

Heroismus der Entsagung

Klabunds chinesische Erzählung *Der letzte Kaiser* und das Ende des deutschen Kaiserreichs

Joachim Grage

Im Jahr 1923 veröffentlichte der deutsche Dichter Klabund im Verlag Fritz Heyder in Berlin ein kleines Heftchen im Oktavformat mit der Erzählung *Der letzte Kaiser*. Klabund, geboren 1890 als Alfred Henschke in der Kleinstadt Crossen an der Oder (Krosno Odrzańskie) im heutigen Polen, war ein ebenso vielseitiger wie vielgelesener Autor von Romanen, Theaterstücken und Gedichten, ein schwindsüchtiger Bohemien, bereits in jungen Jahren von seiner Krankheit gezeichnet, der er 1928 zum Opfer fiel. Die Erzählung *Der letzte Kaiser* spielt in China und handelt von dem 16-jährigen Kaiser Kwang-sü, der eines Tages in der Kleidung eines Gärtners aus dem Palast flieht und sich inkognito unter sein Volk mischt. Dort erfährt er von der Unzufriedenheit seiner Untertanen mit der Regierung und von Revolutionsplänen. Daraufhin kehrt er wieder in den Palast zurück und nimmt sich in einem Tempel das Leben, bevor Rebellen den Palast stürmen und das Ende des Kaiserreichs besiegeln. Heutige Leser denken bei dem Titel wohl zunächst an den Kaiser Puyi, der im Jahr 1908 im Alter von zwei Jahren auf den Thron kam, aber bereits 1912 als Sechsjähriger abdanken musste, nachdem in China die Republik ausgerufen worden war. Seine Lebensgeschichte wurde spätestens durch Bernardo Bertoluccis monumentalen Spielfilm *The Last Emperor* (1987), die auf Puyis Autobiographie basiert, weltweit bekannt. Doch ganz offenkundig bezieht sich Klabunds Erzählung nicht auf diese historische Figur, und sie vermittelt auch nicht den Eindruck, eine historische Begebenheit nachzuerzählen. Das zentrale Motiv des Herrschers, der unerkannt seine Untertanen belauscht, gehört spätestens seit den *Erzählungen aus 1001 Nacht* zum Kernbestand weltliterarischer Erzählmotive.¹ Auch dass Klabunds Erzählung in chinesischem Kolorit schwelgt, deutet darauf hin, dass hier eine fiktive Geschichte erzählt wird, die auf Vorstellungen von China als einem märchenhaften, von fremden Ritua-

¹ Vgl. Stith Thompson: *Motif-Index of Folk-Literature*, Bd. 4, Kopenhagen 1957, S. 430–431 (Motiv K1812 „King in disguise“); Ingrid Tomkowiak: Art. „Herrschaft, Herrscher“, in Rolf Wilhelm Brednich u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 6, Berlin/New York 1990, Sp. 894–916, insbesondere Sp. 906: „Die internat[ional] verbreitete und bis zu den Diktatoren des 20. Jhs auf viele H[errscher] übertragene Erzählung von dem Regenten, der sich in Verkleidung unter seine Untertanen begibt, um etwas über die Stimmung im Volk zu erfahren bzw. nach dem Rechten zu sehen [...], hat ihre erzählerische Motivation häufig in der Vorstellung von der Isolation des H[errscher]s, der durch seine Hofbeamten über die wahren Zustände getäuscht und vom Volk ferngehalten werde.“

len geprägten Kaiserreich rekurriert, etwa wenn zu Beginn beschrieben wird, wie der Kaiser nach dem Aufstehen von seinen Dienern begrüßt wird:

Die Flügeltüren wehten auf, und der Oberhofmeister, ein Mandarin letzten Grades, erschien. Neunmal berührte seine Stirn den Boden vor dem Kaiser, der in roten Lederschuhen, einem gelben, mit Symbolen bestickten Mantel auf einem Blaufuchsfell stand. Drei Diener sprangen wie aus dem Bauch des fetten Mandarin hervor: der erste offerierte eine Tasse mit Tee, der zweite eine Schale mit Konfitüren, der dritte eine Lackdose mit Zigaretten.²

Einen exotistischen Einschlag zeigen auch die Zeichnungen des expressionistischen Malers und Graphikers Erich Büttner (1889–1936), mit denen der Erstdruck illustriert war.

Im ostasiatischen Sujet kannte sich Klabund bestens aus. Seit 1915 hatte er mehrere Sammlungen von Nachdichtungen chinesischer und japanischer Gedichte veröffentlicht, zuletzt 1921 *Das Blumenschiff. Nachdichtungen chinesischer Lyrik*, außerdem unter dem Titel *Mensch / werde wesentlich* Übertragungen von Sprüchen des Laotse (1920) und *Das Buch der irdischen Mühe und des himmlischen Lobnes von Wang-siang* (1921), einem taoistisch-volksreligiösem Traktat. Klabund selbst konnte Chinesisch weder lesen, schreiben noch sprechen. Seine Übertragungen verfasste er auf der Grundlage vorhandener Übersetzungen ins Deutsche und Französische, im Bewusstsein seines eigenen kreativen Anteils und dennoch in der Überzeugung, den wahren, angemessenen Ton zu treffen: Es seien „durchaus keine Übersetzungen. Sondern Nachdichtungen. Aus dem Geist heraus. Intuition. Wiederaufbau.“³ Er wurde damit zu einem der „bekanntesten und erfolgreichsten Interpreten chinesischer Lyrik in Deutschland.“⁴ Ingrid Schuster führt „[ein] Gutteil der Chinabegeisterung der damaligen Zeit“ auf Klabund zurück – „er wirkte nicht nur auf das große Lesepublikum, sondern auch auf Dichter-Kollegen“.⁵ Sein Drama *Der Kreidekreis* (UA 1925) diente beispielsweise später Bertolt Brecht als Vorlage für *Der kaukasische Kreidekreis* (UA 1948). Was *Der letzte Kaiser* mit diesem Stück verbindet, ist der parabelhafte Charakter. Denn auch die chinesische Erzählung ist keineswegs

² Klabunds Texte werden hier und im Folgenden zitiert nach Klabund: Werke in acht Bänden, hg. von Christian von Zimmermann, Heidelberg 1998–2003, hier: Bd. 5: Erzählungen, hg. von Joachim Grage, S. 437.

³ So Klabund im Nachwort zu seiner Sammlung *Dumpe Trommel und beraushtes Gong. Nachdichtungen chinesischer Kriesslyrik* (1915), ebd., Bd. 7: Übersetzungen und Nachdichtungen, hg. von Christian von Zimmermann, S. 34. Zu Klabunds Übertragungen und Nachdichtungen vgl. Kuei-Fen Pan-Hsu: Die Bedeutung der chinesischen Literatur in den Werken Klabunds. Eine Untersuchung zur Entstehung der Nachdichtungen und deren Stellung im Gesamtwerk (Europäische Hochschulschriften I 1179), Frankfurt am Main 1990; Christian von Zimmermann: Klabund: Ein Dichter der Jazz-Zeit und seine Rezeption fernöstlicher Literaturen, in Wei Maoping / Wilhelm Kühlmann (Hg.): Deutsch-chinesische Literaturbeziehungen. Vorträge eines im Oktober 2003 an der Shanghai International Studies University abgehaltenen bilateralen Symposiums, Shanghai 2005, S. 99–143.

⁴ Ingrid Schuster: China und Japan in der deutschen Literatur 1890–1925, Bern/München 1977, S. 104.

⁵ Ebd., S. 155.

nur eine exotistische Miniatur, die ein beliebtes Erzählmotiv spielerisch variiert, sondern eine in mehrfacher Hinsicht gegenwartsbezogene Auseinandersetzung mit der Ethik politischer Herrschaft, die den Verzicht auf die Macht als heroische Tat für das Wohl der Nation propagiert und damit einen nachträglichen Kommentar nicht nur zum Ende des chinesischen, sondern auch des deutschen Kaiserreichs abgibt. Diese These soll im Folgenden anhand der Vorgeschichte der Erzählung und deren historischer Bezüge erhärtet werden.

Der 16-jährige Kaiser Kwang-sü lebt in Klabunds Erzählung abgeschirmt von seinem Volk in seinem Palast. Die eigentliche Macht liegt bei der Kaiserinwitwe Tsze-hi, und diese hat ihm am Tag zuvor den Zutritt zu seiner Frau verweigert, der 15-jährigen Kaiserin Fey-yen, die ein Kind von ihm erwartet. Kwang-sü ist daher wütend auf die Kaiserinwitwe:

Wann wird Tsze-hi, die böse Warzenkröte, mir Fey-yen, meine Libelle, wieder schicken? Sie wird sie verschlingen, wie sie alles verschlingt, was in ihre Nähe kommt. Und dabei kostümiert sie sich als Kwanyin, als Göttin der Barmherzigkeit! Sie martert mich, nur weil ich der Kaiser bin und weil sie Pläne mit mir vor hat, die dunkel sind wie die Anschläge der Dämonen des Nordens.⁶

Die Namen und die Personenkonstellation spielen deutlich an auf Kaiser Guangxu, den Onkel und Vorgänger des letzten Kaisers Puyi, und auf seine Tante, die Kaiserinwitwe Cixi (1835–1908), die einflussreichste Politikerin in den letzten Jahrzehnten der Qing-Dynastie. Sie hatte von 1861 bis 1889 die Regentschaft zunächst für ihren minderjährigen Sohn Tongzhi, später für ihren Neffen Guangxu. Als dieser volljährig geworden war, wollte er umfassende Reformen zur Modernisierung des Landes durchführen. So beabsichtigte er, die Verwaltung zu verschlanken, den Außenhandel und die Infrastruktur zu fördern, die Streitkräfte auszubauen und das Bildungssystem zu reformieren. Cixi durchkreuzte aber diese Pläne: Sie ließ Guangxu 1898 unter Palastarrest stellen und einige seiner Berater kurzerhand hinhängen, um selbst wieder die Regierungsgeschäfte zu übernehmen.⁷ Dass Cixi im Jahr 1908 nur einen Tag nach Guangxu starb, legt den Verdacht nahe, dass sie ihn in Erwartung ihres eigenen Todes ermorden ließ, um ihn nicht erneut an die Macht gelangen zu lassen. Die dramatischen Ereignisse im fernen China waren damals auch Thema in der deutschen Presse. So berichtete beispielsweise die *Berliner Volkszeitung* am 16. November 1908 unter der Überschrift „Die Kaiserin-Witwe Zse-Shi gestorben“, dass zuvor Kaiser Kwang-Shü unter furchtbaren Leiden mit 37 Jahren verstorben sei. Der nahe beieinander liegende Tod der beiden lege nahe, dass beide als Folge einer Palastrevolution eines gewaltsamen Todes gestorben seien. Hier finden sich also auch Schreibungen der Namen, die denjenigen in Klabunds Erzählung entsprechen.

⁶ Klabund: Werke (Anm. 2), Bd. 5, S. 439.

⁷ Vgl. Jonathan D. Spence: Chinas Weg in die Moderne, aktualisierte und erw. Ausg., München 2001, S. 284–286.

Von einer reformorientierten politischen Agenda des Kaisers ist in Klabunds Erzählung allerdings keine Rede. Mit seinen 16 Jahren wäre er realiter wohl auch noch nicht regierungsfähig. Vielmehr verlässt Kwang-sü aus Trotz darüber, von seiner geliebten Frau getrennt worden zu sein, den Palast. Wie wenig er an seinem Amt hängt, zeigt sich daran, dass er einen kostbaren Ring, Zeichen seiner Macht, an ein Mädchen verschenkt, dem er zufällig begegnet:

Der Kaiser dachte: wenn ich die Ringe von mir gebe, bin ich kein Kaiser mehr. Sie gehören zu den Insignien des Kaisertums. [...] Der Gedanke der Sinnlosigkeit dieses Geschenkes und der tiefen Selbsterniedrigung und Demütigung entzückte ihn aber derart, daß er den Ring mit dem Saphir vom Finger streifte, eine Sekunde zauderte, und ihn dann ihr an die Hand steckte.⁸

Auch hier ist nicht von einem bewussten politischen Akt, sondern von einer privaten Trotzreaktion, dem masochistischen Vergnügen an der „Selbsterniedrigung“ die Rede. Erst außerhalb des Palastes, in der unkontrollierten Begegnung mit seinen Untertanen, wird er offenbar mit den Verhältnissen in seinem Reich und mit der Unzufriedenheit der Bevölkerung mit dem Kaisertum konfrontiert. Einen ersten Hinweis bekommt er, als er Zeuge einer Straßentheateraufführung wird:

Eine Theatertruppe spielte unter freiem Himmel eine historische Tragödie ‚Der letzte Kaiser der Mingdynastie.‘ Der Kaiser kam gerade zurecht, um zu sehen, wie der letzte aus der Mingdynastie sich die Schnur umlegte. Er schauderte ein wenig. Hatte ihm der Literat, der ihn in Geschichtswissenschaft unterrichtete, das furchtbare Ende der Mings verheimlicht? Oder phantasierte der Schauspieler nur, ein grell geschminkter Bursche mit den Allüren eines Lustknaben?⁹

Tatsächlich hatte sich Chongzen, der letzte Kaiser der Ming-Dynastie, im Jahr 1644 erhängt. Von konkreten politischen Umbruchsbestrebungen, die gegen ihn als Kaiser gerichtet sind, erfährt Kwang-sü dann im Gespräch mit einer Palastwache, die ihn ebenfalls nicht erkennt und bei der zunächst nicht klar wird, auf welcher Seite sie steht:

‚Die Pfeile, die den stolzen Reiher treffen werden, sind schon gespitzt. Das bunte Kleid des kaiserlichen Pfauen wird bald verblassen. Es ist Revolution in der Stadt.‘ ‚Revolution?‘ fragte der Kaiser und mußte sich das Wort klar machen. ‚Warum Revolution und gegen wen?‘ ‚Gegen wen anders als gegen den Kaiser,‘ sagte der Soldat, ‚hast du dich nie mit Politik beschäftigt?‘ Der Kaiser schüttelte den Kopf. ‚Politik ist das, was die alte böse Kaiserinwitwe Tsze-hi betreibt. Es kann nicht gut sein.‘ Der Soldat runzelte die Stirn: ‚Sei nicht so vorlaut. Und sprich vor allem von Ihrer Majestät der Kaiserinwitwe in einem anderen Ton. Vielleicht bist du gar selbst ein Revolutionär?‘ Der Kaiser lächelte aus seinem bleichen Gesicht heraus.¹⁰

Der Kaiser erfährt außerdem, dass die Revolution von gebildeten Chinesen, die aus Amerika zurückgekehrt sind, angeführt wird: „Sie haben sich die Zöpfe abge-

⁸ Klabund: Werke (Anm. 2), Bd. 5, S. 442–443.

⁹ Ebd., S. 444.

¹⁰ Ebd., S. 446.

schnitten und tragen Zylinder und Gehröcke wie die weißen Barbaren“, sagt der Soldat, und sie träten an „im Namen der Menschenrechte: der Freiheit, der Demokratie, des Selbstbestimmungsrechtes der Völker“. ¹¹ Allerdings unterstellt der Soldat den Revolutionären, dass sie eigentlich ganz andere, nämlich wirtschaftliche Interessen hätten: „verdienen wollen sie – das, was die Mandarine als Stellvertreter des Kaisers bisher verdient haben, das wollen sie selbst verdienen“. ¹² Entweder steht der Soldat bereits auf Seiten der Rebellen, oder er schlägt sich im Lauf der Ereignisse auf ihre Seite. Am Ende der Erzählung heißt es zumindest, er sei derjenige, „der als General Tu-Wei später die Geschicke Chinas einige Jahre in seiner Hand halten sollte“. ¹³

Wie reagiert nun Kwang-sü auf diese Bedrohung? Während er bislang eher aus Trotz gegen die Bevormundung durch die Kaiserinwitwe seine Rolle als Kaiser nicht weiter spielen und sich aus der Verantwortung stehlen wollte, geht er jetzt in den Palast zurück und lässt sich vom Küchenmeister als Leibdiener der Kaiserin anstellen. So gelangt er in ihre Gemächer, die Kaiserin erkennt ihn, und die beiden können ungestört reden. Kwang-sü reflektiert nun seine bisherige Stellung als Kaiser und erkennt, dass er verantwortlich handeln muss:

Man hat mich aufgezogen in dem Glauben, daß ich des Himmels Sohn sei, der Stellvertreter Gottes auf Erden: aus der Gnade des Geistes heraus. Habe ich mir diese Gnade erworben, erkämpft? Wo habe ich ein Opfer gebracht? Fey-yen: ich bin ein armseliger Mensch, nichts weiter. Ich habe nie etwas getan: weder gutes noch böses. Jetzt müßte ich eine Tat tun: aber welche? ¹⁴

Die Frage nach dem eigenen Opfer kommt nicht von ungefähr, denn auf seinem Weg durch die Straßen des Palastes hat Kwang-sü zuvor einen Wahrsager befragt, der ihn mit einer Reihe von Lebensweisheiten versorgte, ohne dass zunächst klar würde, welchen Bezug sie zum Kaiser haben sollten. Unter anderem sagte er: „Der Große opfere sich um ein Kleines, der Kleine um ein Großes auf. Das Opfer ist der Sinn des Lebens und der Sinn des Todes.“ ¹⁵ Die Tat, die zu tun dem Kaiser nun vorschwebt, ist ganz offenbar ein Opfer. Denn als Kwang-sü zurück in seinen Gemächern ist, lässt er sich „das Gewand des kaiserlichen Opfers zur Wintersonnenwende“ ¹⁶ bringen und sich salben und ölen. Einsam begibt er sich dann in den Tempel:

In den Sternenmantel gehüllt wie jener, der über ihm thronte, und dessen Gleichnis und Sendbote er war, stand er allein und einsam seinem Gott gegenüber und bot ihm stolz und demütig zugleich das Opfer seines Leibes und Lebens. ¹⁷

¹¹ Ebd.

¹² Ebd., S. 447.

¹³ Ebd., S. 453.

¹⁴ Ebd., S. 450.

¹⁵ Ebd., S. 445.

¹⁶ Ebd., S. 451–452.

¹⁷ Ebd., S. 452.

Das Opfer besteht aber nicht nur aus seinem eigenen Leben, sondern auch aus dem Kaisertum generell. Der Kaiser handelt hier also nicht aus persönlicher Verzweiflung oder Perspektivlosigkeit, sondern aus dem Bewusstsein heraus, dass die Zeit des Kaisertums abgelaufen ist. Seinen Geschichtsfatalismus lässt er sich von den Göttern noch bestätigen, indem er vor seinem Gang zum Opferberg ein Bambusorakel befragt – und den kürzeren zieht. Innerhalb weniger Stunden macht er also eine große persönliche Entwicklung durch, von kindlich-pubertärem Trotz zu heroischer Selbstlosigkeit und Selbstüberwindung. Heroisch ist diese Haltung durchaus innerhalb des Wertesystems, in dem sich der Kaiser bewegt. Man kann hierin eine taoistische Haltung erkennen, mit der Klabund bestens vertraut war, hatte er doch selbst zuvor Sprüche von Laotse ins Deutsche übertragen. Der zweite Spruch in der Sammlung *Mensch / werde wesentlich* lautet:

Wer andre kennt / ist klug / wer sich selbst kennt / ist erleuchtet / wer andere bezwingt / ist stark / wer sich selbst bezwingt / ist der Held / wer genug hat / ist reich / wer milde will / dessen Wille geschieht / wer seinen Platz nicht leicht-sinnig verlässt / wird überall seinen Platz finden / wer sich von dem Tod nicht töten lässt / lebt ewig.¹⁸

Warum aber erzählt Klabund diese Geschichte von historischen Personen, die sich so nicht zugetragen hat? Der historische Guangxu starb offiziell an Nierenversagen, und selbst der tatsächliche letzte Kaiser nahm sich nicht in einem religiösen Ritual das Leben, sondern dankte einfach ab und führte noch ein bewegtes Leben, bis er 1967 als einfacher Gärtner in Peking starb. Warum inszeniert Klabund einen derart heroischen Opfertod, um das chinesische Kaisertum zu Grabe zu tragen? Meine These lautet: Weil es hier nur vordergründig um den letzten Kaiser von China geht und weil der Text noch eine zweite historische Bezugsebene hat, die – gemessen am Erscheinungsjahr der Erzählung – sechs Jahre zurückreicht.

Im Juni 1917 nämlich hat Klabund in der *Neuen Zürcher Zeitung* in einem Anflug von Größenwahn einen offenen Brief an Kaiser Wilhelm II. veröffentlicht, in dem er diesen zum Rücktritt aufforderte, um den Weg frei zu machen für eine demokratische Republik und für das Ende des Krieges. Darin finden sich bemerkenswerte Parallelen zu der chinesischen Erzählung. So wie der Kaiser von China bewusst mit der „Tradition der Jahrhunderte“¹⁹ bricht, weil er nicht mehr an sie glaubt, und so wie er daran zweifelt, „der Stellvertreter Gottes auf Erden“²⁰ zu sein, so stellt Klabund auch das Gottesgnadentum des deutschen Kaisers und dessen Legitimierung durch die Ahnen in Frage:

Geben Sie auf den Glauben an ein Gottesgnadentum und wandeln Sie menschlich unter Menschen. Legen Sie ab den Purpur der Einzigkeit und hüllen Sie sich in den Mantel der Vielheit: der Bruderliebe. Errichten Sie das *wahre* Volkskönigtum der Hohenzollern. Machen Sie sich frei von den Ahnen; frei von dem Wahne, als könnten Sie sich auf eine

¹⁸ Klabund: Werke (Anm. 2), Bd. 7, S. 153.

¹⁹ Ders.: Werke (Anm. 2), Bd. 5, S. 450.

²⁰ Ebd.

kleine kapitalistisch-junkerliche Sippe, die Beamtentum und oberes Offizierskorps aus sich ‚rekrutiert‘, stützen, die paukend und trompetend den Schmerzensschrei des Volkes übertönt.²¹

Natürlich fordert er Wilhelm II. nicht zu einem rituellen Selbstmord auf – eine Abdankung wäre schon genug, denn auch sie wäre eine heroischere Tat als das Ausharren auf dem verlorenen Posten des Kaiserthrons und auf dem Schlachtfeld des Ersten Weltkriegs:

Seien Sie der erste Fürst, der freiwillig auf seine fiktiven Rechte verzichtet und sich dem Areopag der Menschenrechte beugt. Ihr Name wird dann als wahrhaft groß in den neuen Büchern der Geschichte genannt werden, in denen man nicht mehr die Koalitions-, sondern die Geistesgeschichte der Menschheit schreiben wird.²²

Die Aussicht auf eine herausragende Stellung in den Geschichtsbüchern und die Würdigung der einzigartigen Tat durch die nachfolgenden Generationen sollen den Kaiser für den Verlust der politischen Macht entschädigen. Es fällt auf, dass sowohl im offenen Brief an den Kaiser wie in der Erzählung vom *Letzten Kaiser* die „Menschenrechte“ gegen das Kaisertum ins Feld geführt werden und als Ziel einer Staatsform der Zukunft stehen.

Klabunds Brief blieb bekanntlich wirkungslos. Kaiser Wilhelm sollte erst mehr als ein Jahr später abdanken, als ihm das Heft des Handelns längst aus der Hand genommen war und dieser Schritt nicht mehr als heroische Tat gelten konnte. Doch die öffentlichen Reaktionen auf den Brief fielen sehr heftig aus. Der zu diesem Zeitpunkt in der Schweiz lebende Autor wurde bezichtigt, Wehrkraftzersetzung zu betreiben und die deutschen Soldaten zur Desertion aufzurufen. Von einer Reise nach Passau gelang es ihm gerade noch, in die Schweiz zurückzukehren. Eine halbe Stunde nach seinem Grenzübertritt in Lindau am Bodensee „traf dort der Befehl ein, mir die Ausreise zu verweigern, und mich unter militärischer Bedeckung in die Festung Küstrin zu verbringen“,²³ wie Klabund in einem Brief an seinen Vater schreibt. Von weiteren Reisen nach und durch Deutschland musste er daher zunächst absehen.

Diese Geschehnisse verarbeitete Klabund im Jahr 1918 in einem Text für die Zeitschrift *Das junge Deutschland*, der eine Brücke schlägt vom Brief an den deutschen Kaiser zu der Erzählung vom letzten chinesischen Kaiser. Der knapp drei Seiten lange Artikel trägt den Titel *Der Dichter und der Kaiser* und als Untertitel die Gattungsbezeichnung *Ein chinesisches Märchen*. Es handelt sich um eine Satire, die mit dem Mittel der Verfremdung arbeitet und auch den Kalauer nicht scheut. Erzählt wird darin von „ein[em] junge[n] Dichter namens Hen-Tsch-Ke, der [...]

²¹ Klabund: Werke (Anm. 2), Bd. 8, S. 200–201.

²² Ebd., S. 203.

²³ Ebd., S. 481 (Kommentar, dort zitiert nach Guido von Kaulla: *Brennendes Herz Klabund. Legende und Wirklichkeit*, Zürich u. a. 1971, S. 106–107).

es eines Tages [wagte], sich den Zopf abzuschneiden“, und der „über die Grenze nach der Provinz Tsch-Wei-Tz [gelangte]“.24 Von hier aus schreibt er

einen Brief an den Kaiser Thang, in dem er mit jugendlicher Freiheit zu sagen wagte, was eigentlich alle dachten, aber niemand sagte: nämlich: er, der Kaiser, möge doch sich selbst zuerst den veralteten Zopf abschneiden und so seinen Landeskindern (nicht: Untertanen – denn untertan sei man den Göttern oder Buddha) mit erhabenem Beispiel vorangehen und der neuen Zeit ein leuchtendes Symbol geben. Es sei eines großen und überaus mächtigen Reiches nicht würdig, nach außen so stark, nach innen so schwach zu sein.²⁵

Als die Ratgeber des Kaisers diesen Brief in die Hände bekommen, beschuldigen sie den jungen Dichter „des Vaterlandsverrates, der Majestätsbeleidigung, der Desertion: ja: sie gingen so weit, zu behaupten, er habe den Brief im Auftrage der Feinde geschrieben und stehe im Dienste der mongolischen Entente“.26 Wie in der Realität bleibt der Brief jedoch staatspolitisch folgenlos: „Der Kaiser erfuhr nichts von dem Dichter und seinem Brief und ließ das Schwert und nicht die Liebe regieren.“²⁷

In der fünf Jahre später erschienenen Erzählung *Der letzte Kaiser* wird nicht nur das Motiv der bevorstehenden Revolution wieder aufgegriffen, sondern auch die Konstellation, dass diese von außen in das Reich hineingetragen wird, und zwar – wie im Falle des in der Schweiz lebenden Klabund – von Intellektuellen, die außerhalb der Grenzen des Reiches leben. Zeichen der fortschrittlichen Gesinnung ist jeweils, dass sich die Akteure die Zöpfe abgeschnitten und dadurch mit der Tradition gebrochen haben. Wegen der Parallelen zwischen dem chinesischen Märchen und der Erzählung vom *Letzten Kaiser* wird auch deutlich, dass sich Klabund selbst auf die Seite der Revolution schlägt, als Gegner des Kaisers, wenn auch nicht als Staatsfeind, als der er nach seinem offenen Brief an Kaiser Wilhelm II. in Deutschland betrachtet wurde. Vermittelt über das parabelhafte Märchen greift die chinesische Erzählung vom *Letzten Kaiser* die Situation der letzten Jahre des deutschen Kaiserreiches wieder auf und verhandelt im Bereich der Fiktion eine vom Taoismus inspirierte Ethik der Macht.

Eine taoistische Haltung als Reaktion auf den Ersten Weltkrieg lässt sich bei vielen zeitgenössischen deutschen Intellektuellen beobachten, wie Ingrid Schuster an zahlreichen Beispielen aufgezeigt hat.²⁸ Klabunds Beschäftigung mit dem *Tao-te-ching* steht zwar ursächlich im Zusammenhang mit der Bewältigung des Todes seiner ersten Frau,²⁹ doch seine Interpretation dieses zentralen Textes, den er aus den Übersetzungen Victor von Strauß' und Richard Wilhelms kannte, hat auch eine

²⁴ Ebd., S. 209.

²⁵ Ebd.

²⁶ Ebd., S. 210.

²⁷ Ebd., S. 211.

²⁸ Vgl. Schuster: China und Japan (Anm. 4), S. 147–185.

²⁹ Vgl. ebd., S. 151.

politische Dimension, die sich in einem radikalen Pazifismus äußert. In dem Artikel *Hör' es, Deutscher!*, den Klabund 1919 in der Zeitschrift *Der Revolutionär* veröffentlichte, ruft er seine Landsleute dazu auf, die ihnen von außen angetragene Rolle desjenigen, der die Schuld am Ersten Weltkrieg trägt und dessen Folgen zu verantworten hat, zu akzeptieren und zu verinnerlichen, „im Bewußtsein, daß klare Erkenntnis und offenes Bekenntnis Dich läutern, reinigen und erlösen werde“. Was zunächst nach christlicher Leidensethik klingt, wird explizit mit dem „heiligen Geist des Tao“ in Verbindung gebracht, „nach dem Du künftig leben und sinnest sollst; denn du wirst der Chinese Europas werden.“³⁰ Dieser ‚heilige Geist des Tao‘ fordere auch, „daß Du ihn denkst und nach ihm handelst: ohne jeden Nebengedanken. Du darfst keinen Lohn für Deine Tugend beanspruchen“.³¹ Die Verinnerlichung der Schuld sowie die radikale Akzeptanz der Niederlage und der Strafen, die Deutschland auferlegt wurden, sind auf den ersten Blick kaum mit einer heroischen Haltung vereinbar. Sie sind für Klabund allerdings nicht nur Voraussetzung für einen moralischen Sieg über die Siegermächte, sondern auch für einen langfristigen politischen Sieg, denn aus der inneren Haltung erwachse auch eine äußere Stärke. In einem für Klabund typischen Synkretismus³² bezieht er sich dabei auf den alttestamentarischen Simson: So wie diesem nach seiner Blendung Riesenkräfte wuchsen, so werde auch Deutschland „die Säulen des Sklavenhauses stürzen und sie begraben unter den Ruinen ihres Hochmuts und ihrer Schande“.³³ Dies wird wiederum übersetzt in eine taoistische Botschaft. Inspiriert wohl von Laotsees Diktum „Der Welt Allerweichstes überwindet der Welt Allerhärtestes“,³⁴ formuliert Klabund schließlich: „Der Herz-haftere wird der endliche Sieger sein. Das zarte Herz überwindet die härteste Herrschaft.“³⁵

Hatte Klabund im offenen Brief an Kaiser Wilhelm II. noch in erster Linie politisch argumentiert und an die Vernunft des Kaisers appelliert, so stellt die Erzählung *Der letzte Kaiser* auch die Frage nach der religiösen Legitimation der Macht, die sich im Begriff des Opfers kristallisiert. Der junge chinesische Kaiser wählt die Rolle des tragischen Helden, der einsieht, dass er zwar nicht als Person, so aber doch in seiner Funktion als Kaiser der Modernisierung des Landes und damit dem Wohl seines Volkes im Wege steht. Das Ende im Tempel macht deutlich, dass dieses Opfer im Einklang mit der religiösen Ordnung steht, auch wenn es der Politik des Kaiserhofes zuwiderläuft. Tragisch ist Kwang-süs Tod, weil er offenbar kein Gegner der Modernisierung ist – die Namensidentität mit dem reformorientierten, wenn auch gescheiterten Kaiser Guangxu macht dies mehr als deutlich. Die Erzählung

³⁰ Klabund: Werke (Anm. 2), Bd. 8, S. 229.

³¹ Ebd., S. 230.

³² Vgl. Schuster: China und Japan (Anm. 4), S. 153–154.

³³ Klabund: Werke (Anm. 2), Bd. 8, S. 230.

³⁴ In der Übersetzung Victor von Strauß?, zit. nach Schuster: China und Japan (Anm. 3), S. 171.

³⁵ Klabund: Werke (Anm. 2), Bd. 8, S. 231 (Hervorhebung im Original).

unterstreicht durch das idealisierte Gegenbild eines guten Herrschers nurmehr, wie würdelos, misslungen und verspätet der Abgang Wilhelms II. von der politischen Bühne war.

Tatsächlich ist die Idee eines Heldentodes dem deutschen Kaiser auch von ganz anderer Seite nahegelegt worden. Aus hohen Militärkreisen wurden im Herbst 1918 Forderungen laut, Wilhelm II. solle den ‚Königstod‘ wählen, indem er sich bei einem Einsatz an der Front tödlich verwunden lassen sollte.³⁶ Damit verbunden war die Hoffnung, dass durch dieses kaiserliche Selbstopfer die Monarchie zu retten sei. Der Erste Generalquartiermeister Groener sah in einem Tod auf dem Schlachtfeld ein „heroisches Ende“³⁷ und traf entsprechende Vorbereitungen für den 8. November, unterstützt von Staboffizieren des Großen Hauptquartiers. Doch sowohl beim Kaiser als auch bei den Generälen stieß dieser Plan auf Ablehnung. Die Heeresführung fürchtete, dass der Einsatz an der Front mit einer ‚bloßen‘ Verwundung oder – noch schlimmer – mit einer Gefangennahme enden könnte, und führte auch ethische und politische Gründe gegen ein solches Selbstopfer ins Feld. Der Kaiser lehnte „den ihm zugemuteten Ausweg, den er mit Recht als eine Form des Selbstmords bezeichnete“,³⁸ nicht zuletzt auch aus religiösen Gründen ab. Anders als in der von westlichen Intellektuellen imaginierten chinesischen Religion ist der Suizid im Christentum tabubehaftet.

Ob Klabund von diesem nicht umgesetzten Plan des kaiserlichen Selbstopfers gewusst hat, ist nicht bekannt. Öffentlich wurden dieser Plan und ähnliche Überlegungen spätestens im Jahr 1922, als sie in der deutschen Presse breit diskutiert wurden.³⁹ Im selben Jahr hat Carl Sternheim die Möglichkeit eines heldenhaften Todes des Monarchen an der Front, imaginiert von seinem Pferd, das von einem „seligen Tod unter ihm im Kugelregen“⁴⁰ träumt, in seiner satirischen Erzählung *Libussa. Des Kaisers Leibroß* (1922) aufgegriffen. Für den Pazifisten Klabund wäre der kaiserliche Heldentod im Krieg wohl kaum eine Option für ein Ende der Monarchie in Deutschland gewesen, und es hätte auch nicht eines theatralischen Selbstopfers vor dem Altar des Berliner Domes nach dem Vorbild Kwang-süs be-

³⁶ Vgl. dazu Ernst Rudolf Huber: *Deutsche Verfassungsgeschichte seit 1789*, Bd. 5: Weltkrieg, Revolution und Reichserneuerung 1914–1919, Stuttgart 1978, S. 702–706. Für diesen Hinweis danke ich Achim Aurnhammer.

³⁷ So in einem Brief vom 2. Februar 1919 an die Kreuzzeitung, zit. nach ebd., S. 704.

³⁸ Ebd., S. 705.

³⁹ Vgl. Martin Kohlrausch: *Der Monarch im Skandal. Die Logik der Massenmedien und die Transformation der wilhelminischen Monarchie (Elitenwandel in der Moderne 7)*, Berlin 2005, S. 362–385.

⁴⁰ Carl Sternheim: *Libussa. Des Kaisers Leibroß*, in: ders.: *Gesamtwerk*, Bd. 5: Prosa II, hg. von Wilhelm Emrich, Neuwied am Rhein 1964, S. 5–61, hier S. 59. Vgl. dazu Barbara Beßlich: *Kaiserliche Rosse, abgehalfterte Monarchen. Satirische und sentimentale Pferdeperspektiven auf imperiale Endzeiten in Carl Sternheims Libussa (1922) und Felix Saltens Florian (1933)*, in: Nicolas Detering u. a. (Hg.): *Herrschaftserzählungen. Wilhelm II. in der Kulturgeschichte (1888–1933) (Faktales und fiktionales Erzählen 3)*, Würzburg 2016, S. 313–328.

duft – ein rechtzeitiger Verzicht auf die Macht, ein Hintanstellen der eigenen Interessen hätte es auch getan, um ein heroisches Ende für das deutsche Kaiserreich zu finden, getreu dem taoistischen Motto, das die vermeintliche Schwäche des Entsagens als der äußeren Stärke überlegen ansieht und dementsprechend heroisiert: „wer andere bezwingt / ist stark / wer sich selbst bezwingt / ist der Held.“

