Figuren stören. Eine der prägenden Eigenschaften ist der Hang zur Fiktionalität, der seinen Ausdruck im grotesken Spiel mit der Illusion oder in der Lügengeschichte findet, z.B. wenn der Großvater, der allein nach China zu reisen scheint, dem Protagonisten Ansichtskarten schickt, die „überklebt, manchmal nicht einmal das“ ist: Er streicht nämlich den Aufdruck von „Viele Grüße aus dem Westerwald“ „dem Westerwald“ durch und ersetzt es „handschriftlich durch ein ‘Shanghai’“ (Rammstedt, 2008, S. 10). Oder in der rückblickenden Erzählung vom Großvater durch den Ich-Erzähler behauptet er beim Streit mit einer der vielen Großmütter, er sei „der Kaiser von China“. Und als Keith ihn mit der Frage zur Rede stellt, weil er herausgefunden hat, dass der Großvater kein Chinese sei, antwortet dieser mit „Wie du meinst“ (ebd., S. 18), was der Ich-Erzähler an anderer Stelle so kommentiert: „Überhaupt klang vieles, was mein Großvater über seine Jugend erzählte, übertrieben, verklärend oder wie aus anderen Lebensläufen geplündert“



(ebd., S. 131). Diese Spiele mit der Illusion indizieren, dass der Großvater legitim als ein unzuverlässiger Erzähler im wahrsten Sinne des Wortes zu bezeichnen ist. Dies hebt dahingehend die durch diese Figur verkörperte Doppeltfiktivität hervor, indem sie weitere Wahrscheinlichkeiten in die fiktive Welt als eine wahrscheinliche Parallelwelt zu der empirisch perzipierbaren Welt hineinbringt, was dazu führt, dass für die fiktive Welt in *Der Kaiser von China* Unsicherheit, Unklarheit und Ambiguität konstitutiv sind. Diese der ganzen Handlung immanenten Eigenschaften werden durch einen weiteren Charakter des Großvaters artikuliert, nämlich das mit Anfängen versehene Leben als ein nie abgeschlossener, immer fortwährender Prozess (vgl. ebd., S. 23). Er selbst betrachtet sein Leben als einen nie zu beendenden und durch Unklarheiten oder – mit Recht – Obskürität charakteristischen Vorgang. Dies alles wird ins Licht gebracht, als die Enkel, der Ich-Erzähler und seine Geschwister, in der Bibliothek ihres Großvaters eine Mappe mit der Aufschrift *Autobiographie* gefunden haben, die „nur ein einziges, spärlich mit der Schreibmaschine beschriebenes Blatt“ (ebd., S. 131) enthält. Dieser Fund der geheimnisvollen Mappe im vertrauten Haus, die allerdings die Rätselhaftigkeit der Person des Großvaters nicht zu lösen vermag, erinnert uns an den modernen Begriff des graduellen Fremden, der besagt, „[m]an wächst in eine Welt hinein, die als primär fremde vertraut wird.“, was mit sich bringt, dass „[e]twas [...] nie völlig fremd oder absolut vertraut, sondern immer nur mehr oder weniger“ (Leibfried, 1996, S. 11) ist. Wenn der Großvater hier als Inbegriff des Vertrauten fungiert, dann weist er gleichsam das dem Ich-Erzähler erscheinende Fremde auf.

Dass dieser paradoxe Charakter sowohl die charakteristische Entwicklung des Ich-Erzählers als auch die Beziehung zwischen ihm und dem Großvater negativ beeinflusst, erkennt man an der Unfähigkeit des Ich-Erzählers, seinem Großvater zu schreiben, was sich als die Inkompetenz zur Kommunikation interpretieren lässt (vgl. Rammstedt, S. 35).



Die schwierig einzuordnende Persönlichkeit des Großvaters wirkt indes nicht nur abstoßend, sondern veranlasst ebenso eine große Anziehungskraft, die sich mit den Großmüttern bezeugt, die im Lauf seines Lebens eine Beziehung zu ihm eingehen. Mit der letzten Großmutter, Franziska, führt der Ich-Erzähler eine groteske Affäre. Grotesk, weil diese mit dem Ich-Erzähler bis auf das erste Mal (vgl. ebd., S. 29) ausschließlich in der Anwesenheit des Großvaters zu verkehren sucht. Dem Ich-Erzähler ist dabei diese Groteske auffällig und er bemüht sich vergeblich, die quasi-Normalität zurückzubringen (vgl. ebd., S. 115). Sowohl Franziska als auch Keith sind in Einflüssen des Großvaters, sei es direkt oder indirekt, befangen: Franziska kann augenscheinlich trotz ihres Hasses gegen den Großvater ihn nicht vergessen und bedarf nach wie vor seiner Nähe, nur durch welche sie sexuell befriedigt werden kann. Und auf diese nur dadurch bedingte Lust weiß der Ich-Erzähler nicht zu verzichten. Dieses Liebeskonstrukt ist auf einer Unsicherheit und Unentschiedenheit situiert, was derer Ausdruck beispielsweise im unanständigen, gewalttätigen und nahezu unkontrollierten Verhalten Franziskas (vgl. S. 112f.) sowie in der Illusionsbildung durch den Ich-Erzähler beim Geschlechtsverkehr mit Franziska in der Anwesenheit des anscheinend ohnmächtigen Großvaters (vgl. S. 94f.) findet.

Wenngleich die Beziehung zwischen dem Ich-Erzähler und seinem Großvater seit seiner Kindheit auf inakzeptable Art und Weise abläuft, was zur Konsequenz hat, dass das Ressentiment des Ich-Erzählers gegen seinen eigenen Großvater zwar nicht zu übersehen ist, keimt in dem Moment, in dem die Leiche des Großvaters vor ihm liegt, in ihm das Bedürfnis auf, den abgelebten Großvater noch zum letzten Mal zu berühren (vgl. S. 186f.). Der Höhepunkt dieses unverhofften Wiedersehens wird dadurch erreicht, als die Pathologin dem Ich-Erzähler die von dem Großvater nicht verschickten, allerdings mit dem Namen des Ich-Erzählers im Adressfeld versehenen Ansichtskarten zeigt. Da beginnt der Ich-Erzähler eine alternative Szenerie zu imaginieren, die die verborgene Liebe zu seinem Großvater andeutet:



[U]nd einen Moment lang überlegte ich, jetzt einfach loszulaufen, so schnell zu rennen, wie ich konnte, aus dem Krankenhaus raus, in einen hoffentlich gerade abfahrenden Bus hinein, und aus dem Fenster könnte ich dann sehen, wie die Pathologin stehenbleibt [...], und ich atme schwer und drücke die gerettete Karte an meine Brust und werde sie so schnell nicht loslassen. (ebd., S. 189)

Zu berücksichtigen ist an der zitierten Stelle, dass diese Handlung nur in der Imagination vollzogen wird. In der Tat kann sich der Ich-Erzähler beherrschen und verlässt das Krankenhaus. Dabei verschiebt er die Existenz seines verstorbenen Großvaters in das fiktive China. Somit überschreitet dieser die Grenze, aber nicht die Grenze zwischen dem fiktiven Deutschland und China, sondern die Grenze zwischen der fiktiven Welt der Romanhandlung und der fiktiv fiktiven Welt, in der sich das vom Ich-Erzähler vorgestellte China befindet. Dort verliert der Großvater anscheinend zunächst seinen dichotomen Status des Fremden und Eigenen und avanciert somit zum vollständigen Fremden, und dahingehend seine bestimmende, einflussreiche Macht über den Ich-Erzähler, wie die nachfolgende Stelle zeigt: „Er hatte sich einfach keine endgültige Verabschiedung erlauben dürfen, schließlich war er doch nur auf Reisen, man hatte ihn lediglich aus den Augen verloren.“ (ebd., S.190) Wird es geltend gemacht, dass der letzte Satz auf das gängige Sprichwort „aus dem Auge, aus dem Sinn“ anspielt, dann betont er den Einflussverlust des Großvaters, dessen Existenz nun nur noch in der Imaginationswelt des Ich-Erzählers fortbesteht. In dem Moment, in dem der Ich-Erzähler endgültig von der Prägung durch den Großvater befreit ist, beginnt ebenfalls der von der Fremdbestimmung freie Selbstverwirklichungsprozess, der nicht nur den Ich-Erzähler, sondern auch Franziska betrifft. Das Ende der Handlung auf intradiegetischer Ebene bezeugt die Zentralität dieser Deutung: Sowohl bei Ich-Erzähler als auch bei Franziska entsteht der sog. Bewusstseinsabgleich für das doppelte fiktive China, wo sie sich wie-derfinden (vgl. ebd., S. 201).



Resümierend lässt sich an dieser Stelle festhalten, dass der Großvater zwar als antagonistische Figur dargestellt wird, die dem Protagonisten, Keith Stepperpfennig, als fremde und somit feindliche Entität erscheint, welche deswegen zu überwinden ist. Gleichwohl weist der Großvater indes einen Charakter des Vertrauten auf und damit trägt er die binäre Widersprüchlichkeit in sich, welche, wie oben erwähnt, die (Lebens-) Ordnung des Ich-Erzählers stört und dessen charakteristische Entwicklung verhindert. Betrachtet man nun die beiden Figuren, Keith Stepperpfennig und den Großvater, im ethnologischen Sinne metapho-risch, erkennt man in der Konstellation die gegensätzliche Struktur der chaotisch ablaufenden und durch Kontingenz ausgezeichneten alten Welt, die durch den Großvater verkörpert wird, und der modernen Welt des Ich-Erzählers, in der eine alles geometrisierende und systematisierende totale Ordnung erzielt wird. In dieser absolut zutage tretenden Ordnung wird Ambivalenz, Irrationalität, Chaos, die als Fremdheit erfasst werden, kein Platz eingeräumt. Diese anderen Ordnungen erscheinen der modernen Welt als deren verzerrendes und abirrendes Gegenteil, das um der Verabsolutierung und Vereinheitlichung der modernen Gesellschaft willens exkludiert werden muss. (vgl. Baumann, 2000, S. 220f.) Vor diesem theoretischen Hintergrund vermag der Ich-Erzähler sein Leben auf intradiegetischer Ebene nur wieder ‚in Ordnung‘ zu bringen, wenn der Störfaktor oder die belästigende Fremdheit, der Großvater, von dort abhandenkommt. Da der Fremde sich dort allem Verständnis entzieht und somit unsichtbar bleibt, was im Roman dadurch ausgedrückt wird, dass der Großva-ter erstens im Vergleich zum Ich-Erzähler keinen identifizierenden Namen besitzt, dass sich seine vorange-hende Lebensgeschichte zweitens mosaikartig oder anderen Texten entstammend vorführt und dass er letztens durch Lüge charakterisiert ist, so dass er auf intradiegetischer Ebene im Zwischenzustand zwischen fiktiver Wahrheit und fiktiver Fiktivität verweilt, bleibt dem Ich-Erzähler nichts anderes übrig, als dieses binär aufge-bautes Konglomerat zu einem anderen



Ort zu transferieren, um zersetzte Ordnungen wiederherzustellen, weil der Fremde dort begreifbar gemacht werden könne. (vgl. Waldenfels, 1997, S. 94) Im nachfolgenden Teilkapitel soll es dahingehend um die Fragen gehen, mit welchen Merkmalen dieser Ort, nämlich das vom Ich-Erzähler vorgestellte China, in dem die dichotome Eigenschaft des Großvaters annulliert wird, überstrukturiert umrissen wird, und ob dieses China dem ontologischen Status unterworfen ist und – wenn nicht – welche Veränderungen vorliegen und was sie für die Handlung zu bedeuten haben.

Das verAnderte⁴ China als heterotopischer Ort oder der ordnungsbringende doppelte fiktive Raum

Mithilfe von Literatur kann die Gesellschaft im Zuge ihrer Selbstbeobachtungsprozeduren ihre Gegenstände, Strukturen, Relationen in der Sach-, Sozial- und Zeitdimensionen als Momente der Alterität beobachten. (Grizelj, 2010, S. 54)

Die oben zitierte These von Grizelj lässt sich so interpretieren, dass nicht nur die empirische Leserschaft die gewohnten und vertrauten, aber deshalb übersehenen Lebensbedingungen aus anderen Perspektiven betrachtet, sondern es auch den fiktiven Figuren die Möglichkeit besteht, so wie James Clifford in seiner Abhandlung *Halbe Wahrheiten* thematisiert, „das Vertraute fremd und das Exotische alltäglich“ (Clifford, 2010, S. 223.) zu erkennen. Diese Erkenntnis könnte dadurch erlangt werden, dass eine interkulturelle Grenz-überschreitung vollzogen würde. Und dort, wo das Vertraute, Gewohnte, Selbstverständliche und die Routine außer Kraft gesetzt werden, beginnt wohl das außerstrukturelle Umdenken. In diese Richtung scheint der Ich-Erzähler des Romans zu denken, wenn er meint:

[V]ielleicht war China bei genauer Betrachtung der einzig vernünftig
Vorschlag, weil einem dort wahrscheinlich selbst zweisprachige Speisekarten

⁴ Das Verb verAndern entstammt dem Substantiv VerAnde(r)ung.



wenig halfen, weil man dort abends beim Reiswein wahrscheinlich tatsächlich erschöpft war, weil es dort nicht so schlimm wäre, sich nicht zu verstehen, weil man auch alles andere nicht verstand, und wahrscheinlich gäbe es dort von allem viel zu viel, nur keine Zeit füreinander, und am Ende wüsste man bestenfalls gar nicht mehr, wofür man die auch hätte gebrauchen können, **alles Unausgesprochene zwischen uns hätte sich mit China gefüllt [...]**.

(Rammstedt, 2008, S. 17f., Hervorhebung von mir)

Wenn Foucault bezüglich der Funktion der Sprache folgendermaßen referiert: „Die Sprache ist für das Denken und die Zeichen das, was die Algebra für die Geometrie ist; sie setzt [...] eine Ordnung“ (Foucault, 1971, S. 120), dann ist hier an der zitierten Stelle erkennbar, was die Grenzüberschreitung in einen anderen (fernen) Kulturkreis, in dem die Muttersprache nicht mehr als das Verständigungsmittel dienen und nicht zum Verständnis beitragen kann, ausmacht, nämlich dass die zwischen dem Ich-Erzähler und dem Großvater herrschende Ordnung der Unordnung gestört wird. Auf alle Fälle herrscht nun stattdessen eine andere Ordnung, die von der selbstverständlichen Ordnung, abweicht. Doch die fremde Ordnung soll nicht eliminiert werden, denn der Ich-Erzähler glaubt dort eine Möglichkeit zu finden, Unklarheiten zu beseitigen, die das Verhältnis zwischen ihm und seinem Großvater negativ prägen. Dabei ist Rechnung zu tragen, dass dieses China im konjunktiven Modus auftritt oder genauer gesagt präsentiert wird. In diesem grammatischen Sprechakt ist dieses hier vorgelegte China zwar noch referentiell, weil es sich zweifelsohne auf China als Land bezieht, aber gleichzeitig bringt es dem Ich-Erzähler zufolge eine dezidierte Funktion in Erfüllung. In diesem Sinne kann man mit Waldenfels dieses China als das Fremde umreißen, das sich „niemals vollständig und eindeutig bestimmen“ (Waldenfels, 1997, S. 52) lasse, weil es sich zwischen Referenzialität und Selbst-referenzialität befindet, wobei es sich um eine defektive



Referenzialität handelt, denn China in diesem Roman ist entweder in der Vorstellung der fiktiven Figuren oder in von ihnen erzählten lügenhaften Geschichten eingebettet.

Im vom Ich-Erzähler verschriftlichten und imaginierten China unternimmt dieser anfangs den Versuch, sich selbst als Gegenpart des Großvaters vorzuführen, wobei es anzumerken ist, dass der Ich-Erzähler eine Position einnimmt, in der China aus der eurozentrischen bzw. postkolonialistischen Sicht geschildert wird, was durch seine Wortwahl bezeugt wird:

„**Ein majestätischer Anblick**“, sagte ich, weil ich Großvaters Desinteresse nicht hinnehmen wollte, weil ich ihm auf keinen Fall recht geben wollte, dabei war es tatsächlich ernüchternd. Ein Bauwerk, von dem man jahrzehntelang gedacht hatte, es sei vom Mond aus zu sehen, hatte auch ich mir beeindruckender vorgestellt [...], (Rammstedt, 2008, S. 69, Hervorhebung von mir, K.Ch.)

An der angeführten Stelle findet man erstens einen wertenden, oder genauer gesagt übertreibenden, Begriff, nämlich *majestätisch*, der auf dem ersten Blick die durch die Alienität ausgezeichnete Beziehung zwischen dem Eigenen und Anderen suggeriert. Dieser Begriff ist der überkommenen Konvention der (ethnographischen) Fremdbeschreibung, die bspw. im Reisebericht Georg Forsters mit dem Titel *Reise um die Welt* (1777) zur Anwendung kam⁵, unterlegen. (vgl. Gottowik, 1997, S. 20) Bei genauerer Betrachtung ist allerdings die Karikatur dieser Konvention keineswegs zu verkennen, denn der Ich- Erzähler verfolgt hiermit im Grunde keinerlei Intention, das Chinesische zu beschreiben. Vielmehr geht es ihm eher um die Machtri-valität zwischen dem ihm selbst und dem Großvater, der die chinesische Architektur für

⁵ Vgl. Forster, Georg: *Reise um die Welt*. Hrsg. v. Gerhard Steiner. (11. Aufl.) Frankfurt a. M.: Insel Verlag 2014, S. 241: „Waldgekrönte Berge erhoben ihre stolzen Gipfel in mancherley **majestätischen** Gestalten und glühten bereits im ersten Morgenstrahl der Sonne.“ (Hervorhebung v. mir, K. Ch.).



„ernüchternd“ hält, bezüglich der Bezeichnung der fremden Kultur, die hier nur noch auf das Produkt des subjektiven Eindrucks reduziert wird. Denn diese Gegensätzlichkeit ist lediglich scheinbar existent: Der Ich-Erzähler vertritt eigentlich ebenso den erwähnten Standpunkt des Großvaters, doch er muss sich ihm widersetzen, damit er nicht wieder unter dessen Einfluss gerät, und sich dadurch von ihm divergieren kann. Dabei wird China vom Ich-Erzähler zum emotionalen Mittel zur Bekämpfung der durch den Großvater verkörperten Macht instrumentalisiert bzw. degradiert. Dies wird wiederholt an der anderen Stelle artikuliert:

Warum er [der Großvater] denn unbedingt nach China gewollt habe, warum er von nichts anderem mehr habe sprechen können, China hier, China dort, um nun, wo er seinen Willen bekommen habe, wo wir tatsächlich in China seien, gar kein Interesse an diesem Land zeige, nicht die Spur einer Begeisterung aufbringe [...]. (Rammstedt, 2008, S. 79)

China existiert – natürlich in der Imagination des Ich-Erzählers – nur noch als „Spur einer Begeisterung“, die durch die Besichtigung von unzählbaren Sehenswürdigkeiten evoziert werden soll. Diese führt der Ich-Erzähler wiederum in den ersten Briefen fast reiseleiterartig auf. Doch dieses vorgestellte China verliert nach und nach diese objektiven Eigenschaften und verwandelt sich schrittweise in eine unbekannte und fremde Welt, die wiederum im Lauf der Handlung allmählich enthüllt wird, als der Großvater dem Ich-Erzähler von seiner vermeintlich verlorenen Geliebten namens Lian erzählt (vgl. ebd., S. 86). Die weltensensationale chinesische Akrobatin gehört zu einer „chinesische[n] Schaustellergruppe“ (ebd., S. 99). Diese „sei [das] höchst exotisch gewesen, und man habe mit hohen Einnahmen gerechnet, weil viele Menschen schon allein deshalb zu den Auftritten kommen würden, um überhaupt einmal einen lebhaften Chinesen zu sehen“ (ebd.). Hier liegt ein klarer Fall von einer Grenzüberschreitung vor. Denn Lian ist der Eindringling, der das durch den



jungen Großvater vertretene Territorium invadiert und dessen bisher gültige Ordnung verletzt, indem sie ihn – bewusst oder unbewusst – betört (vgl. ebd., S. 101).

Ein weiterer Aspekt, der sich bezüglich der konstruierten Fremdheit in Betracht ziehen lässt, ist die literarische Überstrukturierung der Beziehung zwischen dem Großvater und Lian. Diese bringt eine sonderbare Lebensbedingung mit sich: sie ist nämlich normalerweise schwach und kränklich (vgl. ebd., S. 106f.). Aber ihr Traum, „einmal Seiltänzerin zu werden“ (ebd., S. 167), erinnert an Nietzsches Motiv des Seiltänzers in *Also sprach Zarathustra* (1896), der dem typisierten *letzten Menschen* entgegensteht, weil sich der Seiltänzer im Vergleich zum letzten Menschen (Gumbrecht, 2017) mit dem Risiko bzw. der Lebensgefahr konfrontiert und somit zur „Steigerungsform des Menschen“ (Joisten, 1994, S. 82) avanciert. Gleichzeitig weist diese risikoreiche und lebensgefährliche Tätigkeit auf eine wesentliche Eigenschaft des Fremden nach Simmel hin, nämlich die Bodenlosigkeit:

Der Fremde ist eben seiner Natur nach kein Bodenbesitzer, wobei Boden nicht nur im physischen Sinne verstanden wird, sondern auch im übertragenen einer Lebenssubstanz, die, wenn nicht an einer räumlichen, so an einer ideellen Stelle des gesellschaftlichen Umkreises fixiert ist. (Simmel, 1908, S.510)

Die zitierte Bodenlosigkeit deutet nicht nur an, dass das wacklige China, das mittels der Figur Lian repräsentiert wird, einen Gegensatz zum festen Deutschland, das sich in der Figur des kerngesunden und starken jungen Großvaters (vgl. Rammstedt 2008, S. 98) widerspiegelt, bildet, sondern zeigt auch, dass die Liebesbeziehung zwischen ihm und Lian im Zeichen der Unsicherheit steht. Schon der bizarr dargestellte erotische Liebesakt zwischen den beiden in Anwesenheit vom Sprachmittler namens Hu geschieht am dunklen Meer (ebd., S. 146f.). Somit erweist



sich die so zustande gekommene intime Verbindung als eine transitorische Beziehung, die sich jenseits dauerhafter Alltäglichkeit befindet.

Die vom Ich-Erzähler abendländisch konventionell konstruierte Fremdheit oder das Chinesische, das mit der Groteske einhergeht, verfügt hier noch über eine entscheidende Funktion, nämlich sie deckt die auf intradiegetischer Ebene nie zu enthüllenden Geheimnisse des Großvaters hinsichtlich seiner Einarmigkeit (vgl. ebd., S. 183ff) und seines unabdingbaren Willens zur Reise nach China (vgl. ebd., S. 144) auf stupide Weise auf. Es ist vor diesem Hintergrund ausschlaggebend, die verborgene Absicht des Ich-Erzählers mit dieser Lücken schließenden illusionären Phantasmagorie zu interpretieren: Dabei geht es m.E. erstens um den Versuch des Ich-Erzählers, verlorene Ordnungen wiederherzustellen, was klar erkennbar daran ist, dass der Ich-Erzähler während seiner Reise im imaginierten China seinen unhintergehbaren Wunsch nach Wiederverstehen-und-verstanden-werden-können, das jedoch in China unmöglich ist, mit großem Nachdruck zum Ausdruck bringt:

China setzt einem mehr zu, als man wahrhaben will. Erst fasziniert die Fremdheit noch, dann ermüdet sie, und bald fängt man an, sich nach Dingen zu sehen wie Kastanien, wie Stromkästen, wie Kinderwagen, all das, was es hier nicht gibt, man will „Entschuldigung“ sagen können, man will „Nein, das daneben“ sagen können, man will sich auskennen und Straßenschilder verstehen und Gespräche um einen herum ausblenden können, weil man sofort hört, dass es in ihnen um nichts geht. (ebd., S.118f.)

Die Sprache spielt hier eine unverkennbar wichtige Rolle, die zum Verstehen beiträgt. Damit wird nach Foucault die vollständige Ordnung erzeugt, weil man mit ihr Dinge benennen, definieren, beschreiben, klassifizieren und kategorisieren kann, wie bereits oben erwähnt. Auch wenn er sich im weiteren Handlungsverlauf mit dem Chaos des Chinesischen abfinden – oder besser versöhnen – kann:



„Trink“, sagte er [der Großvater]. „Es ist höchste Zeit, dass du endlich einmal für nichts mehr garan-tierst.“ Und ja, verdammt, er hatte recht, ich wollte für nichts mehr garantieren, streng genommen hatte ich auch nichts mehr, für das ich garantieren konnte, ich war in China, ohne in China sein zu wollen, ich verstand kein Wort, ich verstand auch nichts anderes, die Reiseplanung war mir längst entglitten, ich saß in einer Spelunke irgendwo am Ende der Welt und war auf einmal sehr erleichtert. (ebd., S. 151)

Trotzdem reüssiert der Ich-Erzähler immer noch, in dieser doppeltfiktiven Welt die Macht über seinen Großvater zu erringen, wenn er zu determinieren vermag, was der Großvater zu sagen hat:

All die Jahre, erzählte er, habe er nachts immer wieder von China geträumt, in Kindheitserinnerung sah er sich oft im Gelben Fluss baden oder zu den Füßen der Dorfältesten sitzen, während sie auf ihren unförmigen Gitarren chinesische Volksweisen spielten, manchmal, wenn irgendetwas Schlechtes gewesen war, habe es ihn getröstet, dass er sich schließlich in einem fremden Land befinde, das er wohl nie ganz verstehen werde. **„Das hier ist meine Heimat“, sagte er und breitete die Arme aus, „ob ich will oder nicht.** (ebd., S. 138, Hervorhebung v. mir, K.Ch.)

Hier ist es ersichtlich, dass der Großvater wohl oder übel China als seine Heimat im buchstäblichen Sinne nach dem Willen des Ich-Erzählers betrachten muss. Mit dieser narrativen Praktik kann der Ich-Erzähler seinen Großvater in die fiktive Phantasiewelt rücken und ihn dort sperren, so dass dieser auf intradiegetischer Ebene seine prägende Macht verliert, weil diese nun auf den Ich-Erzähler als bestimmenden Narrator transferiert wird. Zum Schluss eliminiert der Ich-Erzähler sogar die Grenze zwischen der intradiegetischen und der metadiegetischen Welt, indem er den Sinn



des vom Großvater in Anschlag gebrachten, erniedrigen-den Wortes „Ist dir nicht alles viel zu eng?“ (vgl. ebd., S.190 und 203) in der metadiegetischen Welt verdreht, was dazu führt, dass das China zur imaginierten Heterotopie wird, die mehrere Räume, oder genauer gesagt deren semantische Merkmale, in diesem Fall die des intradiegetischen und des metadiegetischen Raums, zusammenbringt (vgl. Foucault, 2014, S. 14f.), wobei das heterotopisierte China diese reziproke Beziehung „suspender[t], neutralisier[t] oder umkehr[t]“ (Foucault, 1992, S. 38), so dass es letztendlich über keine erstarrten Merkmale verfügt, sondern dem ständigen semantischen Wandel unterworfen ist. Dies erkennt man daran, dass China aus der alles andere als statischen Perspektive des erzählenden Protagonisten mannigfaltig dargestellt wird. Das Wichtigste ist dabei, dass der Großvater in diesem China verbleibt bzw. zum Verbleiben gezwungen wird, was dem Ich-Erzähler zur Wiederherstellung der verlorenen Ordnungen verhilft, weil er da-durch sein ersehntes, von der prägenden Macht des Großvaters befreites Leben zu realisieren weiß. In diesem Zusammenhang verändert der Ich-Erzähler jedoch nicht nur China, sondern auch seinen Großvater so sehr, dass dieser vollkommen begreifbar, vertraut und selbstverständlich geworden ist, oder mit einem anderen Wort, in Zusammenhang mit differenten Intertexten, die bezüglich der Fremdheit in abendländischen Ländern omnipräsent sind, objektiviert ist. Dies avanciert zu einer emotionalen Entbindung des Ich-Erzählers von seinem Großvater auf intradiegetischer Ebene, die ihn zum neuen geordneten Lebensabschnitt zulässt.



Schlussbemerkung: Was ist das doppelte Fiktive im Rahmen des literarisierten Chinas in diesem Roman?

Abschließend bleibt an dieser Stelle nun noch zu fragen, was sich im Grunde unter dem doppelten Fiktiven begreifen oder definieren lässt, und in welchem Zusammenhang es mit dem dargestellten China steht. In *Der Kaiser von China* erhält das doppelte Fiktive die doppelten Handlungsstränge aufrecht, die sich parallel auf unterschiedlichen Erzählebenen, nämlich intradiegetischen und metadiegetischen, abspielen. Die Handlung auf der metadiegetischen Ebene, die im fiktiven China vollzogen wird, fungiert als Grundlage für die individuelle Selbstverwirklichung des Ich-Erzählers, die sich dem Einfluss des Großvaters entzieht. Das vom Ich-Erzähler imaginierte und daher ständig wandelnde China bzw. Chinesische dient als Projektions-fläche, auf die sein Wunsch, sich frei zu entfalten und somit seinen neuen Lebensabschnitt zu beginnen, abgebildet wird. Allerdings entspricht diese Imagination vom fiktionalen China nur partiell dem Konzept Gaos bezüglich des Chinabildes als Widerspiegelung des Eigenen. Die analytische Ausführung konnte nämlich zeigen, dass der Protagonist nach und nach die Kontrolle der eigenen Vorstellung verliert, was sich erstens in den semantischen und stilistischen Veränderungen oder in der ‚Veränderung‘ ausdrückt. Dabei korrespondiert diese Wandelbarkeit dieses imaginierten Chinas, die sich der kognitiven Fähigkeit des autodiegetischen Erzählers entzieht, mit dessen nicht abgeschlossenen Entwicklungsprozess auf intradiegetischer Ebene, der sich wiederum mit dem offenen Ende dem Blick des Lesers entzieht.

Abgesehen davon, dass der Autor im Interview mit Nachdruck artikulierte, es handle sich bei seinem China um das rein fiktive Territorium, das durch semantische Offenheit und Unbestimmtheit gekennzeichnet ist und somit auf den unterschiedlichen Textebenen flexibel vorkommt, und nur äußerst bedingt oder geradezu gar nicht verwandt mit dem empirischen China sowie dem in den



ehemaligen Forschungen herausgearbeiteten Chinabild zu tun hat, erscheint es jedoch angebracht, das doppeltfiktive China in anderen gegenwärtigeren Romanen zu untersuchen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Rammstedt, T. (2010). Der Kaiser von China. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Sekundärliteratur

Bauman, Z. (2000). Vom Nutzen der Soziologie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Braun, M. (2010). Die deutsche Gegenwartsliteratur. Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau Verlag.

Clifford, J. (2010). Halbe Wahrheiten (gekürzt). In Roland, B (Hrsg.), Texte zur Kulturtheorie und Kulturwissenschaft (S. 221 – 232). Stuttgart: Reclam.

Forster, G. (2014). Reise um die Welt. Hrsg. v. Gerhard Steiner. (11 Aufl.) Frankfurt a. M.: Insel Verlag.

Foucault, M. (1971). Die Ordnung der Dinge: Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

- (1992). Andere Räume. In Karlheinz, B., et al. (Hrsg.), Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Leipzig: Reclam 1992.

- (2014). Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Gottowik, V. (1997). Konstruktionen des Anderen. Clifford Geertz und die Krise der ethnographischen Repräsentation. Berlin: Dietrich Reimar Verlag.

Grizelj, Mario (2010). Zur Theorie der Literatur oder der Schauer(roman) als Phantom. In Grizelj, M. (Hrsg.), Der Schauer(roman). Diskurszusammenhänge



– Funktionen – Formen. (Film – Medium – Diskurs) (S. 43 - 74). Würzburg:
Königshausen & Neumann.

Gumbrecht, H. U. (28. Januar 2017): Nietzsches Zusammenbruch und der
„Übermensch“ – heute. Abgerufen 10. Dezember 2020, von
<https://blogs.faz.net/digital/2017/01/28/nietzsches-zusammenbruch-und-der-uebermensch-heute-1160/>

Herrmann, L. & Horstkotte, S. (2016). Gegenwartsliteratur: Eine Einführung. Stuttgart:
J.B. Metzler.

Joisten, K. (1994). Die Überwindung der Anthropozentrität durch Friedrich
Nietzsche. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Iser, W. (2016). Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektive literarischer
Anthropologie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Leibfried, E. (1996). Was ist und heisst Fremd? Ein Betrag zu einer Phänomenologie
des Fremden. In Jablkowska, J. & Leibfried, E. (Hrsg.), Fremde und Fremdes
in der Literatur. (S. 9 – 22). Frankfurt a. M.: Peter Lang.

Lesestoffempfehlung. (23.06.2008). Tilman Rammstedt, Der Kaiser von China. 2008.
[YouTube] <https://www.youtube.com/watch?v=Mq4h1g5HpVs>

Missinne, L., Schneider, R. & van Dam, B. (2020). Einleitung. In Stierstorfer, K (Hrsg.),
Grundthemen der Literaturwissenschaft: Fiktionalität. (S. 3 - 49). Berlin/
Boston: De Gruyter.

Oehlen, Martin (26.11.2008). Interview – Tilman Rammstedt “Ich kenne mich aus
mit Scheitern.” Abgerufen 20.03.2020, von <https://www.ksta.de/interview---tilman-rammstedt--ich-kenne-mich-aus-mit-scheitern--13537598>

Pichler, D. (2020). Fiktionalität und Metafiktionalität. In: Grundthemen der
Literaturwissenschaft: Fiktionalität. In Stierstorfer, K (Hrsg.), Grundthemen der
Literaturwissenschaft: Fiktionalität. (S. 268 - 296). Berlin/ Boston: De Gruyter.



- Reuter, J. (2002). Ordnungen des Anderen. Zum Problem des Eigenen in der Soziologie des Fremden. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Simmel, G. (1908). Exkurs über den Fremden. In: ders.: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. (S. 509 - 513). Berlin: Duncker & Humboldt.
- Waldenfels, B. (1997). Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.