

Gerhard Lauer / Yixu Lü

—

West-östliche Wahlverwandtschaften

Gerhard Lauer / Yixu Lü

West-östliche Wahlverwandtschaften

Hans Bethge
und die historischen und ästhetischen
Konstellationen um 1900

Königshausen & Neumann

Inhaltsverzeichnis

<i>Gerhard Lauer, Yixu Lü</i> Die Ästhetisierung der Lebenswelt und der Orientalismus um 1900. Das Beispiel Hans Bethge	7
---	---

I.

<i>Gerhard Lauer</i> Mahler und Bethge	17
---	----

<i>Yixu Lü</i> Hans Bethges Arbeit an der chinesischen Lyrik.....	31
--	----

<i>Thomas Pekar,</i> Hans Bethge und Japan.....	51
--	----

<i>Gabriele Dürbeck</i> Orientalismen, Kunsturteile, Wüstentopoi. Zur ambivalenten Orientdarstellung in Hans Bethges <i>Ägyptischer Reise</i> (1926)	67
---	----

<i>Thomas Schwarz</i> „Zauber der Südsee“? Hans Bethges Samoa-Novelle <i>Satuila</i> (1911)	83
--	----

II.

<i>Hans Lüsebrink</i> China und Japan in westlichen Weltausstellungen der Jahrhundertwende	105
--	-----

<i>Jim Rheingans</i> Heinrich A. Jäschkes deutschsprachige Pionierarbeiten zu den Gesängen des Milarepa. Tibetische Poesie und ihre Auswirkungen 1869–1922	121
---	-----

<i>Wolfgang Struck</i> Philologie in Zeiten des Krieges. Literatur in Joseph Kürschners <i>China</i>	141
--	-----

Shuangzhi Li
Konkurrenz und Konnex. Eine Beobachtung zur Übersetzung
chinesischer Lyrik durch deutsche Dichter und Sinologen
im frühen 20. Jahrhundert.....159

III.

Brangwen Stone
Gender, Colonialism and the Boxer Uprising
in Elisabeth Heyking's 1903 Novel *Briefe, die ihn nicht erreichten*179

Christiane Weller
„Das Leben ist unter allen Umständen ein Fest“.
Max Dauthendeys Java in seinen Reiseaufzeichnungen,
Tagebüchern und Briefen.....191

Arne Klawitter
„Ein rätselhaftes Reich aus schwarzen Bildern“.
Zur ästhetischen Resonanz sino-japanischer Schriftzeichen
in literarischen Texten um 1900207

Die Ästhetisierung der Lebenswelt und der Orientalismus um 1900. Das Beispiel Hans Bethge

Gerhard Lauer und Yixu Lü

Hans Bethge (1871–1946) war ein Schöpfer von Nachdichtungen par excellence. Seine Gedichte nach Vorlagen aus aller Welt galten Generationen von Lesern als Inbegriff lyrischen Sprechens, geschätzt von dem Komponisten Gustav Mahler oder dem Bildhauer Wilhelm Lehmbruck, von dem ‚Dichterprinzen‘ Emil von Schoenaich-Carolath oder dem Maler Heinrich Vogeler.¹ Sein erfolgreichster Band von Nachdichtungen, die 1907 im Insel-Verlag veröffentlichte Sammlung *Die chinesische Flöte*, erschien in mehr als 100 000 Exemplaren. Bald nach dem Erfolg dieser Sammlung hat Bethge seine eigenen Versuche als Lyriker, Romancier und Dramatiker weitgehend aufgegeben,² und das Nachdichten chinesischer und japanischer, indischer, persischer und arabischer Lyrik zum Mittelpunkt seines Schaffens gemacht. Fast alle seine Nachdichtungen erschienen in mehreren Auflagen und in den aufwendig ausgestatteten Bänden des künstlerischen Aufbruchs um 1900, wie etwa im Leipziger Insel-Verlag. Literaturhistorisch zählen sie zur Neuromantik und zum Jugendstil. Anders gesagt, gerade weil Hans Bethge ein Nachdichter war, ist er eine prototypische Erscheinung des Literaturbetriebs in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Bethge hatte schon als Primaner in Dessau Lyrik geschrieben, sich dann in Berlin als Dichter niedergelassen und mit 26 Jahren erste Gedichte veröffentlicht. In der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg veröffentlichte Bethge zwei Neuerscheinungen pro Jahr, darunter Essays über die Künstlerkolonie Worpswede oder über Hölderlin, Reisetagebücher beispielsweise über seine Begegnung mit der Kunst des alten Ägyptens und immer

¹ Bernd Löffler, *Hans Bethge in Kirchheim/Teck*, Marbach 1991.

² In Auswahl: *Syrinx. Ein Skizzenbuch*, Breslau: Schottländer 1897; *Die stillen Inseln. Gedichte*, Berlin: Schuster & Löffler 1898; *Die Feste der Jugend. Gedichte*, Berlin: Schuster & Löffler 1901; *Der gelbe Kater. Novellen*, Berlin: Schuster & Löffler 1902; *Elisa. Tagebuch eines Liebenden*, Leipzig: Seemann 1903; *Totenspiele in Versen*, Stuttgart: Juncker 1903; spät erschienen u.a. *Kleine Komödien. Anekdoten*, Gütersloh: Bertelsmann 1943 und *Heitere Miniaturen. Anekdoten*, Prag, Berlin, Leipzig: Noebe 1944.

wieder und immer öfter Nachdichtungen.³ Damit stand Bethge nicht allein. Wenn etwas Bethge und seine Zeit kennzeichnet, dann die Selbstverständlichkeit, mit der sich junge Leute als Schriftsteller und Künstler etabliert und sich damit dem Druck des Literaturmarktes auszusetzen hatten, der immer mehr Neuerscheinungen brauchte, damit ein Name im rasch anwachsenden Literaturbetrieb um 1900 sichtbar blieb. Der Literatur-, Kunst- und Musikbetrieb im Kaiserreich ermöglichte Künstlerbiographien wie diejenige Bethges, als wäre eine Gesellschaft ohne Kunst nicht denkbar.

Zu dieser Selbstverständlichkeit der Kunst im Alltag gehörte auch die Kritik an eben dieser gepflegten Beliebigkeit des künstlerischen Schreibens. Walter Benjamins Rezension von Bethges Tagebuch *Ägyptische Reise* von 1926 ist eine zeittypische Kritik an der Konventionalität der damaligen künstlerischen Erzeugnisse, denn Benjamin rügt, dass das „Betteldeutsch“ Bethges auf Rotationspapier gehöre, nicht aber auf das „edle Material“ der aufwendig ausgestatteten Bände des Berliner Euphorion-Verlags.⁴ Tatsächlich aber hängt das eine mit dem anderen zusammen, der künstlerische Anspruch und die Massenproduktion, das Dichtertum und der Literaturbetrieb. Gedichte zu schreiben gehörte sich für jeden Primaner wie die exklusive Aufmachung von künstlerischer Massenware. Bethge ist da keine Ausnahme, sondern einer unter vielen, auch dort, wo er Goethe nachahmt und seinen eigenen Hafis dichtet, der im gleichen Inselverlag 1910 zum ersten Mal erschienen ist, in dem ein Jahr zuvor auch Goethes *West-östlicher Divan* als Teil der von Erich Schmidt herausgegebenen, sechsbändigen ‚Volksgoethe‘-Ausgabe veröffentlicht wurde, die dann die Grundlage für die Goethe-Kriegsausgabe von 1915 bildete.⁵ Die massenhafte Ästhetisierung der Lebenswelt schien damals keine Grenzen zu kennen. Nachdichtungen sind daher ein typisches Phänomen einer Gesellschaft, die ihren ‚Volksgoethe‘ und die Lyrik exotischer Völker für die eigene Selbstverständigung herangezogen hat.

In dieses Tableau einer intensiven kulturellen Vergesellschaftung um 1900 fügt sich auch Alma Mahlers Erinnerung an Bethges Band *Die Chinesische Flöte* ein. In ihrer Autobiographie *Mein Leben* berichtet sie, wie

³ In Auswahl: *Worpswede. Essay*, Berlin: Bard Marquardt 1904; *Hölderlin. Essay*, Berlin: Schuster & Löffler 1904; *Hafis. Nachdichtungen*, Leipzig: Insel 1910; *Japanischer Frühling. Nachdichtungen*, Leipzig: Insel 1911; *Arabische Nächte. Nachdichtungen*, Leipzig: Insel 1912; *Die indische Harfe. Nachdichtungen*, Berlin: Morawe & Scheffelt 1913.

⁴ Walter Benjamin, Rezension zu Hans Bethge, *Ägyptische Reise. Ein Tagebuch*, in: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*. Bd. 3: *Kritiken und Rezensionen*, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M. 1991, S. 33.

⁵ Philip Ajouri, Der ‚Volksgoethe‘ von Erich Schmidt. Eine populäre Goethe-Ausgabe um 1900, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 59 (2015), S. 208–239.

der befreundete Hofrat Dr. Theobald Pollak der Familie Mahler ein Exemplar der *Chinesischen Flöte* geschenkt habe:

Er brachte mir die kostbarsten Leckerbissen, Bücher, Noten. Und so kam er einmal mit Bethges *Chinesischer Flöte*, einer Sammlung von Gedichten, vor allem von Li-Tai-Pe. Die Gedichte entzückten mich, und ich las sie Gustav Mahler immer wieder vor, bis er daraus, Jahre später, *Das Lied von der Erde* machte.⁶

Bethges Nachdichtungen erscheinen hier unter den Kostbarkeiten, mit denen man sich damals in gebildeten Kreisen beschenkt hat. Li-Tai-Pe ist als Name dort so geläufig wie die Namen Hölderlins oder Dauthendeys. Sie dekorieren den Alltag, dienen der eigenen Selbstreflexion und sind zugleich das Inventar für grosse Kunst. Bethge war sich der Aufgabe seiner Gedichte für die Ausstattung der bürgerlichen Welt nur zu bewusst. Für seine Nachdichtung hat er weder den Anspruch grosser Kunst erhoben, noch verstand er sich selbst als ein neuer Hölderlin, eher als einen Flaneur, Kunstkenner und -geniesser, für den ein Leben in der Kunst eine alltägliche Selbstverständlichkeit war. In seinem *Selbstporträt*, das er zu seinem fünfzigsten Geburtstag verfertigt hat, beschreibt er sich als Mann der vielen kunstsinnigen Eigenschaften, aber ohne Charakter:

Ich schreite nicht mit hochgesteckten Zielen durch die lichten und dunklen Tage dieses Daseins, sondern ich schlendere ziellos über die Erde hin [...] Völlig überschäumend vermag ich nicht zu sein, denn das Geschick verlieh mir Beherrschtheit. Oekonomie des Gefühls, Gelassenheit der Lebensführung. Es ist daher auch ganz in der Ordnung, daß die letzten Leidenschaften nicht zu mir kamen oder ich nicht zu ihnen. [...] Nun bin ich fünfzig. Ich schreibe Verse, Erzählungen, Aufsätze, immer wieder, da ich nichts anders kann, hierüber verrinnt das Dasein. Ich schreibe stockend, mit geringer Ausdauer, in kleinen Absätzen, intuitiv und unmethodisch, meistens eine Qual. Am wohlsten fühle ich mich, wenn ich faul auf dem Deck eines Schiffes liege und die Erquickung der Sonne der Seeluft atme, wenn ich am heiterem Frühjahrmorgen in einem leichten Nachen über den Comer See treibe, wenn ich mich am Rande der südlichen See oder auf einer bunten Bergwiese dehne.⁷

Die Eigenschaften, die Bethge in seinem *Selbstporträt* aneinanderreicht, sind alles Topoi des gepflegten künstlerischen Lebens. Die Ästhetisierung der Alltagswelt ist für ihn selbstverständlich, und zwar in dem Sinne, den der Kultursoziologe Friedrich Tenbruck herausgestellt hat, dass sich erst die Moderne als eine Kultur begreift.⁸ Anders als vormoderne Gesellschaf-

⁶ Alma Mahler-Werfel, *Mein Leben*, Frankfurt/M. 1963, S. 15.

⁷ Hans Bethge, *Selbstporträt*, in: *Neues Wiener Journal* (10. Januar 1926), S. 12.

⁸ Friedrich Tenbruck, *Die kulturellen Grundlagen der Gesellschaft. Der Fall der Moderne*, Opladen 1989.

ten sieht die moderne Gesellschaft nicht von jeder Stelle gleich aus. Auf die Gesellschaft gibt es viele, einander widersprechende Perspektiven. Kultur ist der Ort für die Aushandlung der divergierenden Perspektiven, denn die Künste rücken Perspektivität und Subjektivität der Weltsichten in ihren Mittelpunkt. Erst in der Moderne sind wir daher darauf angewiesen, uns kulturell zu vergesellschaften, um zu verstehen, in welcher Gesellschaft wir leben und leben wollen.

Das trifft insbesondere für die europäischen Gesellschaften um 1900 zu, wenn durch eine größere Alphabetisierung, den steigenden Wohlstand und neue Medien die Kunstformen mehr und ihre gesellschaftlichen Funktionen vielfältiger werden.⁹ Funktionale Ausdifferenzierung und Pluralisierung der künstlerischen Möglichkeiten sind die Folge. Der exklusiv verbreitete Gedichtband eines Stefan George und die vielgelesenen Nachdichtungen Hans Bethges sind zwei Seiten einer Medaille. Nachdichtungen entsprechen zwar nicht dem Autonomiegebot der modernen Künste. Aber anzunehmen, dass sich die modernen Künste mit Notwendigkeit immer mehr in Richtung Autonomie und Originalität entwickeln würden, geht an dem für die Moderne so wesentlichen Umstand vorbei, dass erst sie eine Vervielfältigung möglicher Funktionen der Künste erlaubt, ja für die gesellschaftliche Selbstverständigung braucht, den masentauglichen Roman ebenso wie die kunstfertige Lyrik oder das Gedicht für die wenigen Auserwählten. Bethges Nachdichtungen fügen sich in diesen Modernisierungsprozess der Künste ein, sind so etwas wie Kunsthandwerk wie es damals in den Wiener Werkstätten oder im Dessauer Bauhaus kultiviert wurde. Im Englischen würde man vielleicht von *middle brow literature* sprechen, einer Literatur, die anspruchsvolle Kunstfertigkeit und Massenadressierung verbindet. Bethges Gedichtbände werden deshalb in hohen Auflagen gedruckt. Sie werden nicht nur von den bürgerlichen Hausvätern gelesen, sondern auch von Künstlern wie Gustav Mahler und Franz Kafka.¹⁰

Der Erfolg von Bethges Nachdichtungen hat nicht zuletzt mit der Vervielfältigung der Perspektiven auf die gesellschaftliche Selbstverständigung zu tun, die unter Begriffen wie Exotismus, Orientalismus und Kolonialismus diskutiert werden. Als Inspiration für die Künste im deutschen Sprachraum gewinnt die Kunst Japans oder Chinas erst um 1900 an Geltung, bestimmt die Ausstattung der Wohnräume von der Palme bis

⁹ Horst Thomé, Modernität und Bewußtseinswandel in der Zeit des Naturalismus und des Fin de siècle, in: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Bd. 7: Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus, 1890–1918*, hrsg. von York-Gothart Mix, München 2000, S. 15–27.

¹⁰ Ralf J. Goebel, Constructing Chinese History. Kafka's and Dittmar's Orientalist Discourse, in: *Publications of the Modern Language Association* 108,1 (1993), S. 59–71.

zum Sofadekor, wird zum Motivinventar der Künste und regt das Experimentieren mit ganz anderen Ausdrucksformen an. Der Kolonialismus wird kulturell ausgewertet, wird für die Selbstverständigung der europäischen Gesellschaften wesentlich. Er ist ein gesamteuropäisches Phänomen, man könnte auch sagen eine Mode, die auch den Ersten Weltkrieg überdauert hat. „China ist Mode.“, so beschreibt der Publizist Robert Neumann mit spitzer Übertreibung die China-Begeisterung seiner Zeitgenossen. „Man übersetzt den Tao Te King, als wäre er von Rudolf Steiner. Oder man übersetzt ihn in Versen. Man sammelt Gegenstände aus Jade. Man spielt Mah-Jong. Und man assimiliert sich die Lyrik Li Tai Pos.“¹¹ Die Weltausstellungen in Paris 1900 oder St. Louis 1904 haben die China-Mode einem breiten Publikum sinnfällig vor Augen gestellt.¹² Wie gängig die China-Begeisterung war, belegt auch ihre so problematische Seite von Imperialismus und Rassismus. China und andere Länder des ‚globalen Südens‘ sind nicht nur Sehnsuchtsort kritischer Intellektueller, sondern zugleich das Betätigungsfeld imperialer Weltmachtbestrebungen und rassistischer Abwertung anderer. Der Nachklang der berüchtigten ‚Hunnenrede‘ des Kaisers ist in den vielen Abenteuerromanen dieser Zeit hörbar, in denen ein deutscher Jüngling seine Reifeprüfung zum Kolonialherren durch seine Beteiligung an der Niederschlagung des Boxeraufstandes besteht.¹³ Die Topik und Metaphorik des Redens über die kaiserzeitliche Gesellschaft kommt selten ohne solche exotistischen Stereotypen aus. Auch das gehört zur Mode der China-Begeisterung um 1900.

Um Hans Bethges Nachdichtungen angemessen einordnen zu können, lohnt es sich, eine Unterscheidung zu berücksichtigen, die Andrea Polaschegg vorgeschlagen hat. Sie unterscheidet zwischen einer Dichotomie der Differenz und einer Dichotomie der Distanz. Unterscheidet man in der Dichotomie der Differenz zwischen dem Eigenen und dem Anderen, dann geht es um Identität. Unterscheidet man dagegen in der Dichotomie der Distanz zwischen dem Vertrauten und dem Fremden, dann geht es um Verstehen.¹⁴ Bethges Nachdichtungen wollen nicht China oder Japan verstehen. Li Tai Po ist für ihn und seine Leser ein bekannter Anderer.¹⁵ Die aufgerufenen Topoi zielen vielmehr auf die subjektive

¹¹ Robert Neumann, Li Tai Po: Ein deutscher Dichter, in: Die neue Bücherschau. Buchkritische Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kulturpolitik 6 (1928), S. 77–81.

¹² Ulrich Mölk/Heinrich Detering, *Perspektiven der Modernisierung. Die Pariser Weltausstellung, die Arbeiterbewegung, das koloniale China in europäischen und amerikanischen Kulturzeitschriften um 1900*, Göttingen 2010.

¹³ Yixu Lu, German Colonial Fiction on China. The Boxer Uprising of 1900, in: German Life and Letters 59, 1 (2005), S. 78–100.

¹⁴ Vgl. Andrea Polaschegg, *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*, Berlin 2005, S. 41–43.

¹⁵ Vgl. auch Ruth Florack, *Bekannte Fremde. Zur Herkunft und Funktion nationaler Stereotype in der Literatur*, Berlin 2012.

Selbst- und Weltversicherung seiner deutschen Leser. Man könnte auch sagen, dass Bethges Umgang mit der fremden Kultur ein typisches Beispiel für viele Künstler seiner Zeit darstellt. Jürgen Osterhammel spricht von einer „kulturellen Inkorporation“,¹⁶ wenn das Fremde in das Eigene inkorporiert und für eigene Zwecke verwendet wird. In diesem Prozeß der Aneignung fremder Kulturen gilt weder eine kritische Hinterfragung der eigenen Identität noch ein absichtliches Abwerten des Fremden. Für Bethge ist das China der Tang-Zeit kein fremdes Land, sondern ein poetisches Experimentierfeld subjektiver Selbstversicherung.

Bethge setzt keinen Trennungsstrich zwischen der eigenen Gegenwart und der altchinesischen Lyrik, sondern adaptiert mit allen poetischen Freiheiten die chinesischen Vorlagen, damit sie europäischen Publikums-erwartungen entsprechen. Die trinkseligen und weltverlorenen Dichter des alten Chinas sind ihm Seelenverwandte der europäischen Leser. Erst in der altchinesischen Verkleidung spricht sich für Bethge die europäische Seele aus. Das ist mehr als Exotismus und Orientalismus im Sinne Saids. Es ist der Versuch, im Anderen, in der Einkleidung der altchinesischen Lyrik, das Eigene zum Ausdruck zu bringen. Dass seine Nachdichtungen offensichtlich den Ton seiner Zeit getroffen haben, zeigen die Vertonungen dieser Gedichte durch so unterschiedliche Komponisten wie Richard Strauss und Arnold Schönberg, Hanns Eisler und Karol Szymanowski. Heute würden wir vielleicht weniger von Nachdichtung sprechen, sondern eher von Remix. Denn Bethge ist es mit seinen Nachdichtungen gelungen, aus den Versatzstücken der altchinesischen Lyrik einen eigenen Stil zu formen, der dann zur Vorlage für das Weiterdichten und Komponieren durch andere wurde. Gleiches wird man für seine Reisetagebücher nicht sagen können, die von kulturellen Stereotypen nur so wimmeln. In Hans Bethges Werkbiographie treten somit alle Widersprüche der Schriftstellerei in einer so sehr auf kulturelle Selbstverständigung ausgerichtete Gesellschaft hervor. Er ist darum Beispiel für eine Epoche der Literatur und ihrer Weltaneignung, die zwar vergangen ist, deren Folgen uns aber noch heute beschäftigen. Denn die transkulturellen Erfahrungen um 1900 sind viel facettenreicher, als dass man sie mit dem binär operierenden Begriff des Orientalismus erfassen kann. Ihre eigene Logik mindestens als Vorgeschichte für unsere gegenwärtigen Debatten um die Globalisierung zu verstehen, das ist die Aufgabe dieses Bandes.

*

¹⁶ Jürgen Osterhammel, *Geschichtswissenschaft jenseits des Nationalstaats. Studien zu Beziehungsgeschichte und Zivilisationsvergleich*, Göttingen 2001, S. 217.

Vom 18. bis zum 20. Februar 2018 fand an der University of Sydney das Humboldt-Kolleg *West-östliche Wahlverwandtschaft: Hans Bethge und die historischen und ästhetischen Konstellationen um 1900* statt. Die ausgewählten Beiträge der Tagung liegen mit diesem Band nun in überarbeiteter Fassung vor. Der erste Teil befasst sich mit dem Lyriker und Reiseschriftsteller Hans Bethge. Im Mittelpunkt steht sein erfolgreichster Band, *Die Chinesische Flöte* von 1907. Der zweite Teil schlüsselt die Kontexte der Asien-Rezeption in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf, der dritte Teil diskutiert schließlich verschiedene andere künstlerische Übersetzungen der Interessen für die Länder des asiatischen Kulturraums. Es ist unsere Absicht, Bethges Umgang mit anderen kulturellen Ausdrucks- und Lebensformen verständlich zu machen, kulturgeschichtliche und politische Kontexte aufzuzeigen, und damit einen Beitrag zu den Debatten um den Postkolonialismus, die Geschichte des Kolonialismus und der Globalisierung zu liefern. Gerade weil Bethge in vieler Hinsicht so typisch und oft genug auch so stereotypisch für die kulturelle Aneignung des anderen ist, ist er ein Beispiel, für manche auch ein Fall der widerspruchsvollen und alles andere als einsinnigen kulturellen Expansion nach 1900.

Die Tagung in Sydney war nur dank der großzügigen Förderung durch die Alexander von Humboldt-Stiftung möglich, für die wir uns an dieser Stelle herzlich bedanken möchten. Bedanken möchten wir uns auch bei Daniel Seger vom Verlag Königshausen und Neumann, dessen verbindliche Aufmerksamkeit eine unkomplizierte Drucklegung ermöglicht hat. Schließlich danken wir herzlich den Beiträgern aus drei Kontinenten für ihre Mitarbeit an einem kleinen Stück globaler Germanistik.