

[Article]

## Artikel über Japonismus in Österreich von Lina Bittner

Mit japanischer Vorbemerkung von Masahiko TSUCHIYA

Fakultät für Interkulturelle Studien  
Nagoya Gakuin Universität

### Vorbemerkung

Der Artikel thematisiert die 150-jährige historische Beziehung zwischen Österreich und Japan und die vielfältigen kulturellen Einflüsse Japans auf die österreichische Kunst- und Kulturszene. Neben dem Japonismus und der Moderne wird besonders die Weitergabe von Stereotypen in der Musik- und Theaterszene sowie in der Literatur besprochen. Japan fasziniert Österreich seit seiner Öffnung, sein Image ist aber stark von Stereotypen und Klischees geprägt, die sich durch die Kunst weiter verbreiten. Die Inspiration, die Japan österreichischen KünstlerInnen liefert, zeigt das große transkulturelle Potential, das in der Begegnung von Kulturen liegt.

**Schlüsselwörter:** Japonismus, Österreich, Wiener Moderne, Klischee, Kunst

## リーナ・ビットナー氏のオーストリアにおける ジャポニズムに関する論文

日本語序文：土屋 勝彦

名古屋学院大学国際文化学部

## 日本語序文（土屋勝彦）

下記に掲載するリーナ・ビットナー氏の論文「オーストリアにおけるジャポニズム」は、2019年7月に筆者の担当する「比較文化社会論」の講義枠で行われた講演原稿を修正・加筆したものである。ビットナー氏は、ウィーン市の図書館員として勤務しながら、ウィーン大学大学院比較文学専攻で、オーストリア作家における日本像に関する博士論文を執筆中である。

本論文では、西洋的な国であるはずの日本の文化が、西洋において今なお異質で神秘的なものに見なされている理由として、西洋が自己像としての他者性を提示・投影することによって、自己の文化的アイデンティティを形成してきたことを指摘し、それがオリエンタリズムやエキゾチズムの根底に見られる過程であるとする。日本像は16、17世紀のイエズス会宣教師の書簡に見られる「天国」のイメージに始まるが、江戸時代長崎の医師として働いたシーボルトが残したエッセイ『日本』と彼の日本コレクションが、オーストリアと日本の関係を知る貴重な資料となった。その後19世紀ヨーロッパの近代化過程が、芸術における危機的状況をもたらし、芸術家たちは何世紀も続いた芸術伝統が硬直しているのを感じ、芸術の新たな出発点を模索していた。この行き詰った19世紀末に日本文化が紹介され、ヨーロッパにとっての美術と文学の模範となったのである。モネやマネが浮世絵に熱狂したのは、その表現対象が重要な要素に還元されており、また平面的な構成法が、西洋的な遠近法と異なる新たな視覚的印象を与えたからである。さらに自然や人々の日常生活への新たな眼差しをも発見した。そこにはヨーロッパの伝統的芸術に見られる厳格なヒエラルキー観や価値づけがないことも浮世絵の特質だった。

オーストリアでは、1873年のウィーン万博が特別の役割を果たした。美術では世紀末ウィーンの画家クリムトが、分離派を立ち上げ日本の芸術を広め、自らの芸術に積極的に取り入れていった。日本美術は、ヨーロッパの断片性に対して調和性を示す新たな価値観を与えた。この日本的な要素はウィーンの芸術界において、絵画だけでなく、他の芸術ジャンルにおいても重要になる。とくに音楽と演劇は、ステレオタイプな日本イメージの拡散において決定的役割を果たすことになった。例えばオペレッタ「蝶々夫人」や戯曲「台風」がその代表的なものである。文学のほうではラフカディオ・ハーン（日本名：小泉八雲）の影響下に、ホーフマンスタールやアルテンベルクが日本文化を称揚し強く受容した。とくに部分で全体を示す日本的な審美観に注目し傾倒した。また作家・批評家ヘルマン・パウルは、ジャポニズムのなかに異質となった芸術家の存在根拠を見出した。

その後第一次大戦で中断された日奥の関係は、第二次大戦後再び外交を復活させ今日に至り、スキーが両国を結び付け、音楽がウィーンのイメージを作っている。また現代文学では、数名のオーストリア作家たちが日本について様々な言説を作品化している。エキゾチズムやオリエンタリズムは、西洋の「理想化された」あるいは「異質な」自己像としての側面を持っており、今日ではマスメディアが日本イメージの基礎を作り、さらに個人的な結びつき、映画、書籍、学問もこれに関わっている。今日のオーストリアの芸術家たちに影響を与えている日本の「イメージ」とは、知識、想像、期待、不安の総体である。日本の表象は、文化的、歴史的影響を受けつつ多

様に構成され続けるが、それは現実を単純化したものともなりうる。以上が要旨であるが、自己像と他者像の弁証法的関係は重要である。最後に数名のオーストリア作家たちの日本像に触れながら講演は締めくくられた。講演していただいたビットナー氏には、この場を借りて改めて感謝申し上げたい。

### **Lina Bittner** **Japonismus in Österreich**

In diesem Beitrag möchte ich die Beziehung zwischen Österreich und Japan thematisieren und die vielfältige Inspiration, die Japan der österreichischen Kunstszene seit über 150 Jahren liefert. Japan ist ein modernes, in vieler Hinsicht westliches Land und doch erscheint dem Westen die japanische Kultur auch heute noch als fremdartig, rätselhaft oder sogar unverständlich. Das wirkt sich auf die Kunst durchaus inspirierend aus. Doch diese Fremdheit und das exotisch Geheimnisvolle, das auf Japan projiziert wird, sind Vorstellungen, hinter denen die eigentliche Kultur selbst in ihrer Vielfalt und als lebendiger Prozess nicht mehr wahrgenommen wird.<sup>1</sup> Denn eine andere Kultur als fremd und unverständlich wahrzunehmen bedeutet, sie als etwas wahrzunehmen, das sie nicht ist; man projiziert seine eigenen Vorurteile, Bilder und Klischees auf sie und benutzt sie dazu, die eigene kulturelle Identität durch Abgrenzung von anderen kulturellen Identitäten zu konstruieren.<sup>2</sup> Auf diesem Vorgang beruhen Exotismus und Orientalismus, die bis heute die Vorstellungen des Westens vom fernen Orient und Asien prägen. Auch wenn diese für die Kunstszene produktive Einflüsse darstellen, ist dieser exotistische Blick sehr problematisch. Obwohl der Alltag in unserer globalisierten Welt in vielen Bereichen von vielfältigen kulturellen Einflüssen bestimmt ist, denken wir über Kultur immer noch vorwiegend in herkömmlichen Kategorien und betonen die Unterschiede und das Trennende zwischen den Kulturen, wie man an der Imagination Japan als das „Fremde, Andere“ sieht, das in einem totalen Gegensatz zum Westen steht. Kulturen sind jedoch keine nur auf sich selbst bezogenen, geschlossenen und in sich homogenen Einheiten, die ohne Austausch mit anderen Kulturen bestehen. Im Gegenteil: Sie sind nur dann produktiv und lebendig, wenn sie im Austausch mit anderen Kulturen stehen und sich immer weiter wandeln.<sup>3</sup> Beschäftigt man sich z.B.: genauer mit der Geschichte der japanischen Kultur wird deutlich, wie sie durch die Jahrhunderte hindurch immer wieder Elemente anderer Kulturen in sich aufnimmt und dadurch verändert, ohne dass dadurch zu einem bloßen kulturellen Konglomerat zu werden, dem eigene charakteristische Eigenschaften fehlen.<sup>4</sup> Ganz im Gegenteil: Gerade durch diese Übernahme fremder kultureller Elemente und ihre Transformation in

---

1 Mae 2013, p.21

2 Mae 2013, p.22

3 Mae 2013, p.22

4 Mae & Scherer 2013, p.9

etwas „Eigenes“ gewann die dadurch vielfältiger gewordene japanische Kultur ihre Stärke.<sup>5</sup>

Wie dieses „Japanische“ zum neuen „Eigenen“ in der westlichen Kultur wurde, soll hier am Beispiel des Japonismus betrachtet werden. Wie wurde im Westen und besonders Österreich die japanische Kultur aufgenommen und wie hat man sich mit ihr auseinandergesetzt? Wie kam es dadurch zur Entwicklung der künstlerischen Moderne in der westlichen Kultur? Die Inspiration durch Japan in ihren verschiedenen Facetten zeigt auf, welche kulturelle Dynamik durch Begegnung, Übernahme und gegenseitige Beeinflussung ausgelöst werden kann und soll hier anhand der historischen und kulturellen Verbindungen zwischen Österreich und Japan beleuchtet werden.

### Kontakte des Westens mit Japan bis 1869

Die früheste europäische Vorstellung aus dem Mittelalter von Japan, die bis heute weiterwirkt, ist die des Paradieses; die meisten Berichte des 16. und 17. Jhdts. über Japan sind vorwiegend positiv.<sup>6</sup> Fundierte Informationen erhält man in Europa durch die Briefe von jesuitischen Missionaren in Japan, die ihren Ordensbrüdern nicht nur über ihre Mission, sondern auch über die sozialen und politischen Verhältnisse, Religion, Moralvorstellungen und Kultur der Japaner berichten.<sup>7</sup> Francisco de Xavier, ein Jesuit, erreicht etwa 1549 Japan und berichtet regelmäßig über seine Missionstätigkeit.<sup>8</sup> Er beschreibt die JapanerInnen als an Moral und Intellekt gleich, wenn nicht gar überlegen.<sup>9</sup> Ihre Techniken und Kunstfertigkeiten beeindruckten Europa; Lackarbeiten und Porzellan werden bereits früh eingeführt. Im Inventar der ersten Kunstkammer Europas, jener von Franz Ferdinand II. von Tirol (1529–1595) findet sich beispielsweise eine rote Lackschale aus Ryukyu.<sup>10</sup>

Während des Tokugawa-Shogunats wird das Land über 250 Jahre lang strikt abgeschottet, JapanerInnen dürfen nicht mit AusländerInnen in Kontakt treten und nur eine holländische Niederlassung vor Nagasaki darf Handel betreiben. Zwei deutsche Autoren und Japanreisende sind im 17. Jhdts. besonders bedeutend: Georg Meister und Engelbert Kämpfer. Kämpfers posthum 1727/28 herausgegebene „Geschichte und Beschreibung von Japan“ prägt stark die europäischen Vorstellungen von Japan und ist im 18. Jhdts. die wichtigste Quelle über Japan für andere Schriftsteller und Gelehrte.<sup>11</sup> Trotz eingeschränkter Kontakte gibt es also Informationen aus erster Hand über Japan, diese sind aber sehr selten und daher besonders einflussreich und nicht immer aktuell.

---

5 Mae & Scherer 2013, p.10

6 Kreiner, 1990, p. 14ff.

7 Schuster, 1988, p. 49

8 Pöcher, 2009, p. 29

9 Kreiner, 1990, p. 16

10 Kreiner, 1990, p. 17

11 Schuster, 1988, p. 256

## Österreich – Japan bis 1869

Wichtige Zeitzeugnisse aus dieser Abschließungsperiode stammen von dem Österreicher Philipp Franz von Siebold, der von 1823 bis 1830 als Arzt der holländischen Faktorei in Nagasaki arbeitet.<sup>12</sup> Nach seiner Rückkehr nach Europa beginnt er, sein Wissen zu publizieren, in seinem Werk “Nippon” hebt er positive Eigenschaften der JapanerInnen wie Aufrichtigkeit, Wahrheitsliebe und Ehrfurcht vor dem Alter hervor.<sup>13</sup> 1889 schenkt er seine Japansammlung dem österreichischen Staat; welche gemeinsam mit jenen ethnografischen Objekten, die Franz Ferdinand 1893 mitbringt, den Großteil der Japanbestände des heutigen Wiener Weltmuseums ausmacht. Dieses veranstaltet heute regelmäßig Veranstaltungen, um BesucherInnen die japanische Kultur näherzubringen, etwa Ikebana-Ausstellungen, Vorführungen japanischer Musik etc.

## Der Abschluss des ersten Staatsvertrags

Japan lehnt bis zur Mitte des 19. Jhdt. wirtschaftliche und soziale Beziehungen zum Westen ab und beschränkt den Kontakt auf die Handelsniederlassung auf Dejima. Als Commodore Perry das Land jedoch vor die Wahl zwischen der Aufgabe der Isolation oder einem militärischen Konflikt stellt, entscheidet sich Japan 1853 für die Öffnung. Danach kommt es 1868 zur Restauration der Kaisermacht. Nach einer Phase der allgemeinen Verwestlichung folgt eine selektive Anpassung, um ehestmöglich als gleichberechtigter Bündnispartner anerkannt zu werden. Im Fokus stehen der wirtschaftliche Fortschritt und besonders die Industrialisierung.

Im Zuge seiner Modernisierung nimmt Japan diplomatische Beziehungen mit vielen Staaten auf, u.a. mit Österreich. Am 6. Oktober 1869 erreichen österreichische Schiffe den Hafen von Tokio. Durch Konteradmiral Anton Freiherr von Petz wird hier der erste Freundschafts-, Handels- und Schifffahrtsvertrag zwischen den beiden Ländern geschlossen. In diesem Zeitraum setzt Ende des 19. Jhdt. in Europa der sogenannte “Japonismus” ein, der durch eine Krise in der Kunstszene ausgelöst wird.

## Japonismus und Moderne

Im Zuge des europäischen Modernisierungsprozesses entsteht im 19. Jahrhundert eine krisenhafte Situation, in der viele KünstlerInnen spüren, dass ihre jahrhundertlange Kunsttradition erstarrt ist: diese kann nicht durch einen Rückgriff auf eine frühere Phase der europäischen Kunst gelöst werden und bringt eine innere Bereitschaft für eine ganz andere Art der Kunst hervor.<sup>14</sup> Hier dient Japan Europa als Vorbild im Bereich der schönen Künste und Literatur, von Paris aus erobert der Japonismus

---

12 Krejsa & Pantzer, 1989, p. 20

13 Kreiner, 1990, p. 26f.

14 Mae 2013, p.25

Europa. Was das Neue und das Besondere des Japonismus ist, kann man nicht mit einem Wort sagen, weil er weite Kunstbereiche von der Malerei über Bildhauerei, Holzschnitt und Zeichnung, bis hin zu Kunsthandwerk, Architektur, Design und Fotografie umfasst. Es werden japanische Motive übernommen, japanische Techniken adaptiert und japanische künstlerische Prinzipien und Methoden analysiert, um sie für die eigene Kunst anzuwenden.<sup>15</sup>

In Werken von KünstlerInnen wie Edouard Manet und Claude Monet werden ab Ende der 1860er Jahre Einflüsse japanischer Kunst erkennbar, sowohl motivisch als auch durch die Übernahme gestalterischer Mittel: ihre Inspiration beziehen diese KünstlerInnen aus japanischen Kunstgegenständen und Farbholzschnitten, mit denen zu dieser Zeit ein reger Handel beginnt.<sup>16</sup> Dass sich die KünstlerInnen gerade für die japanischen Farbholzschnitte begeistern liegt vor allem daran, dass diese das Dargestellte auf seine wesentlichen Elemente reduzieren.<sup>17</sup> Außerdem weisen ihre Bilder eine für den Westen neue Optik auf, da japanische Künstler weder Schatten noch Perspektive im westlichen Sinn verwenden.<sup>18</sup> Raumwirkung wird durch eine bestimmte Anordnung von Flächen erzeugt, wobei auch die Farbe flächenhaft eingesetzt wird.<sup>19</sup>

Bestimmte KünstlerInnen sehen in diesen Bildern nicht nur das Anders- und Neuartige der japanischen Seh- und Darstellungsweise, ihnen eröffnet sich eine ganz neue Welt mit einem neuen Blick auf die Natur und das Alltagsleben der Menschen in der Großstadt.<sup>20</sup> Hier gibt es keine streng hierarchisierende und wertende Ordnung wie in der europäischen Kunsttradition, was von den KünstlerInnen als Befreiung und Chance für die Erschaffung einer neuen Kunst empfunden wird.<sup>21</sup> Die Begeisterung Europas beruht also nicht nur auf der Faszination des Exotischen, sondern auch auf ihrer Suche nach einer neuen Form des Sehens und einer neuen Darstellungsform desselben.<sup>22</sup> Westliche KünstlerInnen überschreiten nicht nur die kulturelle Grenze gegenüber einer anderen Kultur, sondern auch Grenzen, die ihnen innerhalb ihrer eigenen Kultur und durch die eigene Kunsttradition gesetzt werden, diese innere Grenzüberschreitung wurde nur durch einen anderen Blick von außen möglich.<sup>23</sup>

Mit dem Japonismus tritt die japanische Kultur über ihre Grenzen hinaus und wird so zu einem Teil der westlichen Kultur; gleichzeitig tritt die westliche Kultur über ihre eigenen Grenzen hinaus, indem

---

15 Mae 2013, p.32

16 Mae & Scherer 2013, p.11

17 Mae 2013, p.33

18 Schuster, 1977, p. 10

19 Mae 2013, p.34

20 Mae 2013, p.24

21 Mae 2013, p.24

22 Schuster, 1977, p. 10

23 Mae 2013, p.26

sie Elemente der japanischen Kultur in sich aufnimmt und zu etwas Eigenem macht.<sup>24</sup> In diesem wechselseitigen Vorgang wird deutlich, dass sich Kulturen sich nicht nur auf das Eigene beziehen und vom Anderen abgrenzen, sondern auch fremde Elemente in sich enthalten und gerade darin großes Potential steckt. Dieses Potential entfaltet sich in Österreich besonders nach der Wiener Weltausstellung 1873, die Japan ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt.

### Die Wiener Weltausstellung 1873

1872 wird Japan eingeladen, sich an der Wiener Weltausstellung zu beteiligen. In einem "Probelauf" werden alle künftigen Ausstellungsstücke in einem Palais gezeigt, was die Geburtsstunde des ersten japanischen Museums und späteren Nationalmuseums in Tokio darstellt.<sup>25</sup> Bei der Planung des Auftritts bei an der Weltausstellung achtet die japanische Ausstellungskommission darauf, den westlichen Geschmack zu berücksichtigen, das Exotische und Besondere wird daher überdimensional hervorgehoben, was zu späteren klischeehaften Vorstellungen führt.<sup>26</sup> Die 70 Mitglieder der japanischen Ausstellungskommission sollen in Wien nicht nur ausstellen, sondern auch von Europa lernen und sich mit den dortigen Neuerungen vertraut machen. Der erste japanische Gesandte, Sano Tsunetami, nimmt aus Wien beispielsweise Anregungen zur Gründung einer Rot-Kreuz-Gesellschaft mit.<sup>27</sup>

Die japanischen Produkte werden bei der Weltausstellung mit fast 200 Preisen prämiert.<sup>28</sup> Auch wenn eine Menge Naturalien, industrielle Produkte, Werkzeuge etc. gezeigt werden, nehmen hand- und kunsthandwerkliche Arbeiten den meisten Raum ein.<sup>29</sup> Eine Freilichtausstellung, die einen nachgebauten Schrein, Häuser, und einen japanischen Garten zeigt, erregt große Aufmerksamkeit. Im Rahmen der Ausstellung wird 1873 zudem ein Teehaus im Prater errichtet, dessen Unternehmer Raimund Freiherr von Stillfried-Ratenicz zuvor Japan selbst besucht hat.<sup>30</sup> Fächer werden zum einem Wahrzeichen für die AusstellungsbesucherInnen.<sup>31</sup>

Die Wiener Weltausstellung von 1873 bringt für das japanische Kunsthandwerk den Durchbruch im Westen und weckt das Interesse europäischer Museen.<sup>32</sup> Japanische Objekte sollen der europäischen Industrie künftig im Hinblick auf Qualität, Design, Material und Ausführung als Vorbild dienen; auch

---

24 Mae 2013, p.22

25 Krejsa & Pantzer, 1989, p. 25

26 Yamamoto, 2014, p. 44

27 Czeike, 2015

28 Czeike, 2015

29 Krejsa & Pantzer, 1989, p. 26 f.

30 Krejsa & Pantzer, 1989, p. 36

31 Krejsa & Pantzer, 1989, p. 28

32 Kreiner, 1990, p. 30

Architekten beginnen, japanische Elemente miteinzubeziehen.<sup>33</sup> Japan inspiriert also in vielerlei Hinsicht, wobei der Fokus auf der Kunstszene liegt. Auch in der Wiener Kunstszene spielen nach der Weltausstellung japanische Elemente eine wichtige Rolle, nicht nur in der Malerei, sondern auch in Musik und Theater. Ich möchte im Folgenden gerne auf die musikalische Aufarbeitung eingehen, da diese einige Stereotype entscheidend geprägt hat, die sich bis heute fortsetzen.

### Musik und Theater

Japanische Themen beeinflussen seit der Öffnung Japans nachhaltig die österreichische Musik- und Theaterproduktion. Besonders die Operette ist ein Massenphänomen und greift neben aktuellen Themen vor allem Fremdreiz und Exotismus auf: Die präsentierten exotischen Lebensformen entsprechen zwar nicht dem Original, kommen aber dem “Fernweh” entgegen und bilden Anlass zum Eigenlob.<sup>34</sup> Geisha sind ein häufiges Motiv, ebenso wird die fremde Mentalität der JapanerInnen hervorgehoben, sowohl alte Tugenden wie Ehre und Höflichkeit als auch neue wie Hingabe an den Staat und die Förderung des Gemeinwohls.<sup>35</sup>

Das international bekannteste Japan-Bühnenwerk ist die 1907 an der Wiener Hofoper erstaufgeführte “Madama Butterfly”. Sie beruht auf einem orientalistischen Narrativ, das den Orient – hier Japan – als sexualisierten Raum darstellt.<sup>36</sup> Durch die tragische Beziehung zwischen dem amerikanischen Soldaten und der sich selbst aufopfernden Japanerin zeigt sie exemplarisch eine auf ungleichen Machtverhältnissen basierende Ost-West-Beziehung und die geschlechtliche Dynamik, die daraus entsteht.<sup>37</sup>

Melchior Lengyels Drama “Taifun” ist eines der wenigen positiven Beispiele des Musiktheaters, das sich mit Japan auseinandersetzt und hebt sich durch seine Aktualität von anderen Stücken ab.<sup>38</sup> Es behandelt auf verschiedenen Ebenen den Gegensatz zwischen Ost und West; der Reiz des Stücks liegt darin, dass rassistische Vorurteile zwischen den Nationen brutal und offen ausgesprochen werden, wobei diese sich nicht nur gleichberechtigt gegenüberstehen, sondern auch dekonstruiert und entkräftet werden.<sup>39</sup> Das Stück und seine Rezeptionsgeschichte zeigen eine Abkehr vom schwärmerisch-naivem Japanbild hin zu einer kritischeren Wahrnehmung.<sup>40</sup>

Theaterstücke, die in Japan spielen, sind zwar durchgehend beliebt, haben aber mit östlichem Theater

---

33 Kreiner, 1990, p. 30

34 Yamamoto, 2014, p. 56

35 Yamamoto, 2014, p. 211

36 Lee 2013, p.149

37 Lee 2013, p.149

38 Schuster, 1977, p. 114

39 Giacomuzzi, 1999b, p. 49

40 Giacomuzzi, 1999b, p. 56



in der Regel wenig zu tun. Auch mit der japanischen Musiktradition setzt man sich nicht ernsthaft auseinander. Eine Ausnahme stellt Max Reinhardt dar: er greift bei seiner Theaterreform u.a. die künstlerische Bühnenbeleuchtung, japanische Bühneneinrichtungen wie die Drehbühne und den Hanamichi sowie Pantomime und Tänze auf.<sup>41</sup> Durch den Hanamichi erreicht Reinhardt den von ihm gewünschten engeren Kontakt zwischen Darstellern und Publikum.<sup>42</sup> Es gibt also auch Versuche, sich authentisch mit Japan und seiner Bühnenkunst auseinanderzusetzen, diese sind aber nicht besonders zahlreich.

Auch die Literatur wird von Japan inspiriert und prägt die Vorstellungen jener, die nicht selbst nach Japan reisen können, besonders stark, beeinflusst aber auch diejenigen, die selbst nach Japan reisen, bereits im Vorfeld.

### Der Japonismus in der Literatur

Um Japan zu einem modernen Staat umzubilden entsendet die Meiji-Regierung ab 1868 einerseits Gesandte ins Ausland, lädt aber auch ausländische Wissenschaftler („Oyatoi“) als Lehrer und Berater ein, deren Aufzeichnungen EuropäerInnen das aktuelle Japan vermitteln und zu einem tieferen Verständnis der Kultur führen.<sup>43</sup> Bei den entstehenden Reiseberichten muss aber zwischen wissenschaftlich fundierten Publikationen und Berichten von TouristInnen unterschieden werden. Reiseliteratur ist so beliebt, dass Verleger schließlich beginnen, Schriftsteller eigens nach Japan zu schicken, um über das Land zu berichten.<sup>44</sup>

Der Japonismus am Ende des 19. Jhdts. leitet einen organisierten Japantourismus ein. Viele der Reisenden sehen jedoch nur das, was durch den Diskurs bereits vorgegeben ist: Nach seiner Öffnung wird Japan als ein Land imaginiert, in dem jene Ganzheit, Natürlichkeit und Naturverbundenheit noch wichtig sind, von denen sich Europa bereits in der Moderne gelöst hat.<sup>45</sup> Durch die Literatur beeinflusst, wollen Reisende dieses „alte Japan“ erleben und klammern sich an diese Vorstellungen paradoxerweise umso mehr, als Japan sich dem industrialisierten Westen annähert.<sup>46</sup>

Drei Aspekte der Japan-Exotik dieser Epoche können hervorgehoben werden: erstens bietet sie farbenfrohe Abwechslung, beispielsweise durch die Ukiyo-e.<sup>47</sup> Diese und andere japanische Kunstwerke werden ab Mitte des 19. Jhdts. in Europa immer beliebter und durch impressionistische Künstler übertragen. Zweitens wird die moralische Norm durch die exotische Japanreiseliteratur

---

41 Lee, 1990, p. 130

42 Schuster, 1977, p. 119

43 Yasui, 1987, p. 73

44 Yamamoto, 2014, p. 48

45 Köhn, 2013, p. 4

46 Schauwecker, 1987, p. 100

47 Schauwecker, 1987, p. 101

aufgelockert, wobei die heimische Sittlichkeit aber nicht gefährdet wird.<sup>48</sup> Drittens umspinnen die Beobachter das Exotische mit einer Aura der Fremdheit: diese ist zwar schöpferisch, versagt ihnen aber eine realistische Sichtweise.<sup>49</sup> Sie hat mit der fremden Realität im Grunde nichts zu tun, sondern nur mit der eigenkulturellen Perspektive.<sup>50</sup> Zudem reproduziert diese Exotisierung einen Überlegenheitsanspruch, der an die eurozentrische Imperialismusphase geknüpft ist.<sup>51</sup> Diese Aspekte finden sich in abgewandelter Form bis heute in Berichten über Japan, u.a. die farbliche Hervorhebung der roten Torii und rosa Kirschblüten; die sinnliche Japanerin, die mit der Geisha-Thematik verknüpft wird und die Darstellung Japans als das ganz „Fremde, Andere“, die eine realistische Sichtweise auf das heutige Japan erschwert.

Die Sprache der Reiseliteratur erfüllt eine zentrale Funktion: der Rekurs auf Topoi, Stereotype und Klischees zeigt zum einen das Unvermögen, das Andere sprachlich zu repräsentieren, zum anderen das Ziel, dieses in ein homogenes Bild zu bannen, um Komplexität und Differenz zu reduzieren.<sup>52</sup> Immer wieder finden sich in den Reisebeschreibungen dieser Zeit die Topoi der Kleinheit und Niedlichkeit sowie der Vergänglichkeit; Japan wird mit Kunst, Natürlichkeit, Schönheit und Traditionsverbundenheit gleichgesetzt und Nostalgie sowie Exotismus verbinden sich im Kampf gegen Technik und das moderne schnelle Tempo.<sup>53</sup> Die Konnotation Japans mit erotischen Fantasien ist einer der wichtigsten Topoi im westlichen Japanbild, was sich auch an der westlichen Vorliebe für erotische Titel bei japanbezogenen Werken zeigt.<sup>54</sup>

Den Höhepunkt der Erzählprosa dieser Zeit stellen Pierre Lotis “Madame Chrysantheme”, die besagte “Madame Butterfly “ inspiriert, und Lafcadio Hearn's zahlreiche Japanbücher dar: Loti beschreibt in der “Madame Chrysantheme” (1887) Ehefrauen auf Zeit, die später von Geisha abgelöst werden, welche sich bis heute als Stereotyp halten. Sein Text ist eines der bedeutendsten Beispiele für die Wahrnehmung Japans durch den Westen und beschwert ihm schon zu seinen Lebzeiten einen Sensationserfolg. Die westliche Wahrnehmung der japanischen Kultur erhält durch ihn Gender-Dimension orientalistischer Färbung, sie zeigt sich im Bild der japanischen Frau, das sich schon kurze Zeit später in anderen Medien verbreitet und zu einem Kollektivsymbol entwickelt.<sup>55</sup>

Sebst in der deutschsprachigen Prosaliteratur des 20. und 21. Jahrhunderts tauchen der Geisha-Topos, die Liebes- und sexuelle Beziehung zwischen westlichem Mann und asiatischer Frau immer noch

---

48 Schauwecker, 1987, p. 101

49 Schauwecker, 1987, p. 102

50 Pekar, 2000, p. 245

51 Schauwecker, 1987, p. 103

52 Köhn, 2013, p. 5f.

53 Schuster, 1977, p. 82

54 Giacomuzzi, 2002, p. 166

55 Lee 2013, p.142

stereotypisch auf, wie u.a. Gerhard Roths „Der Plan“ (1998) zeigt. Die Leidenschaft mit einer Japanerin trägt dazu bei, den Aufenthalt des Protagonisten Feldt in Japan zu einer intensiven Reiseerfahrung zu machen; daneben finden sich klischeehafte Elemente der trivialen Japan-Reiseliteratur, etwa Vulkane, Erdbeben und Schilderungen des Fuji-san. Die Japanerin, ein mädchenhaftes Geschöpf, entpuppt sich als leidenschaftliche Frau, als der Protagonist sie schließlich nach einer langsamen Annäherung im Zimmer seines Ryokans umschlingt, was an imperialistische Sehnsüchte des 19. Jhdts. erinnert. Man findet im Roman wiederholt eine Kombination aus unproblematischer sexueller Verfügbarkeit der Japanerinnen, ihrem geheimnisvollen und unverständlichen Charakter und der Unmöglichkeit einer dauerhaften interkulturellen Liebe.<sup>56</sup> Diese Stereotype zirkulieren also bis heute weltweit, auch im deutschsprachigen Raum.

Lafcadio Hearn's zahlreiche Japantexte bieten ein vielfältigeres, aber ebenso exotisches Bild und verstärken dieses in Europa. Seine bekanntesten Werke wie „Kokoro“ werden schon früh ins Deutsche übersetzt und beeinflussen sowohl zukünftige Japanreisende als auch jene, die das Land nie bereisen, wie etwa Stefan Zweig, der durch ihn die Möglichkeit sieht, Japan erleben zu können.<sup>57</sup> 1911 verfasst Zweig beispielsweise ein Vorwort zu Hearn's „Japanbuch“.<sup>58</sup> Hearn verstärkt die europäische Begeisterung für Japan durch seine exotischen und meist positiven Darstellungen und weckt verstärkt die Sehnsucht nach dem Fremden. Dabei wird in Europa jedoch übersehen, dass er selbst von westlichen Wahrnehmungen, Denk- und Schreibweisen abhängig ist.<sup>59</sup> Sein Japanbild, auch in seinen Texten, wird sowohl von seiner Herkunft und auch den Interessen seines Verlages beeinflusst, da besonders das exotische Japan bei LeserInnen außerordentlich beliebt ist.

#### Japan im Werk Hugo von Hofmannsthal

Lafcadio Hearn beeinflusst entscheidend Hofmannsthal's Japanbild: obwohl sein Japan ein bewusst fremdartiges ist, da Exotismus eine publikumswirksame Schreibstrategie darstellt, betrachtet Hofmannsthal ihn als authentischen Vermittler.<sup>60</sup> Nachdem Hearn 1904 stirbt, verfasst Hofmannsthal das Vorwort zur deutschen Ausgabe seines Werks „Kokoro“, in der er ihn als einzigen Europäer bezeichnet, der das Land ganz gekannt und ganz geliebt hat.<sup>61</sup>

Die Exotik und ihr Bezug auf Japan verbinden sich bei Hofmannsthal mit dem europäischen Krisendiskurs um 1900.<sup>62</sup> Vorstellungen von Asien und dementsprechend auch Japan stellen zu

---

56 Lee 2013, p.152

57 Schauwecker, 1987, p. 100

58 Giacomuzzi, 1999a, p. 90

59 Pekar, 2000, p. 232

60 Pekar, 2007, p. 135

61 Pekar, 2003, p. 265

62 Pekar, 2007, p. 133

dieser Zeit für KünstlerInnen und SchriftstellerInnen einen geistig-kulturellen Fluchtpunkt vor der europäischen Gegenwart dar: das Andere wird als "heil" dargestellt, wodurch EuropäerInnen verstärkt ihre eigene Zerrissenheit empfinden.<sup>63</sup> Aus westlicher Perspektive sieht man in der japanischen Kultur eine ursprüngliche Einheitlichkeit als Gegenpol zur westlichen Entwurzelung.<sup>64</sup> Hofmannsthal selbst errichtet einen Gegensatz zwischen der japanischen Einheitlichkeit und der europäischen Zerrüttung, wobei der Bushido, den Hofmannsthal als Kodex der Samurai-Ehre bezeichnet, als Garant für diese Einheitlichkeit gesehen wird.<sup>65</sup> Im Zuge seiner Notizen "Gespräch zwischen einem jungen Europäer und einem japanischen Edelmann" (1902) kritisiert er die europäische Kultur aus japanischer Sicht; diese fingierte Außenperspektive stellt damals ein beliebtes literarisches Muster dar.<sup>66</sup>

1916 verändert sich sein Verhältnis zu Asien, spielerisches Interesse wird zu einem suchenden Streben nach den dortigen Traditionen, einem idyllischen, einfachen Leben ohne soziale Schranken; dieses ist zu diesem Zeitpunkt jedoch nur mehr eine nostalgische Erinnerung.<sup>67</sup> Diese Antikisierung stellt aus japanischer Sicht Ebenbürtigkeit her, aus westlicher findet die Sehnsucht nach einem perfekten Weltzustand, der seit der Klassik mit der Antike verbunden wird, in dem antikisierten Japan ein neues Ziel.<sup>68</sup> Bereits einer der ersten deutschsprachigen Japanreisenden, der Österreicher Alexander Freiherr von Hübner, bemerkt 1874: „Ich frage mich: Ist während des goldenen Zeitalters der griechischen Kunst einer ihrer Strahlen, für Jahrhunderte belebend, nach dem äußersten Osten gedrungen?“<sup>69</sup> Reisende, die sich an klassischen Idealen orientieren, können so einen Zeitsprung zurück in die Antike machen. Diese Rückständigkeit Japans ist aber problematisch, da sie nicht nur positiv gesehen werden kann, sondern auch gleichzeitig eine historische Distanz und damit eine Hierarchie erzeugt, die Europa klar über dem kindlichen und historischen Japan platziert. Vieles an Japan wird zwar bewundert und geschätzt, als gleichgestellt wird das Land aber nicht angesehen. Zudem kommt hinzu, dass Japan zu diesem Zeitpunkt nicht mehr diesem Japanbild entspricht, das von Europa nach wie vor aufgrund der eigenen Bedürfnisse nach einem Fluchtbild imaginiert wird.

### Japan im Werk von Peter Altenberg

Japan und der Japonismus beeinflussen die Literatur nicht nur inhaltlich wie bei Hofmannsthal, sondern auch stilistisch. SchriftstellerInnen bemühen sich, ihren LeserInnen die Augen zu öffnen,

---

63 Pekar, 2007, p. 143

64 Pekar, 2007, p. 138

65 Pekar, 2007, p. 138

66 Pekar, 2007, p. 137

67 Schuster, 1977, p. 160f.

68 Pekar, 2003a, p. 96

69 Pekar, 2003a, p. 96

um sie zu involvieren und unmittelbar auf ihr Werk zu reagieren, um den eingefangenen Augenblick nachzuerleben.<sup>70</sup> Sie verändern das traditionelle Satzgefüge, verkürzen Sätze und konfrontieren LeserInnen mit bedeutungsvollen Hauptwörtern statt ausführlichen Beschreibungen, um eine „Impression“ zu vermitteln.<sup>71</sup> Besonders Haiku üben großen Einfluss aus.

Peter Altenberg ist dafür bekannt, als einer von wenigen den künstlerischen Impressionismus in literarischer Form umgesetzt zu haben: er liebt das von ihm konstatierte impressionistisch Skizzenhafte an Japan und reiht in seinen Texten Beschreibungen von allem, das ihm begegnet, aneinander, etwa Landschaftsbilder, Personen und Gespräche sowie Empfindungen.<sup>72</sup> Er benutzt kurze Sätze aus wenigen Wörtern und verwendet häufig Interpunktionen wie Gedankenstriche, durch die der Sprachfluss unterbrochen, auf Selbstverständliches hingewiesen und Hintergründiges angedeutet wird.<sup>73</sup>

In seinen literarischen Skizzen reflektiert er zwar nur wenig über Japan und die JapanerInnen, japanische Objekte findet man aber in verschiedensten Szenen: diese sind immer von feiner Qualität und Schönheit, aber meistens nicht praktisch und sollen es auch nicht sein.<sup>74</sup> Für Altenberg ist alles Japanische ein Kunstwerk, das existiert, um das Leben zu verschönern und nicht, um es zu erleichtern oder es produktiver zu machen.<sup>75</sup> Ein Apfelbaum, der all seine Existenzkraft darauf verwendet, schöne Blüten anstatt Obst zu tragen, repräsentiert dieses Ideal sehr genau:

„In Japan blühen die Apfelbäume so schön wie in keinem anderen Lande. Aber niemals bringen sie es zu Früchten! Die Blüten, welche ihre Kraft für die Früchte aufbewahren sollen, können nicht so schön werden als die Blüten, welche ihre ganze Kraft für sich selbst, für ihr Blühen verwenden dürfen!“ (Altenberg 1901/1906)

Das „Japanische“ konkretisiert sich für Altenberg im blühenden Apfelbaum, der es nie zu Früchten bringen wird, weil er so schön blüht; er ist für ihn zugleich ein Sinnbild für weibliche, mädchenhafte Schönheit, die sich bewahrt und steigert, indem sie auf den sexuellen Akt verzichtet.<sup>76</sup> Wenn ein Objekt doch einen praktischen Zweck verspricht, dann wird dieser ihm gleich durch Ironie entzogen, Altenbergs Japonismus ist also eine Mischung von ernster Lebens- und Literaturanschauung und

---

70 Schuster, 1977, p. 10f.

71 Schuster, 1977, p. 11

72 Yasui, 1987, p. 78

73 Yasui, 1987, p. 79

74 Kelley 2013, p.65

75 Kelley 2013, p.65

76 Pekar 2003, p.256

ironischen Darstellungen.<sup>77</sup>

Altenberg vergleicht sich selbst auch wohlwollend mit Hokusai, datiert ihn aber völlig falsch 2000 Jahre zurück.<sup>78</sup> Er meint, dass er ebenso wie Hokusai etwas erreiche, das er „pars pro toto“ nennt, und äußert den Gedanken in „Wie ich es sehe“: „Die Japaner malen einen Blütenzweig und es ist der ganze Frühling. Bei Uns malen sie den ganzen Frühling und es ist kaum ein Blütenzweig. Weise Ökonomie ist Alles!“ (Altenberg 1896/1904) Dieser Text bildet eine Verbindung zu Hofmannsthal, der diesen 1896 überschwänglich bespricht<sup>79</sup>. Auch Altenberg nutzt die idealisierte japanische Kunst- und Naturauffassung, um seine eigene Zeit zu kritisieren, sowohl in künstlerischer als auch in sozialer Hinsicht:

„Lernet vom Japaner! Wenn die Kirschbäume in Blüte stehen, zieht das Volk hinaus, steht stumm stundenlang vor der weissrosigen Pracht. (...) In den Zimmern aber hängen an reinlichen, edlen, zarten, hellgelben Matten Bambuskörbchen mit feinen Blumen. Da gehen Männer und Frauen hin, betrachten die Körbchen mit Blumen, gehen wieder weg, still an's Tagewerk. Was für Krimskrams habet Ihr aber auf den Schreibtischen, an euren Wänden?! Ihr habt es und fertig. Was giebt es da zu betrachten?! Man besitzt es, man liebt es nicht!“ (Altenberg 1901/1906)

Man findet also bei Altenberg viele japanische bzw. japonistische Einflüsse. Er thematisiert weniger Japan an sich als vielmehr japanische Gegenstände und Eigenschaften und wird interessanterweise auch stilistisch von der japanischen Kunst beeinflusst. Seine Texte sind ein gutes Beispiel dafür, wie aus der Übernahme von Fremdem etwas Eigenes entstehen kann und zeigt, wie vielfältig diese Einflüsse sein können; er übernimmt nicht nur Vorstellungen und Objekte direkt aus Japan, sondern auch jene japonistischer Künstler. Die Authentizität mag daher nicht immer gegeben sein, er zeigt aber eine große Bandbreite an Inspiration und Interpretation von Japan auf. Auch sein humorvoller, ironischer Blickwinkel bietet eine erfrischende Abwechslung vom rein exotistischen Japanbild.

### Jahrhundertwende und Moderne

Diese Schriftsteller stellen einen Übergangspunkt zum Wien der Moderne dar. Dieses ist als ein Zentrum künstlerischen, kreativen, intellektuellen und selbstreflexiven Denkens bekannt und unterscheidet sich von anderen Städten Europas durch seinen Status als Hauptstadt eines Reiches, dessen Untergang bevorsteht; diese Atmosphäre hat direkten Einfluss auf die kulturellen Bewegungen der Stadt.<sup>80</sup> In seinem Roman „Die Welt von Gestern“ beschreibt Stefan Zweig das Leben unter der

---

77 Kelley 2013, p.65

78 Kelley 2013, p.65

79 Yasui, 1987, p. 79

80 Kelley 2013, p.51

österreichischen Monarchie als ein goldenes Zeitalter der Sicherheit.<sup>81</sup> Zugleich findet jedoch eine langsame, aber stetige Emanzipation in verschiedenen Bereichen der Wiener Gesellschaft statt, die wichtige Fortschritte in technischen und sozialen Entwicklungen hervorruft und dabei diese Stabilität untergräbt.<sup>82</sup> Die KünstlerInnen der Wiener Moderne teilen mit ihren MitbürgerInnen zwar die nostalgische Sehnsucht nach stabileren Zeiten, rebellieren aber zugleich gegen Beschränkungen.<sup>83</sup> In Wien bedeutet die Moderne daher eine Gleichzeitigkeit der Achtung der Traditionen mit einer Rebellion gegen dieselben sowie einen mit Untergangsstimmung gepaarten Optimismus.<sup>84</sup> Es ist interessant, dass gerade an dieser Stelle die Herausforderungen der modernen Kunst mit einer weitreichenden Japanbegeisterung zusammentreffen, Anknüpfungspunkte einer Identifikation der Wiener mit den Japanern finden sich auf verschiedenen Ebenen: Beide Kulturen teilen den Status einer Monarchie und beide sehen sich vor die Herausforderung gestellt, die traditionelle Lebensweise mit den großen durch die Modernisierung hervorgerufenen Veränderungen zu verbinden.<sup>85</sup> Japan wird für die Akteure der Wiener Moderne zum Modell einer Kultur, die Tradition und lange bestehende Hierarchien mit Moderne und kulturellem, industriellem und technologischem Fortschritt erfolgreich vereint.<sup>86</sup>

Man liest in den Wiener Kritiken, die zur Zeit der Jahrhundertwende veröffentlicht werden, immer wieder von der Bewunderung, die der japanischen Kunst und Kultur entgegengebracht wird, wobei die unterhaltsamste und gleichzeitig inauthentischste Form der Begeisterung Wiens für Japan dessen Ausdruck in der Populärkultur ist: Japan dient dazu, die Unterhaltungskultur kreativer zu gestalten und ihr einen exotischen Anstrich zu verleihen.<sup>87</sup> Frauen kleiden sich zu besonderen Anlässen in Kimonos und wedeln sich mit japanischen Fächern Luft zu, in den Zeitungen wird über japanische Bräuche berichtet.<sup>88</sup> Die Vorstellung von Geishas ist tonangebend für das Japan-Bild der damaligen Zeit, das als Motto für viele Veranstaltungen dient, etwa für das "Japanische Kirschblütenfest" im Mai 1901 von Fürstin Pauline Metternich.<sup>89</sup>

Japan löst also große Faszination aus, Bemühungen um ein wirklich tieferes Verständnis der Kultur, zum Beispiel durch das Erlernen der Sprache, lassen sich aus der Unterhaltungsliteratur und -kultur

---

81 Kelley 2013, p.51

82 Kelley 2013, p. 51

83 Kelley 2013, p. 52

84 Kelley 2013, p.52

85 Kelley 2013, p.66

86 Kelley 2013, p.66

87 Kelley 2013, p.53

88 Mae & Scherer 2013, p.12

89 Krejsa & Pantzer, 1989, p. 57 f.

allerdings nicht ableiten.<sup>90</sup> Nur einige Kunst- und KulturkritikerInnen sowie KünstlerInnen versuchen über Publikationsorgane wie das Secessionsmagazin *Ver Sacrum* ihre KollegInnen und die Wiener Gesellschaft über die Besonderheit Japans zu informieren.<sup>91</sup> Einzelne dieser Japanbegeisterten integrieren bestimmte Aspekte der ihnen bekannten japanischen Kultur auch in ihre eigene Lebenswelt und vor allem in ihre eigene künstlerische Arbeit. Diese in Künstlerkreisen verbreitete Form des Japonismus ist die bekannteste und wird in der Forschung am häufigsten angeführt.

Die Secession macht es sich schließlich zur Aufgabe, die kulturell interessierten WienerInnen im Detail über das künstlerische Japan zu informieren: im Januar und Februar des Jahres 1900 veranstaltet diese, also die Vereinigung Bildender Künstler Österreichs, eine Ausstellung japanischer Kunst.<sup>92</sup> Sie widmet sich dem japanischen Farbholzschnitt und konzipiert mit über 700 Exponaten die größte Ausstellung Europas mit der Beteiligung von privaten Sammlern.<sup>93</sup> Das japanische Format „hashira-e“ ist zu diesem Zeitpunkt so beliebt, dass es für jenes Ausstellungsplakat ausgewählt wird, das die VI. Ausstellung der Wiener Secession 1900 präsentiert.<sup>94</sup> Diese soll ihrem Publikum nicht nur das Nicht-Europäische vorführen, sondern gleichzeitig die moderne Kunst Europas erklären.<sup>95</sup>

Die japanische Kunst repräsentiert hier ein traditionsreiches asiatisches Land und ist gleichzeitig Inspiration für noch nie gesehene, kontroverse Kunstformen in Europa.<sup>96</sup> Die Begeisterung für Japan ist nicht nur eine Aneinanderreihung exotischer Motive, sondern verfolgt auch ein tieferes Ziel, nämlich eine neue Ausdruckskraft für die persönliche künstlerische Betätigung zu finden.<sup>97</sup> Sie zeichnet sich durch eine Einheit aus, die sich nicht nur auf Stil und Inhalt der einzelnen japanischen Werke beschränkt, sondern sich auf die ganze künstlerische Produktions- und Lebensweise bezieht: aus der Perspektive der Wiener Künstler repräsentiert diese Einheit eine grundlegende Weltanschauung, die sich der Fragmentierung der modernen Welt gegenüberstellen lässt.<sup>98</sup> Ein begeisterter Besucher der ersten großen Wiener Japan-Ausstellung ist der deutsche Künstler Emil Orlik, der 1899 Mitglied der Wiener Secession wird und sich sehr für die japanische Holzschnittkunst interessiert – so sehr, dass er noch im gleichen Jahr nach Japan aufbricht, um vor Ort Eindrücke zu sammeln und selbst alle Schritte in der Produktion eines Farbholzschnitts zu erlernen.<sup>99</sup>

---

90 Kelley 2013, p.59

91 Kelley 2013, p.53

92 Kelley 2013, p.60

93 Yamamoto, 2014, p. 47

94 Neuwirth, 2004, p. 274

95 Kelley 2013, p.60

96 Kelley 2013, p.60

97 Kelley 2013, p.61

98 Kelley 2013, p.61

99 Mae & Scherer 2013, p.12



Im folgenden Jahr gibt es die bis dahin umfangreichste Ausstellung mit Werken von Hokusai im Museum für Kunst und Industrie, 1905 zeigt eine weitere Ausstellung alte japanische Kunstwerke.<sup>100</sup> Japan wird zum Inbegriff der Sezessionsbewegung der Moderne; das Japanbild ist ein Kunstkonzept, das für eine neue Ästhetik Modell steht, die sich einer neuen Ökonomie verschreibt.<sup>101</sup> Inspiration liefern die japanischen Farbholzschnitte u.a. Oskar Kokoschka und Gustav Klimt.

Der Japonismus beeinflusst den Künstler Gustav Klimt (1862–1918) professionell und persönlich. Elemente, die Klimt aus der japanischen Kunst übernimmt, reichen von stilistischen Elementen, wie Größe und Format eines Werkes (vgl. das lange aber schmale Bildformat der Judith II oder Nuda Veritas) über dekorative Elemente bis zum ornamentalen Inhalt eines Gemäldes.<sup>102</sup> Klimt imitiert in seinen Werken japanische Künstler nicht bildgetreu, sondern vermischt einzelne japanische Formen und Ornamente mit seiner eigenen Gestaltung.<sup>103</sup> Das Gemälde der siebzehnjährigen Emilie Flöge von 1891 ist eines der ersten Werke, in dem sich Klimts Japan-Inspiration deutlich zeigt, u.a. ist der Goldrahmen mit zarten Kirschblüten und Gräsern dekoriert, die die Eleganz des jungen Mädchens unterstreichen.<sup>104</sup>

Als Höhepunkt von Klimts Japonismus gelten die Werke seiner „goldenen Periode“, die auch die dichtesten Ornamente enthalten, das meistzitierte Werk in Analysen zu Klimts Japonismus ist der Stoclet-Fries, den er für den von Josef Hoffmann entworfenen Palais Stoclet in Brüssel kreiert.<sup>105</sup> Ein anderes Gemälde, das unter anderem japanische Elemente aufweist und durch seine jüngste Geschichte noch an Bedeutung gewonnen hat, ist „Adele Bloch-Bauer I“, auch als „Dame in Gold“ bekannt: das mosaikbestückte goldene Gewand und der eindimensionale goldene Hintergrund geben dem Gemälde eine reiche und schwere Atmosphäre, besonders der Einsatz des Hintergrundes erinnert an japanische Lackmalerei.<sup>106</sup>

Klimt verfolgt auch einen persönlichen Japonismus, der sich über sein gesamtes privates Leben erstreckt.<sup>107</sup> Außerhalb seiner Kunst beschäftigt er sich durch Bücher mit Japan, in seinem Atelier hängt chinesische und japanische Kunst und seine Arbeitskleidung besteht aus einem kimonoähnlichen Gewand.<sup>108</sup> Die Wiener Damen, die zu den Anhängern der 1903 gegründeten Produktionsgemeinschaft Wiener Werkstätte gehörten, begeistern sich für diese neue Mode,

---

100 Yamamoto, 2014, p. 48

101 Brandstetter, 2003, p. 254

102 Kelley 2013, p.62

103 Kelley 2013, p.62

104 Kelley 2013, p.62

105 Kelley 2013, p.62

106 Kelley 2013, p.62

107 Kelley 2013, p.63

108 Kelley 2013, p.63

die unter anderem von Klimts Lebensgefährtin Emilie Flöge entworfen und ausgeführt wird.<sup>109</sup> Die Bedeutung der japanischen Kunst für Klimt wird im Jahr 2019 Teil der Feierlichkeiten zur 150-jährigen Beziehung zwischen Österreich und Japan: eine umfangreiche Ausstellung bringt Werke von Gustav Klimt in japanische Großstädte.

### Japan im Werk von Hermann Bahr

In Bezug auf die Secessionsbewegung ist auch der Schriftsteller Hermann Bahr von Bedeutung. Dieser lernt den Japonismus im Zuge seines Aufenthalts in Paris von 1888 bis 1890 kennen, präsentiert sich in seiner Kritik zur “Japanischen Ausstellung” der Secession 1900 dementsprechend als Kenner und meint, dass Japan Europa daran erinnern solle, dass es die schönste Wirkung der Kunst sei, die Phantasie des Zuschauers anzuregen.<sup>110</sup> Bahr fordert in seiner Besprechung eine neue Kunst für eine neue Epoche.<sup>111</sup> Leerstellen werden von ihm als Spannungselement begriffen und der Grundsatz, nicht alles auszudeuten, zwingt sowohl den Künstler als auch den Betrachter zur Konzentration, wodurch eine Intensivierung erreicht wird.<sup>112</sup> Die Methode, alles bis auf das Wesentliche wegzulassen, bringt den Betrachter dazu, mit seiner Phantasie das Kunstwerk zu komplettieren, was in Europa als “Japanisch” gesehen wird.<sup>113</sup>

“Peter Altenberg hat einmal gesagt: ‘Die Japaner malen einen Blütenzweig und es ist der ganze Frühling. Bei uns malen sie den ganzen Frühling und es ist kaum ein Blütenzweig. Weise Ökonomie ist alles!’ Dies ist aber mehr als Ökonomie, es ist die höchste künstlerische Weisheit, die uns eigentlich seit der griechischen Vasenmalerei verloren gegangen war (...): eine Stimmung, einen Charakter, ein Ereignis oder was eben dargestellt werden soll, auf das Detail zu reducieren, das stark genug ist, durch sich alle anderen, in der Einbildung des Beschauers zu erregen. Dazu gehört nun freilich die starke Empfindung vom Zusammenhang aller Wesen, die die Japaner haben, jenes Urgefühl der Welt, dem die Blüte, ein Thier, ein Berg, eine Wolke und die Geliebte Alles nur Verwandlungen desselben Wesens sind (...).”<sup>114</sup>

Das Wort “exotisch” ist bei Bahr nicht Ausdruck der Distanz zu einer anderen Kultur, sondern jener zwischen der Kunst als Welt des Gefühls und jener des Geschäfts: Bahr sieht den Künstler als Exoten in der eigenen Gesellschaft, der im Japonismus einen Fluchtweg aus der ihm fremd gewordenen

---

109 Kelley 2013, p.63

110 Nishimura, 2001, p. 2

111 Neuwirth, 2004, p. 275

112 Neuwirth, 2004, p. 275

113 Neuwirth, 2004, p. 275f.

114 Bahr, 1900, p. 219f.

Gesellschaft findet.<sup>115</sup>

Drei Jahre nach dieser Kritik erscheint Bahrs “Der Meister”, dessen Hauptfigur Duhr einen Assistenten namens Dr. Kokoro hat, dessen Namensgebung von der Lektüre Hearn’s “Kokoro” angeregt wurde. In den darin erschienenen Erzählungen räsoniert Hearn, dass der abendländische Wissenschaftsgeist das Seelenleben ergreift und verdeckt, dieser Aspekt findet sich in der Figur des “Dr. Kokoro” wieder, der als Gegenspieler von Caius Duhr auftritt: Kokoro, die personifizierte Emotionalität, erkennt Sublimierung und Verdrängung des Instinkts als ein Grundübel des westlichen Denkens.<sup>116</sup> Das “Herz” des Morgenlands steht der Vernunft des Abendlands kontrastiv gegenüber, wobei deutlich erkennbar ist, dass die beiden nicht auf gleicher Ebene stehen.<sup>117</sup> Die kulturelle Distanz wird bei Bahr als historische begriffen und das Verhältnis entsprechend hierarchisiert.<sup>118</sup> Bahr folgt Hearn’s Methode, die eigene Kultur aus einem ethnologischen Blickwinkel zu betrachten und wählt dafür eine Figur, die das “Eigene” aus einer fremden Perspektive wahrnimmt.<sup>119</sup> Kokoro dient Duhr als Spiegel, anhand dessen er sein Selbstbild formen kann; er wird instrumentalisiert und existiert nur im Dialog.<sup>120</sup> Auch wenn viele Ansichten Kokoros durchaus positiv dargestellt werden und er so ein Vorbild für Duhr darstellen könnte, ist er ihm doch unterlegen, was das generelle Japanbild dieser Zeit widerspiegelt. Das zeigt sich auch in seiner Instrumentalisierung, die nicht nur seiner Unterlegenheit, sondern auch seine Funktion als Spiegel aufzeigt und keinen eigenständigen Charakter. Es ist hier deutlich erkennbar, dass selbst positive Japanbilder das Land nicht auf gleicher Ebene darstellen und es stets für eigene Zwecke benutzen.

#### Japan – Österreich im 20. Jhdt.

Das Selbstbild Europas ändert sich mit Beginn des 20. Jhdt., auch sein Japan-Bild muss Europa nach dessen Aufstieg zu einer wirtschaftlichen und militärischen Großmacht im 20. Jhdt. erweitert werden. Nachdem Japan sich gegenüber Russland, Korea und China aggressiv-expansionistisch zeigt, kommt es im Westen zu einem Wahrnehmungsbruch.<sup>121</sup> Die Begrenztheit der bisherigen Bilder von Japan, die an Ästhetik orientiert waren, wird deutlich; es entsteht das Bedürfnis nach Informationen über das moderne, kriegerische, industrialisierte Japan.<sup>122</sup> Viele Reiseberichte und wissenschaftliche Studien zu Japan um die Jahrhundertwende sind so genau, da sie deren militärische Macht einschätzen

---

115 Neuwirth, 2004, p. 307

116 Giacomuzzi, 1999a, p. 95

117 Nishimura, 2001, p. 4

118 Giacomuzzi, 1999a, p. 99

119 Giacomuzzi, 1999a, p. 93

120 Giacomuzzi, 1999a, p. 100

121 Pekar, 2003a, p. 67

122 Pekar, 2003a, p. 69

wollen. Der Russisch-Japanische Krieg wird von Österreich auch deshalb so genau beobachtet, da er den ostasiatischen Handel beeinflusst und sich auf die Balkanfrage auswirkt.<sup>123</sup> Auch wirtschaftliche Veränderungen werden bei einem Sieg Japans befürchtet und das bisherige exotische Image wird von einem furchterregenden überlagert, was sich am Bild der „Gelben Gefahr“ zeigt.

### Die Beziehung Japan – Österreich im Schatten der Weltkriege

Die guten Beziehungen und die rege Reisetätigkeit zwischen den beiden Ländern werden durch den ersten Weltkrieg unterbrochen: Österreich und Japan richten sich 1914 gegeneinander, als Deutschland China besetzt und Österreich dem Bündnis mit Deutschland Priorität gibt.<sup>124</sup> Nach Kriegsende lebt die Japanschwärmerei jedoch bald wieder auf: die zwanziger Jahre sind eine Zeit des Reisens um Krieg, Inflation und Isolation zu überwinden und zu vergessen; der erste Flug von Berlin nach Tokio findet zu dieser Zeit statt.<sup>125</sup> Man muss hier beachten, dass der Westen in dieser Zeit nur vom alten Japan und seiner Kunst und Tradition schwärmt, dem neuen steht man skeptisch gegenüber.<sup>126</sup> In der Zwischenkriegszeit entsendet Japan zwischen wieder offizielle Gesandte und Geschäftsträger nach Österreich, diese diplomatischen Beziehungen enden mit der Eingliederung Österreichs in das Deutsche Reich.<sup>127</sup>

In den 30er und 40er Jahren gibt es enge diplomatische Beziehungen zwischen Deutschland und Japan, was zahlreiche Übersetzungen nach sich zieht.<sup>128</sup> Kunst und Kultur üben durch ihre ästhetische Anziehungskraft Faszination aus, dienen hier aber dem Nationalismus.<sup>129</sup> Von 1941 bis 1945 findet sich in beiden Ländern eine Intensivierung des propagandistischen Kriegs- und Heldendiskurses: Japan wird als junges, kampfbereites Land gezeigt, das den Modernismus mit Hilfe des Bushido zügelt.<sup>130</sup> Die Leitfigur des westlichen Bushido-Diskurs ist der Verfasser des Buchs „Die Seele Japans“ (1901), Nitobe Inazo (das Original „Bushido. The Soul of Japan“ erscheint 1899), dessen Werk in einer neuen, kriegerisch zugespitzten Übersetzung noch einmal 1937 erscheint.<sup>131</sup> Dank der militärischen Beziehungen gibt es also eine enge Verbundenheit zwischen den Ländern, wobei hier deutlich wird, wie Kultur hier instrumentalisiert werden kann, um kriegerischen Zwecken zu dienen und Einheit sowie eine Vorbildwirkung zu erzielen.

---

123 Ineno, 1990, p. 25 f.

124 Pantzer, 1970, p. 13

125 Schuster, 1977, p. 87

126 Schuster, 1977, p. 89

127 Pöcher, 2009, p. 31

128 Aizawa, 2003, p. 38

129 Aizawa, 2003, p. 52

130 Nitz, 2003, p. 103

131 Pekar, 2003b, p. 114f.

### Der Skisport als verbindendes Element

Unabhängig von den Kriegen gibt es ein überraschendes, verbindendes Element zwischen Österreich und Japan in der ersten Hälfte des 20. Jhdts, denn österreichische Skipioniere und -lehrer spielen in Japan zu dieser Zeit eine entscheidende Rolle. Der k.u.k. Major Theodor von Lerch kommt 1910, also noch vor dem ersten Weltkrieg, nach Japan und gibt Skiunterricht, wobei er nicht nur das Militär, sondern auch Privatpersonen für den Sport begeistert und eine Zusammenarbeit der beiden Staaten auf sportlichem Gebiet begründet.<sup>132</sup> Neben Lerch ist der Tiroler Skilehrer Hannes Schneider, der 1930 nach Japan reist, ein wichtiger Vermittler des Sports, in Nozawa Onsen findet man heute eine nach Schneider benannte Piste und ein ihm gewidmetes Denkmal.<sup>133</sup> Auch nach dem Zweiten Weltkrieg bildet der Skisport einen der ersten Anknüpfungspunkte zwischen den beiden Ländern, als Toni Sailer den romantischen Film "Der König der Silbernen Berge" in Japan dreht.<sup>134</sup> Diese Verbindung ist ein positives Beispiel für eine Zusammenarbeit auf sportlichem Gebiet, die unabhängig von militärischen Entwicklungen positive Kooperationen zur Folge hat, die bis heute in Skiorten wie besagtem Nozawa Onsen sichtbar sind.

### Österreich – Japan nach dem Zweiten Weltkrieg

Nach dem Zweiten Weltkrieg nimmt Japan 1953 die diplomatischen Beziehungen mit Österreich wieder auf und errichtet im gleichen Jahr eine Botschaft, Österreich tut das 1955.<sup>135</sup> Am 15. November 1955 erkennt Japan als erster Staat die Neutralität Österreichs an.<sup>136</sup> Seitdem gibt es zahlreiche Freundschaftsbesuche, etwa von dem japanischen Monarchenpaar 2002 oder Bundespräsident Heinz Fischer 2009. Im 20. Jhdts. werden sowohl die Japanisch-Österreichische Gesellschaft als auch die Österreichisch-Japanische Gesellschaft begründet. Das Besondere an der Verbindung der beiden Länder ist, dass nicht nur die wirtschaftlichen, sondern vor allem die kulturellen und sportlichen Verbindungen geschätzt werden. Diese wirken sich auch positiv auf den Tourismus zwischen den Ländern aus.

Nach dem zweiten Weltkrieg wird auch der österreichische Blick auf die japanische Kultur wiederfreier und lässt Raum für kreative Aneignungen und Transformationen; so werden zum Beispiel deutsche DichterInnen durch die Gattung Haiku inspiriert.<sup>137</sup> Die erste bedeutende deutschsprachige Haiku-Dichterin ist die Österreicherin Imma von Bodmershof (1895–1982), die 1962 ihre erste Haiku-Sammlung veröffentlicht; sie wird nicht nur zum Vorbild für viele spätere deutschsprachige

---

132 Pöcher, 2009, p. 32

133 Kramer, 1990, p. 72

134 Magerl, 1990, p. 21

135 Pöcher, 2009, p. 31

136 Czeike, 2015

137 Mae & Scherer 2013, p.15

Haiku-DichterInnen, sondern findet auch in Japan mit Übersetzungen ihrer Werke Beachtung.<sup>138</sup> Ein Haiku lautet etwa:

“Der See ist zugefroren,  
jetzt erst suchen die Fische  
die tiefste Tiefe.”<sup>139</sup>

### Österreich – Japan heute

Wenn JapanerInnen heute an Österreich denken, denken sie zum einen an bekannte Sehenswürdigkeiten und Berge, aber vor allem an die klassische Musik, besonders Wien ist als Stadt der Musik bekannt. Dies geht auf die erste Reise der österreichischen Delegation zurück, bei der ein Attaché der Botschaft der japanischen Kaiserin auf einem Bösendorferklavier Tanzmusik von Johann Strauß vorspielt.<sup>140</sup> Während Österreich seit Jahrzehnten für japanische TouristInnen ein attraktives Reiseland darstellt, entwickelt sich Japan erst seit wenigen Jahren zu einem beliebten Reiseziel für ÖsterreicherInnen, dies ist zum Teil der Populärkultur zu verdanken.<sup>141</sup> Die Zuschreibung „Cool Japan“ ist mittlerweile ein Teil der nationalen Kultur, die Japans Position als global player unterstützt.<sup>142</sup>

Massenmedien, die sowohl das traditionelle als auch das moderne Japan präsentieren, bilden heute die Grundlage für das Image Japans, außerdem sind direkte Kontakte sowie Filme, Bücher und Wissenschaft daran beteiligt.<sup>143</sup>

Was ist denn nun dieses “Image” von Japan, das österreichische KünstlerInnen heute beeinflusst? Zusammenfassend kann das Image einer Nation als Summe von Kenntnissen, Vorstellungen, Werten, Träumen, Erwartungen und Ängsten bezeichnet werden, die die Beschäftigung mit einer Nation, deren Angehörigen und kulturellen Ausprägungen mitbestimmen.<sup>144</sup> Trotz dieser vielfältigen Zusammensetzung, die u.a. von kulturellen sowie historischen Einflüssen geprägt ist, stellt dieses Image aber immer nur eine Vereinfachung der Wirklichkeit dar.<sup>145</sup> Das Eigenimage der Nation wird von ihrem Fremdimage beeinflusst und umgekehrt.<sup>146</sup> Es gibt kein objektives, richtiges Japan-Bild, vielmehr hat jeder Österreicher ein individuelles Japanbild, das sich ständig ändert und von der

---

138 Mae & Scherer 2013, p.15

139 von Bodmershof, 1963, p. 50

140 Pöcher, 2009, p. 32

141 Richter, 2013, p. 355

142 Richter, 2013, p. 355

143 Linhart, 1990, p. 10 ff.

144 Linhart, 1990, p. 9

145 Linhart, 1990, p. 9

146 Linhart, 1990, p. 9

Beziehung der beiden Länder und dem Japonismus beeinflusst wird.<sup>147</sup> Dieses Image wird auch in der österreichischen Gegenwartsliteratur deutlich, die Japan thematisiert. Um die vielfältige Inspiration aufzuzeigen, die Japan der österreichischen Literatur im 21. Jhd. liefert, werden zum Abschluss einige exemplarische Werke aufgezeigt.

### Japan in der österreichischen Gegenwartsliteratur

Japan ist in der österreichischen Gegenwartsliteratur sehr präsent. Dies liegt zum einen daran, dass seit beinahe 30 Jahren jährlich das „Seminar zur österreichischen Gegenwartsliteratur“ in Nozawa Onsen stattfindet, im Zuge dessen österreichische SchriftstellerInnen eingeladen werden, um über ihr Werk zu diskutieren. Sie verbinden das Seminar meist mit einer Reise und verarbeiten ihre Erfahrungen anschließend in ihren Werken. Außerdem hat Professor Tsuchiya regelmäßig österreichische AutorInnen als GastprofessorInnen nach Nagoya eingeladen, die diese Erfahrungen anschließend in literarischen Texten verarbeitet haben. Besonders diese Gastprofessuren führten zu der Entstehung von Werken mit Japanbezug, die über Klischees und Stereotype hinausblicken und einen tieferen Einblick in den japanischen Alltag liefern. Im Anschluss finden Sie einige bemerkenswerte Werke aus Österreich, die sich intensiv mit Japan auseinandersetzen.

Leopold Federmair ist ein österreichischer Autor, der seit beinahe 20 Jahren in Japan lebt, den Großteil davon in Hiroshima, wo er auch an einer Universität unterrichtet. Seine Erfahrungen in Japan fließen in den Großteil seiner Werke ein, vor allem in Bücher mit Japanessays wie „Die großen und die kleinen Brüder“ oder „Tokyo Fragmente“, aber auch „Monden“ oder „Wandlungen des Prinzen Genji“, in dem er einen der bekanntesten und ältesten Romane Japans aufgreift.

„Nach Japan“ ist ein von einem österreichischen Ehepaar, die beide als UniversitätsprofessorInnen in Japan waren, herausgegebener Sammelband, der Texte deutschsprachiger AutorInnen zu ihren Japanerfahrungen mit Texten japanischer AutorInnen in deutscher Übersetzung vereint. Thematisiert wird die ganz „altmodische“ Reise des Unterwegsseins, fernab von virtuellen Erfahrungen und die Konfrontation der Bilder der AutorInnen von Japan mit der Realität. Bemerkenswert sind die kleinen Details der Reiseerfahrungen, die der Leserschaft ein eindrücklicheres, realistischeres Bild vermitteln als Reiseführer.

Der Sammelband „Nachbeben Japan“ umfasst Texte österreichischer AutorInnen, die vor der Katastrophe von Fukushima das Land bereist haben und darin ihre Empfindungen zum Unglück verarbeiten. Thematisiert wird ihre Wahrnehmung und Darstellung Japans nach der Mehrfachkatastrophe, verschiedene Ansätze der Bewältigung und des Umgangs mit dem Unerwarteten werden aufgezeigt.

In „tokio, Rückwärtstagebuch“ beschreibt Kathrin Röggl nicht nur äußerst lebensnah ihre

---

147 Linhart, 1990, p. 9ff.

Japanerfahrungen, sondern arbeitet auch mit einem deutschen Zeichner zusammen, um die eine Hälfte des Buchs als Tagebuch, die andere Hälfte als eine Art Manga zu gestalten. Die Mangazeichnungen von Grajewski ergänzen ihren Text, der sich hier teils wiederholt findet, und illustrieren seine eigenen Reisebeschreibungen.

Sabine Scholl war selbst mehrmals Gastprofessorin an einer Universität in Nagoya und schreibt in „Sprachlos in Japan. Notizen zur globalen Seele“ über ihre Erfahrungen in dem fremden Land. Sie tut dies sehr amüsant und lebensnah, beschreibt lustige Missverständnisse, aber auch die Schwierigkeiten, die entstehen, wenn man längere Zeit in einem fremden Land und einer fremden Kultur lebt. Es überwiegen jedoch deutlich die schönen, bereichernden Momente.

Mit diesen Beispielen zur aktuellen Aufarbeitung von Japan in der österreichischen Literatur schließe ich diesen Beitrag ab. Dieser soll nicht nur einen Überblick über die Beziehung zwischen Österreich und Japan geben, sondern vor allem die vielfältige Inspiration zeigen, die Japan Österreichs KünstlerInnen und AutorInnen seit über 150 Jahren liefert. Diese Beispiele sind nur ein kleiner Ausschnitt aus einer Vielzahl von Werken, aber sie zeigen doch exemplarisch auf, wie sich Kulturen gegenseitig beeinflussen und wie produktiv dieser gegenseitige Austausch von Kulturen für die Gesellschaft und die Kunst ist.

## Literaturverzeichnis:

- Aizawa, K., 2003. Das „Faszinosum“ des ästhetischen Nationalismus. Ähnlichkeiten zwischen Deutschland und Japan durch kulturelle Rezeption? In W. (Hrsg. . Gebhard, ed. *Ostasienrezeption im Schatten der Weltkriege. Universalismus und Nationalismus*. München: Iudicium, pp. 33–56.
- Bahr, H., 1900. *Secession*, Wien: Wiener Verlag.
- Brandstetter, G., 2003. „Blumenhaft und schlächterhaft“. Japanische Körperbilder in Europa: Rezeption, Projektion, Fiktion in Texten und Bildern der Zwanzigerjahre. In W. (Hrsg. . Gebhard, ed. *Ostasienrezeption im Schatten der Weltkriege. Universalismus und Nationalismus*. München: Iudicium, pp. 247–266.
- Czeike, F., 2015. Wien Geschichte Wiki Japaner. Available at: <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Japaner%0A> [Accessed September 2, 2018].
- Giacomuzzi, R., 1999. Auf der Suche nach japanischen Spuren in der Literatur des „Fin de Siècle“: Hermann Bahrs Komödie „Der Meister“ (1904). *Studies in Humanities and Social Sciences*, 58, pp.89–105.
- Giacomuzzi, R., 1999. Zur Rezeptionsgeschichte des Japanstücks „Taifun“ (1909) von Menyhért (Melchior) Lengyel. *Beiträge zur deutschen Literatur*, 20, pp.43–58.
- Giacomuzzi, R., 2002. Wo die Kulturen sich nähern, trennen sich die Geschlechter: Interkulturalität und Geschlechterdifferenz am Beispiel westlicher Japanliteratur. In K. A. Sprengard, K. Ono, & Y. Ariizumi, eds. *Deutschland und Japan im 20. Jahrhundert*. Wiesbaden: Harrassowitz, pp. 163–175.
- Ineno, T., 1990. Das Verhältnis Japans zu Österreich zur Zeit des Russisch-japanischen Krieges. In 1944- [HerausgeberIn] Linhart Sepp & K. Hasegawa, eds. *Mehr als Maschinen für Musik*. Wien: Literas Univ.-Verl., pp. 25–40.



- Kelley, S., 2013. Eine Melange aus Nostalgie und Aufbruch : Japonistische Strömungen in der Wiener Moderne. In M. Mae & E. Scherer, eds. *Nipponspiration : Japonismus und japanische Populärkultur im deutschsprachigen Raum*. Köln: Böhlau Verlag, pp. 51–70.
- Köhn, S. [HerausgeberIn], 2013. *Fremdbilder - Selbstbilder*, Wiesbaden: Harrassowitz.
- Kramer, A., 1990. Die Geschichte des Skisports in Japan. In 1944- Linhart Sepp & K. Hasegawa, eds. *Mehr als Maschinen für Musik*. Wien: Literas Univ.-Verl., pp. 61–72.
- Kreiner, J., 1990. Das Bild Japans in der europäischen Geistesgeschichte. *Japanstudien*, 1(1), pp.13–42.
- Krejsa, J. & Pantzer, P., 1989. *Japanisches Wien*, Wien: Herold.
- Lee, S.-K., 1990. Max Reinhardt und das japanische Theater. In 1944- Linhart Sepp & K. Hasegawa. *Mehr als Maschinen für Musik*. Wien: Literas Univ.-Verl., pp. 130–142.
- Lee, H., 2013. Eine japanische Ehe auf Zeit. Madame Butterfly im deutschsprachigen Raum. In M. Mae & E. Scherer, eds. *Nipponspiration : Japonismus und japanische Populärkultur im deutschsprachigen Raum*. Köln: Böhlau Verlag, pp. 141–161.
- Linhart Sepp, 1990. Einige Anmerkungen zum österreichischen Japanbild. In 1944- [HerausgeberIn] Linhart Sepp & K. Hasegawa. *Mehr als Maschinen für Musik*. Wien: Literas Univ.-Verl., pp. 8–16.
- Mae, M., 2013. Nipponspiration als transkulturelle Grenzüberschreitung in der Kunst Japonismus und japanische Populärkultur. In M. Mae & E. Scherer, eds. *Nipponspiration : Japonismus und japanische Populärkultur im deutschsprachigen Raum*. Köln: Böhlau Verlag, pp. 21–48.
- Mae, M. & Scherer, E., 2013. Einleitung. In M. Mae & E. Scherer, eds. *Nipponspiration : Japonismus und japanische Populärkultur im deutschsprachigen Raum*. Köln: Böhlau Verlag, pp. 9–20.
- Magerl, J., 1990. Österreichisch-japanische Beziehungen: Geschichte und Gegenwart. In 1944- Linhart Sepp & K. Hasegawa, eds. *Mehr als Maschinen für Musik*. Wien: Literas Univ.-Verl., pp. 17–24.
- Neuwirth, M., 2004. Hermann Bahr und Gustav Klimt. Exotismus als Fluchtpunkt. In J. Benay & A. Pfabigan, eds. *Hermann Bahr - für eine andere Moderne*. Bern: Lang, pp. 263–307.
- Nishimura, M., 2001. Bahr und Japan. *Beiträge zur österreichischen Literatur*, 17(1), pp.1–8.
- Nitz, W., 2003. Zur Ostasienrezeption in der frühen Nazizeit. In W. (Hrsg. . Gebhard, ed. *Ostasienrezeption im Schatten der Weltkriege. Universalismus und Nationalismus*. München: Iudicium, pp. 95–107.
- Pantzer, P. [VerfasserIn], 1970. *Hundert Jahre Japan - Österreich*, Tokyo [Wien]: Japanisch-Österr. Gesellschaft.
- Pekar, T., 2000. Der Japan-Diskurs um 1900. Ein Skizzierungsversuch. In W. (Hrsg. . Gebhard, ed. *Ostasienrezeption zwischen Klischee und Innovation. Zur Begegnung zwischen Ost und Weste um 1900*. München: Iudicium, pp. 227–254.
- Pekar, T., 2003. *Der Japan-Diskurs im westlichen Kulturkontext (1860–1920)*, München: Iudicium.
- Pekar, T., 2007. Exotik und Moderne bei Hugo von Hofmannsthal. In *Literarische Moderne: Begriff und Phänomen*. Berlin , Boston: De Gruyter, pp. 129–144.
- Pöcher, H., 2009. 140 Jahre offizielle Beziehungen zwischen Japan und Österreich. *Österreichische Militärische Zeitschrift*, 6, pp.29–35.
- Richter, S., 2013. “Inter” und “Trans”, Inseln und Flüsse. In S. [HerausgeberIn] Köhn, ed. *Fremdbilder - Selbstbilder. Paradigmen japanisch-deutscher Wahrnehmungen (1861–2011)*. Wiesbaden: Harrassowitz, pp. 353–370.
- Schauwecker, D., 1987. Der Fuji-san in der deutschen Literatur. In 1947- [HerausgeberIn] Paul, Gregor & 1921- [GefeierterR] Kanokogi, Toshinori, eds. *Klischee und Wirklichkeit japanischer Kultur : Beiträge zur Literatur*

- und Philosophie in Japan und zum Japanbild in der deutschsprachigen Literatur ; Festschrift für Toshinori Kanokogi.* Frankfurt am Main: Lang, pp. 99–125.
- Schuster, I., 1988. *Vorbilder und Zerrbilder : China und Japan im Spiegel der deutschen Literatur, 1773–1890*, Bern [u.a.]: Lang.
- von Bodmershof, I., 1963. *Und senden ihr Lied aus. Lyrik österreichischer Dichterinnen vom 12. Jahrhundert bis zur Gegenwart* M. Lachs & K. Braun-Prager, eds., Wien: Jugend und Volk.
- Yamamoto, Y., 2014. *Übersetzen von Kulturen : eine Analyse der Transferprozesse am Beispiel des deutschsprachigen Musiktheaters mit japanischen Motiven um 1900*. Universität Wien.
- Yasui, W., 1987. Der Einfluss Japans auf die deutsche Literatur. In 1947- [HerausgeberIn] Paul, Gregor & 1921- [GefeierteR] Kanokogi, Toshinori, eds. *Klischee und Wirklichkeit japanischer Kultur : Beiträge zur Literatur und Philosophie in Japan und zum Japanbild in der deutschsprachigen Literatur ; Festschrift für Toshinori Kanokogi.* Frankfurt am Main: Lang, pp. 64–98.