

*Zeitschrift
für*

*G*ermanistik

*Neue Folge
2·94*

PETER LANG
Europäischer Verlag der Wissenschaften

Sehnsucht und Wirklichkeit: Die Mythisierung des Fernen Ostens bei Hugo von Hofmannsthal

Die Öffnung der chinesischen und japanischen Häfen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und die darauf folgende Politik der „offenen Türen“¹ war nicht nur ein bedeutendes politisches und wirtschaftliches Ereignis für das Abendland. Die erneute Begegnung von Osten und Westen beeinflusste auch die Kulturgeschichte. China und Japan veränderten den Kunstgeschmack der westlichen Welt. In Europa erkannte Frankreich als erstes Land des Westens die potentiellen Erneuerungskräfte des Fernen Ostens. Es sind daher französische Wörter, die Kunsttendenzen des ‚fin de siècle‘ bezeichnen: Chinoiserie, dann Japonaiserie und Japonisme. Im Okzident, der durch Handelsaustausch und internationale Messen (London 1862, Paris 1867, Wien 1873, Philadelphia 1876) die Produkte des Fernen Ostens kennenlernte und erwarb, breitete sich die Manie aus, chinesische und japanische Objekte zu sammeln. Von den Dingen des alltäglichen Gebrauchs bis zu wertvollen Kunstwerken, von billigstem Tand bis zu kostbaren Wandschirmen, seidenen Kimonos und handbemalten Vasen² reichen die Verzeichnisse der Gegenstände, die in diesen Jahren erworben wurden.

Die Sammelleidenschaft war Ausdruck einer Mode, die zunächst nur ein triviales und oberflächliches Phänomen zu sein schien.³ Aber selbst große Künstler des Westens wurden von dieser Leidenschaft ergriffen. Die Brüder Goncourt pflegten die Japonaiserie. Die Sammlung japanischer Gegenstände eines so kultivierten Dichters wie Mallarmé beweist nach dem Urteil vieler Japaner einen schlechten Geschmack.⁴ Die Begegnung von Osten und Westen vertiefte sich aber und führte zu einer Erneuerung des künstlerischen Schaffens, die sich auf alle Gebiete der Kunst ausdehnte. Die ersten Auswirkungen dieses Erneuerungsprozesses lassen sich in der Malerei feststellen. Japanische Techniken beeinflussten die Impressionisten. Sie übernahmen aus den „Ukiyo-e“ (japanischen Holzschnitten), „Sumi-e“ (Tuschmalereien) und aus den verschwimmenden Linien kalligraphischer Arbeiten maltechnische Verfahren und erhielten reiche Inspirationen für das eigene Schaffen. Monet, Manet, Toulouse-Lautrec, Degas, van Gogh, Gauguin verdanken der japanischen Kunst die Technik des unendlichen Raumes, der sog. „totalen Oberflächen“⁵.

Von Paris aus verbreitete sich das Interesse für Japan und China über ganz Europa. Der Einfluß der japanischen und chinesischen Kunst blieb nicht nur auf die Malerei beschränkt. Japanische Stipendiaten wurden zu Studien- und Forschungsaufenthalten nach Europa geschickt. Immer mehr Europäer ergriffen die Gelegenheit, an Weltreisen teilzunehmen⁶ und die exotischen Länder des Fernen Ostens, die bisher in der Aura des Unbekannten verschleiert waren, persönlich zu besuchen. Reiseberichte und Übersetzungen erschienen, Romane und Novellen erzählten von den fernen, mysteriösen Welten (Gautier, Loti, Dauthendey). Viele Autoren und Bücher wären hier aufzuzählen. Dichter und Philosophen, Übersetzer und Journalisten trugen mit ihren wissenschaftlichen oder sentimentalen, vulgären oder geschmackvollen Abhandlungen, ihren nüchternen oder idyllisch geschönten Bemerkungen, ihren nützlichen oder verträumten Überlegungen zu der allgemeinen China- und Japanbegeisterung bei. Die Bewegung ergriff nicht nur Europa, sondern auch Nord- und Südamerika. Hinter ihr steht eine Vielzahl von Momenten und Kräften, die geographisch, politisch, oft sehr persönlich und

sehr nuanciert bedingt sind. Diese vielfältigen Gründe können hier nicht aufgeführt und analysiert werden.

Ziel dieser Arbeit ist, die Auswirkungen dieser Impulse aus dem Fernen Osten auf einen Repräsentanten der Jahrhundertwende in Wien, Hugo von Hofmannsthal, aufzuzeigen. Wien wurde natürlich bald von der Orient-Faszination erobert. Wien und Paris waren um die Jahrhundertwende mit unzählbaren Lebensfäden verknüpft. Außerdem spielte die Donaumetropole wegen ihrer geographischen Lage seit Jahrhunderten die Rolle der „Porta Orientis“ für Europa.⁷ Wie Hofmannsthal schreibt, war die Stadt „sich dieser Mission namentlich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in glorreicher Weise bewußt. Von hier aus, von Hammer-Purgstall und seinen ‚Fundgruben des Orients‘, ging der Anstoß aus, der Goethes Orientalismus entfachte, und auf diesem wieder ruht der Orientalismus Byrons, sowie der des jungen Victor Hugo.“⁸ Die europäische Literatur- und Geisteswissenschaft war durch diese Impulse belebt worden. Es genügt hier, auf Nietzsche und Schopenhauer hinzuweisen. Ein so nahes Land wie Italien war den deutschsprachigen Dichtern als fremdes Paradies erschienen, und es wurde beständig als Ziel exotischer Träumereien erstrebt. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts richtete sich aber dennoch das Hauptinteresse der intellektuellen Neugier immer mehr auf den Fernen Osten. Hugo von Hofmannsthal, Repräsentant der Wiener Kultur, typischer Sohn seiner Stadt und bewußter Erbe ihrer kulturellen Vergangenheit, fühlte in sich „Kraft und Willen, das Verhältnis ehrfürchtiger Annäherung an die gestaltete Weisheit des Orients“ auszubilden. In diesem Ziel sah er „das große Vermächtnis“ des 19. Jahrhunderts.⁹

Hofmannsthal und seine Generation erkannten den Orient als Träger einer anderen Kultur. In der deutschen Literatur war die Begeisterung für östliche Länder zu einem ‚Topos‘ geworden. Diese Begeisterung erlebte ihre Blütezeit, als auch geographisch die Ferne des Ostens für den Westen unmittelbar anschaulich wurde, nachdem sich China und Japan geöffnet hatten. Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts gewann der Okzident eine Ahnung der Kultur Asiens in ihrer Totalität und Komplexität. Diese neu gewonnene Anschauung führte die Intellektuellen dazu, überkommene und scheinbar unerschütterliche Überzeugungen zu revidieren und sogar die eigene europäische Geschichte anders zu bewerten. Hofmannsthal erkannte diese kulturelle Potenz Asiens und die Erneuerung durch ‚Exotismus‘ in der Kunst und Literatur des ‚fin de siècle‘. Die Stunde des Fernen Ostens konnte nicht kommen, schreibt Hofmannsthal, „bevor nicht das Mittelmeer für das innere Auge des Europäers zum ersten Mal klein erschien. Für Goethes Auge aber noch ganz wie für das Auge Marco Polos war das Mittelmeer groß. So standen die Völker des vorderen Asiens noch vor denen des großen Asiens. Diese vorderen Völker sah er mit dem gleichen Blick, wie Jahrtausende sie gesehen hatten, und zeichnete sie klar hin: die Hebräer in ihrer Wesensunerstörbarkeit, die schweifenden Araber und die herrlichen Perser. Aber über den Besonderheiten ihres Sittengeistes, denen er nachforschte, erkannte er noch nicht, daß Asien ein ganzes ist und daß es im geistigen wie im sinnlichen Verstande wie ein Becken ist.“¹⁰

Hofmannsthal schrieb diesem, jetzt als Ganzheit erlebbar gewordenen Asien, die palinogenetische Kraft zu, erstarrte Ideen neu zu beleben. Er meinte sogar, daß sich die von ihm aufs höchste geschätzte „griechische Antike [...] vom großen Orient aus neu anblicken“ lasse.¹¹ Diese Zitate machen deutlich, daß Hofmannsthal den Fernen Osten als Wiege einer kulturellen Wiedergeburt betrachtete. Asien zeigte Auswege aus der Dekadenz des Abendlandes. Die Zitate stammen aus einem Vorwort, das Hofmannsthal für die Übertragung der Buddhistischen Heiligen Schriften durch K.E. Neumann schrieb. Diese kurze Abhandlung bezeugt die Hochachtung des Dichters für diesen Übersetzer, für östliche Religion und Philo-

sophie. Sie ist zugleich ein Beleg dafür, daß Hofmannsthal Zeit seines Lebens Asien äußerst positiv betrachtete. Hofmannsthal hatte nie nach China oder Japan reisen können. Seine Begeisterung für den Fernen Osten ist nicht wie im Falle Dauthendeyes auf direkte persönliche Erlebnisse zurückzuführen. Wegen der kulturellen Traditionen Wiens fühlte er sich zum Studium des Orients verpflichtet, und die Begeisterung für Japan und China war ja identisch mit der ‚Moderne‘, die wiederum identisch war mit der Lebenszeit Hofmannsthals. Seit Anfang der 90er Jahre kennt Hofmannsthal japanische Malerei.

In seinem Aufsatz über Franz Stuck weist der Dichter 1893 auf Ähnlichkeiten der Technik der Karikaturen bei Stuck und den Japanern hin.¹² Anlässlich der internationalen Kunstausstellung in Wien, im folgenden Jahr 1894, bemerkt Hofmannsthal zu dem Bilde von Ribaraz *Wien vom Belvedere aus gesehen*, es zeige die „Stimmung, wie alles, was sich geistreich und frei einer japanischen Kunstidee bedient“¹³. Im selben Jahr charakterisiert Hofmannsthal die Tendenzen der jüngsten deutschen Malergeneration nicht mehr durch das romantische „Poetisieren“, sondern durch „das Japanisieren“.¹⁴ Hofmannsthal stimmt mit den Brüdern Goncourt, die er las und schätzte, überein, wenn er urteilt, daß die japanische Kunst „die allerhöchste Wiedergabe der Natur“ biete.¹⁵ Ob Hofmannsthal dieses Urteil aus dem kritischen Vergleich mit japanischen Arbeiten selbst entwickelte oder es nur übernahm, kann hier nicht untersucht werden. Sicher ist, daß er in diesen Jahren japanische Bilder sah, bewunderte und zu kritischen Reflexionen angeregt wurde. Für die Lyrik des Dichters läßt sich kein direkter Einfluß der fernöstlichen Literatur nachweisen. Um die Jahrhundertwende wurden mehrere Anthologien typisch japanischer Gedichtformen (‚haiku‘, ‚tanka‘) in Übersetzungen veröffentlicht. Sie entsprachen in ihrer stimmungsvollen lakonischen Kürze dem poetischen Ideal des Impressionismus und wurden von vielen europäischen Dichtern, u.a. auch von Rilke, bewundert und nachgeahmt. Ein Grundthema der östlich-buddhistischen Lebenswelt, die Vergänglichkeit und Flüchtigkeit des menschlichen Daseins, entspricht auffallend dem Empfinden, das in den lyrischen Produktionen des jungen Hofmannsthal seinen Ausdruck gefunden hat. Die Impressionisten schätzten eben die thematische Verwandtschaft und weltanschaulichen Analogien. Das Thema der Vergänglichkeit aber hatte Hofmannsthal aus dem europäischen Barock, nicht aus China oder Japan, empfangen.

Auch das Jugenddrama *Der weiße Fächer*¹⁶, das als einziges Werk der Jugendzeit auf einen chinesischen Stoff zurückgreift, folgte weniger dem chinesischen Stoff als der Bearbeitung dieser Vorlage durch Anatole France, der das Thema ironisch und ‚westlich‘ behandelte.¹⁷ Hofmannsthal gehört also nicht zu den Dichtern, die fernöstliche Lyrik nachdichteten, obwohl er diese Lyrik kannte.¹⁸ Die Begeisterung für den Fernen Osten fällt in die Zeit, als das lyrische Sprechen des Dichters in die Krise gerät. Mehr als durch die Lyrik wurde Hofmannsthal durch die sprachlosen Künste des Orients angeregt, durch die „Musik des menschlichen Leibes“¹⁹, durch Tanz und Mimik.

Die orientalische Gestik faszinierte den Dichter darum, weil sie die einfachste Handlung zur Zeremonie erhebt.²⁰ Diese Körperkunst hatte er an der japanischen Tänzerin Sada Yakko bewundern können, einer ausgebildeten Geisha, die zu Beginn des Jahrhunderts in mehreren Städten Europas ihre Triumphe gefeiert hatte.²¹ Die hochstilisierte Gestik des Orients, der die Aura des Ewigen anzuhaften schien, galt Hofmannsthal als die künstlerische Ausdrucksform, die erneuernd die europäische Kunst durchwirken sollte. Die neue Synthese glaubte Hofmannsthal in dem Tanzstil der Ruth Saint Denis schon verwirklicht.²² Das Ballet *Die Biene*²³ (1914), das der Dichter für Grete Wiesenthal verfaßte, wie auch die Pantomime *Die grüne Flöte*²⁴ (1916), sind poetische „Chinoiserien“, um die Bezauberung des Orients

thematisch zu gestalten. Diese kurzen dramatischen Werke können hier nicht gründlich besprochen werden. Große Partien sind pseudo-orientalisch und sehr klischeehaft. Beide Bühnenwerke seien erwähnt, weil sie die Sprachskepsis zu überwinden suchen und zweifellos eine Huldigung an die herrschende Kultur-Mode bezeugen. *Die grüne Flöte* wurde zu einem Musiktext von Mozart konzipiert. In ihr zeigt sich der Wille zur Synthese von Westen und Osten, nach der Hofmannsthal in der Nachfolge Goethes strebte.²⁵ Die Wirkung des Fernen Ostens auf Hofmannsthal war nicht so sehr stofflich-ästhetischer Art, vielmehr theoretisch-ideologischer Natur. Die Einwirkungen lassen sich daher weniger an der äußerlichen Wahl chinesischer oder japanischer Stoffe erkennen, sondern sie prägten die gesamte Weltanschauung des Dichters. Während seines ganzen Lebens begegnete Hofmannsthal China und noch mehr Japan mit einer positiven Einschätzung. Beide Länder waren ihm nur durch Bücher bekannt geworden, und eben diese Bücher vermittelten ihm ein rein positives, idealisiertes Bild des Fernen Ostens.

Zwei Schriftsteller trugen vor allem zu dieser Idealisierung Japans bei: ein Amerikaner, der eine griechische Mutter hatte und später die japanische Staatsangehörigkeit erwarb, Lafcadio Hearn²⁶, und ein Japaner, Experte für englische und amerikanische Literatur, der englisch schrieb, Kakuzo Okakura.²⁷ Aus dem Jahre 1904 stammen die beiden Aufsätze von Hofmannsthal, die Lafcadio Hearn, der gerade in Tokyo gestorben war, gewidmet sind.²⁸ Hofmannsthal spricht hier von ihm wie von einem persönlichen Freund, dem er viel verdankt. Lafcadio Hearn sei „der einzige Europäer vielleicht, der dieses Land [Japan] gekannt und ganz geliebt hat. Nicht mit der Liebe des Ästheten und nicht mit der Liebe des Forschers, sondern mit einer stärkeren, einer umfassenderen, einer seltenen Liebe: mit der Liebe, die das innere Leben des geliebten Landes mitlebt. Vor seinen Augen stand alles, und alles war schön, weil es von innen mit dem Hauch des Lebens erfüllt war [...]“²⁹

Man spürt aus diesen wenigen Sätzen, wie wenig objektiv der Verfasser war, der eine unbeirrbar Liebe und alles umfassende Schönheit voraussetzt. Hofmannsthal scheint schon 1904 viele Bücher von Hearn, die erst später ins Deutsche übersetzt wurden, gekannt zu haben. Bedeutsam ist auch, daß Hofmannsthal sich schon lange vor dem Russisch-Japanischen Krieg für Japan interessierte. Der Seesieg der Japaner veränderte die politische Einschätzung des kaum bekannten Insellandes gravierend. Der Westen war begeistert und fühlte sich zugleich bedroht. Lafcadio Hearn entführte Hofmannsthal in das ferne Japan: „Uner-schöpflich sind diese Bücher, wie ich sie aufblättere, ist es mir beinahe unbegreiflich, daß sie wirklich unter den Deutschen noch fast unbekannt sein sollen. Da stehen sie nebeneinander: ‚Gleanings from Buddhafields‘, und ‚Glimpses of unfamiliar Japan‘ und das liebe Buch ‚Kokoro‘, vielleicht das schönste von allen [...]“³⁰

Aus dem ersten Kapitel von *Kokoro* übersetzt Hofmannsthal unter dem Titel *Anekdoten* den ersten Teil der Geschichte *At a Railway Station*.³¹ Zwei Jahre später, 1906, in seinem *Brief an den Buchhändler Hugo Heller*, erwähnt Hofmannsthal „unter den wenigen guten und schönen Büchern“, die er in diesem Brief aufzählt, auch wieder die Werke von Hearn: „Wieviel ich Lafcadio Hearn und seinen außerordentlichen Büchern über Japan verdanke, habe ich hie und da ausgesprochen. Sei hier das Buch *Out of the East* genannt [...] als dasjenige, welches bei vertrauter Bekanntschaft vielleicht vor allen, auch vor dem einschmeichelnden *Kokoro* den Vorzug behauptet. Das doppelte Gefühl, daß Hearn eine moralische Macht für unsere Generation ist, und daß es in der innersten Tendenz dieser merkwürdigen dichterisch-politischen Werke doch noch mehr auf unser Europa abgesehen sei als auf das fremde Insel-land, befestigt sich in dem anhänglichen Leser mehr und mehr.“³² Hofmannsthal vergißt kei-

nen Augenblick, daß er Europäer ist, aber, durch Hearn beeinflusst, verliert er sich nie in dem Gefühl einer kulturellen Überlegenheit des Westens, was typisch war für die meisten Intellektuellen seiner Zeit, die über Japan schrieben. Ingrid Schuster polarisiert in ihrem Buch über den Einfluß Chinas und Japans auf die deutsche Literatur³³ die Einstellung der europäischen Intellektuellen gegenüber dem Fernen Osten und reduziert sie auf zwei Positionen. Der ironisch-überlegenen Haltung eines Pierre Loti stehe die idyllisch-idealisierende Gesinnung eines Lafcadio Hearn gegenüber.

In der Nachfolge dieses letzten ist die Perspektive Hofmannsthals frei von jeder Überheblichkeit. In seinen Notizen zu einer Rede über *Die Idee Europas*³⁴ wird Asien als ein notwendiges Moment für den Aufbau eines zeitgemäßen Europäismus betrachtet. Lafcadio Hearn wird hier wieder als Beispiel angeführt für das „völlige Hinübergehen eines Europäers“³⁵. In diesem Zusammenhang erwähnt der Dichter das 10. Kapitel von *Kokoro*, das den Titel *A Conservative* trägt.³⁶ Der Sohn eines Samurai ist der Held dieser Geschichte. Zunächst ist er von der westlichen Zivilisation fasziniert, dann wendet er sich enttäuscht von ihr ab. „Such civilisation he could estimate only as one having no simple emotion in harmony with it [...]. And he hated it – hated its tremendous and perfectly calculated mechanism; hated its utilitarian stability; hated its conventions, its blind cruelty, its huge hypocrisy, the foulness of its want and the insolence of its wealth. Morally it was monstrous; conventionally, it was brutal.“³⁷ Im Gefühlston dieser Sätze formuliert Hofmannsthal seine Ideen: „Grauen vor Europa, vor dem Individualismus, Mechanismus, Merkantilismus.“³⁸ Wie der Samurai-Sohn bei Hearn äußert sich in einem fiktiven Brief an einen österreichischen Diplomaten ein japanischer Edelmann. Der fiktive Brief stammt aus dem Jahre 1902 und findet sich unter den *Aufzeichnungen* Hofmannsthals. Der japanische Adelige schreibt: „Furchtbar, Euch leben zu zusehen. Wie Fürsten der Finsternis, die um ein Feuer hocken [...]. Furchtbar Eure Wissenschaft [...], Eure Art zu reisen. Eure Überlastung mit Vergangenheit ohne Liebe dafür. Eure Dichter wie Schwimmer in der Sündflut, die Einzelne es zwischen den Zähnen halten und herüberretten wollen [...]. Ihr seid von Eurer Kultur mehr besessen als Ihr sie besitzt [...] Und zum Schluß: [...] Unser Leben hat Harmonie [...] In uns ist eine heilige Flamme. In Euch ein dämonisches Feuer [...]“³⁹

Ein ähnliches Unbehagen an Europa läßt Hofmannsthal seinen Helden in dem *Vierten Brief des Zurückgekehrten*⁴⁰ aussprechen. In diesem Brief handelt es sich um einen Europäer, der nach langer Abwesenheit in die Heimat zurückkommt; aber nach einer kurzen Weile will er „fort aus Europa und zurück nach den fernen guten Ländern, die er verlassen hatte“⁴¹. Der Samurai-Sohn bei Hearn kehrt in seine japanische Heimat zurück. Er würde Japan um keinen Preis verlassen, sondern weiß jetzt erst seine Heimat zu schätzen. Wie Lafcadio Hearn überwindet Hofmannsthal die negativen und kulturkritischen Eindrücke des Westens durch ein idealisierendes Asienbild: „Blick auf Asien: Paradies – das noch vorhandene, beginnliche, unzeitliche, ‚zeitlose‘ –.“⁴² Asien ist das Land der unverwirklichten, unerschöpften Möglichkeiten. Das verfallende, müde Europa hat schon alles ausgelebt. Asien ist der Kontinent, der, wie der konservative Samurai-Sohn, gerade wegen der Annahme westlicher Denk- und Handlungsweisen seinen eigenen Wert wiedergewinnt und erkennt. Asien wird sich durch die Begegnung mit dem Westen seiner Tradition, Moral und historischen Rolle bewußt. Hofmannsthal stimmte völlig mit diesen Auffassungen Hearn überein. Er meinte jedoch nicht, daß der Osten den Westen ablösen oder ersetzen sollte. Es ging nicht darum, die Idee Europas aufzulösen, sondern, wie Hofmannsthal 1926 formulierte, „sie neu zu sichern“⁴³. Sinnvoll erschien daher nicht eine Konfrontation von Orient und Okzident als verfeindete Mächte, sondern die

gegenseitige Anerkennung der eigenen Würde und eine fruchtbare Zusammenarbeit, die sich der jeweiligen Verschiedenheit bewußt bleibt. In den Notizen zu der *Rede über Europa* folgt auf Lafcadio Hearn der Name Kakuzo Okakura. Hofmannsthal nennt zwei seiner Bücher: *The Glory of the East* und *Ideals of the East*. Das letztgenannte Buch erhielt der Dichter 1904 von seinem Freund Harry Graf Kessler.⁴⁴ Nicht zufällig beginnt das erste Kapitel dieses Buches, *The Range of Ideals*⁴⁵, mit der programmatischen Behauptung: „Asia is one [...] For if Asia be one, it is also true that the Asiatic races form a single mighty web.“⁴⁶

In diesem Gewebe der asiatischen Länder spielt Japan nach der Meinung Okakuras kulturell eine führende Rolle. Japan sei: „mirror of the whole of Asiatic consciousness [...] the real repository of the trust of Asiatic thought and culture [...]“⁴⁷ Viele dieser Behauptungen Okakuras übersetzt Hofmannsthal in seinen Notizen und übernimmt sie als gültige Wahrheiten. Okakura macht sich keine Mühe, seine Thesen zu beweisen. Es sind die unbestreitbaren Postulate seiner Abhandlung. Sein Lebensmythos heißt Japan. Wie der konservative Samurai-Sohn bei Hearn denkt und fühlt auch Okakura. Die *Ideals of the East* zeichnen einen Abriß der japanischen Geistesgeschichte. Nach dem Überblick über die großen Epochen der japanischen Geschichte bis zur Meiji-Reform schließt das Buch mit einem Glaubensbekenntnis an die Erneuerungskräfte der japanischen Kultur: „The simple life of Asia need fear no shaming from that sharp contrast with Europe in which steam and electricity have placed it today [...]“ Und nachdem er einige der Gegensätze der europäischen Kultur angezeigt hat, fährt Okakura fort: „the chain of antithesis might be indefinitely lengthened, but the glory of Asia is something more positive than these [...] And it must be renewal of the same self-consciousness and strength [...] But today the great mass of Western thoughts perplexes us [...] With the Revolution, Japan, it is true, returns upon her past, seeking for the new vitality she needs [...]“⁴⁸

Ingrid Schuster hat ausgeführt, daß dieses „einfache Leben Asiens“⁴⁹ damals nur noch in den nostalgischen Erinnerungen Okakuras existierte. Japan übernahm bewußt die Zivilisation des Westens und suchte die politische und wirtschaftliche Erneuerung seiner Kultur durch die Rezeption der westlichen Tradition zu verwirklichen. China und Japan wollten nicht länger das ferne Ziel für exotische Reisen sein, sondern als moderne Staaten politisch ernst genommen werden. Der Westen begann, mit Japan und China als einflußreichen Mächten zu rechnen. Hofmannsthal blieb trotzdem seiner idealen Vorstellung treu. Ihn bedrängte nie das Gespenst der „gelben Gefahr“, und auch nach dem Ersten Weltkrieg betrachtete er den Fernen Osten als Quelle einer alternativen Kultur. Hofmannsthals Idee von Asien gleicht also dem ahistorischen und tendenziösen Japan-Bild Okakuras und der poetischen Idylle von Hearn. Diese beiden Schriftsteller schilderten eine Welt, in der die Gegensätze von einer höheren Harmonie umschlossen wurden. In Japan und China schienen die Ideale des Buddhismus und Tao bestimmende Wirklichkeit geworden zu sein. Hofmannsthal verehrte diese Lehren, weil er von ihnen Frieden für den Menschen und Harmonie zwischen Menschen und Kosmos erhoffte.⁵⁰ Das ganze künstlerische Schaffen Hofmannsthals sucht nach dieser Versöhnung der Kräfte, die unter den Menschen und in jedem einzelnen miteinander streiten. Der Dichter schwankte zwischen Tat und passivem Geschehenlassen⁵¹ und sehnte sich nach einer Lösung der zwischenmenschlichen Konflikte. Die Bücher von Hearn und Okakura wurden für Hofmannsthal wichtig, weil sie ein Bild Asiens vorstellten, in dem alle Konflikte aufgelöst sind. Asien bot die moralische Hilfe an, um Europa aus seiner Dekadenz zu retten. Asien sollte nicht etwas wie Kolonialismus und Kapitalismus erobern und ablösen. Der Okzident sollte nicht geopfert, sondern durch das Eindringen neuer Kräfte aus dem Osten

neu belebt werden. Dieser Wille zur Synthese bleibt bei Hofmannsthal das Dominierende. Für Hearn ist die Kultur des Ostens nach den buddhistischen Lehren des ‚Karma‘ bestimmt. Die östliche Kultur ist von der Idee der Präexistenz geprägt.⁵² Der Begriff der Präexistenz ist aber auch ein Schlüssel für die Interpretation des Werkes von Hofmannsthal. Der Tor, der Jugendliche, die Niegeborenen sind Erscheinungen und Ahnungen der Existenz, die sich in ‚Ordnungen‘ sicher begründet. Die buddhistische Ordnung des ‚Karma‘ wird bei Hofmannsthal ins Wissenschaftlich-Psychologische gewendet. Östliche Vorstellungen verschmelzen mit einem westlichen „Ich als Universum“, dem gerade um jene Zeit Freud „jenen geheimnisvollen Orient, das Reich des Unbewußten“, aufschließt.⁵³ Der Orient schien also nötig, um das verfallende Europa zu retten und neu zu begründen. Zu diesem Ziel übernahm Hofmannsthal die Idee Okakuras ganz unkritisch, aber mit tiefen Auswirkungen für sein Leben, wie deutlich aus seinen Notizen zu einer Schrift *Andenken Bodenhausens*⁵⁴ hervorgeht, wo er von seinem besten Freund behauptet: „Eberhard von Bodenhausen gehörte einem anderen Europa an: neues Verhältnis zu Amerika, zu China, zu Afrika. Er kannte noch: The Ideals of the East.“⁵⁵

Hier wird 1927/28, also kurz vor dem Tode des Dichters, wieder ausgesprochen, was die Kenntnis des Orients bedeutete: Asien verbürgte eine neue menschliche Perspektive; Asien war nötig für eine Neubewertung der eigenen europäischen Kultur. Noch vor dem Ende des Weltkrieges sah Hofmannsthal 1917 „das Hinstreben zu Asien als Zeichen der Zeit“ an.⁵⁶ Fünf Jahre später, in der Misere Nachkriegsösterreichs, galt ihm dieses Streben nicht nur als zeitgemäß, sondern als unvermeidliche Bewegung. Im ersten Heft der *Neuen Deutschen Beiträge* (1922) schließt Hofmannsthal seine Ankündigung mit einem Bekenntnis zur erneuernden Kraft des Ostens: „Daß wir es wagen auch nach dem Erbe des Ostens auszugreifen, die ehrwürdige alte Grenze antik-christlicher Bildung überschreitend, das befremdet Einzelne, auch von denen die uns sehr nahe sind. Müssen wir es erst aussprechen, daß wir hierin doch Tieferem als der Zeitmode zu folgen glauben? Im ungeheuren Zusammensturz einer geistigen Welt, der fast die Natur selber mitzureißen scheint, wird uns durch den Blick auf jenes feste Unerschütterliche geistiger Ordnung ein Trost zuteil. Wo aber Trost empfangen wird, da wirkt schon Liebe, der in Schönheit sich ein Wirkliches offenbart – und so sehen wir uns unvermögend, eine Grenze zu ziehen; nicht aus Begehrlichkeit, sondern aus Pietät: denn der Geist weht, wo er will.“⁵⁷

Der Orient erscheint hier erneut als der einzig mögliche Raum, der aus der Verzweiflung einen Ausweg anbietet. Er ist die mögliche, wenn auch nur ideelle Rettung aus dem Untergang des Westens.

Anmerkungen

- 1 Vgl. P.H.B. Kent: *The Twentieth Century in the Far East. A Perspective of Events, Cultural Influences and Policies*, New York, London 1937; J.K. Fairbank, O.E. Reischauer, A.M. Craig: *East Asia. The Modern Transformation*, Boston 1965.
- 2 Vgl. Susumu Suzuki: *Japanese Sense of Beauty: Sources and Interpretation for Japonaiserie*. Tokyo Metropolitan Taien Art Museum, Catalogue No. 5, 1985, S. 13-14; S. Linhart: *Erluchtung aus dem Osten?*, in: *Japanische Geistesströmungen*, hrsg. v. S. Linhart, Wien 1983, S. 7-10.
- 3 Vgl. Tōru Haga: *From Japonaiserie to Japonisme*, Tokyo Metropolitan Taien Art Museum, Catalogue No. 5, 1985, S. 20ff. Vgl. dazu auch die Verspottung der Japan-Mode bei Peter Altenberg: *Japanisches Papier. Pflanzenfaser*. In: *Ders.: Leben und Werk in Texten und Bildern*, hrsg. v. H.Ch. Kosler, München 1981, S. 102f.

- 4 Tōru Haga (wie Anm. 3), S. 21.
- 5 Vgl. Claudio Magris: Franz Blei e la pura superficie. In: *L'anello di Clarisse*, Torino, Einaudi 1984, S. 120f.
- 6 Ingrid Schuster: *China und Japan in der deutschen Literatur 1890-1925*, Bern, München 1977, bes. Kap. 2: *Statt Träume: Reisen*, S. 56-89.
- 7 Hugo von Hofmannsthal: *Gesammelte Werke*, hrsg. v. B. Schoeller in Beratung mit R. Hirsch, Fischer TB Verlag, Frankfurt a.M. 1979, Bd. 9, S. 195 (fortan zit.: GW mit Band- u. Seitenzahl).
- 8 Ebenda, S. 474f.
- 9 Ebenda, S. 176.
- 10 Ebenda, S. 152.
- 11 Ebenda, S. 156.
- 12 Vgl. ebenda, Bd. 8, S. 531.
- 13 Ebenda, S. 543.
- 14 Ebenda, S. 553.
- 15 Ebenda, S. 559.
- 16 Vgl. GW, Bd. 1, S. 453-476.
- 17 Vgl. Ingrid Schuster: Die ‚chinesische‘ Quelle des Weissen Fächers. In: *Hofmannsthal-Blätter* 8/9/1972, S. 168-172.
- 18 Vgl. GW, Bd. 10, S. 574.
- 19 Ebenda, Bd. 8, S. 499.
- 20 Ebenda, S. 503.
- 21 Vgl. Ingrid Schuster (wie Anm. 6), S. 123f.
- 22 Vgl. GW, Bd. 8, S. 496-501.
- 23 Vgl. GW, Bd. 6, S. 135-139. Das Thema der Biene zeigt eine große Verwandtschaft mit dem letzten Kapitel von Hearn's *Retrospectives*. Das Kapitel heißt *The Eternal Hunter* und handelt von der Faszinationskraft eines Wunderweibes, das Hearn ‚tree-spirit‘ nennt.
- 24 Ebenda, S. 141-170.
- 25 Vgl. GW, Bd. 8, S. 438-442.
- 26 Lafcadio Hearn (1850-1904), Englischlehrer an japanischen Hochschulen, in Japan seit 1890, heiratete eine Japanerin und wurde dann japanischer Staatsbürger mit dem Namen Yokumo Koizumi. Überzeugter Japanophiler, fing er 1894 an, die lange Reihe seiner Bücher über Japan zu veröffentlichen, die ihn zum größten Vermittler japanischen Denkens im Westen machten (vgl. B.H. Chamberlain: *Things Japanese*, London, Kobe 1939, S. 295f.)
- 27 Kakuzo Okakura (1862-1913) war der Sohn einer wohlhabenden Samurai-Familie und bekam eine seinem Stand angemessene Ausbildung. Er wurde zuerst Sinologe und dann Forscher für westliche Kunst und Literatur. Okakura war ein Freund Fenollosas, der damals Professor in Tokyo war. Okakura wurde durch seine tiefe Kenntnis des Westens zu einem begeisterten Verteidiger orientalischer Werte und Traditionen.
- 28 Vgl. GW, Bd. 8, S. 331ff. und zu Lafcadio Hearn, Anekdote, S. 334f.
- 29 Ebenda, S. 331.
- 30 Ebenda, S. 332.
- 31 Lafcadio Hearn: *Out of the East and Kokoro*, Boston, New York 1923, bes.: *At a Railway Station*, S. 265f.
- 32 Vgl. GW, Bd. 8, S. 374.
- 33 Vgl. Ingrid Schuster (wie Anm. 6), S. 60f.
- 34 Vgl. GW, Bd. 9, S. 43-54.
- 35 Ebenda, S. 51.
- 36 Lafcadio Hearn (wie Anm. 31), bes. Bd. 10: *A Conservative*, S. 393-422.
- 37 Ebenda, S. 418.
- 38 Vgl. GW, Bd. 9, S. 51.
- 39 Vgl. GW, Bd. 10, S. 438f.

- 40 Vgl. GW, Bd 7, S. 544-571.
41 Ebenda, S. 563.
42 Vgl. GW, Bd. 9, S. 51.
43 Vgl. GW, Bd. 10, S. 17f.
44 Vgl. Hugo von Hofmannsthal – Harry Graf Kessler, Briefwechsel 1898-1929, hrsg. v. H. Burger, Frankfurt a.M. 1968, S. 66f.
45 Kakuzo Okakura: The Ideals of the East, London 1904.
46 Ebenda, S. 1.
47 Ebenda, S. 3.
48 Ebenda, bzw S. 5, 7.
49 Ebenda, S. 237f.
50 Vgl. Ingrid Schuster (wie Anm. 6), S. 160f.
51 Die Bibel der Taoisten, das Tao-the-king von Lao-tze, war Hofmannsthal in der Übertragung von Victor von Strauß bekannt. Schon erwähnt ist die Übertragung der Buddhistischen Heiligen Schriften von K.E. Neumann.
52 Vgl. Wolfgang Nehring: Die Tat bei Hofmannsthal, Stuttgart 1966.
53 Lafcadio Hearn (wie Anm. 31), S. 433-559.
54 Vgl. GW, Bd 10, S. 155-169.
55 Ebenda, S. 158.
56 Vgl. GW, Bd. 9, S. 51.
57 Ebenda, S. 203.

Anschrift der Verfasserin: Prof. Dr. Gabriella Rovagnati, Corso Lodi 47, I. 20139 Milano

„Vorgetäuschte Wirklichkeit also ist es, die uns magnetisch anzieht“¹. Anmerkungen zu Versuchen der Simulation älterer Sprachstufen in historischen Romanen des 20. Jahrhunderts

Intention und Funktion des historischen Romans sind literatur- und geschichtswissenschaftlich gründlich analysiert und auch von den Schriftstellern selbst häufig reflektiert worden.¹ Über die sprachliche Gestaltung historischer Stoffe und deren intendierte Wirkung auf den Leser hingegen finden sich nur wenige verstreute Bemerkungen; meist bleibt es bei einem eher flüchtigen „Einblick in die Werkstätte der Verfasser historischer Romane“². Möglicherweise liegt dies u.a. daran, daß ein Großteil der Romane mit historischem Inhalt zur seit den 60er Jahren zumindest literaturwissenschaftlich gut aufgearbeiteten Trivalliteratur³ zu zählen, also als eigenständige Gattung zu wenig profiliert ist, um eine sprachwissenschaftliche Untersuchung lohnend erscheinen zu lassen. Dabei wird übersehen, daß viele Autoren schon seit dem frühen 19. Jahrhundert, als sich der historische Roman als eigene Gattung zu emanzipieren begann, mit spezifischen sprachlichen Formen experimentiert, vor allem immer wieder versucht haben, ältere Sprachstufen (entsprechend dem jeweiligen Handlungszeitraum des Romans) nachzubilden. Einige dieser Versuche der Simulation älterer Sprachstufen sollen hier anhand einer Auswahl historischer Romane des 20. Jahrhunderts aufgeführt werden. Zunächst sollen dazu Intentionen und Funktionen des historischen Romans kurz in Erinnerung gerufen werden. Zwei Grundmotive lassen sich unterscheiden:

I. Die Autoren des 19. Jahrhunderts, namentlich die der Romantik mit ihrer Affinität zu einer vermeintlich glanzvolleren früheren Zeit, wollen das Vergangene in seiner Besonderheit darstellen, es in der Verdichtung „zu neuem Leben galvanisieren“⁴, es heroisieren und als moralisches Vorbild vergegenwärtigen. Charakteristisch für diese Autoren ist ein großes historisches Interesse, das geprägt ist von Bewunderung und Faszination, sowie (besonders gegen Ende des Jahrhunderts) von leidenschaftlicher pädagogischer Ambition, dem Bemühen um wirkliche Allgemein- und Volksbildung. Auch einige Autoren des 20. Jahrhunderts⁵ sind von den vergangenen Epochen fasziniert und schreiben primär aus dem Motiv heraus, diese Faszination zu verdichten und dem Leseublikum in beherrschender oder unterhaltender Weise zu vermitteln.⁶

II. Weil sich ihre Einstellung zur Geschichte grundlegend gewandelt hat, wollen viele Autoren des 20. Jahrhunderts nicht mehr die Vergangenheit, sondern nur noch das Aktuelle, heute bzw. zeitlos Relevante beschreiben. Historische Stoffe werden nun z.B. als Möglichkeit einer Distanzierung aufgegriffen. „Spielhagen in seiner ‚Theorie des Romans‘ nennt diese Technik ‚Entfremdung‘, Brecht, noch glücklicher, nennt sie ‚Verfremdung‘“⁷. Diese durch zeitlichen Abstand erzeugte Verfremdung kann – wie Lukács dem von Brecht unmittelbar beeinflussten Feuchtwanger vorwirft – oberflächlich und dann lediglich „ein dekoratives Kostüm für spezifisch moderne seelische Probleme“⁸, kann aber auch ein raffinierter literarischer Kunstgriff sein, kann allgemeingültige Werte herauskristallisieren⁹, kann Gegenwart in Abgrenzung zur Vergangenheit erst bewußt machen, kann (etwa in Zeiten der Zensur¹⁰) Gegenwärtiges geschickt im Vergangenen verstecken und, wie z.B. Günter Grass in *Das Treffen in Telgte*¹¹, die Identität beschriebener gegenwärtiger Figuren als historische verschlüsseln,