

„Ich habe leider mit Holland rechtes Pech gehabt“¹. Otto Hauser und die niederländische Literatur

Der Übersetzer, Literaturwissenschaftler und Prosaschriftsteller Otto Hauser (1876-1944) aus Wien war um die Jahrhundertwende ein wichtiges Sprachrohr der niederländischen Literatur im deutschsprachigen Raum. Nach seinen - nicht beendeten - Studien der Mathematik, Philosophie, Theologie und Orientalistik verlegte sich Hauser ab 1897 auf die Publizistik mit besonderem Interesse für die ausländische Literatur. Er publizierte sowohl Gesamtdarstellungen (u.a. *Die niederländische Lyrik von 1875-1900*, 1901), als auch zahlreiche Artikel zur Literatur der Niederlande und Flanderns, wobei er regen Kontakt zu Schriftstellern wie Frederik van Eeden, Pol de Mont, Stijn Streuvels und Edward B. Koster unterhielt. Doch damit nicht genug: 1901 schrieb Otto Hauser an einen Verleger - er war damals gerade 25 Jahre alt -, daß er Übersetzungen aus ungefähr 40 Sprachen veröffentlicht habe. Großkritiker Karl Kraus nannte ihn in *Die Fackel* aus diesem Grund eher verächtlich ein „Übersetzungsbüro“.² Allerdings wurden Hausers literarische Aktivitäten ab 1905 zunehmend von Veröffentlichungen zu anthropologischen und rassistischen Themen abgelöst.

In der Literaturwissenschaft ist Hauser dennoch kein Unbekannter geblieben. In Österreich erschienen zwei Dissertationen zu seinem Werk. Friederike Dolezal promovierte 1951 in Wien mit der Dissertation *Otto Hauser als Erzähler*, in der Hausers Prosawerke im Mittelpunkt stehen. Aber eine These wie „Als blonder Mensch ringt Hauser nie mit seinem Stoff [...]“³ läßt deutlich erkennen, daß sie Hausers anthropologisch-rassistische Auffassungen nicht zur Diskussion stellen will. *Die Judenthematik im Frühwerk Otto Hausers* von Maria Gertruda Fumits erschien erst 1989. Sie stellt zwar fest, daß rassistische Tendenzen in Hausers Werk deutlich zu erkennen seien, will eine kritische Beurteilung aber den Spezialisten überlassen. Sie unterscheidet zwei unabhängig voneinander bestehende Perioden in Hausers schriftlichem Werk: Die erste ist der Literatur, die zweite den rassentheoretischen Abhandlungen gewidmet. Sie kommt zu dem Schluß, daß Hauser ohne seine rassistischen Schriften als Literaturwissenschaftler heute mit Sicherheit mit Achtung benannt werden würde.⁴ Ulrike Kloos und Herbert van Uffelen widmen sich Hausers Beziehungen zur niederländischen Literatur. Kloos untersucht in ihrem 1992 erschienen Werk *Niederlandbild und deutsche Germanistik 1800-1953* Hausers *Weltgeschichte der Literatur* aus dem Jahre 1910 näher. Sie legt dar, daß Hauser die niederländische Literatur aus der Perspektive des Germanentums betrachtete. Er sei der Meinung

¹ Otto Hauser an Buitenrust Hetteema, 15. April 1904 (Provinciale Bibliotheek Friesland, Leeuwarden).

² K. KRAUS, *Die Fackel* 13 (1912) 341/342, S. 33.

³ F. DOLEZAL, *Otto Hauser als Erzähler*, Wien 1950, S. 120.

⁴ M.G. FUMITS, *Die Judenthematik im Frühwerk Otto Hausers*, (Diss.) Graz 1989, S. 4ff.

gewesen, daß sich die niederländische Literatur nach dem deutsch-französischen Krieg von 1870-71 von der französischen Vorherrschaft befreit und den Weg zu ihren germanischen Wurzeln zurückgefunden habe. Erst die niederländische Literatur nach 1871, so arbeitet Kloos weiter heraus, war in den Augen Hausers „gute“ Literatur.⁵ Die neueste Abhandlung zu Hauser stammt von Herbert van Uffelen. In *Otto Hauser (1876-1944) als Kulturvermittler und als Übersetzer niederländischer Literatur* stellt van Uffelen allerdings Kloos' Ergebnis wiederum in Frage und behauptet, daß in den ihm bekannten Schriften Hausers über die niederländische Literatur um 1900 „die germanische Perspektive kaum und die anthropologisch-rassistische schon gar nicht zum Ausdruck kommen.“⁶ Hausers Interesse für die niederländische Literatur sei, so van Uffelen, hauptsächlich literarischer Natur. Immerhin gibt van Uffelen zu, daß Hauser von Anfang an in „ethnographischen Dimensionen“⁷ gedacht habe. Daß diese Wendung allerdings nicht einmal als Euphemismus taugt, wird sich im Lauf dieses Artikels herausstellen.

Die Arbeiten von Kloos und van Uffelen sind für eine Beurteilung von Hausers Beschäftigung mit der niederländischen Literatur unverzichtbar, aber leider ist das von ihnen in Betracht gezogene Material sehr beschränkt. Kloos untersucht lediglich ein einziges Werk Hausers, die Literaturgeschichte, während van Uffelen zwar sämtliche Briefe Hausers an niederländische Autoren heranzieht, aber mit Ausnahme einiger Aufsätze Hausers auf die Untersuchung des größten Teils seiner literaturwissenschaftlichen Schriften verzichtet. Die Artikel, anhand derer van Uffelen sein Urteil bildet, sind in einem begrenzten Zeitraum entstanden, während Hauser sich nachweislich bis 1914 mit der niederländischen Literatur beschäftigt hat. Der vorliegende Artikel wird nicht nur sämtliche Aufsätze Hausers zur niederländischen Literatur und alle verfügbaren Briefe an die niederländischen und belgischen Autoren zur Forschungsgrundlage haben, sondern auch seine anthropologisch-rassistischen Schriften, die er bis 1914 verfaßte. Das Material läßt deutlich den Schluß zu, daß Hausers Interesse für die niederländische Literatur bereits von Anfang an im Sinne seiner später verfaßten Schriften anthropologisch-rassistisch orientiert gewesen ist.

Hausers Einflüsse

Das kulturelle Klima, in dem sich die Kritiker, Übersetzer und Kulturvermittler im Deutschen Reich nach 1871 bewegten, bestimmte auch die deutsche Rezeption der niederländischen Literatur. Verglichen mit den Nachbarstaaten vereinigte Deutschland sich erst spät zu einer Nation. Das ist eine der Ursachen dafür, daß die Diskussion über die Rolle der Kultur hier einen anderen Verlauf nahm als zum Beispiel in den Niederlanden. Das willkürliche Zusammenfügen ursprünglich getrennter und völlig

⁵ U. KLOOS, *Niederlandebild und deutsche Germanistik 1800-1953*, S. 145.

⁶ H. VAN UFFELEN, *Otto Hauser (1876-1944) als Kulturvermittler und als Übersetzer niederländischer Literatur*, S. 180. Van Uffelen schickte mir sein Manuskript freundlicherweise vor der Veröffentlichung.

⁷ Ebd., S. 180.

verschiedenartiger Staaten machte die Schaffung eines Konsenses über die Rolle der Kultur und die Neudefinition der kulturellen Identität geradezu notwendig.

Das war nicht einfach. Die deutschsprachige Kultur des neuen Deutschen Reiches ließ sich nicht in Staatsgrenzen zwängen. Die deutschsprachige Bevölkerung außerhalb der Grenzen des deutschen Reiches mußte in die Bemühungen miteinbezogen werden. Eine der einflußreichsten Institutionen, die das Ziel, die deutschsprachige Bevölkerung außerhalb der Grenzen des Reichs kulturell zu unterstützen,



Otto Hauser

Aus: Alfred Hering-Aribach, *Otto Hauser*

München: Alexander Duncker Verlag, Ottfried Kellermann, 1971.

verfolgte, war der *Alldeutsche Verband*. Die Mitglieder dieses Verbandes betrachteten die deutsche Einheit als einen ersten Schritt auf dem Weg zu einer führenden kulturellen und politischen Rolle Deutschlands in der Welt. Sie wollten, daß die Staatsgrenzen eines Tages mit den Sprachgrenzen zusammenfielen. Dieses programmatische Ziel teilte der *Alldeutsche Verband* mit der offiziellen deutschen Außenpolitik, die die nach 1871 erlangte politische und ökonomische Machtposition in der Welt

auch kulturell erreichen wollte. Es liegt nahe, daß in diesem Klima die niederländische Literatur - verfaßt in einer Sprache, die vielfach als deutscher Dialekt betrachtet wurde - aus einer kulturimperialistischen Perspektive heraus rezipiert wurde.

Ideologisch stand der *Alldeutsche Verband* den antisemitischen, pan-germanistischen und expansionistischen Zeitschriften wie *Der Volkserzieher* und die *Politisch-Anthropologische Revue* nahe. In der letztgenannten Zeitschrift finden sich zahlreiche Beiträge von Otto Hauser. Der *Alldeutsche Verband* wurde sogar von einem meinungsführenden Kritiker wie Pol de Mont, einem Flamen, der sich in Deutschland sehr für die niederländische Literatur eingesetzt hat, unterstützt. Das läßt sich aus einer Vortragsreihe, die dieser 1896 in Deutschland für den *Alldeutschen Verband*⁸ hielt, schließen.

1907 begann Hauser, seine - wie er es nannte - ‚anthropologischen‘ Auffassungen in der *Politisch-Anthropologischen Revue* zu vertreten. Er wollte die Entwicklung der Literatur unter dem rassentheoretischen Aspekt verstanden wissen, anstatt sogenannte ideelle und materielle Strömungen für den Aufstieg und Untergang der Kultur einzelner Völker verantwortlich zu machen. Vorbild für eine derartige Literaturbetrachtung war für ihn der deutsche Literaturwissenschaftler Adolf Bartels (1862-1945). Bartels war einer der ersten, der in Literaturgeschichten der konservativen und deutschnationalen literarischen Bewegung zur Darstellung verhalf. Für ihn hoben sich deren Werke in positiver Weise gegen die seinem Geschmack nach dekadente Literatur von Autoren wie Arthur Schnitzler, Stefan George und Rainer Maria Rilke ab.

Hauser vertrat die Ansicht, daß die Rasse der wichtigste Faktor in der kulturellen Entwicklung der Menschheit sei. Die Kultur der ganzen Welt stamme von der weißen Rasse ab, und zwar besonders vom „nordische(n) Blut“, das ursprünglich die Bewohner Norddeutschlands und Südschwedens auszeichnete. Inzwischen aber sei das „nordische Blut“ auch bei den Einwohnern Skandinaviens, Dänemarks und Teilen Norddeutschlands zu finden. Die äußerlichen Kennzeichen beschrieb er folgendermaßen: „Merkmale der hohen, schlanken Gestalt (170 cm und darüber), der Langschädeligkeit, der schwachen Pigmentierung, wodurch die Hautfarbe rosig, das Haar blond und die Iris grünlichgrau bis blau erscheint.“⁹

Diese „leichte, nordische Rasse“ sei das „Schönheitsideal [...] der Antike und der Renaissance und auch noch unseres“.¹⁰ Eine Postkarte, die Hauser an seinen Bekannten Alfred Haering schickte, zeigt deutlich, daß Hauser sich selbst ebenfalls als Angehöriger dieser Rasse betrachtete: „170 cm groß (ein bißchen darüber), Militärmaß, blond, weiß und rosig, grüngraue Augen (in gewisser Beleuchtung sind sie blau), germanische Züge skandinavischer Prägung.“¹¹

Hausers Meinung nach seien die alten Griechen im Grunde Germanen gewe-

⁸ „Pol de Mont selbst ist ein Eiferer für das Germanenthum und seiner bedeutendsten Vorkämpfer in Belgien“, schreibt Otto Hauser in *Zeitgeist* 21 (1901).

⁹ O. HAUSER, *Weltgeschichte der Literatur*, 1, Leipzig/Wien 1910, S. VII.

¹⁰ DERS., *Teut*, in: *Politisch-Anthropologische Revue* 3 (1910), S. 145.

¹¹ Otto Hauser an Alfred Haering, 2. Januar 1917 (Deutsches Literaturarchiv Marbach, Signatur 78/107).

sen, und deshalb sei die germanische Kultur die eigentliche Heimat der gesamten westeuropäischen Kultur. Im Zuge der Völkerwanderung seien sie nach Südeuropa gelangt, und hätten dort im Kampf ums Dasein eine höhere Form der Rasse und somit eine höhere Stufe der Kultur erreicht. Den Einwand, daß die Südeuropäer trotz der germanischen Besetzung doch ihre eigene Sprache beibehalten hätten, wischt Hauser so banal wie genial beiseite: Die Germanen seien zwar in der Minderheit gewesen, hätten aber „als geistig Begabte schneller die Sprache der Unterworfenen [gelernt] als diese die der Herren [...]“¹². Deshalb läge den romanischen Sprachen eine germanische Struktur zugrunde und fänden sich zahllose germanische Ausdrücke in ihr wieder.

In den Aufsätzen in der *Politisch-Anthropologischen Revue* betonte Hauser immer wieder von neuem, daß die schwindende kulturelle Bedeutung Deutschlands auf den Rückgang der „Rassenkraft“¹³ zurückzuführen sei. Weil das deutsche Volk zu viele fremde Elemente in sich aufgenommen habe, sank das Land schließlich auf einen kulturellen Tiefpunkt herab, bis es von England und Frankreich völlig abhängig geworden sei. Er befürchtete sogar einen Prozeß der „Nigritierung“¹⁴ in Deutschland; deutsche Frauen würden eines Tages weiße, deutsche Männer verschmähen und verstärkt der sexuellen Anziehungskraft schwarzer Männer erliegen.

Da die rassische Zusammensetzung eines Volkes in seinen Augen für Blüte und Verfall einer Kultur verantwortlich war, liegt es für ihn nahe, die Entwicklung eines Volkes, „dieser ungeheuern chaotischen Masse, wo es dem bloßen Zufall überlassen ist, gelegentlich aus dem Gemengsel ein Genie herauszukristallisieren“¹⁵ direkt zu beeinflussen. Um dem Kulturverfall Einhalt zu gebieten, schlug er das Mittel der „Aufzucht“ vor. Allerdings erwartete er nicht, daß sein bis ins Detail ausgearbeiteter Plan Zustimmung finden würde, weil die „geistige Rassenkraft“ schon zu schwach sei, um zu erkennen, daß nur dadurch die Kultur zu retten sei.

In Hausers Schriften hat das Gedankengut von Autoren wie De Lagarde, Gobineau, Chamberlain und Langbehn reichlich Einfluß gefunden. Eigenen Angaben zufolge war Hauser in seinen ‚anthropologischen‘ Auffassungen besonders Woltmanns verpflichtet, dem Chefredakteur der *Politisch-Anthropologischen Revue*. Woltmanns starb 1908, ohne sein Lebenswerk, die *Germanenforschung*, beenden zu können. Sein Ziel war, „aus Museen, Privatgalerien, Bibliotheken usw. alle erreichbaren ikonographischen und biographischen Daten über die hervorragendsten Namen der Weltgeschichte zu sammeln und zu vereinen.“¹⁶

Woltmanns forderte die Leser seiner Zeitschrift auf, ihm dabei zu helfen und dabei vor allem auf die Haarfarbe, die Augenbrauen, Augen und Bart zu achten. Das führte zu einer Flut von Artikeln, die die äußerlichen Kennzeichen historischer Per-

¹² O. HAUSER, *Der Roman des Auslands seit 1800*, Leipzig 1913, S. 2.

¹³ O. HAUSER, *Der Typus der Genies des 14.-17. Jahrhunderts*, in: *Politisch-Anthropologische Revue* 12 (1909), S. 636.

¹⁴ Ebd., S. 638f.

¹⁵ Ebd., S. 637.

¹⁶ DERS., *Der Physische Typus des Genies*, in: *Politisch-Anthropologische Revue* 8 (1907), S. 482.

sonen beschrieben. Gelegentlich wurden allerdings die Tatsachen den gewünschten Ergebnissen angepaßt, wie im Falle von Goethes Haarfarbe. Der Einwand diese sei braun gewesen, wurde beiseite geschoben, indem man behauptete, daß das, was jetzt dunkelblond hieß, früher braun genannt wurde.

Die Grundlage für Hausers Sammlung niederländischer Autoren war die Übersicht *Nederlandsche schrijvers* van L. Leopold.¹⁷ Nachdem Hauser die darin enthaltenden Porträts der Dichter ausführlich betrachtet hatte, kam er zu dem Schluß, daß Vondel, Cats und Hooff „alle rein germanischen Gesichtsschnitt [hatten], teils von der langgestreckten, geraden Form, teils von der gebogenen (Vogelgesichter).“¹⁸

Es waren allerdings die Schriften zweier österreichischer Rassenideologen, Guido von List (1848-1919) und dessen Schüler Lanz von Liebenfels (1874-1954), die Hauser schließlich mit der Theorie der ‚Blonden‘ und ‚Brünetten‘ bekannt machten. Beide hatten ihrem Namen das adelige ‚von‘ hinzugefügt, um ihrer Theorie, daß der Adel eine höhere Form der Rasse darstelle, das nötige praktische Anschauungsmaterial in höchst eigener Person zu liefern. Lanz von Liebenfels, der bereits 1907 auf seinem Schloß eine Flagge mit einem Hakenkreuz hissen ließ, war ab 1905 Herausgeber der unregelmäßig erscheinenden Publikationsreihe *Ostara, Briefbücherei der Blonden*. In ihr sollte bewiesen werden, daß „der blonde, heldische Mensch, der schöne, sittliche adelige, idealistische, geniale und religiöse Mensch, der Schöpfer und Erhalter aller Wissenschaft, Kunst, Kultur und der Hauptträger der Gottheit ist. Alles Häßliche stammt von der Rassenvermischung her, der das Weib aus physiologischen Gründen mehr ergeben war und ist als der Mann.“¹⁹

Es überrascht nicht, daß Hitler in seiner Wiener Zeit (1908-1913) eifriger Leser dieser Schriftenreihe gewesen war. Um so mehr erstaunt es aber, daß Hitler Lanz von Liebenfels 1938, nach dem Einmarsch in Österreich, Schreibverbot erteilte.

In seinen Aufsätzen über die Blond- und Dunkelhaarigen, so seine Bezeichnung für die niedere und höhere Rasse, widmete Hauser sich einer minutiösen Beschreibung von Personen - mit dem Ergebnis, daß ihr Beitrag zur Kulturentwicklung letztendlich allein von ihrer Haarfarbe bestimmt wurde. Wie abstrus seine Ansichten waren, zeigt sich in den Details: Blau und grün waren die Farben, die zu den Blondhaarigen gehörten, Rot paßte zu Braunhaarigen. Niedere Rassen befragten ständig alles, neigten während ihrer Pubertät niemals zur Askese, besaßen folglich eine niederere geistige Entfaltung, und waren kleinliche Parvenus auf krummen Beinen. Hauser stilisierte sich selbst zum Maßstab des ‚nordischen Typs‘ und gab die folgenden - sich widersprechenden - autobiographischen Details preis: Er schlief seit seinem elften Lebensjahr unter einem blauen Deckbett, trug seit seinem neunzehnten ausschließlich blaue Kleidung und haßte es schon von klein auf, Gegenstände zu berühren. Auf der Schule sei er nicht besonders beliebt gewesen, „was mir allerdings bei

¹⁷ L. LEOPOLD, *Nederlandsche schrijvers*, Groningen ²1899.

¹⁸ O. HAUSER, *Der Typus des Genies des 14.-17. Jahrhunderts*, in: *Politisch-Anthropologische Revue* 11 (1909), S. 593.

¹⁹ J. LANZ VON LIEBENFELS, *Ostara*, Wien 1918. Ausführliche Informationen zu dem Gedankengut Guido von Lists und Lanz von Liebenfels' in: B. HAMANN, *Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators*, München 1996.

dem starken, wenn auch nur instinktiven Bewußtsein meiner Höherwertigkeit eher ein freudiges Gefühl gab, als daß es mich irgendwie kränkte“.²⁰ Im Gegensatz zur Gewohnheit der Dunkelhaarigen bewahrte er nie Rezensionen seiner literarischen Werke auf. Er hielt sich für ein Genie, ein Auserwählter, der nicht nur alle Bedingungen erfüllte, ein würdiger Vertreter der germanischen Kultur zu sein, sondern sich auch in der Tradition der germanischen Schöpferkraft sah. Trotzdem galt die Aufforderung zur ‚Aufzucht‘ offenbar nicht ihm selbst; in seiner Biographie jedenfalls findet sich nur ein ausnahmslos literarisches Interesse für Frauen.²¹

Hauser war ein eklektischer Rassist, das heißt, er bildete sich seine Lehre aus verschiedenen anthropologischen und rassistischen Theorien, die im Wien der Jahrhundertwende im Schwange waren. Um seine Theorie des ‚nordischen Blutes‘ noch plausibler zu gestalten, fügte er noch einen Schuß Klimatheorie hinzu. Trotzdem ist darin kein in sich geschlossenes und schlüssiges System zu erkennen; in seiner *Geschichte des Judentums* vertrat Hauser zum Beispiel die Auffassung, daß ihm ein blonder Jude (wie es Heine war) lieber sei als ein dunkelhaariger Deutscher. Das wurde ihm nicht gedankt.

Hausers Auffassung über die Geschichte und Entwicklung der niederländischen Literatur

Hauser hat sich sehr für die Verbreitung der niederländischen Literatur im deutschen Sprachgebiet eingesetzt. Er veröffentlichte nicht nur zahlreiche Übersetzungen und Zeitschriftenaufsätze, sondern verfaßte auch - mit Unterstützung der Niederländer Edward B. Koster, dem Sprachgelehrten Buitenrust Hettema aus Leeuwarden und zwei unbekannte Mitarbeiter - alle Einträge zur niederländischen Literatur für die berühmte sechste Auflage des einflußreichen *Meyers Konversationslexikons*. Bis circa 1905 verfaßte er seine Periodika über Literatur, Anthropologie und Rassismus. In seinen Übersichtswerken machte er die Entwicklung der Kultur von der Entwicklung der Rasse abhängig. Sein Interesse für niederländische Schriftsteller ist, wie gesagt, nicht ausschließlich literarischer Natur. In seiner Korrespondenz treten seine Auffassungen viel deutlicher hervor. So erklärte er 1901 in einem Brief an Pol de Mont unumwunden, daß er sich bei der Auswahl für seine Anthologie von 1901 in erster Linie von den Namen der Autoren habe leiten lassen. „Ich wollte so viel wie möglich echt niederländische Namen in der Sammlung haben, die gewissermassen die Stamm-echtheit bezeugen. Dadurch sollte das Buch einen Begriff von der ethnologischen Eigenart unseres Brudervolkes geben.“²² Eine derartige Auswahl hat mit literarischem

²⁰ O. HAUSER, *Die Psychologie der Brünetten und der Blondes (Schluß)*, in: *Politisch-Anthropologische Revue* 1 (1912), S. 23.

²¹ Dazu u.a. die Doktorarbeiten von M.G. FUMITS, *Die Judenthematik im Frühwerk Otto Hausers*, (Diss.) Graz 1989, und F. DOLEZAL, *Otto Hauser als Erzähler*, (Diss.) Wien 1950.

²² Otto Hauser an Pol de Mont, 3. Juli 1901 (AMVC Antwerpen, Signatur 31547 90a).

Urteil wenig zu tun.

Die gesamte europäische Poesie war nach Hauser durch den Einfluß der Präraffaeliten, besonders Dante Gabriel Rossetti (eigentlich: Gabriel Charles Rossetti, 1828-1882), zu neuer Blüte gelangt. Er war der Meinung, daß Rossetti der erste moderne Künstler gewesen sei, der durch seine italienisch-englische Herkunft die ideale Stilmischung von Shakespeare, Dante und Michelangelo bildete. Rossetti war Hausers Paradebeispiel für Rassereinheit und deren imperialistische Überlegenheit. Sein Einfluß habe die niederländischen Dichter aus ihrem Schlaf gerüttelt. In der Seele des niederländischen Volkes, das der Welt die neue Musik und Rembrandt - „eine[n] der größten Farbindichter aller Zeiten“²³, der übrigens ebenfalls „groß und blond war und blaue Augen hatte“²⁴ -, geschenkt habe, mußte die enorme poetische Kraft erst wieder geweckt werden. Die Rezeption von Rossettis Dichtkunst markiere den Anfang der Blütezeit der niederländischen Poesie. Die niederländischen Dichter seien auf dem europäischen Kontinent die ersten gewesen, die eine neue, persönliche Poesie angestrebt hätten. Kunst müsse, wie die Engländer es vertraten, Kunst sein; Kunst müsse frei von der Tradition, aber nicht ohne Tradition sein; echt, voller Schönheit und mit einer Klarheit, die an die italienische Renaissance erinnern sollte. Mit Hilfe des gegenseitigen Einflusses von Literatur und Malerei sollten die Grenzen zwischen beiden Künsten allmählich zum Verschwinden gebracht werden. Rossetti, Dichter und Maler gleichermaßen, sollte für jeden ein Vorbild sein, der wie er „alles handwerksmäßige, alles nicht aus der Tiefe Geschöpfte, alles nicht Wiedergeborene aus der Kunst verbannt wissen wollte [...]“.²⁵ Die Präraffaeliten gaben den niederländischen Dichtern ein Musterbeispiel des ‚Stilgefühls‘ vor. Das wurde 1885, im Jahr, in dem *De Nieuwe Gids* gegründet wurde, erstmals deutlich sichtbar und schlug sich auch in der bevorzugten Form des Sonetts - ursprünglich aus Italien stammend und in England zur Vollendung geführt - nieder.

Hauser widmete Wilhelm Kloos einen Aufsatz über die ‚Stimmung‘ in dessen Werk. Zwar verfügten sowohl Form als auch der Inhalt eines Werkes über ‚Stimmung‘, so führt Hauser aus, aber wenn beide übereinstimmten, hätte das eine ‚Stimmung‘ zur Folge, die im Idealfall größer wäre als die Summe der Einzelteile. Originalität, die sich besonders in der metrischen Eigenart eines Dichters äußere, sei ein wichtiger Bestandteil dieser ‚Stimmung‘. Als ursprüngliches, subjektives Gefühl erfordere sie geradezu eine originelle Form, und jeder gute Dichter wähle für einen bisher ungekannten Inhalt eine bisher ungekannte Form. Hauser erkannte aber auch die Grenzen dieser Forderung: „Die Vertreter des Subjektivismus haben schon alles gesagt, was sie sagen konnten [...]“.²⁶

Zwei Vertreter dieses Subjektivismus hätten Hausers Meinung nach ihre Grenzen schon früh erreicht und mit anderen Mitteln zu überschreiten versucht:

²³ O. HAUSER, *Die niederländische Lyrik von 1875-1900. Eine Studie und Übersetzungen*, Grossenhain 1901, S. 14.

²⁴ HAUSER, *Der Typus des Genies*, S. 592.

²⁵ O. HAUSER, *Willem Kloos als Dichter und Ästhetiker*, in: *Die Nation* 46 (1900), S. 730.

²⁶ Ebd., S. 731.

Herman Gorter suchte sein Heil beim Sozialismus, und Frederik van Eeden hoffte sein Glück im Mystizismus zu finden. Nur Wilhelm Kloos „ist Stimmungslyriker und Individualist geblieben“.²⁷ Kloos war Hausers Lieblings-,Stimmungs‘-Dichter. Er war ein Ästhet, ein größerer Symbolist als Verwey, mit anderen Worten: Er war der niederländische Rossetti schlechthin. „Sein Leben ist ein Feldzug gegen alles, was nicht echt ist, aber echt scheinen will, ein stolzer Manneskampf für die hohe Kunst gegen ihre falschen Diener, die sie in den Staub herabziehen wollen und vor den Menschen erniedrigen; er ist ihr Rufer im Streit und ihr Weihepriester zugleich.“²⁸ Das schrieb er 1902, zu einer Zeit, als Kloos’ Popularität in den Niederlanden schon im Abklingen war.

Den jungen Frederik van Eeden nannte Hauser einen „große(n) Denker“.²⁹ Er rühmte dessen „großsinnigen, tiefgefühlten, edelschönen Werke“.³⁰ Van Eeden scheue das Banale, und auch seine mystische Poesie hätte nichts mit gängiger religiöser Dichtung gemein. Das Versdrama *Ellen* (1891), das Hauser selbst übersetzte, nannte er eine „Theodizee des Schmerzes“, in der Elemente des Buddhismus und der damals populären Philosophie über das Unbewußte von Eduard Hartmann zu finden seien. Aufgrund des spezifischen Sprachgebrauchs und der zahlreichen Anspielungen auf die Bibel und andere mystische Quellen sei *Ellen* seiner Meinung nach ein sehr komplexes Werk, dennoch liege tiefe Schönheit darin verborgen, die der Leser mit wenig Anstrengung leicht nachvollziehen könne. „Frederik van Eeden gehört zu jenen ganz großen Dichtern, die es fordern dürfen, daß man sich in jedes ihrer Worte mit seinem ganzen Sinnen versenkt, denn sie selbst geben in ihrer jedem ihr Bestes und Tiefstes, ihre reifsten Gedanken, ihre ganze Seele.“³¹

Was Hauser angeblich schon bei Koster vorgefunden hatte, fand er auch bei van Eeden. Dieser sei wegen seiner „Liebe zur Natur und den einfachen Verhältnissen auf dem Lande, die dem andererseits so stark ausgeprägten Geschäftssinn und Drang in die Ferne die Waage hält“³² ein typischer Niederländer.

Hauser und van Eeden

Es lohnt sich, näher auf das Verhältnis zwischen Hauser und van Eeden einzugehen. Sie haben über einen längeren Zeitraum hinweg miteinander korrespondiert - die Briefe Hausers sind erhalten, nahezu alle Antwortbriefe von van Eeden allerdings verloren gegangen -, und aufgrund der zahlreichen Meinungsverschiedenheiten hatte

²⁷ Ebd.

²⁸ Ebd., S. 732.

²⁹ O. HAUSER, *Frederik van Eedens Lied vom Schmerz Ellen*, in: *Die Nation* 13 (1906), S. 304. Im Gegensatz zu JAN FONTIJNS Behauptung in seiner Biographie über van Eeden, *Trots verbrijzeld*, Amsterdam 1995, erschien Hausers Übersetzung von *Ellen* und zwar 1913 (3. Auflage 1928).

³⁰ HAUSER, *Frederik van Eedens Lied vom Schmerz Ellen*, S. 362.

³¹ Ebd., S. 364.

³² Ebd., S. 362.

Hauser in den Briefen vielfach Gelegenheit, seine Ideen näher auszuführen.

Hausers Briefwechsel mit van Eeden begann 1901, als er um die Erlaubnis zur Übersetzung von *Ellen* bat.³³ Sein Interesse an van Eeden entspringe einer gewissen Seelenverwandtschaft, schrieb er. Er erkenne Übereinstimmungen mit eigenen Auffassungen, bewundere das „Voll-Künstlerische“ van Eedens, dem es gelungen sei, die mittelalterliche Mystik in moderne Kunst umzusetzen. Er sehe in van Eedens „alte[r] Terminologie [...], als ein Freund der Mystiker [...] anders als Verwey, einen besonderen Reiz [...]“.³⁴ Die Übersetzung beabsichtige er bei Eugen Diederichs erscheinen zu lassen, den er für den wichtigsten Verleger moderner Literatur halte. Er wisse, welche Komplikationen zu erwarten seien, „nichts ist schwerer, als ausserordentlich Gutes an den Verleger zu bringen“.³⁵ Von Unbefangenheit könne bei deutschen Verlegern keine Rede sein, so Hauser, denn seit der vorigen Schriftstellergeneration habe die niederländische Literatur in Deutschland einen außerordentlich schlechten Ruf. Aber, fährt er optimistisch fort, er sei „ihr treuer Anhänger und will alles thun, um meinem Volke die Poesie-Schätze unseres Brudervolkes zu vermitteln, Mühe und Kunst nicht scheuen.“³⁶ Er nahm die Arbeit an *Ellen* sehr ernst, übersetzte das ganze Werk sogar dreimal, veröffentlichte Fragmente in verschiedenen Zeitschriften und schickte van Eeden die Druckfahnen. Hauser zeigte sich über die Maßen verbindlich: Er bat van Eeden, ihm die Stellen zu nennen, „an denen ich gegen Ihr Wesen verstieess.“³⁷ Fontijn behauptet in seiner Biographie über van Eeden: „Der Übersetzer Otto Hauser aus Wien, Compiler von Anthologien zur niederländischen Lyrik von 1875-1900, plante *Ellen* zu übersetzen, aber er konnte in Wien keinen Verleger dafür finden.“³⁸ Das entspricht nicht ganz der Wirklichkeit, Hauser fand einen Verlag, wenn auch erst einige Zeit später. Die erste deutsche Auflage erschien 1905, die erste und zweite Auflage der durchgesehenen Version erschienen 1913 bei einem anderen Verlag und die dritte 1928. Ursache für den verzögerten Ersatzdruck waren die zurückhaltenden Reaktionen zu Hausers Anthologie in den Niederlanden. Er hatte 1901 mehreren niederländischen Schriftstellern seine gerade erschienene Anthologie über die niederländische Poesie zugeschickt, aber in den Zeitungen und Zeitschriften der Niederlande erfolgte nur eine einzige Rezension, die zudem noch negativ war. Die Enttäuschung darüber führten zum Abbruch des Kontakts zu Pol de Mont (der letzte Brief an ihn datiert vom 22. April 1902) und anderen Autoren. An van Eeden schrieb er Ende April noch: „Es widerstrebt meiner Künstlertatur, dieser

³³ Hauser bat um mehr Bücher: *Van God en mens* (17. April 1901); *Lied van Schijn en wezen* (30. Mai 1901); *Enkele verzen* und *Lied van Schijn en wezen*, 2. Auflage (17. Dezember 1904). Am 7. Juli 1905 bedankte sich Otto Hauser bei van Eeden für *Lioba*, *De Broeders* und *Van de Passielooze Lelie*. Alle Briefe von Hauser an van Eeden befinden sich unter der Signatur XXIV C 37 in der Frederik van Eeden-collectie, Universitätsbibliotheek, Universität Amsterdam.

³⁴ Otto Hauser an Frederik van Eeden, 11. April 1901.

³⁵ Otto Hauser an Frederik van Eeden, 17. April 1904.

³⁶ Ebd.

³⁷ Otto Hauser an Frederik van Eeden, September 1901.

³⁸ FONTIJN, *Trots verbrijzeld*, S. 43.

Arbeit jetzt den letzten Schliff zu geben; dass ich dazu auch wenig Lust habe, jetzt den Druck zu bezahlen, werden Sie selbst mir gewiss nicht verdenken.³⁹ Hauser hatte vorerst genug von den Niederlanden.

Daß der Bruch mit den Niederlanden jedoch nicht endgültig sein sollte, war unter anderem dem niederländischen Komponisten Gijsbert van Lammeren zu verdanken. Van Lammeren studierte in Wien⁴⁰ und setzte sich, vermittelt durch Edward Koster, drei Jahre später mit Hauser in Verbindung. Er war ein großer Bewunderer von van Eeden und wollte zu *Lioba* gerne eine Oper komponieren. Hauser - der selbst auch ein Libretto für eine Oper verfaßt hatte - schlug vor, die Übersetzung von *Lioba* auf eigene Kosten zu übernehmen. An van Eeden schrieb er, daß er sich inzwischen mit den Eigenarten der niederländischen literarischen Kritik abgefunden habe, und neue Übersetzungen plane.

In erster Linie dachte er an *De Broeders*, die 1894 in den Niederlanden erschienen waren. Hauser wollte ursprünglich die Übersetzung des Werks noch 1905 in Angriff nehmen, aber es gäbe da, so schrieb er im August 1905, einige Schwierigkeiten: „Ob ich noch Ihre ‚Brüder‘ in diesem Jahre übersetze und ob sie in dem zuerst in Aussicht genommenen Verlag erscheinen, ist fraglich geworden, da der Verlag es einigermassen an Höflichkeit hat fehlen lassen und ich in dieser Hinsicht - im Gegensatz zu anderen, die aus sich einen Schuhlappen machen lassen - sehr empfindlich bin; lenkt er von selbst ein, dann erscheint Ihr Werk im Frühling 1906.“⁴¹ Es ist nie erschienen, aber höchstwahrscheinlich hat Hauser die Übersetzung zu Ende geführt.

1911 meldete Hauser an van Eeden, daß *Ellen* erschienen sei. Das wirkliche Erscheinungsdatum des Versdramas lag allerdings viel früher. Die beiden hatten ihren Briefkontakt nach sechs Jahren Schweigen wieder aufgenommen. Aus Hausers Formulierung läßt sich schließen, daß der erneuerte Kontakt von van Eeden ausging. Dieser wollte seine Zusammenarbeit mit der Übersetzerin Else Otten beenden und war auf der Suche nach einem neuen Übersetzer. Hauser schlug vor - er wußte über die finanzielle Situation von Schriftstellern genauestens Bescheid -, bei einem anderen Verlag eine billigere Ausgabe drucken zu lassen. Diese könne van Eeden dann während seiner Lesungen in Deutschland gewinnbringend verkaufen.⁴²

Sie korrespondierten eifrig über eine deutsche Ausgabe von *De Idealisten*. Die Übersetzung sollte beim Concordia-Verlag erscheinen, der jedoch Hausers Honorar nicht übernehmen wollte. Hauser drängte van Eeden, Concordia zu veranlassen, ihm einen Vertrag anzubieten, und drohte andernfalls, vor Gericht zu klagen. Ein halbes

³⁹ Otto Hauser an Frederik van Eeden, 1. Mai 1902.

⁴⁰ Van Lammeren hat das Gedicht *Nacht* von Edward Koster vertont. Über ihn selbst habe ich keinerlei Informationen gefunden.

⁴¹ Otto Hauser an Frederik van Eeden, 27. August 1905. Merkwürdigerweise arbeiteten um 1906 zwei Übersetzer an diesem Stück, und van Eeden wußte das. Aus: F. VAN EEDEN, *De Broeders. Tragedie van het recht. Inleiding en aantekeningen van Dr. H.W. van Tricht en Olf Praamstra*, Leiden 1983, S. 28f.

⁴² Falls Hausers Angaben stimmen, sind von *Ellen* vier Auflagen erschienen: die erste 1911 im Verlag Baumert & Ronge, Grossenhain, Sachsen. Die anderen drei im Verlag Alexander Duncker, Weimar: 1. und 2. Auflage 1913, dritte 1928.

Jahr später, im Juni 1912, zog der Verlag sich völlig zurück, und Hauser forderte von van Eeden sein Honorar von 200 Mark. Den Betrag, den er nach langem Hin und Her erhielt, wollte er nicht behalten. Van Eeden sollte das Geld einer Stiftung zukommen lassen, die von diesem Betrag einem deutschsprachigen protestantischen Waisenkind in Wien eine monatliche Apanage sichern sollte. Daß dieses Waisenkind protestantisch und deutschsprachig sein mußte, war nun typisch für Hauser, waren doch Germanentum und Protestantismus für ihn Garant eines hohen Kulturstatus, im Gegensatz zu anderen Rassen und dem Katholizismus. Das war auch bereits aus Hausers Bericht über ein Wiener Konzert herauszulesen gewesen, den er Jahre zuvor an van Eeden geschickt hatte: „Ich hörte Ihren trefflichen Messchaert,⁴³ begleitet von Röntgen, holländische Lieder aus alter Zeit singen und war ganz entzückt von dem herrlichen Klang; die meist katholischen Zuhörer waren von den doch echt ‚protestantischen‘ Gesängen hingerissen und erzwangen mehrfache Wiederholung.“⁴⁴

Vor dem Hintergrund von Hausers Theorien bedeutete das nichts anderes, als daß die Katholiken zugeben mußten, daß ihnen der Protestantismus überlegen sei. Van Eeden beglich also Hausers Honorarforderung für die Übersetzung *De Idealisten*, und der Betrag kam, wie von Hauser beabsichtigt, dem „kleinen evangelischen Waisenkinde, [...] Gotthardt, zu Gute [...]“.⁴⁵ Hausers Meinung nach müsse van Eeden „als Nachkomme evangelischer Geistlicher [...] mit dieser Lösung einverstanden sein“.⁴⁶ Die Antwort van Eedens ist im Nachlaß des Schriftstellers erhalten geblieben: „Es stellt sich also heraus dass Sie das Geld gar nicht notwendig brauchten. Das macht Ihr Auftreten nach meiner Ansicht noch schlimmer. In Geldsachen empfinden Sie offenbar nicht dichterisch, künstlerisch, nicht rein menschlich, - sondern conventionel jüdisch-kapitalistisch. Dazu gehört auch die Stiftungs-idee, die mir lächerlich und antipathisch vorkommt. Es wäre mir genauso lieb wenn Sie das Geld in Monte-Carlo verspielten.“⁴⁷

Van Eeden wollte daraufhin mit Hauser nichts mehr zu tun haben. Dieser schickte ihm wohl noch die ersten beiden Akte der Übersetzung von *De Idealisten*. Vermutlich hat er aber die Arbeit daran nie beendet. Jahre später sollte diesmal Hauser Kontakt zu van Eeden aufnehmen: Die Inflation, die nach dem Ersten Weltkrieg nicht nur Deutschland, sondern auch Österreich heimsuchte, hatte ihn ruiniert. Er bat van Eeden um Unterstützung und schickte ihm dafür 90 Bände der von ihm herausgegebenen Reihe *Aus fremden Gärten* (im Ganzen bestand die Reihe aus 100 Bänden, vorwiegend poetische Werke, unter anderem von Swarth, van Eeden, aber auch Parabeln von Multatuli). Sämtliche darin aufgenommenen Werke hatte Hauser selbst übersetzt: „Ich möchte Ihnen dadurch ein wenig Dank sagen für Ihr Eintreten

⁴³ Johannes Messchaert gab als Sänger zusammen mit dem Klavierspieler Julius Röntgen in dieser Zeit vielfach Liederabende.

⁴⁴ Otto Hauser an Frederik van Eeden, 17. April 1901.

⁴⁵ Otto Hauser an Frederik van Eeden, 23. März 1913.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Frederik van Eeden an Otto Hauser, Entwurf auf Hausers Brief vom 31. August 1912, Frederik van Eeden-collectie, Universitätsbibliothek der Universität Amsterdam, Signatur XXIV. B 11.

für mich, das ja auch schon Frucht getragen hat. Es ist unendlich traurig, dass ich nach mehr als zwanzigjähriger Tätigkeit vor den schwersten Sorgen stehe. Ich habe mir etwa 15 000 Kronen erspart gehabt – das sind heute nicht ganz 150 holländische Gulden.“⁴⁸

Noch immer hegte er Pläne für neue Übersetzungen: „Der schlechten Verhältnisse wegen noch nicht erschienen ist ein Heft *Mystische Gesänge*, das Ihre *Dreifaltlieder* in der Fassung der Buchausgabe, und die beiden Dichtungen in hebräischer Dichtform (*Anruf und Antwort*) bringen wird; als drittes Heft von Ihnen plane ich eine Anzahl Ihrer persönlichen lyrischen Gedichte aus *Van de passielooze lelie*. Dann ist ein Heft Jacques Perk ein Lieblingsplan [...]. Ich danke Ihnen am besten durch Arbeit.“⁴⁹

Ob van Eeden darüber froh sein konnte, bleibt dahin gestellt. „Arbeit“ hatte für Hauser schon seit einiger Zeit nichts mehr mit Literatur zu tun. Er veröffentlichte hauptsächlich Bücher voller anthropologisch-rassistischen Theorien. Die Übersetzungen jener Gedichte, die noch in seiner Reihe *Aus fremden Gärten* erschienen, sind vermutlich früher entstanden. Auffällig ist, daß Hauser glaubte, mit seinen Schriften einen Beitrag zu der Völkerverständigung zu leisten. 1920 schrieb er an van Eeden: „Ich habe seit meinem Auftreten (1897) für die Vermittlung unter den Völkern gearbeitet [...].“⁵⁰ Da arbeitete er aber schon eifrig an seiner *Geschichte des Judentums*, *Der blonde Mensch* und *Rasse und Rassefragen in Deutschland*, die 1921 erscheinen sollten.

Hauser und andere niederländische Prosa und Poesie

Im Deutschland des ausgehenden 19. Jahrhunderts hatte die niederländische Prosa keinen besonders guten Ruf. Hausers Meinung nach war sie im Vergleich zu anderen europäischen Literaturen in ihrer Entwicklung zurückgeblieben. Er fand folgende Erklärung dafür: „Kein Lessing befreite sie von dem Pseudoklassicismus der Franzosen, kein Herder wies ihnen die Pfade zu dem ewigen Jungbrunnen aller Kunstpoesie, zur Volksseele. Aber auch die Romantik im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts brachte keinen Aufschwung, der dem in Frankreich und in Deutschland ebenbürtig wäre.“⁵¹

Was aber hatten die Niederländer? Prosa, einschläfernde Prosa. Als typisch für die niederländische Literatur betrachtete man eine gewisse „Breite“, die aber nicht epischen Gehalts war, sondern nur für Langweiligkeit sorgte, wie sie zum Beispiel bei Potgieter und Tollens zu finden war. Ihnen war der schlechte Name der niederländischen Literatur zu verdanken, diesen „Reimschmiede(n), deren Phantasie jeder Plastik, deren Sprache jeder Künstlerschaft entbehrt, deren Langatmigkeit mit jener Lamartines und Victor Hugos wetteifert, deren Platitüden ebenso abstoßen wie ihre

⁴⁸ Otto Hauser an Frederik van Eeden, 14. März 1920.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ HAUSER, *Die niederländische Lyrik*, S. 10.

frommen Salbadereien, diese Poetaster von reinstem Wasser [...]“.⁵²

In der Prosa unterschied Hauser zwischen ‚Unterhaltungsliteratur‘, zu der er Autoren wie Marcellus Emants, Gerard van Nouhuys und Fiora della Neve (Pseudonym von M.G.L. van Loghem) rechnete, und ernstzunehmenden Schriftstellern wie Henri Borel und Louis Couperus. Die letzten beiden betrachtete er als stilistisch herausragende Autoren. Die deutschen Feuilletons bezeichneten Couperus als einen für die Niederlande untypischen Autor, weshalb die Deutschen zu ihm einen leichten Zugang gefunden hätten. Multatuli, Busken Huet und Vosmaer hätten sich nach Hausers Meinung um die Erneuerung der niederländischen Literatur bemüht, und *Max Havelaar* habe dem Realismus in den Niederlanden endgültig zum Durchbruch verholfen. Van Eedens *De kleine Johannes* sei zwar kein typisches Produkt der *Nieuwe-Gids*-Bewegung, gebe aber zu Erkennen, daß in der Literatur genug Raum sei für den persönlichen Charakter und für die Forderung der „besondere[n] Individualität“⁵³ des Autors.

Um seine Theorie der allmählichen Aufhebung der Grenzen zwischen bildender und Wort-Kunst, die zu einer positiven Entwicklung der Literatur beitragen würde, zu demonstrieren, war Gorters *Mai* (1889)⁵⁴ das für ihn einleuchtenste Beispiel. Gorter sei ein „echter Impressionist in seiner Art“.⁵⁵ Hauser rühmte dessen „Farbenreize und ungeahnte [...] Sprachschönheiten“. Der *Mai* sei „die glänzendste Erscheinung der jüngsten niederländischen Poesie“.⁵⁶ Hauser stellte Gorter den Malern Giovanni Segantini (1858-1899) und Theo van Rysselberghe (1862-1926) zur Seite: „Durch ihr ‚Pontillieren‘, durch das Zerlegen des Lichts in seine Farbelemente bringen sie Luft in ihre Bilder, ein Flirren und Irisieren, das vorher keinem wiederzugeben möglich war.“⁵⁷

Die höchste Wertschätzung bei den deutschen Kritikern um 1900 besaß aber Hélène Swarth. Hauser teilte deren Meinung. Sein 1901 erschienenes Werk *Die niederländische Lyrik von 1875-1900* widmete er „Hollands größter Dichterin“ zum „Zeichen seiner Verehrung“. Ihre Liebeslyrik sei etwas nie Dagewesenes, sie zeige nicht distanzierende Reflexion, sondern reines Gefühl: „Jedes Gedicht ist ein Abschnitt aus ihrem eigenen einfachen Herzensroman [...]“.⁵⁸ Mit ähnlichen Worten pries er sie in einem Brief an einen deutschen Verleger: „Hélène Swarth ist die ausgeglichene, formvollendetste Dichterpersönlichkeit dieser [niederländischen] Plejade. Ihre Gedichte spiegeln genau ihren Lebensroman wider, sind ganz wahr, ganz indivi-

⁵² Ebd.

⁵³ O. HAUSER, *Die Literatur des Auslands vor dem Weltkrieg*. In drei Büchern, Leipzig 1916, S. 131.

⁵⁴ H. GORTER, *Mai*, 1909. Deutsche Übersetzung von Max Koblinsky, schon vorher in Fragmenten veröffentlicht.

⁵⁵ HAUSER, *Weltgeschichte der Literatur*, 1, S. 127.

⁵⁶ Ebd., 127f.

⁵⁷ O. HAUSER, *Die niederländische Lyrik*, in: *Aus fremden Zungen*, Stuttgart 1901, S. 667.

⁵⁸ HAUSER, *Die niederländische Lyrik*, S. 16.

duell, dabei aber von einer bei uns überhaupt nicht gekonnten Plastik.“⁵⁹

Der Verleger zeigte sich wohl sehr interessiert, denn kaum eine Woche später ließ Hauser dem ersten einen zweiten Brief folgen, der nähere Angaben zu einer möglichen Anordnung des geplanten Gedichtbandes enthielt: „Ich ordne sie [Swarths Gedichte] ganz nach dem mir bekannten Herzensroman der Dichterin, wodurch eine Einheit in die Auswahl kommt, die den Originalausgaben naturgemäß, wenigstens bis zur abschließenden Ordnung, abgeht. Liebesahnen, Liebesglück, Verrat, Haß; Tod des Geliebten, neues Aufflammern der Neigung, Sanfterwerden des Schmerzes, Erinnerungsglück, neue Liebe.“⁶⁰

Swarths Sprachgebrauch lasse seiner Meinung nach auf eine französische Schule schließen. Mit dieser positiv gemeinten Aussage distanzierte er sich von den Pan-Germanisten, zu denen ihn Ulrike Kloos rechnen will. Hauser pflegte Theorien nach eigenem Gutdünken auszulegen und anzuwenden. Die Auswahl aus Swarths Gedichten sollte übrigens erst 1914 (*Sonette*) und 1917 (*Lieder und Elegien*) erscheinen.

Hauser und das niederländische Theater

Auch die Entwicklung innerhalb des niederländischen Theaters beurteilte Hauser aus seiner imperialistischen und anthropologisch-rassistischen Perspektive. Er war der Meinung, daß für das Theater nur selten etwas wirklich Gutes geschrieben würde, weil die Dramatiker beim Dichten das Publikum vor Augen hätten. Die Autoren der Antike hätten noch das Glück genossen, daß das Publikum aus „blonden Norden“ bestand. Auch zu Shakespeares Zeiten wäre am Publikum noch nichts auszusetzen gewesen. Und die Spanier und Franzosen hätten vor der Abschaffung des Adels (Adel war für Hauser ein Synonym für die höhere Rasse) ebenfalls über ein auserwähltes Publikum verfügt. Am Ende des 19. Jahrhunderts aber sei das Publikum schon eher mit dem der spätrömischen Zeit vergleichbar gewesen: dunkle Bastarde, dessen Interesse überwiegend dem menschlichen Geschlechtsleben galt und die nur noch auf starke Reize reagierten, auf helle Farben, laute Geräusche, starke Leidenschaften und grobe Witze. Die Zusammensetzung des Publikums sei der Grund für das Mißlingen der „tiefsten Schöpfungen auf der Bühne“⁶¹, die es Hausers Meinung nach trotz allem noch gab. Das Publikum spiele deshalb eine so wichtige Rolle, weil es sich Helden erwählte, die derselben Rasse wie es selbst angehörten. Deshalb seien auserwählte Rassen in den Dramen so selten verkörpert, im Gegensatz zur Prosa oder der Dichtung. Nicht daß das dramatische Talent der höheren Rassen geringer sei; sie forderten auch hierbei das Höchste, hätten aber nach wenigen mißlungenen Versuchen aufge-

⁵⁹ Otto Hauser an den Verlag Cotta, 15. Juni 1901 (Deutsches Literaturarchiv Marbach, Cotta-Archiv).

⁶⁰ Otto Hauser an den Verlag Cotta, 22. Juni 1901 (Deutsches Literaturarchiv Marbach, Cotta-Archiv).

⁶¹ O. HAUSER, *Die Literatur des Auslands vor dem Weltkrieg*, Leipzig 1916, S. 6.

geben.

Und die Niederlande? Das niederländische Theater habe 1876, als *De Vereniging het Nederlands Toneel* gegründet wurde, einen wichtigen Impuls erhalten. Es seien zwar zunehmend eigene Stücke gespielt worden, trotzdem hätte das nationale Theater kaum Fortschritte gemacht. Deutsche und französische Schauspiele wurden zwar begeistert aufgenommen, hätten aber trotz allem nicht zur Folge gehabt, daß ein ähnlich geartetes niederländisches Drama entstand. Die modernen literarischen Entwicklungen in Europa seien am niederländischen Drama vorbeigegangen. Durch die Franzosen beeinflusste Autoren wie Emants und van Nouhuys repräsentierten die zwei wichtigsten Richtungen, den Ästhetizismus, zu dem Hauser auch Stücke von Kloos und Verwey rechnete, und den Naturalismus.

Hausers Sympathien galten nicht dem Naturalismus („grausig“). Deshalb konnte er auch Herman Heijermans nicht viel abgewinnen. Heijermans könne keinesfalls zur Weltliteratur gerechnet werden, weil er hauptsächlich „durch Tendenz zu wirken suchte, und als Ausläufer der naturalistischen Schule an und für sich schon gegen die moderne Bewegung im Rückstand ist“.⁶² Er benutze in *Op hoop van zegen* Grobheiten, die auf das Gefühl des Publikums zielten. Um ihn zu charakterisieren, benutzt Hauser Wendungen wie „Tendenz“, „Kraßheiten, die im Grunde auf die Sentimentalität der Leute berechnet waren“.⁶³ Gerade solche Wendungen aber galten ihm in seinen rassetheoretischen Aufsätzen als beredte Beispiele für die unzureichende Wortwahl eines typischen „Brünette(n)“. In einem Brief an Stijn Streuvels ging er näher auf die Ursache von Heijermans Erfolg ein. Es seien Journalisten, „die einen Heijermans mit all seiner Seichtigkeit und oberflächlichen Make über Nacht berühmt machen und ihn, obwohl aus einem fremden Volk hervorgegangen, als den typischen Vertreter der holländischen Litteratur erklären.“⁶⁴ Mit dem „fremden Volk“ meint Hauser das jüdische, und wer in Hausers 1910 erschienenen *Weltgeschichte der Literatur* nach Heijermans sucht, findet ihn dort auch unter der hebräischen Literatur.

Hauser in den Niederlanden

In den Niederlanden war Hauser kein Unbekannter: Die niederländischen Literaturwissenschaftler und Feuilletonisten verfolgten genau, was in Deutschland über die niederländische Literatur veröffentlicht wurde. Diskrepanzen Hausers mit den niederländischen Literaturkritikern konnten in Anbetracht der negativen Äußerungen im Vorwort seiner Anthologie nicht ausbleiben. In *De Kroniek* erschien 1902 eine negative Rezension über seine Anthologie, in der auch seine Übersetzungen einer scharfen Kritik unterzogen wurden. Edward Koster, der im *De Nederlandsche Specta-*

⁶² O. HAUSER, *Frederik van Eedens Lied vom Schmerz Ellen*, in: *Die Nation* 13 (1906), S. 361.

⁶³ HAUSER, *Die Literatur des Auslands vor dem Weltkrieg*, S. 105.

⁶⁴ Otto Hauser an Stijn Streuvels, 27. November 1903 (AMVC Antwerpen, Signatur 94773 b). Hauser schrieb 1907 das Vorwort zu einer deutschen Übersetzung von Streuvels: *Frühling*, Übersetzung von Martha Sommer, Minden 1907.

tor allerdings eine positive Rezension verfaßt hatte, machte Hauser auf den Verriß in *De Kroniek* aufmerksam. Das war aber noch nicht alles: Die Redaktion der Zeitschrift *Den Gulden Winckel* bat Hauser 1902 um einige biographische Daten und eine Photographie. Allerdings druckte sie die Informationen wortwörtlich so ab, wie Hauser, in der Meinung eine skizzenhafte Datengrundlage zu liefern, sie dem Blatt zugesandt hatte: auf Deutsch und ohne jegliche Bearbeitung.⁶⁵ Grund genug für Hauser, der niederländischen Literatur den Rücken zuzukehren. In einem Brief an Pol de Mont ist zu lesen: „Die ordentlichen holl. Blätter haben von meinem Buch keine Notiz genommen, Winkelblätter aber glauben einen ehrlichen Arbeiter rüffeln zu dürfen. Meine uneigennützige Anwaltschaft für Holland ist hiermit zu Ende.“⁶⁶

In einem Brief an van Eeden geht er näher auf die Umstände ein, die zu dem Bruch führten, und betont, daß sein Eintreten für die niederländische Literatur ihn vor allem Zeit und Geld gekostet hätte. Er sei vielen Anfragen von niederländischen Autoren, ihre Stücke ins Deutsche zu übersetzen und bei einem Theater unterzubringen, nachgekommen. Sein Einsatz hätte ihm aber in den Niederlanden, obwohl er seine Anthologie über die niederländische Poesie mehreren Schriftstellern zugeschickt hatte, keinerlei öffentliche Anerkennung eingebracht. Also wurde sein Buch in den Niederlanden auch nicht verkauft: „Ich arbeite nun selbstlos und uneigennützig für sie wie ein Kuli, das Buch zu besprechen fanden sie aber nicht der Mühe wert. Dagegen waren sie sofort bereit, mir die ungünstige Recension zu übersenden, was ich für eine zweifelhafte Liebenswürdigkeit halte [...]. Aber Kloos, Gorter, Pol de Mont, Frits Lapidoth und alle die anderen, denen Blätter zur Verfügung stehen, schwiegen vollständig.“⁶⁷

Hauser glaubte, eine bessere Behandlung verdient zu haben: „Ich bin ja kein dahergelaufener Wicht, sondern ein Autor, der von gar vielen zu den ersten gezählt wird [...], um dessen neuestes Werk fünf Verleger kämpften, darunter ein Cotta, der freilich auch abgewiesen werden mußte [...]“.⁶⁸

Zu den negativen Reaktionen und dem Schweigen aus den Niederlanden gesellte sich noch eine herbe Enttäuschung. Es gelang Hauser trotz aller Bemühungen nicht, ein Werk von Pol de Mont in einer deutschen Zeitschrift, geschweige denn in einem Verlag, unterzubringen. Die Ursache dafür, so schrieb er einem flämischen

⁶⁵ In den folgenden Zeitschriften wurden Kritiken über Hausers Anthologie und Veröffentlichungen gedruckt: *De Nederlandsche Spectator* 44 (1901), S. 347f; E.B. KOSTER, *Lehrer Johannes Johansen*, in: ebd. 28 (1902), S. 228f; F. BUITENRUST HETTEMA, *Boekaankondigingen*, in: *Taal en Letteren*, (1902), S. 298-303; H. v.d. B., *Nederland en de Wereldliteratuur I* en II, in: *De Kroniek*, (1902), S. 112ff; H.v.d. B., *Nederland en de Wereldliteratuur II*, in: ebd., S. 123; *De Nederlandsche Spectator* 45 (1902), S. 361f.; *Fragmenten: Die Anknunft*, in: *Den Gulden Winckel* 5, 1, (1902), S. 101f.; *Otto Hauser, Selbstbiographie*, in: *Den Gulden Winckel* 6, 1, (1902), S. 112f.; F. AUGUSTIN, in: ebd., S. 117.

⁶⁶ Otto Hauser an Pol de Mont, 22. April 1902 (AMVC Antwerpen, Signatur 31547, 90).

⁶⁷ Otto Hauser an Frederik van Eeden, 1. Mai 1902.

⁶⁸ Ebd.

Briefpartner, war schnell gefunden: „Es liegt darin, dass mittlerweile ein gewisser Dr. Rosenthal, ein Jude natürlich, die litterarische Oberleitung der Deutschen Verlags-Anstalt [der Herausgeber von u.a. *Aus fremden Zungen*, einer Zeitschrift, in der Hauser viel niederländische Literatur unterbringen konnte, J.G.] [...] übernommen hat. Auf diese Nachricht hin war ich selbst ganz trostlos. [...] Ich sehe nun meine ganze Arbeit, die Bemühungen langer Jahre in *Aus fremden Zungen* vernichtet. Herr Dr. Rosenthal mischt sich mit der den Juden eigenen Arroganz in alle Angelegenheiten der Deutschen Verlags-Anstalt, auch in jenen, die er nicht versteht, natürlich in diese am liebsten.“⁶⁹ Eine Ausgabe von Pol de Monts Werken werde nicht gelingen, schrieb er weiter, und „zum Judenthume überzutreten werden wohl Sie ebenso wenig Lust haben, wie ich.“⁷⁰

Daß der Bruch mit den Niederlanden doch nicht so endgültig war, war nicht nur Hausers Zusammentreffen mit van Lammeren zu verdanken, sondern auch dem Umstand, daß Professor Buitenrust Hettema in *Taal en Letteren* Hausers Anthologie und seine Übersetzungen positiv rezensierte. Hauser bekam diese Rezension allerdings zwei Jahre später zu lesen und setzte sich unmittelbar mit Buitenrust Hettema in Verbindung. Seltsamerweise schickte Hauser ihm noch zwei lange, auf Niederländisch verfaßte Gedichte. In einem zweiten Brief bat er den Professor um Daten über niederländische Schriftsteller, die er für seine Artikel in *Meyers Konversationslexikon* benötigte. Buitenrust Hettema wollte Hauser in *Taal en Letteren* auch publizieren lassen. Edward Koster, Hausers Anthologie gegenüber ebenfalls positiv eingestellt, blieb mit Hauser in Kontakt. Es ist bemerkenswert, daß Hauser, der später die Auffassung vertrat, ein ‚Blonder‘ würde niemals Rezensionen lesen, geschweige denn sie aufbewahren, sich in seinem Verhältnis zu den Niederlanden so von den Rezensionen beeinflussen ließ.

Während des Ersten Weltkriegs war Hauser Soldat und später Redakteur der *Belgrader Nachrichten*. Nach 1919 kehrte er sich vollkommen von der schönen Literatur ab. Die Literatur war nicht länger ein geeignetes Medium, seinen Ideen zu Popularität zu verhelfen. Er widmete sich ausschließlich der Rassenkunde und verfaßte dazu mehr als 25 Bücher. Sie trugen Titel wie *Geschichte des Judentums* (1921), *Die Germanen in Europa* (1924) und *Rasselehre* (1925). Er gründete Zeitschriften und Jugendgruppen, die einzig das Ziel hatten, seine anthropologisch-rassistischen Theorien zu verbreiten. Hauser hielt Vorträge in ganz Deutschland, und es entstanden sogar mehrere ‚Hauser-Kreise‘, von denen einer 1989 mit Sicherheit noch existierte. 1944 starb Hauser in seinem Wohnort an den Folgen eines Verkehrsunfalls.⁷¹

⁶⁹ Otto Hauser an Pol de Mont, Januar oder Februar 1902 (AMVC Antwerpen, Signatur 31547, 90).

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ M.G. FUMITS, *Die Judenthematik im Frühwerk Otto Hausers*, Graz 1989. Sie hatte Kontakte zu einem noch bestehenden Hauser-Kreis in der Schweiz und bekam für die Arbeit an ihrer Dissertation finanzielle Unterstützung einiger Freunde und Jünger Hausers.