

„Die holdeste Legende des Ostens, die dem Westen gelang“¹⁾: Melchior Vischers *Teemeister* (1922) und Kakuzo Okakuras *Buch vom Tee* (dt. 1919)

Marco RAINDL

Mit den oben zitierten Worten zeichnet Ernst Weiß das kurze Prosastück seines jungen Prager Schriftstellerkollegen Melchior Vischer (1895–1975) aus, das 1922 als „expressionistischer Roman“²⁾ im Verlag Jakob Hegner in Hellerau bei Dresden erscheint. Wie viel zum Gelingen dieser „Legende“ der westliche Autor hierbei einem östlichen verdankt, ist in der Forschung bisher nicht eingehend untersucht worden.³⁾ Vischer selbst verweist auf

-
- 1) Ernst Weiß: *Melchior Vischer, Der Teemeister*; in: Neuer Merkur 1 (1922), S. 256.
 - 2) So der Umschlag der bibliophilen Erstausgabe (500 Exemplare).
 - 3) Möglicherweise sind Unklarheiten über das Erscheinungsdatum der deutschen Übersetzung die Ursache. So nennen zwar schon die Anmerkungen zur Neuauflage des *Teemeisters* in der Reihe *Frühe Texte der Moderne* das *Buch vom Tee* als wahrscheinliche „Vorlage“. Als deutsche Übersetzung des englischsprachigen Originals *The book of Tea* (1906) wird jedoch nur die von Horst Hammitzsch (Wiesbaden 1949) angegeben. Es wird weiterhin darauf verwiesen, dass im gleichen Jahr wie der *Teemeister* Kakuzo Okakuras *Die Ideale des Ostens* im Inselverlag Leipzig auf Deutsch erschienen sei. (Vgl. die Anmerkungen zu den Texten in: Vischer: *Sekunde|Teemeister|Hase*, S. 174). Gleichzeitig wird davon ausgegangen, dass Vischer den Text schon etwa 1920 fertigstellte (ebd., S. 173). Der Widerspruch zwischen den beiden wichtigen Hinweisen wird nicht thematisiert. In späteren Beiträgen wird zwar eine ältere Übersetzung des *Teemeisters* zugrundegelegt, die Frage der Verfügbarkeit des Textes für Vischers wird jedoch immer noch nicht aufgeworfen: Jürgen Serke bildet das Titelblatt der im Insel-Verlag erschienenen Übersetzung mit der Jahreszahl 1922 ab (Serke: *Böhmische Dörfer*, S. 164). Auch Engel bezieht sich auf eine deutsche Übersetzung aus dem Jahre 1922, bestätigt als Entstehungsjahr des *Teemeisters* aber 1920 (Engel: *Melchior Vischer*, S. 428f.). Wie jedoch aus einer Bibliografie der Insel-Bücherei hervorgeht, ist das *Buch vom Tee* tatsächlich schon 1919 erschienen (*Insel-Bücherei. Bibliographie*, S. 64). Die genaue Titelangabe lautet: Kakuzo Okakura: *Das Buch vom Tee*. Aus dem Englischen übertragen von Margarete und Ulrich Steindorff. Leipzig 1919.

ihn: dem Text vorangestellt ist ein Zitat aus dem *Buch vom Tee* von Kakuzo Okakura (1862–1913), wobei der Autor genannt ist, nicht jedoch der Buchtitel. „. . . Wahrlich! Rikyu war einer unter tausend unter den Teemeistern . . .“ (82)⁴⁾. Der japanische Kunst- und Kulturhistoriker Okakura, Schüler Ernest F. Fenollosas (1853–1908), wendet sich in seinem Essay explizit an westliche Leser, denen er über eine Darstellung des Teeismus ein tieferes Verständnis der japanischen Kultur erschließen will, als es die westliche Japanliteratur erlaube. Okakuras Text, der den kulturhistorischen Überblick mit der Legende, kunsttheoretische Überlegungen mit Gedichtzitate verbindet, leistet eine im Zeichen des *Fin de siècle* stehende Interpretation des Teeismus als „Religion des Ästhetizismus“⁵⁾ — und somit eine spielerische Annäherung von Ost und West.⁶⁾

Vischer legt seinen intertextuellen Bezug auf das *Buch vom Tee* offen: der *Teemeister* verhält sich also referentiell zu seinem Prätext.⁷⁾ Weiterhin bringt der junge Autor das Werk Okakuras in einer euphorischen Besprechung in der Prager Presse gegen das westliche Schrifttum über Japan in Stellung: Okakuras *Die Ideale des Ostens* mache „alle (von einem westlichen Standpunkt aus geschriebenen) Bücher über Japan wertlos“⁸⁾. In seiner pathetischen Schlussbemerkung drängt Vischer seine Leser geradezu, Okakuras *Ideale des Ostens* und das *Buch vom Tee* zu lesen:

4) Belege aus dem *Teemeister* erscheinen in der Folge in runden Klammern und beziehen sich auf die Seitenzahl der Neuausgabe (hier also: Vischer: *Sekunde/Teemeister/Hase*, S. 82)

5) Okakura: *Tee*, S. 3.

6) Zum *Buch vom Tee* von Okakura vgl.: Schaumann: *Book of Tea*, S. 103–116. Zur Bewertung von Okakuras Kulturphilosophie und Ästhetik im Zeichen von japanischen Nationalismus und „pan-asianischer“ Zivilisationskritik vgl.: Siemer: *Japonistisches Denken*.

7) Zur Terminologie vgl. Pfister: *Konzepte der Intertextualität*, S. 1–31. Pfister schlägt fünf Kategorien zur Bewertung von Intertextualität vor, die den folgenden Überlegungen zugrunde liegen, ohne immer explizit gemacht zu werden: Referentialität (d.h. Markiertheit der intertextuellen Bezugs), Kommunikativität (seine Intentionalität), Autoreflexivität (Thematisierung im Text), Strukturalität (Prätext als Folie oder punktuelles Zitat), Selektivität (Zitieren von ‚Kernmaterial‘ oder ‚Peripherem‘).

8) Melchior Vischer: *Kultur-Chronik. Okakura Kakuzo*; in: Prager Presse, 9. Jan. 1922, S. 4.

„Oder — es ist besser, ihr lest sie nicht; ihr kommt nachher wenigstens nicht zum Bewusstsein, was ihr und eure Erde nicht besitzt.“⁹⁾ Dass Vischer, wenige Wochen vor Erscheinen seines eigenen Buches¹⁰⁾, auf eben den Text verweist, dem er in erheblichem Maße strukturell-narratives und bildliches Material entnimmt, zeigt, dass der Autor keinesfalls seine ‚Spuren‘ verwischen will. Diese Form referentieller und kommunikativer Intertextualität (Pfister), wie sie der *Teemeister* aufweist, ist im Frühwerk Vischers keine Ausnahme: auch im Falle der Erzählung *Der Hase* und des Theaterstücks *Debureau* verfasst Vischer Rezensionen zu eben den Texten, die er als Vorlage benutzt.¹¹⁾

Hier soll nun die These vertreten werden, dass die Zitatstruktur des *Teemeisters* ein poetisches und signifikatives Verfahren ist, in dem der *Teemeister* das *Buch vom Tee* ‚supplementiert‘¹²⁾; das dem Text vorangestellte Zitat wäre somit ein wichtiger Lektürehinweis. Vischers Äußerung, Okakura habe „das einzige Buch über japanische Kunst“¹³⁾ geschrieben, unterstreicht die Bedeutung dieses Zusammenhangs für die Untersuchung von Vischers Japanbild.

Zu erarbeiten wird sein, welche Position das *Buch vom Tee* im Japan-Diskurs der Wende zum 20. Jahrhundert¹⁴⁾ bezieht und wie Okakuras

9) Ebd.

10) Der *Teemeister* erschien „Anfang“ 1922; am 17. März schickt Vischer ein Exemplar an Kafka. (Vgl. Binder: *Jugend*, S. 69).

11) Vgl. Hauff: *Nachwort*, in: *Fußballspieler|Indianer*, S. 282f.

12) Vgl. Kofman: *Derrida lesen*, S. 10–18.

13) Vischer: *Okakura*, S. 4.

14) Vgl. Pekar: *Japan-Diskurs*, S. 227-254. In seinem Aufsatz schlägt Pekar vor, die verschiedenen ‚westlichen‘ Repräsentationen Japans unter den Begriff ‚Japan-Diskurs‘ zu fassen, der sich an den Begriff des ‚nihonron‘ bzw. ‚nihonjinron‘ (Japandiskurs bzw. Japanerdiskurs) anlehnt, welcher Aussagen von Japanern über ihre eigene Kultur bezeichnet. Pekar verbindet ein an Michel Foucaults Diskursanalyse orientiertes Konzept mit der Untersuchung literarischer ‚Bilder‘ von anderen Ländern, wie sie Gegenstand der komparatistischen Imagologie sind. Auf Pekars Vorschlag wird hier zurückgegriffen, weil er der Mobilität von Aussagen und Bildern zwischen einzelnen Textsorten — Pekar unterscheidet Sachbuch, Reisebericht und Literatur — gerecht wird und ebenso die Einbeziehung anderer kultureller Repräsentationspraktiken (Greenblatt) erlaubt, was angesichts der visuellen Vorgeschichte der literarischen Japan-Rezeption von Bedeutung ist. Ferner bleibt Pekars operative Eingrenzung des

Text sodann vom *Teemeister* „kommentiert, perspektiviert und interpretiert“¹⁵⁾ wird. Bewertet werden muss hierbei auch die Rolle des anderen Textkorpus, auf das Vischer zurückgreift: christlich-religiöse Formeln, etwa aus dem Bereich der katholischen Liturgie.

Vischer leistet mit seinem kurzen Prosastück einen relativ späten Beitrag zum Japan-Diskurs in der deutschen Literatur.¹⁶⁾ Von besonderem Interesse ist also, ob sich der *Teemeister* darauf beschränkt, verfestigte Topoi fortzuschreiben, oder ob er seine Verspätung zur kritischen Revision und zur Innovation nutzt.

Das *Buch vom Tee* und der „westliche Standpunkt“

Mit dem *Buch vom Tee* von Okakura legt Vischer seinem *Teemeister* einen Text zugrunde, der schon auf den ersten Seiten die westliche Wahrnehmung Asiens kritisiert: „Wann endlich wird der Westen den Osten verstehen oder versuchen zu verstehen! Wir Asiaten sind oft entsetzt über das seltsame Gewebe von Wirklichkeit und Phantasie, in das man uns eingesponnen hat.“¹⁷⁾ Weiter heißt es: „Eure Kenntnisse beruhen auf spärlichen Übersetzungen unserer ungeheuren Literatur.“¹⁸⁾ Okakura sieht hier den westlichen Blick auf den ‚Osten‘ bestimmt durch ein selbstreferentielles System von Texten („das seltsame Gewebe“ ist als Textmetapher lesbar; an anderer Stelle vergleicht Okakura Texte explizit mit textilem Material¹⁹⁾). Im Bild des Einspinnens wird aus einem Gegenüber ein fixiertes und damit kontrollierbares Objekt, dessen Kokon für seine eigentliche Gestalt genommen wird. Der japanische Autor der Jahrhundertwende ist hier nicht weit entfernt von Edward Saids Kritik des Orient-Diskurses

diskutierten Zeitraum auf 1860 bis 1920 dezidiert offen gegenüber der Frage nach Fortschreibungen oder Variationen dieses Diskurses (vgl. ebd., S. 233), wie sie hier interessieren.

15) Pfister: *konzepte*, S. 26f.

16) Vgl. Schuster: *China und Japan*, S. 65 u. 84.

17) Okakura: *Tee*, S. 5.

18) Ebd., S. 7.

19) Ebd., S. 26.

als eine Form der „intellektuellen Autorität über den Orient“²⁰⁾, die im Wesentlichen ein „textuelles Verhalten“ sei, wobei „die schematische Autorität eines Textes der Unsicherheit einer direkten Begegnung mit dem Menschen“ vorgezogen werde.²¹⁾ Okakura erfasst präzise die bipolare Struktur westlicher Sichtweisen Ostasiens („Man malt sich uns, als lebten wir vom Duft der Lotos oder — von Mäusen und Küchenschaben“²²⁾), deren Analyse noch die heutige Kritik der Modi europäischen Fremderlebens bestimmt.²³⁾ Hierbei entlarvt er den westlichen Blick, der das Fremde zum ‚ganz Anderen‘ stilisiert, als den in eine projizierte Märchenwelt: „Der Durchschnittseuropäer wird [. . .] in dem Tee-Zeremonial nur irgendein Beispiel sehen für die *tausend und eine* [Hervorhebung M. R.] Seltsamkeit, in der sich ihm die Fremdartigkeit und Kindlichkeit des Ostens erweist.“²⁴⁾ Die hier genannten Topoi pointieren die Grundkonstanten des Japan-Bildes um 1900²⁵⁾, das allerdings durch die erfolgreiche Kriegsführung Japans um eine Nuance bereichert wurde²⁶⁾, was Okakura unter Betonung der widersprüchlichen Argumentation genau benennt: „Er [der Europäer, M.R.] war daran gewöhnt, in Japan das Barbarenland zu sehen, als es sich in den sanften Künsten des Friedens übte. Er bezeichnet es als ‚zivilisiert‘, seit es begann, auf den mandschurischen

20) Said: *Orientalismus*, S. 28. Suids begriffliche Konzipierung des Orientalismus „als ein System von Repräsentationen [. . .], das den Orient in einen westlichen Bildungsbereich, ein westliches Bewußtsein und später westlichen Herrschaftsbereich brachte“ (S. 277) öffnet seine Theorie auch für eine Beschreibung der kulturellen Praktiken, mit denen Europa ganz Asien (oder auch anderen außereuropäischen Kulturräumen) entgegentrat. In der neueren Forschung ist Suids Ansatz allerdings um Sichtweisen ergänzt worden, die für Kulturkontakte zwischen Europa und dem ‚Orient‘ den Gedanken von Interdependenz und Innovation in den Vordergrund rücken (vgl. hierzu: MacKenzie: *Orientalism*).

21) Said: *Orientalismus*, S. 108.

22) Okakura: *Tee*, S. 6.

23) Vgl. hierzu etwa: Schäffter: *Modi des Fremderlebens*, S. 11–42.

24) Okakura: *Tee*, S. 5.

25) Vgl. zu den Topoi der „Märchenhaftigkeit“ und „Kindlichkeit“ Asiens: Günther: *Aufbruch nach Asien*, S. 34–38; weiterhin zur „Kindlichkeit“ und zur „Fremdartigkeit“ etwa: Hijiya-Kirschner: *Ende der Exotik*, S. 11f.

26) Vgl. hierzu: Mathias-Pauer: *Meinungen zu Japan*, S. 121–132.

Schlachtfeldern Massenmord zu treiben.“²⁷⁾ Andere Topoi des Japan-Diskurses unterwandert Okakura ironisch, indem er gängige Japan-Klischees pointiert zur Beschreibung der westlichen Kulturphänomene verwendet — wie etwa bestimmte Weiblichkeitsbilder („zartes Rauschen fraulicher Gastlichkeit“) oder die Tätigkeit der Nachahmung, wie er sie im Historismus wiederfindet.²⁸⁾

Ein entscheidendes Moment des westlichen Orient-Diskurses zieht Okakura jedoch nicht in Zweifel: die „ontologische bzw. epistemologische Unterscheidung“ zwischen Orient und Okzident, die nach Said erst die Grundlage sämtlicher Narration über einen ‚Osten‘ bildet²⁹⁾, durchzieht auch das Einleitungskapitel des *Buchs vom Tee* mit einer Reihe von binären Oppositionen wie „wir“ und „ihr“ sowie „der Osten“ und „der Westen“. Das unterscheidende Moment umreißt der japanische Autor so: „Ihr habt an Macht gewonnen auf Kosten eurer Ruhe. Wir haben Harmonie geschaffen, die Angriffen vielleicht zu weich nachgibt. Und doch, glaubt es mir, der Osten ist in manchem besser dran als der Westen.“³⁰⁾ Ganz ähnlich stellt etwa Max Dauthendey in seinem Versepos *Die geflügelte Erde* „des Orients kindliche Pracht und Behagen“ dem „westlichen Wagen und Allmacht“ entgegen³¹⁾. Okakura ist diese Gegensatzbildung Programm: Sein Buch *Die Ideale des Ostens* beginnt mit dem Satz „Ganz Asien ist eins“; seine Substanz bilde „der breite Strom der Sehnsucht nach dem Urgrund allen Seins, die als gemeinsames Gedankenerbe alle Rassen Asiens befähigte, sämtliche großen Religionen der Erde zu gebären und sie von den seefahrenden Völkern des Mittelmeers und der Ostsee unterschied, deren Liebe zum einzelnen mehr den Äußerungen des Lebens als seinen Endzwecken nachhing.“³²⁾ Nicht nur in der Behauptung zweier wesenshaft verschiedener Entitäten, sondern auch in den Eigenschaften,

27) Okakura: *Tee*, S. 5.

28) Ebd., S. 9 und S. 48. Vgl. hierzu: Schaumann: *Book of Tea*, S. 107 und 110.

29) Said: *Orientalismus*, S. 9.

30) Okakura: *Tee*, S. 8.

31) Dauthendey: *Die geflügelte Erde*, S. 7.

32) Okakura: *Ideale*, S. 19.

die Okakura beiden Kontrahenten zuschreibt, berührt sich sein Denken also mit dem europäischen Krisendiskurs des „Aufbruchs nach Asien“³³⁾, in dem mit „der seelischen Kultur des alten Ostens“³⁴⁾ (Hesse) ein Gegenpol zu einem Europa gesetzt ist, das seine Machtentfaltung mit dem Lösen aller sinnhaft-bergenden Bindungen erkaufte. Okakura teilt diese idealisierte Vorstellung eines Asiens, dem noch die Einheit und tiefe Kultur eigne, die der Westen verloren habe und an der er wieder gesunden könne: in einer Synthese beider Kulturen –unter asiatischen Vorzeichen, die den Ausweg aus der Krise weisen könnten.³⁵⁾ Okakuras verklärender Blick auf „asiatische“ Kultur, die sich auch in vielen narrativen Passagen des *Buchs vom Tee* und der *Ideale des Ostens* äußert, zeigt, dass er sich trotz seiner Kritik am westlichen Japan- bzw. Asien-Diskurs, nicht außerhalb dessen exotistischer Argumentationsmuster bewegt: Okakura betreibt „Selbstexotisierung“³⁶⁾.

Ansatzweise wird die konfrontative Gegenüberstellung von Ost und West im *Buch vom Tee* jedoch unterwandert. Dies geschieht einerseits, indem der Teekult als zentrales Element japanischer Kultur an ein westliches Konzept angenähert wird (Teismus als „Religion des Ästhetizismus“), andererseits, indem ironisch darauf verwiesen wird, dass mit der Verbreitung des Tees im Westen gewissermaßen „Kultur in Gegenrichtung“³⁷⁾ (Krusche)

33) Vgl. hierzu: Günther: *Aufbruch nach Asien*, v.a. S. 162–221. Günther gibt folgenden Überblick über die Gegensatzpole in diesem Zusammenhang: „westlicher Materialismus versus östliche Geistigkeit, zu profan vs. heilig, zu individualistisch vs. kollektiv, aktiv vs. passiv, intellektuell vs. intuitiv, bewusst vs. unbewusst.“ (Ebd., S. 162).

34) Hesse: *Aus Indien*, S. 232 („Die Reden Buddhas in der Übersetzung von Karl Eugen Neumann“).

35) Vgl. Günther: *Aufbruch nach Asien*, S. 223–230. Es bliebe darauf hinzuweisen, dass Okakuras Konzept den Gedanken der meisten der hier genannten *deutschen* Intellektuellen zeitlich vorangeht. Okakura bezieht sich allerdings auf einen anderen westlichen Denker, seinen Lehrer Fenollosa, der die Kulturen in einer universalen Synthese auf einer höheren Stufe heben wollte. (Vgl. hierzu: Lawrence W. Chisolm: *Fenollosa. The Far East and American culture*. New Haven 1976. S. 95–101).

36) Vgl. zu diesem Begriff und dem dazugehörigen Phänomen des „Nihonjinron“ (den durch Japaner geführten Japandiskurs): Hijiya-Kirschner: *Ende der Exotik*, S. 13–23.

37) Krusche: *Literatur und Fremde*, S. 118.

geflossen sei, „in diesem Sonderfall zumindest der Geist des Orients unumstritten“ herrsche³⁸⁾: Tee fülle „die Schale der Menschheit“ (so der Titel des 1. Kapitels). Hier sei ein gegenseitiges „Ergänzen“ der Kulturen vorweggenommen, „Mögliches“ vollendet. So lädt Okakura seine (westlichen) Leser am Ende des Einleitungskapitels bildlich zu einer Tasse Tee, konkret jedoch zur Lektüre seiner Interpretation der Teezeremonie ein, die insofern, als sie die Differenz Ost-West in Bewegung bringt, als Textereignis Ähnliches versucht: auch in ihr wird „Mögliches“ vollendet, noch „Unmögliches“ performativ vorweggenommen.³⁹⁾

Zusammenfassend ist festzustellen, dass die Haltung Okakuras zum exotistischen Japan-Diskurs seiner Zeit zwiespältig ist, was sich auch in den divergierenden Forschungspositionen zum *Buch vom Tee* niederschlägt. So wird seine Interpretation der Teezeremonie mal als „Streitschrift gegen den westlichen Exotismus“⁴⁰⁾, mal als „Inbegriff einer japonistischen Haltung“ gelesen, die durch eben jene eskapistischen Strategien des Exotismus gekennzeichnet sei.⁴¹⁾ Aus dem hier Erarbeiteten wird jedoch Folgendes deutlich: Okakura kritisiert den westlichen Japan- bzw. Asien-Diskurs, stützt sich aber auf dessen grundlegende ontologische Unterscheidung von Orient und Okzident. Im *Buch vom Tee* wird deren Annäherung spielerisch vorweggenommen.

Der *Teemeister* knüpft nun in vielfältiger Form an das *Buch vom Tee* an. Wie zu zeigen sein wird, teilt Vischers Text Okakuras ambivalente Haltung zum Exotismus. Ähnlich wie das *Buch vom Tee* arbeitet er sich an der Opposition Japan-Abendland ab, allerdings mit ganz anderen Mitteln: der *Teemeister* bezieht hierzu noch einen zweiten Textkorpus mit ein: Lehrsätze und Liturgie des Katholizismus.

Der *Teemeister*: Herstellung und Verfremdung einer Ferne

Der *Teemeister* ist der zweite längere Text Vischers, der zur Veröf-

38) Okakura: *Tee*, S. 9.

39) Ebd., S. 8 und S. 13.

40) Schaumann: *Book of Tea*, S. 113.

41) Siemer: *Japonistisches Denken*, S. 295f.

fentlichung kommt, nachdem *Sekunde durch Hirn*, in dem der Autor selbst den „ersten deutschen dadaistischen Roman“ sieht⁴²⁾, im Mai 1920 im Paul-Steegemann-Verlag, Hannover, in der Reihe *Die Silbergäule* erschienen war. Die sechs Gedichte dadaistischer Textur, die Vischer zu der von Tristan Tzara und Francis Picabia geplante Anthologie *Dadaglobe* beisteuern möchte, erscheinen erst posthum, da das Projekt scheitert.⁴³⁾ Ob diese frühesten bekannten Texte Vischers — zu nennen wären noch die Prosastücke *Der Schogun* und *Simon von Kyrene*⁴⁴⁾ — eindeutig dem Dadaismus zuzuordnen sind, oder vielmehr noch in der Tradition des Expressionismus stehen, ist in der Forschung umstritten.⁴⁵⁾ Einigkeit herrscht hingegen in der Feststellung, dass sich die Prosaarbeiten, die in den Folgejahren erscheinen, vom experimentellen Avantgardismus absetzen

42) Vischer: *Unveröffentlichte Briefe*, S. 5f. (Briefe an Tzara vom 29.12.1918, März [?] 1919 und Jänner [?] 1920).

43) Ebd., S. 7–16.

44) Melchior Vischer: *Der Schogun*; in: *Das Riff*. Jg. 1, H. 4. Bratislava 1920, S. 144–148; ders.: *Simon von Kyrene*; in: *Deutsche Erzähler aus der Tschechoslowakei. Ein Sammelbuch*. Herausgegeben und eingeleitet von Otto Pick. Reichenberg 1922, S. 326–355. (Der Text ist auf 1920 datiert).

45) Hartmut Geerken bringt den „konsequenten spätextpressionistischen Prosa Wortkünstler“ Vischer mit den Wortkunsttheorien des Sturmkreises in Verbindung (Geerken: *Nachwort*; in: Vischer: *Sekunde/Teemeister/Hase*, S. 200–204; Zitat: S. 200). Damit ist die Richtung der Forschungsdiskussion vorgegeben: die Einordnung im Übergangsfeld zwischen beiden Bewegungen erfährt in der Folge verschiedene Akzentuierungen. Raoul Schrott sieht in den Texten Vischers ‚dadaistischer Phase‘ einen zum Grotesken hin „konsequent zu Ende gedachten Expressionismus“ (S. 26), der oberflächliche Parallelen zu Dada aufweise, subkutan jedoch die von Dada attackierten Hierarchiestrukturen (rationales Ego, Vorherrschaft der Vernunft, Referentialität von Sprache, Rolle des Subjekts im Satz) fortschreibe. (Raoul Schrott: *Nachwort: Zum Verhältnis von Expressionismus und Dada*; in: Vischer: *Unveröffentlichte Briefe*, S. 26–36). Während Hartmut Binder den *Schogun* eindeutig dem Expressionismus zuordnet (Binder: *Verlorene Generation*, S. 181f), erläutert Christian Jäger anhand dieses Textes, wie expressionistisch „verknappte und verdichtete Ausdrucksformen in Lyrik und Prosa“ im Dadaismus vor allem „eine weitergehende Reduktion des Sinnzusammenhanges“ erfahren. *Der Schogun*, *Simon von Kyrene* und *Sekunde durch Hirn* stellten Stufen dieser Entwicklung dar. Mit dem *Teemeister* hingegen erfolge ein Rückschritt zu „veralteter Form“. (Jäger: *Von F zu V*, S. 144 u. 147).

und zu geschlossenerer Form finden: 1922 erscheinen *Der Teemeister* und *Der Hase* im Verlag Jakob Hegner in Hellerau.

Handlungsrahmen des *Teemeisters* ist der letzte Tag im Leben des Teemeisters Rikyu: seine Audienz beim Taiko, dem Herrscher, sein Weg durch die Straßen von Edo zurück zum Zenkloster, Gespräch mit seinen Schülern, der Besuch des Taiko zur Teezeremonie und sein Verstoß gegen das Regelwerk der Kunst- und Lebenslehre Rikyus, der darauf gefasste Beschluss des Teemeisters, den Herrscher von einem Tiger töten zu lassen, der vereitelt wird, und das Todesurteil über Rikyu, das dieser — Gnadenakt des Herrschers — nach einer letzten Teezeremonie im Kreise seiner Schüler eigenhändig durch Seppuku an sich vollziehen darf. Die Auseinandersetzung zwischen Rikyu und dem Taiko, zwischen Geist und Macht, bildet den Grundkonflikt des Textes. Dem Teemeister gelingt es dabei, durch seinen Opfertod und die symbolische Vereinigung mit der kultisch verehrten Teeschale, die Autonomie seines ‚Reiches‘ gegenüber den Herrschaftsansprüchen des Taikos zu verteidigen.

Schon bei einer flüchtigen Durchsicht des *Teemeisters* fällt eine Unzahl von Übereinstimmungen mit dem *Buch vom Tee* auf. So sind Versatzstücke der Fabel, verstreute Episoden, beschreibende Passagen, sowie einzelne Begriffe und Bilder von Vischer übernommen worden. Gleichzeitig mehren sich im Textverlauf Zitate und Anspielungen auf katholische Dogmen und Liturgie. Exemplarisch sollen hier die Anfangs- und Endpassage des *Teemeisters* herausgegriffen werden: nach einem Überblick über deren Handlungsgerüst sollen die verschiedenen Formen des intertextuellen Bezugs auf *Das Buch vom Tee* und den katholischen Korpus in ihrer narrativen Sukzession untersucht werden. Leitend soll dabei die Frage sein, welche Funktion Vischers Zitiertechnik für das Japanbild seines Textes zukommt.

Anfang und Ende des *Teemeisters* sind aufeinander bezogen, an ihnen rundet sich (die) Geschichte: „unendlich grosse, auch unendlich kleine Parabel: Von Vater auf Sohn schloss sich“ (111). In beiden geht es um Seppuku (rituelle Selbstötung), in Verbindung mit der Verehrung für die Teeschale. Für beide Episoden finden sich Prätexte im *Buch vom Tee*, was

die strukturelle Bedeutung (Pfister) des intertextuellen Bezugs unterstreicht. Die eröffnende Vision des Teemeisters (83–86) entspricht in ihren Grundzügen der von Okakura beiläufig wiedergegebenen Handlung eines Theaterstücks, in dem sich ein Samurai für ein berühmtes Kakemono (Hängebild) opfert, das vom Feuer bedroht ist: „Er denkt einzig an das Bild, schlitzt sich mit seinem Schwert den Leib auf, wickelt seinen zerrissenen Ärmel um den Sesson [so der Name des Malers, M.R.] und taucht ihn in die klaffende Wunde.“ Okakura belegt durch die Geschichte, dass im historischen Japan „ein Meisterwerk zur heiligen Sache“ werden konnte.⁴⁶⁾

Die Schlusspassage des *Teemeisters* (107–111) ähnelt in ihrem Geschehen, aber auch in einzelnen Details der Episode ‚Der letzte Tee Rikyus‘, mit dem Okakura sein Buch abschließt.⁴⁷⁾ Der japanische Autor pointiert so seine ästhetizistische Deutung des Teekultes als „Religion der Kunst des Lebens“⁴⁸⁾, die ihren höchsten Ausdruck in einem formvollendeten Tod fände. Vischer übernimmt von Okakura das Motiv des Todesurteils und seiner Milderung durch die „Ehre, durch eigene Hand zu sterben“, und dramatisiert so die Fabel: Okakuras Teemeister wird Opfer einer Verleumdung und hat den Tod des Herrschers nicht wirklich betrieben. Ebenso vorgezeichnet sind die Versammlung der „Hauptjünger“ zur letzten Teezeremonie und die abschließende rituelle Selbsttötung Rikyus, die dieser „lächelnden Gesichts“ vollzieht. Wichtige Details, die sich schon bei Okakura finden, sind hierbei etwa die Rede vom Tod als einem Gang „ins Unbekannte“ sowie das Brechen der Teeschale. Nur Vischers Teemeister allerdings verleiht sie sich auch ein (111).⁴⁹⁾

Die narrative Gestaltung der Legende von der Rettung des Kakemonos

46) Okakura: *Tee*, S. 58f.

47) Ebd., S. 81-83. Die Figuren und einige Handlungsmomente sind übrigens historisch: der Zenmönch und Großmeister des Teeweges (Chadō), Sen Sōeki Rikyū (1522–1591), war einflussreicher Berater des damaligen Herrschers von Japan, Toyotomi Hideyoshi (1535–1598), in Fragen der Kunst, der Lebenskunst und der Politik, ehe er aus ungeklärter Ursache in Ungnade fiel und zum Freitod gezwungen wurde (vgl. Hammitzsch: *Cha-Do*, S. 88–90).

48) Okakura: *Tee*, S. 24.

49) Ebd., S. 81f.

bzw. der Teeschale spricht deutlich dafür, dass Vischer das Material, das er sich aneignet, zunächst dazu verwendet, eine Ferne zu konstruieren, „Nipponität“⁵⁰⁾ herzustellen. Die Erzählung versetzt den Leser unvermittelt in eine fremde Welt, in der sich ein dramatisches Geschehen vollzieht: „Haus brannte, auch papierner Lampion fing Feuer, Nachthimmel war gar nicht so schwarz, eher bläulich, nun goss Rot von unten in gischtender Garbe hoch, Zikaden zirpten erwachend auf, ungeheuer leise, doch gleichwohl schrill für gläserne Ohren, verzweifelter Greis fiel zu Boden und weinte [. . .]“ (83). In synästhetischer Intensität erschließt sich eine exotische Welt („papierner Lampion“, „Zikaden“), die sich schon bald als Japan zu erkennen gibt, jedoch als solches im Ausnahmezustand: „[. . .] denn auf schon lichterloh brennendem Tokonoma stand die alte Teeschale [. . .]“ (83) Noch im ersten Satz also gewissermaßen im ‚innersten‘ Japan — der Tokonoma ist das Herzstück des klassischen japanischen Interieurs — angelangt, wird der Leser Zeuge der ‚japanischen Tat‘: schon dem frühen 20. Jahrhundert gilt Seppuku als zentrales Interpretament japanischer Kultur⁵¹⁾. Der Held erscheint als Japaner par excellence: er opfert sein Leben selbstverständlich der Tradition und der Kunst (die Teetasse ist „ein Stück seltenster Schönheit“, „mehr als tausend Jahre am Leben [. . .] aus ehrwürdiger Hand des großen Lu Yü“; 83).⁵²⁾ So treten in alt-japanischem Ambiente zentrale Topoi des Japan-Diskurses in extremer

50) Jäger: *Von F zu V*, S. 149.

51) Es war das Buch von Inazo Nitobes *Bushido. The Soul of Japan* (Tokyo 1900), das im Westen den Mythos vom Ehrenkodex des Samurai, der bereitwillig in den Opfertod geht, als Erklärungsmodell für die japanische Kultur popularisierte. (Vgl. hierzu: Schuster: *China und Japan*, S. 76). Ein Beleg für die Wirkungskraft dieses Topos findet sich auch im *Buch vom Tee* selbst, also 1906: „Viel Aufhebens ist in letzter Zeit [. . .] gemacht worden (von) der Kunst des Sterbens, die unsere Soldaten lehrt, sich am Opfertode zu berauschen. Aber nur selten ist dem Tee Aufmerksamkeit geschenkt worden, der in sich so manches von unserer Kunst des Lebens darbietet.“ (Okakura: *Tee*, S. 5).

52) Japans besondere „Affinität zum Schönen“ ist seit dem Japonismus in der Kunst ein Gemeinplatz (Schaumann: *Book of Tea*, S. 103). Zur Bedeutung, die dem Traditionsdenken der Japaner zugeschrieben wurde, vgl. Mathias-Pauer: *Meinungen zu Japan*, S. 116–121.

Verdichtung zusammen: Autorität der Tradition, Aufopferungsbereitschaft aus Gefolgschaftstreue (ausgedrückt im Seppuku) und Ästhetentum.

Vischer benutzt den Okakura entlehnten Baustein, in dem die genannten Topoi ja schon konzentriert sind, in narrativer Gestaltung farblicher, klanglicher, olfaktorischer („weisse Blüte roch betäubend“) und taktiler („Siedehitze [. . .] beleckte tastend Füße“) Sinneswahrnehmungen, angereichert mit exotistischen Reizwörtern („Lampion“, „Zikaden“), um das Bild eines zeitlich und räumlich fernen Japans vorzuführen (83). Die Spannung, die darin liegt, eine solche Ferne in sinnlich ‚greifbarer‘ Nähe und Eindringlichkeit zu schildern, hebt Vischer in dem Kunstgriff auf, das Erzählte im Nachhinein als „Vision“ (84) zu entdecken.

In der nun anschließenden Vision des Taiko wird Okakuras Legende vollends zum japonisierenden Mythos gerundet: geleitet durch göttliches Einwirken, in Gestalt der japanischen Sonnengöttin Amaterasu und eines Bienenschwarms als Götterboten (beide Elemente fehlen bei Okakura), entdecken die Mönche die gerettete Tasse im verkohlten Leib ihres Mitbruders. Die geschilderte mythische Welt ist zunächst durch alt-japanisches Personal und Inventar gekennzeichnet: unter den Augen Amaterasus baden Mönche Chrysanthemen⁵³⁾ (84), drehen „beinerne Rosenkränze, geweiht von Schaka [Buddha, M.R.]“, hören Glockenschlag vom „gefächerten Turm alter Pagode“ und lesen das Schriftzeichen „AKERU“ nach den „Gesetzen des heiligen Kanon“ (85). Die Szenerie trägt jedoch zugleich Züge einer exotisch-paradiesischen Natur, die beseelt erscheint: „Blumen, Kelche geöffnet, neigten sich zu Boden, tief und gross, als der Zug vorüberging, Paradiesvögel sangen, ein Kumabär weinte auf sein Fell herab, leichter Ostwind brachte Regen, in dem erste Sonnenstrahlen sich spielten, zerstreute Steine, scheinbar nutzlos, kollerten beiseite.“ (84)

Vischer erzählt Okakuras Kakemono-Episode also im Medium einer

53) Vgl. zum Baden von Blumen: Okakura: *Tee*, S. 69. Amaterasu, die Sonnengöttin und Urmutter Japans, spielt als shintoistische Gottheit bei Okakura hingegen keine Rolle. Im Bestreben, die kulturelle Einheit Asiens zu betonen, wird vielmehr die buddhistische Tradition in den Vordergrund gestellt.

Vision, in der sich um die ‚japanische Tat‘ des Selbstopfers die bunten Bilder einer exotisch-märchenhaften Natur und fremdes mythisches Material ranken. Das ‚Japan‘ des Textes wird so näher bestimmbar als ein Ort mythischer Ferne, in dem die gewaltsame Tat harmonisch aufgeht in einer Alleinheit, die Natur (Blumen, Kumabär, Paradiesvögel, Steine, Wetter) und Kosmos (Amaterasu, göttliche Bienen) umfasst. Das Individuum selbst ruht so sicher in diesem Zusammenhang, dass selbst sein Körper seiner Opferung keinen Widerstand entgegengesetzt: „gütig machten Eingeweide Platz“ (83). So wird der Topos des japanischen Selbstopfers sinnfällig verbunden mit der idealisierenden Vorstellung von der „Ganzheitlichkeit“ des asiatischen Weltverhältnisses, das der europäischen „Distanz zu Kosmos, Natur und Selbst“ entgegengesetzt sei.⁵⁴⁾ Diese Sichtweise bildete ein Grundmotiv der Asiensehnsucht des beginnenden Jahrhunderts in Europa.⁵⁵⁾

Kaum ist jedoch die Episode abgeschlossen, reißt die bis dahin geschlossene japanische Textur auf: „Die solches geschaut, zerrissen ihre Kimonos, indessen ihnen die Augen übergingen: Auferstanden die Teeschale, die schon im Nichts geruht, von den Toten!“ (85) Das unerhörte Geschehen erfährt eine Deutung durch christliche Begrifflichkeit. Der plötzliche Bezug der fernen mythischen Welt auf christliche Formeln holt diese jedoch nicht in eine ‚Nähe‘. Im Kurzschluss zwischen den Welten werden vielmehr beide verfremdet. Katholisch-theologische Formeln erfahren eine Travestie: nicht eine Jungfrau, sondern ein Mann wird Mutter („Zeugender ward Feuersglut“; 86); nicht der Sohn Gottes, sondern eine Teeschale aufersteht. Gleichzeitig wird die „Nipponität“ des Textes brüchig, der Illusionismus eines unmittelbar geschauten ‚echten‘ Japans wird aufgegeben. Im weiteren Verlauf wird die sich wieder zur Glätte schließende exotistische Oberfläche der Erzählung immer wieder von katholischer Terminologie unterwandert.

Ähnlich verfährt Vischer bei der Ausgestaltung der Schlussepisode, des

54) Günther: *Aufbruch nach Asien*, S. 178.

55) Vgl. ebd., S. 162–221.

„Letzten Tees Rikyus“⁵⁶⁾, mit der auch Okakura sein Buch abschließt. Einzelne Handlungselemente, sind gegenüber der entsprechenden Passage bei Okakura narrativ viel weiter ausgestaltet: so die Beschreibung des Weges zum Teehaus durch eine trauernde Natur⁵⁷⁾, vor allem aber die bildreich geschilderte Teezeremonie selbst. Dies geschieht jedoch mit Sprachmaterial, das teilweise wörtlich anderen Passagen des *Buchs vom Tee* entnommen ist.

Vischers Teezeremonie besteht aus zwei Teilen: Teezubereitung (108f.) und Tee Genuss (110f.). Hervorgehoben ist die im *Buch vom Tee* nur angedeutete rituelle Struktur: die „drei Grade“ des Kochens einerseits, das siebenmalige Füllen und Austrinken der Schale andererseits. Vischer greift hier zwei bloß kategorisierende Auflistungen auf, die Okakura selbst aus zwei verschiedenen chinesischen Quellen zitiert⁵⁸⁾, und rundet sie zu einem geschlossenen Ritus. Die Elemente aus Okakuras kulturphilosophischem Text erfahren so eine kultische Aufladung.

Die Naturbilder nun, mit denen Okakura das kochende Wasser beschreibt und so den harmonischen Ablauf der Teezeremonie in ein harmonisches Naturverhältnis entgrenzt, werden von Vischer aufgegriffen, dynamisiert und noch ausgeweitet⁵⁹⁾: Bilder von entfesselter Natur einerseits, von

56) Okakura: *Tee*, S. 81.

57) Vgl. Vischer: *Teemeister*, S. 107 mit der entsprechenden Passage in Okakura: *Tee*, S. 82. (Steinlaternen als „ernste Wachen vor den Toren des Hades“, Bäume, die „erschauern“, eine „Welle kostbaren Weihrauchs“ bei Okakura; bei Vischer graues „Gelichte“ der Steinlaternen als „herbstlicher Grabgesang“, Blumen, die ihre Kelche schließen und Weihrauch, der sacht „hervorwolkte“.) Weitere Details sind dem Kapitel *Der Teeraum* entnommen. So führt der Gartenpfad zum Teehaus aus der „Außenwelt“ (Okakura) bzw. der „schreiend bösen Welt“ (Vischer). Er wird gedeutet als „Übergang zur inneren Erleuchtung“ (so beide Autoren), während das Teehaus ein Ort des „Friedens“ ist, weshalb die Schwerter unter dem Dachsimms abgelegt werden müssen. (Vgl. Okakura: *Tee*, S. 43f; Vischer: *Teemeister*, S. 107). Die Anklänge an Gethsemane (Garten, Jünger, Trauer) sind schon bei Okakura vorgezeichnet.

58) Die „drei Grade“ erwähnt Okakura in seinem Bericht (Okakura: *Tee*, S. 17–20) über das „Ch'a-king“ von Luh Yü, den Vischer (83) wiederum zum mythischen Fertiger der Teeschale macht. Das Trinken von sieben Tassen Tee beschreibt Okakura nach Lo Tung, einem Dichter aus der T'ang-Zeit. (Ebd., S. 19).

59) Zum besseren Verständnis sei der Abschnitt (108f.) hier vollständig wiedergegeben: „[. . .] die kleinen Silberstückchen, am Grunde des Kessels lose gelegen, wirbelten

japanischer Kultur und Religion andererseits lösen einander ab, durchdringen sich im Bild des Meeres, das die brennenden Totenschiffe trägt, bis schließlich die Einförmigkeit der Natur die verschiedenen Lebensformen wieder in sich aufnimmt („und mehr Flammen über Wasser noch wurden, und alles Meer ward, Meer und wieder Meer“; 109).

Hier geht im kochenden Tee eine Vision Alt-Japans auf, in der menschliches Leben fest eingebunden erscheint in übergreifende Zusammenhänge: die Kräfte der Natur und das Handeln sanfter Götter. Natur nährt die Menschen („behängen mit vollen Fischernetzen“), rächt ihre Missachtung („Tannen [. . .] begruben den Wildtöter“), nimmt die Menschen in sich zurück („die Boote der Toten brannten“), die Götter sind „gut“, „freundlich“, hilfsbereit“. Der Tod, der auch in dieser arkadischen Landschaft nicht fehlt, sondern vielmehr die Passage leitmotivisch grundiert (Tod des Wildtöters, des Kindes, Boote der Toten), wiegt daher nicht schwer; er

auf, tönnten zugleich mit dem Summen des Wassers eine Sinfonie: Katarakte tosten, Meer scholl auf, donnerte ans Gestade in verklingendem Brüllen, Brandung, bald stark, bald leise, barst an den Riffen, von denen alle Sturmschwalben entsetzt abflogen, Hochwald stand in ersterbendem Feuer sehr greiser Sonne, die Tannen, hochgelenkig wie koreanische Königstöchter, sausten zu Tal, begruben den Wildtöter, nun brausten Glocken, vom Tempel, von Pagode, vom Palast, Dreiklang erschlug die Schreie der Möven, Boote kehrten am Abend ermüdet heim, behängen mit vollen Fischnetzen, traurige Mutter, sie legte Ratsche und viele Steine bunt und abgespült, auf kleines Grab kaum gelegten Kindes, damit der gute freundliche Gott Jizo mit ihm spielen könne, die Wächter an den eisernen Toren des Schlosses hielten stumm ihre bläulichen Speere, hinsank die unglücklich Liebende vor der Statue, der hilfsbereiten, allen Schmerz verstehenden Kwannon und weinte kleine Gebete, auf den Flüssen schwammen papierne Boote, gerieten jetzt in Flammen, zogen tanzend hinunter, meerzu, und vom Strand sah man hinaus, wie überall bis zum Horizont, in den Nachthimmel versickernd, die Boote der Toten brannten, ihnen zu Ehren, selig sind die reinen Herzens sind, und wie von den Flüssen die tausenden Flammen ins Meer einströmten, gespenstisch, doch wunderbar schön, und mehr Flammen über Wasser noch wurden, und alles Meer ward, Meer und wieder Meer: Denn die Wogen im Kessel kochten wild [. . .]“. Bei Okakura findet sich folgende Beschreibung: „Der Kessel singt gut, denn auf seinem Grund sind Eisenstückchen so gelegt, daß sie eine eigene Melodie erzeugen, aus der man das Echo zu hören meint von einem Katarakt, abgedämpft durch Wolken, das Echo fernen Meers, brandend an den Felsen, des Regensturms, der durch den Bambuswald peitscht, und auch das Echo sausender Tannen auf irgendeinem weiten Hügel.“ (Okakura: *Tee*, S. 44f)

wird durch das gütige Wirken der Götter und die alles umfassende Natur aufgehoben — im Bild des Meeres, das die Passage rahmt. Dass es sich hier um ein „altes“, vielleicht schon verschwundenes Japan handelt, reflektiert der Text „in ersterbendem Feuer sehr greiser Sonne“, in Bildern des Abends, des Alters, des Todes. So kommt das hier zusammengedrückte Bild Japans dem Topos eines (verlorenen) ‚Goldenen Zeitalters‘⁶⁰⁾ nah, eine gedankliche Verknüpfung, wie sie den Japan-Diskurs des frühen 20. Jahrhunderts durchzieht. Ein prominenter Vertreter dieser Idealisierung des alten Japan im Lichte der Kritik westlicher Zivilisation war Lafcadio Hearn. Nicht zuletzt in den Schriften Hearn wurde Japan „gleichsam als eine idealisierte griechisch-römische Antike, die allerdings eben erst im Begriff war unterzugehen, codiert“⁶¹⁾. Diese Vorstellung bildet einen Teilbereich jenes Diskursfeldes, das Asien eine Einheit von Mensch, Natur und Kosmos zuschreibt, die in Europa im Zuge der Aufklärung verloren gegangen sei.⁶²⁾

Die ‚Teevision‘ liest sich im Übrigen wie eine poetisierte Raffung des *Japanbuchs*⁶³⁾ von Lafcadio Hearn. Der von Stefan Zweig herausgegebene Sammelband enthält eine Auswahl von Erzählungen und Essays des amerikanischen Wahljapaners. Fast für jedes Bild der ‚Teevision‘ findet sich dort ein entsprechendes Kapitel, so zum Gott Jizo, zum O-Bon-Fest, an dessen letztem Tag die Toten auf Schiffen mit brennenden Lichtern über die Flüsse hinaus ins Meer zurückgeschickt werden, und zum Leben ‚An der japanischen See‘.

60) Vgl. hierzu: Curtius: *Europäische Literatur*, S. 181 u. S. 175.

61) Pekar: *Japan-Diskurs*, S. 232. Vgl. hierzu auch: Siemer: *Japonistisches Denken*, S. 144–149.

62) Vgl. hierzu: Günther: *Aufbruch nach Asien*, S. 173–190.

63) Zweig Stefan: *Das Japanbuch. Eine Auswahl aus den Werken von Lafcadio Hearn*. Frankfurt a.M. 1911. Exemplarisch sei hier eine Passage aus dem Kapitel zum O-Bon-Fest wiedergegeben: „alle Bäche, Flüsse und Kanäle entlang, treiben die gespenstischen Flotten flimmernd den Meeren zu — und soweit das Auge reicht, glitzert der ganze Meeresspiegel von Totenlichtern“ (ebd., S. 70). Die Szene teilt mit der Stelle im *Teemeister* die „gespenstische“ Atmosphäre, das Motiv der Rückkehr ins Meer und den getragenen Rhythmus.

Es lässt sich also festhalten: Vischer erweitert die Episode vom ‚Letzten Tee Rikyus‘ um eine Konzentration von populären⁶⁴⁾ Japanbildern auf engstem Raum, in denen japanisches Leben sich als ganzheitliche Einheit darstellt. Die Idee, Gestaltung und Geschehen im Mikrokosmos des Teerraums mit makrokosmischen Vorgängen in Bezug zu setzen, ist schon bei Okakura angelegt. Wie im *Buch vom Tee* erscheint die Teezeremonie so als Bild japanischer Kultur ‚in nuce‘. In der Ausgestaltung der Bilder eines arkadischen Japans lehnt sich Vischer stark an prominente Topoi des Japan-Diskurses an.

Wenn nun in der zweiten Hälfte der Teezeremonie, dem Genuss des Tees, die so verdichtete ‚Nipponität‘ des Textes wieder von katholischen Motiven unterwandert wird, wiederholt sich die bereits für die ‚Kakemono‘-Episode festgestellte Struktur. In dieser Schlusspassage des *Teemeisters* sind der japanische und der katholische Prätext allerdings aufs Engste miteinander verwoben. Hierbei kann Vischer auf bereits bestehende Parallelen zwischen Okakuras ‚Letztem Tee Rikyus‘ und der Schilderung des Abendmahles bzw. dessen ritueller Wiederholung in der Eucharistiefeyer zurückgreifen, wo es übereinstimmend darum geht, dass ein „Meister“, über den der Tod verhängt ist, von seinen „Jüngern“ Abschied nimmt, indem er das letzte Mal den Tee bzw. Brot und Wein mit ihnen teilt. (Beiden Texten ist gemeinsam, dass nur ein Trinkgefäß benutzt wird.)⁶⁵⁾ Aus der erwähnten anderen Stelle des *Buchs vom Tee* ist darüber hinaus das ritualisierte Trinken von sieben Tassen Tee übernommen, wobei die sieben Wirkungen des Tees teilweise wörtlich zitiert sind.⁶⁶⁾ Diesem rituellen

64) Zweigs *Japanbuch* erreichte 1923 eine Auflagenstärke von 60.000 Exemplaren. Darüber hinaus lagen die Werke Hearn's in Einzelbänden vor, deren Auflagenzahl 1923 zwischen je 23.000 und 40.000 Exemplaren lag.

65) Beim letzten Abendmahl hat dies deutlich gemeinschaftsbildenden Charakter — die Jünger erhalten ja nachgerade den Auftrag, den Kelch immer weitere Kreise ziehen zu lassen. Okakura erwähnt an anderer Stelle des *Buchs vom Tee* das Trinken aus nur einer Tasse auch als Teil des zennistischen Teeritus. (Vgl. Okakura: *Tee*, S. 42)

66) Vgl. ebd., S. 19: „Die erste Tasse feuchtet mir Lippen und Kehle. Die zweite zerbricht meine Einsamkeit, die dritte dringt mir ins unfruchtbare Gedärm [. . .]. Die vierte Tasse bringt mich leicht in Schweiß [. . .]. Bei der fünften Tasse ist die Reinigung vollzogen; die sechste Tasse ruft mich in die Regionen der Unsterblichkeit. Die siebente Tasse — [. . .] Wo ist Horeisan?“

Grundgerüst fügt sich nun, vor allem im Lehrdialog zwischen Rikyu und seinen Jüngern, teilweise auch im Handlungsrahmen, Textmaterial aus der Abendmahlsschilderung ein: „Rikyu sass nun selbst still, nahm den Kelch, hob ihn hoch, segnete ihn, trank daraus, segnete ihn wieder, dankte ihnen, die im Teekreis sassen, reichte ihn nun dem Nächsten dar und sprach: ‚Trinket alle daraus!‘“ (109).

Die geschlossene Ferne, die zuvor in der Allotopie eines arkadischen Alt-Japan gestaltet wurde, wird also mit einer textlichen Nähe in Bezug gesetzt, wie sie enger kaum vorstellbar ist: man kann davon ausgehen, dass die Leser, die Vischer anvisierte, die Eucharistiefeier aus eigener Anschauung (möglicherweise sogar aus jahrelanger Teilnahme daran) kannten. Bemerkenswert ist hier nicht mehr der überraschende Bezug auf den katholischen Prätext: Anklänge finden sich im Textverlauf nach dem ersten unvermittelten Bezug noch gelegentlich, wenn bereits Geschehenes mit Anklängen an katholische Begrifflichkeit gedeutet wird oder Rikyu seine Lehre verkündet: so wird die Teeschale „Kelch“ genannt (93), es ist von „Gotteslästerung gegen die Schale“ (95) die Rede und Rikyu beendet die Teezeremonie vor dem Taiko mit dem Satz: „Ich bin der Tee des Lebens.“ (97) Schließlich verdichten sich die Zitate aus dem katholischen Kontext im einsamen Gespräch Rikyus mit der Teeschale (104). Das Besondere des ‚Letzten Tees Rikyus‘ ist jedoch die performative Überlagerung zweier Rituale, der (von Vischer noch strukturell ausgebauten) ‚fremden‘ Teezeremonie und der christlichen Eucharistie, die dem westlichen Leser aus eigenem Nachvollzug vertraut ist. Der Lektürevorgang, in dem sich diese Handlungsabfolge realisiert, ist deshalb gekennzeichnet vom stetigen Umschlagen von Ferne in Nähe und wieder zurück. Dabei verschieben sich die Grenzziehungen zwischen kulturell ‚Fremdem‘ und ‚Eigenem‘.

Folgende Ergebnisse sind festzuhalten:

1. ‚Fremdes‘ — im doppelten Sinne — narratives und bildliches Material wird eingesetzt, um eine Ferne herzustellen. Vischer verwendet Texte aus dem *Buch vom Tee*, angereichert mit märchenhaft-paradiesischen Anklängen sowie Bildern eines arkadischen Alt-Japan zur Konstruktion

einer mythischen Welt, deren Charakteristika ein sinnerfüllter Kosmos, eine beseelte Natur und das opferbereite Aufgehen des Menschen in diesen Allzusammenhang sind. Insofern hier Topoi des Japan- und Asien-Diskurses aktiviert werden, die die ferne Welt zu einem idealisierten Gegenbild der eigenen stilisieren, erscheint Vischers Rückgriff auf das *Buch vom Tee* zunächst als exotistische Strategie. Es handelt sich hier jedoch um mehr als eine Form der Funktionalisierung von „Fakten der Fremde“⁶⁷⁾ zum Aufrufen der an sie angeknüpften Topoi:

2. Von der ‚herkömmlichen‘ exotistischen Erzählung unterschieden ist der *Teemeister* durch seine Zitatstruktur. Der Text ist an das *Buch vom Tee* angebunden: durch das vorangestellte Zitat, durch die prominenten Parallelstellen, die Übernahme von Bildern und Begriffen und durch Vischers Verweis in der Rezension. Über den markierten Bezug auf einen ‚japanischen‘ Prätext schreibt sich der *Teemeister* in einen Kontext ein, der einen anderen als den „westlichen Standpunkt“ behauptet, den Vischer ja äußerst skeptisch beurteilt — der Bezug auf Hearn steht dazu nicht im Widerspruch⁶⁸⁾. Die Berufung auf Okakura verleiht dem *Teemeister* also die (fiktive) Autorität einer nicht-europäischen Perspektive. Gleichzeitig wird der Text des *Teemeisters* so jedoch als ‚vermittelt‘ gekennzeichnet, als Teil eines textuellen Universums, was eine Distanz zum exotischen Material schafft. Dieser Aspekt wird unterstrichen durch das Vorhandensein eines anderen Zitatkorpus: christlich-religiöse Formeln brechen die exotistische Textur zunächst überraschend auf, und etablieren sich im weiteren Textverlauf neben ihr. Beide Texte sind so aus ihrem kulturellen Kontext

67) Krusche: *Literatur und Fremde*, S. 44.

68) Hearn hatte nach dem Urteil seiner Zeitgenossen den westlichen Standpunkt überwunden: Hugo von Hofmannsthal notiert: „Lafcadio Hearn: das völlige Hinübergehen eines Europäers“. (Hugo von Hofmannsthal: *Die Idee Europa*; in: ders.: *Gesammelte Werke. Prosa III*. Frankfurt a.M. 1964, S. 355.) Stefan Zweig sieht „ein Wunder der Transplantation, der künstlichen Aufzucht: die Werke eines Abendländers, aber von einem Fernorientalen geschrieben“. (Stefan Zweig: *Lafcadio Hearn*; in: ders.: *Japanbuch*, S. 1–14; hier: S. 8.) Letzteres gilt mit anderen Vorzeichen auch von Passagen des *Teemeisters*.

gelöst und können in ihrem Zitatcharakter keine ‚Authentizität‘ des Milieus mehr behaupten.

3. Das Verhältnis beider Textkorpora ist eines zwischen Ost und West, beide haben feste Bezugspunkte in dieser binären Opposition: den eines ‚nicht-westlichen‘ Standpunktes (Okakura), der ‚genuin‘ Japanisches verbürgt (Seppuku, Teezeremonie etc.) einerseits, und den zentralen abendländischen Text des Evangeliums andererseits. Im *Buch vom Tee* leistet Okakura eine spielerisch-ironische Annäherung beider Kulturen. Vischer hingegen schließt die beide ‚Pole‘ in der abschließenden Zeremonie kurz.

4. Das Verhältnis zwischen ‚Eigenem‘ und ‚Fremdem‘ in seiner scheinbaren Eindeutigkeit gerät dabei ins Wanken. ‚Befremdlich‘ wirkt in obigen Textpassagen weniger das exotische narrative Material, sondern vielmehr das durch den neuen Kontext verfremdete eigenkulturelle. Das zeremonielle Brechen einer Teetasse, weil sie „von den Lippen des Unglücks besudelt“⁶⁹⁾ ist (Okakura), mag unerhört sein; ebenso die Rettung eines Kunstwerks durch Seppuku. ‚Fremd‘ wirkt erst ihre ‚unbefleckte Empfängnis‘ durch einen Mann sowie ihre Einverleibung im Zeichen einer Vereinigung mit ihr: „mit Mandorla umglänzt, in ihm auferstanden.“ (111) In beiden Fällen sind es also Anspielungen auf zentrale Dogmen und Messriten der katholischen Kirche, die das Befremden auslösen. Andererseits bilden Anklänge an die Passiongeschichte auch Brücken, die Vertrautes im ‚Fremden‘ gestalten, wie etwa das Motiv der Sonnenfinsternis und des düsteren Gartens (107) oder das des Lieblingsjüngers, der vor der Tür wartete, „bis es vollbracht wäre“ (111).

5. Die Einebnung der Differenz zwischen Ost und West steht im *Teemeister* unter deutlich anderen Vorzeichen als im *Buch vom Tee*: Okakura versteht beide oben untersuchten Episoden als Ausdruck eines Kultes des Schönen, der die Grenze zwischen Kunst und Leben verwischt. Der übergeordnete Zusammenhang, in dem so auch der Tod des Einzelnen

69) Okakura: Tee, S. 82.

aufgehoben werden kann, erscheint als ein kosmisches Gesamtkunstwerk.⁷⁰⁾ Der Autor des *Teemeisters* macht aus dieser „Religion des Ästhetizismus“⁷¹⁾ eine ästhetisierte Religion: das „stille Heldenschicksal“ (83) erscheint nicht mehr als Selbstopfer an einen Kult der Ästhetik, sondern wird als genuin kultische Handlung interpretiert: der Sinn beider Opfertode liegt nunmehr im anschließenden ‚Resurrexit‘: „Auferstanden die Teeschale [. . .] von den Toten!“ (85; vgl. 111). Werden im ersten Fall Ästhetizismus als westliche Avantgarde und japanische Tradition einander angenähert, rückt im zweiten Fall der Teemeister als Verkünder eines ‚fremden‘ Kultes wieder in eine Ferne. Die Inhalte des Kultes bleiben indes vage. Die ‚Gesetze‘ des autonomen Bereichs, den der Teemeister gegen die Verletzung durch den Taiko verteidigt, sind allerdings anhand der Regelverstöße des Taiko — das Tragen eines rotfarbenen Gewandes im Teeraum (95) und das Zertreten einer Zikade im Garten (98) — zu identifizieren. Es geht also um unbedingte Kunstsinnigkeit einerseits, und um Gewaltlosigkeit andererseits: zwei weitere Japan- bzw. Asien-Topoi.⁷²⁾

Das ‚Japan‘ des *Teemeisters* als Zeichen

Wie das *Buch vom Tee* zeichnet sich auch der *Teemeister* durch ein ambivalentes Japanbild aus. Neben der Übernahme exotistischen narrativen Materials von dort arbeitet sich der Text genau wie sein Prätext an der Dichotomie von Abendland und fernem Osten ab, allerdings in einer radikaleren Form. In kritischer Reflexion des westlichen Japan-Diskurses wird die (nach-) erzählte exotische Ferne so mit einer textlichen Nähe verpfropft, dass beide Korpora verfremdet erscheinen und sich Züge von Eigenem und Fremdem durchkreuzen. Das ‚Japan‘ dieser Textwelt ist so

70) Ebd., S. 81: „Die letzten Augenblicke der großen Teemeister waren von derselben auserlesenen Kultur wie ihr ganzes Leben. Ständig danach trachtend, in Harmonie zu sein mit dem großen Rhythmus des Alls, waren sie auch darauf vorbereitet, einzugehen in das Unbekannte.“

71) Ebd., S. 3.

72) Vgl. Günther: *Aufbruch nach Asien*, S. 38 u. S. 186–190.

mehr ein Zeichen als eines, das historisch und topografisch verortbar wäre.

Okakuras Werk liest Vischer als einen Verweis auf einen Ort jenseits „unserer Zeit, die von Benzingestank eingehüllt und von Valutazahlen begrenzt wird“⁽⁷³⁾. Hier wird ein weiteres Mal deutlich, dass Vischer einen Standpunkt einnimmt, der die Zivilisationskritik der exotistischen Bewegung teilt und auch von ihrem eskapistischen Impetus nicht weit entfernt ist.⁽⁷⁴⁾ Die Alternative zu einer schlechten Gegenwart, die im *Teemeister* gestaltet ist, richtet ihre Wunschbilder jedoch weder auf einen real-existierenden fernen Ort (Vischer spricht im gleichen Zusammenhang von einer „wunderlosen Erde“ und einer „entwunderten Welt“⁽⁷⁵⁾) noch auf eine konkrete historische Vergangenheit (dies durchkreuzt die anachronistische Verbindung der beiden Textkorpora.) Das ‚Japan‘ des Textes ist vielmehr ein Zeichen für eine Utopie, die ganz und gar konstruiert ist (und sich so von den Allotopien des Exotismus unterscheidet): Der *Teemeister* montiert Versatzstücke eines idealisierten Japans mit christlichen Formeln zu einer wunderbaren Kunstwelt, die Einspruch gegen eine „wunderlose Erde“ erhebt, ihren Kunstcharakter aber dabei in den Vordergrund stellt. Neu wären im *Teemeister* also nicht die Inhalte, auf die Japan als Zeichen verweist, sondern die Reflexion der Zeichenhaftigkeit dieses ‚Japans‘ selbst.

„[. . .] ohne jeden Anspruch, eine Realität darzustellen oder zu analysieren (gerade dies tut der westliche Diskurs mit Vorliebe), irgendwo in der Welt (*dort*) eine gewisse Anzahl von Zügen (ein Wort mit graphischem und sprachlichem Bezug) aufnehmen und aus diesen Zügen ganz nach Belieben ein System bilden“ ist das Verfahren, das Roland Barthes seiner Lektüre

73) Vischer: *Okakura*, a.a.O.

74) Vgl. Reif: *Zivilisationsflucht*, S. 11–16. Eskapismus als Reaktion auf die Entfremdungserlebnisse der Moderne wird hier als Hauptmotivation des (literarischen) Exotismus gesehen. Zwar stellt Reif fest, dass die eskapistische Motivation nicht unbedingt den „Realitätsbezug für die dargestellten Räume“ (Ebd., S. 16) voraussetze; der Textraum des *Teemeisters*, in dem sich Intertexte kreuzen, ist in seinem Changieren zwischen Nähe und Ferne jedoch kein real oder phantastisch ferner Fluchraum, sondern ein Kunstprodukt.

75) Vischer: *Okakura*, S. 4. (Hervorhebungen M.R.)

Japans als *Das Reich der Zeichen* zugrunde legt.⁷⁶⁾ Das ‚Japan‘ des *Teemeisters* teilt mit diesem Konzept seinen Zeichencharakter, der auch in der Textgestalt des hochgradig artistischen Sprachkunstwerks reflektiert ist, sowie das willkürliche Arrangement der sich in ihm kreuzenden narrativen Gehalte. Wenn Vischers Text also auch mit exotistischem Material operiert, geht er in dessen Reflexion über die bloße Fortschreibung von Topoi hinaus. Indem der Text seine Aussagen über sein „Japan“ gleichsam unter Vorbehalt stellt, problematisiert er die idealisierenden Zuschreibungen an das „ferne“ Land, ohne sich ihres utopischen Gehalts zu begeben.

1. Primärliteratur

Melchior Vischer

- Fußballspieler und Indianer. Chaplin: Zwei Schauspiele. Hrsg. v. Sigrid Hauff. München 1984 (= Frühe Texte der Moderne).
- Sekunde durch Hirn, Der Teemeister, Der Hase und andere Prosa. Hrsg. v. Hartmut Geerken. München 1976 (= Frühe Texte der Moderne).
- Kultur-Chronik. Okakura Kakuzo; in: Prager Presse, 9. Jan. 1922, S. 4.
- Unveröffentlichte Briefe und Schriften. Hrsg. v. Raoul Schrott. Mit einem Vor- und Nachwort von Raoul Schrott. Siegen 1988.

Zeitgenössische Rezeption

WEISS, Ernst: Melchior Vischer, Der Teemeister; in: Neuer Merkur 1 (1922), S. 256.

Weitere Quellen

- DAUTHENDEY, Max: Die geflügelte Erde. Ein Lied der Liebe und der Wunder um sieben Meere. München 1910.
- HESSE, Hermann: Aus Indien. Aufzeichnungen, Tagebücher, Gedichte, Betrachtungen und Erzählungen. Frankfurt a.M. 1982.
- ZWEIG, Stefan: Das Japanbuch. Eine Auswahl aus den Werken von Lafcadio Hearn. Frankfurt a.M. 1911.

2. Sekundärliteratur

- BARTHES, Roland: Das Reich der Zeichen. Frankfurt a.M. 1981.
- BINDER, Hartmut: ‚Jugend ist natürlich immer schön . . .‘. Kafka als literarischer Ratgeber; in: ders. (Hrsg.): Prager Profile, S. 17–96.

76) Barthes: *Reich der Zeichen*, S. 13.

- ders.: Die verlorene Generation. Hans Klaus und sein Kreis; in: ders. (Hrsg.): Prager Profile. Vergessene Autoren im Schatten Kafkas. Berlin 1991, S. 97–233.
- CHISOLM, Lawrence W.: Fenollosa. The Far East and American culture. New Haven 1976.
- CURTIUS, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern u.a. 1965.
- ENGEL, Peter: Vom Prager Avantgardisten zum Berliner Unterhaltungsschriftsteller. Die Wandlungen des Melchior Vischer; in: Hartmut Binder (Hrsg.): Prager Profile. Vergessene Autoren im Schatten Kafkas. Berlin 1991, S. 417–437.
- GÜNTHER, Christiane C.: Aufbruch nach Asien. Kulturelle Fremde in der deutschen Literatur um 1900. München 1988.
- HAMMITZSCH, Horst: Cha-Do. Der Tee-Weg. München-Planegg 1958.
- HIJIYA-KIRSCHNEREIT, Irmela: Das Ende der Exotik. Zur japanischen Kultur und Gesellschaft der Gegenwart. Frankfurt a.M. 1988.
- DIE INSEL-BÜCHEREI. Bibliographie 1912-1999. Frankfurt a.M., Leipzig 1999.
- JÄGER, Christian: Von F zu V – und wieder zurück: Melchior Vischer und die minoritäre Literatur; in: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik 3 (1997), S. 139–171.
- KOFMAN: Derrida lesen. Hrsg. von Peter Engelmann. Wien 1988.
- KRUSCHE, Dietrich: Literatur und Fremde. Zur Hermeneutik kulturrräumlicher Distanz. München 1985.
- MACKENZIE, John M.: Orientalism. History, theory and the arts. Manchester 1995.
- MATHIAS-PAUER, Regine: Deutsche Meinungen zu Japan — Von der Reichsgründung bis zum Dritten Reich; in: Kreiner, Josef (Hrsg.): Deutschland — Japan. Historische Kontakte. Bonn 1984 (= Studium universale; Bd. 3), S. 115–140.
- PEKAR, Thomas: Der Japan-Diskurs um 1900. Ein Skizzierungsversuch; in: Gebhard, Walter (Hrsg.): Ostasienrezeption zwischen Klischee und Innovation. Zur Begegnung zwischen Ost und West um 1900. München 2000, S. 227–254.
- PFISTER, Manfred: Konzepte der Intertextualität; in: Ulrich Broich; Manfred Pfister (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktion, anglistische Fallstudien. Tübingen 1985, S. 1–31.
- REIF, Wolfgang: Zivilisationsflucht und literarische Wunschträume. Der exotistische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts. Stuttgart 1975.
- SAID, Edward W.: Orientalismus. Frankfurt, Berlin, Wien 1981.
- SCHÄFFTER, Ortfried: Modi des Fremderlebens. Deutungsmuster im Umgang mit Fremdheit; in: ders. (Hrsg.): Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung. Opladen 1991.
- SCHAUMANN, Werner: ‚The book of Tea‘ oder: Das schöne Japan; in: Schaumann, Werner (Hrsg.): Ästhetik und Ästhetisierung in Japan: Referate des 3. Japanologentages der OAG in Tôkyô, 11–13. März 1992. München 1992, S. 103–116.

- SCHUSTER, Ingrid: China und Japan in der deutschen Literatur 1890–1925. Bern 1977.
- SERKE, Jürgen: Böhmisches Dörfer: Wanderungen durch eine verlassene literarische Landschaft. Wien (u.a.) 1987.
- SIEMER, Michael: Japonistisches Denken bei Lafcadio Hearn und Okakura Tenshin. Zwei stilisierende Ästhetiken im Kulturkontakt. (= Mitteilungen der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens e.V. Hamburg, Bd. 131). Hamburg 1999.