

Fritz Rumpf und die *Pan no kai*

Versuch einer Rekonstruktion aus Erinnerungssplittern

Peter Pörtner

«Sein Platz ist nicht in der Welt des titanischen Werdens, die von Willensanstrengungen erfüllt ist. Als ein müßiger und musischer Gott, der dem Geschlecht und seinen Spielen vorsteht, ist Pan dem titanischen Wesen entgegengesetzt. In der Muße des Pan zeigt sich das mühelose Sein des Gottes, dem alle Not und Anstrengung fremd ist; es zeigt sich in seiner Freude an musischen Dingen. Er ist der Gott der arkadischen Wildnis, der Gott der Nymphenfluren, der Tänzer, dessen goldene Gestalt sich gegen das beständige, tiefe Blau des arkadischen Himmels abhebt. Pan ist ein Gott der Reife und allem Reifenden hold, ist wie Dionysos ein Gott des Überflusses und der Fruchtbarkeit, ist ein Mehrer und Spender. Die Titanen verschwenden nichts; bei aller Machtfülle ist etwas Karges an ihnen. Dem müßigen Pan sind ihre Anstrengungen fremd; seine Kämpfe sind anderer Art.» – So kennzeichnet Friedrich Georg Jünger⁹⁶ den Erfinder der Syrinx, den «schimmernden» Sohn des Hermes und Meister des Reigentanzes, den Gott der Wildnis, den Hirten- und Weidegott, Pan, in dessen Namen sich gegen Ende des ersten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts in Japan eine Gruppe von jungen Künstlern und Literaten zusammenfand, um bei Gerstensaft, Geisha und Gesang – *Süß ist zu irren | In heiliger Wildnis* – zu debattieren und zu dilettieren. Jene japanischen Jünger des Pan hatten sich ihrem Gott vornehmlich aus zwei Gründen angeschlossen: einerseits weil er als musisch, verspielt und notorisch verliebt galt, andererseits weil sich im Berlin des ausgehenden 19. Jahrhunderts schon einmal junge Künstler in seinem Namen zusammengeschlossen hatten.⁹⁷ Zweifellos war ihnen aber auch die «dunkle» Seite des Gottes nicht unbekannt. Pan als Gott des plötzlichen Schreckens in der Mittagsstille. Die Ge-

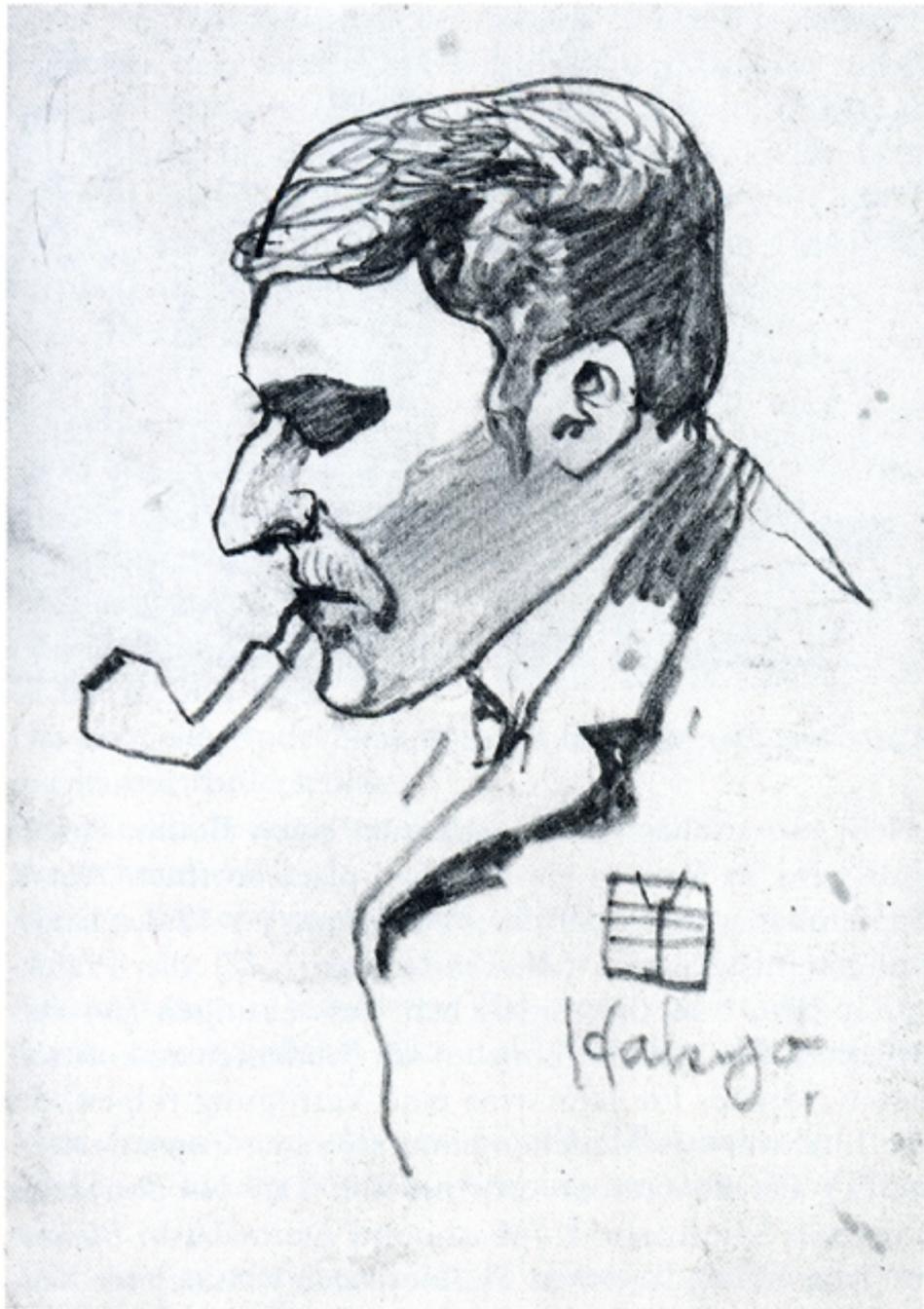
sellschaft und die Kunst ihrer Zeit hatten, wie sie glaubten, einen «panischen» Schrecken nötig. Aber die *Pan no kai* forderte von ihren Mitgliedern nur eine Attitüde und bot dafür kein Programm; ihre Mitglieder – fast alle kaum älter als 25 Jahre – waren ästhetisch-hedonistisch⁹⁸ eingestellt und interessiert. Politisch gesehen waren sie von ausgesuchter Unschuld. Einer von ihnen, Kitahara Hakushû, formulierte es so: *Am Himmel rotglühende Wolken. | Im Pokal rotglühender Wein. | Warum also sollte ich traurig sein!?* | *Am Himmel rotglühende Wolken.* – Dieser Vers wurde zur «Hymne» der *Pan no kai*. Unter dem Banner des Antinaturalismus hatte sie sich – zu einer Zeit, als der Naturalismus die literarische Szene in Japan noch weitgehend beherrschte – zusammengeschlossen, um den Symbolismus – dessen Statthalter in Japan, Ueda Bin (1874-1916), sie als ihren Mentor betrachtete – in Richtung Impressionismus zu überwinden. Ihr Ästhetizismus und Romantizismus gewann eine besondere Färbung durch die nostalgische Rückwendung zum ästhetischen Hedonismus der Edo-Zeit und ihrer Freudenviertelkultur. Diese neue Perspektive auf die eigene Vergangenheit hatte sich jedoch erst durch die Beschäftigung mit dem europäischen Ästhetizismus eröffnet. Europa hatte gleichsam die Apparatur bereitgestellt, mit deren Hilfe man nun das Eigene wiederentdeckte und sich wiederaneignete. Dabei hat die *Pan no kai* für die kurze – weniger als ein halbes Jahrzehnt umfassende – Zeit ihres Bestehens eine bemerkenswerte Rolle im literarischen und künstlerischen Leben Japans gespielt, die von der japanischen Literatur- und Kunstgeschichtsschreibung jedoch – wenn überhaupt – nur sehr beiläufig gewürdigt wurde und wird.

Die *Pan no kai*, die «Pan-Gesellschaft» oder – ihrem Charakter angemessener – der «Pan-Klub» oder «Pan-Kreis», existierte vom Dezember 1908 (Meiji 41) bis ins

96 Friedrich Georg Jünger: *Griechische Mythen*. Frankfurt am Main 1957, 68.

97 Die Kunst- und Literaturzeitschrift *Pan* wurde 1895 gegründet und erschien bis 1900. Unter den Beiträgern waren Bierbaum, Dehmel, Fontane, Liliencron, Liebermann, Stuck, Meier-Gräfe, Lichtwark.

98 Zur Charakterisierung der Künstler aus dem Umkreis der *Pan no kai* als «hedonistisch» vgl. Takada Mizuho: *Han-shizen-shugi bungaku*. 1967, und ders.: *Kindai tanbi-ha*. 1967, passim.



Kurata Hakuyô: Fritz Rumpf. Bleistiftzeichnung.

letzte Jahr Meiji, 1912 (Meiji 45, Taishô gannen). Noda Utarô bietet uns trotz der «Formlosigkeit»⁹⁹ seiner Darstellungen wichtige Informationen über Geschichte und Eigenart der *Pan no kai* (bis auf eine Ausnahme stammten alle Lexikonartikel über die *Pan no kai*, die mir vorlagen, von seiner Hand) und nimmt für die *Pan no kai* den nicht gerade unbescheidenen Titel einer «literarischen Bewegung» (*bungaku undô*) in Anspruch. Einige Maler, die z.T. auch Gedichte und literarische Prosa schrieben, Ishii Hakutei (1882-1958), Yamamoto Kanae (1882-1946), Morita Tsunetomo (1881-1933), Kurata Hakuyô (1881-1938) und Oda Kazuma (1882-1956), hatten 1907 nach dem Vorbild der deutschen Jugend eine Kunstzeitschrift

⁹⁹ Schamoni spricht von dem «(etwas formlosen) Standardwerk» Nodas, *Nihon tanbi-ha bungaku no tanjô*. Tôkyô 1975. (Vgl. Schamoni, 80.) Die Verweise im vorliegenden Aufsatz beziehen sich auf Noda Utarô: *Nihon tanbi-ha no tanjô*. Tôkyô 1951.



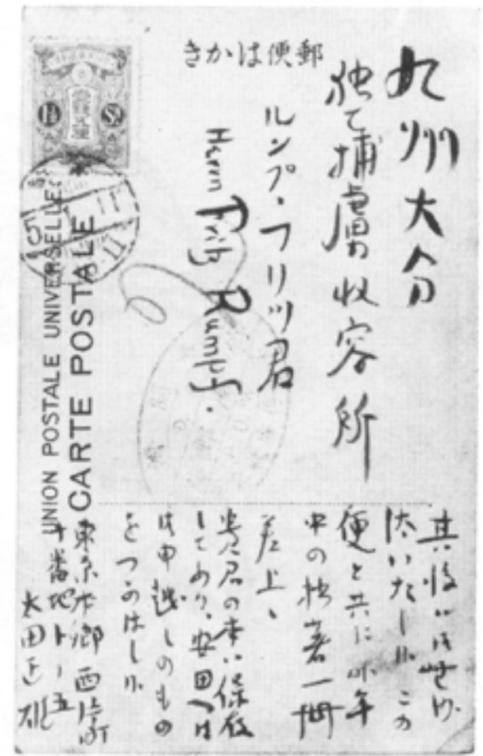
Fritz Rumpf: Selbstbildnis aus *Hôsun* (1910).

mit dem Namen *Hôsun*¹⁰⁰ gegründet. 1908 trennten sich die Dichter Kinoshita Mokutarô (1885-1945) und Kitahara Hakushû (1885-1942) von der symbolistischen Zeitschrift *Myôjô*, die im gleichen Jahr mit dem Erscheinen

¹⁰⁰ Über *Hôsun* schreibt Wolfgang Schamoni: «Der graphische Stil, der in dieser Zeitschrift [...] gepflegt wurde, findet sich auch in anderen zeitgenössischen Zeitschriften, wenn auch wohl nirgends so vollkommen wie in *Hôsun*. Dieser auf der sicheren Basis des akademischen Naturstudiums gegründete, von allem dunklen, bedeutungsbeladenen Symbolismus befreite, skizzenhaft-witzige bis dekorative Stil ist einerseits den neuen künstlerischen Tendenzen Europas zwischen Impressionismus und Jugendstil sehr nahe, berührt sich andererseits aber auch mit der japanischen Tradition der humorvollen Pinselskizzen aus dem Alltagsleben (*ryakuga, giga, manga*): nicht mehr arbeitsteilig zwischen Künstler und Holzschneider oder Lithograph hergestellte [...], sondern vom Künstler selbst in der Auseinandersetzung mit dem Material geschaffene, die persönliche Handschrift des Künstlers direkt dem Betrachter

ihrer 100. Nummer eingestellt wurde, und schlossen sich der Gruppe um *Hôsun* an. *Hôsun* war eine der in dieser Zeit florierenden nichtkommerziellen Literatur- und Kunstzeitschriften, die man – auch heute noch – *dôjin zasshi* nennt. Das Herausgeberkollegium (*dôjin*) von *Hôsun* gründete im Dezember 1908 die *Pan no kai* als eine *geijutsu no danwakai* (Noda), einen Gesprächskreis über Fragen der Kunst, der fortan, d.h. ab Januar 1909, am Abend des zweiten Samstags jeden Monats stattfinden sollte. – Versuchen wir, uns das Szenario dieses Jahres, 1909, in dem die Pan-Gesellschaft sich in der Praxis des Ästhetizismus und des Antinaturalismus übte und in dem Fritz Rumpf sich in Japan aufhielt, mittels einiger Stichworte vor Augen zu stellen¹⁰¹.

Mitte Januar wird in Asakusa ein Vergnügungspark eröffnet. Neben fünf Kinos gehören zu den Attraktionen ein Riesenrad, ein «Panorama», Theater- und Tanzbühnen u.v.a.m. Yoshida Tôgo (1864-1918) gibt unter dem Titel *Zeami jûrokubu-shû* zum ersten Mal die Schriften Zeamis (auch Kanze Motokiyo, ca. 1364- ca. 1443) zur Theorie und Praxis des Nô-Theaters heraus. Am 21. Januar um zehn Uhr springt ein junger Mann vom 11. Stock des zwölfstöckigen Ryôunkaku, des damaligen Wahrzeichens von Asakusa, das dem Erdbeben von 1923 zum Opfer fallen wird, in den Tod. Der Grund war, daß für ihn keine Hoffnung bestand, eine Insassin des Yoshiwara namens Kozakura aus dem «Kamoi-rô» zu heiraten. Ab 1. März verkauft die Firma Morinaga die erste in Japan hergestellte Tafelschokolade. Am 8. März wird die Reform des Maßsystems (*Doryôkôhō*) beschlossen. Ab 1914 soll auch in Japan nach Metern gemessen werden. Am 21. März findet der erste Marathonlauf in Japan (über 19 Meilen) von Kôbe nach Ôsaka statt. Sieger wird der 27jährige Soldat Kaneko Chônosuke. Seine Zeit beträgt 2 Stunden 10 Minuten und 54 Sekunden. Ab März werden (von der Tôkyô denki kabushiki gaisha) die ersten Wolframbirnen in Japan hergestellt. Ab 10. Juni kann man die erste japanische, von Dai Nippon biiru produzierte Zitronenlimonade (*Ribonshitoron*) genießen. Am 25. Juni erscheint die erste Nummer der ersten japanischen Filmzeitschrift *Katsudôshashin shinkai*. Im Juni



Karte von Ôta Masao an Fritz Rumpf.

erlebt «russisches Brot», *rosbiapan*, einen Boom. Am 5. Juli wird in Yoyogi ein Manöverplatz eröffnet. Am 9. September werden mit der «Verfügung Nr 12 des Erziehungsministeriums» (*Mombushô kunrei 12*) die Präfekturen (*ken*) und die städtischen Verwaltungen (*fu*) verpflichtet, den Alkoholkonsum der Studenten zu kontrollieren. (Später im Jahr wird eine Verfügung folgen, die die Literatur für Mädchen einer strengen Zensur unterwirft.) Im September eröffnet die Dai Nippon biiru kaisha in Shimbashi, Kyôbashi und Azumabashi *Biiabooru* [beer-halls], in denen Faßbier nach «Münchener Vorbild» verkauft wird. Vom 9. bis zum 10. Oktober findet ein von der Waseda-Universität veranstaltetes Chikamatsu¹⁰²-Fest statt. Unter dem Namen *magune* ist 1909 unter den Kindern das simple Spiel mit einem Magneten, einem Blatt Papier und Eisenpulver und -spänen sehr beliebt. Der Song des Jahre ist die *Haikara-bushi*: «Von den drei Schülerinnen, / die da drüben vorbeigehen, / sticht mir die *most beauty* ins Auge: / ihr Teint ist *white*, / ihre Statur ist *tall*.» – Dies ist das Jahr, in dem die *Pan no kai* versucht, Pariser Caféhauskultur ans Ufer der «Seine» von Tôkyô, an den Sumidagawa, zu verpflanzen. [*Pan*] *liebt die Grenzen. Nicht nur erscheint er auf der Grenzlinie zwischen bebautem und unbebautem Land; er liebt auch das Meeresufer und den Blick über die blauen Wasser. Er sucht voll Neigung die See- und Flußuferlandschaft auf, in der Wasser und*

übermittelnde Druckgraphik (Holzschnitt, Lithographie, Radierung). Diese Künstlergraphik bereitete den Durchbruch zur expressiven Kunst der frühen Taishô-Zeit vor, wobei aber in *Hôsun* das Streben nach ästhetischer Balance immer stärker ist als der Ausdruckswille der Künstler. So sollte gerade aus diesem Kreis bald Kritik an der den stilistischen Konsens mißachtenden «Ausdruckskunst» laut werden.» (Die *Shirakaba*-Gruppe und die Entdeckung der nachimpressionistischen Malerei in Japan, in: *NOAG* 127-128. 1980, 64.)

101 Vgl. Asakura Haruhiko, Inamura Tetsugan (Hrsg.): *Meiji seisô hennen jiten*. Tôkyô 1965, 541-554.

102 Chikamatsu Monzaemon (1653-1724). Der wohl berühmteste Dramatiker der Edo-Zeit; schrieb *jôruri*- und *kabuki*-Stücke, die thematisch vornehmlich um die dilemma-tische Wechselbeziehung zwischen persönlicher (Liebes-) Neigung (*ninjô*) und sozialer Verpflichtung (*giri*) kreisen, wobei der zentrale Konflikt in der Regel nur durch den Tod bzw. das Selbstopfer des/der Protagonisten gelöst werden kann (*shinjû*).

*Land, Festes und Flüssiges sich scheiden.*¹⁰³ Das Programmatische an der Wahl des Ufers des Sumidagawa wurde dadurch noch verstärkt, daß westlich gestylte Lokale in den shitamachi, den plebeian lowlands, als Treffpunkte dienten, zunächst Ryôgokubashi (im «Dai'ichi Yamato»¹⁰⁴). Ein Gedicht Kinoshita Mokutarô's (in *Shokugo no uta*) beschreibt einen Abend an der Ryôgokubashi:

Ryôgoku

Das große Schiff senkt seinen Mast
und passiert die Ryôgoku-Brücke.

Der Bootsmann ruft...

Fünfter Mai, der Wind vom Fluß
ist feucht und kühl

Das schnelle Ruderboot aus Yotsume¹⁰⁵ gleitet vorbei,
mit leisem Ruderschlag.

Die pänienbedruckten Kittel der Ruderer –
wie Schmetterlinge

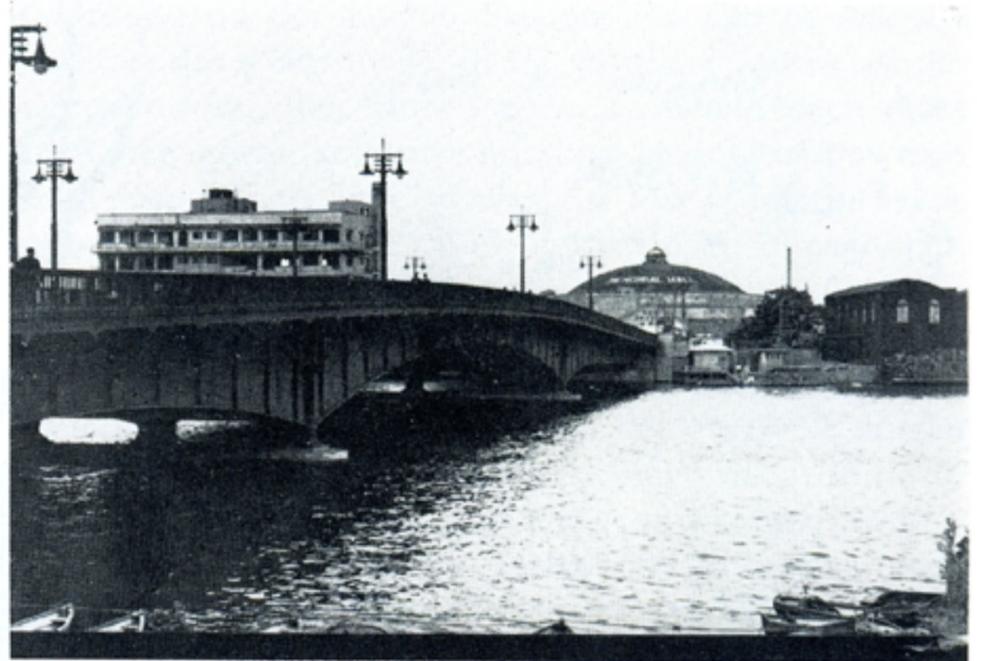
auf den Wellen hin und hergeworfen...

Kikumasamune, fabelhafter Reiswein von Nada, –
in das zerbrechliche Glas füll' ich den altvertrauten
Duft...

Vom dritten Stock des europäischen Restaurants
blicke ich in den Sonnenuntergang am dunstigen Him-
mel

über dem runden Dach der Ringkampfhalle¹⁰⁶, die wie
traumverloren dasteht,
sehe ich den fernen Vogelflug, den Schatten des Abend-
vogels:

wie das mein Herz verwirrt!... nur, warum?¹⁰⁷



Ryôgokubashi. Photographie.



Blick vom Miyakogawa auf die Eitaibashi. Photographie.



Reste des Eitaitei. Photographie.

103 Jünger, 164.

104 Das – von Kinoshita ausgespähete – Restaurant «Dai'ichi Yamato» in der Nähe der Ryôgoku-Brücke soll im Stil der «Daiichi kokuritsu ginkô» erbaut gewesen sein.

105 Bekannt für seinen Pfingstrosen-Garten.

106 Kokugikan. Seit dem Krieg mit Rußland gewann das *sumô*-Ringen immer mehr an Popularität. Die Kokugikan wurde 1909 eröffnet.

107 Hier übersetzt nach *Gendai Nihon shijin zenshû*. 2. Tôkyô 1955, 144.



Skizzen von Kinoshita Mokutarô: Der Gott Pan und *Pan no kai*

Später¹⁰⁸ dienten das «Eitaitei» an der Eitaibashi und das sog. «Meezon [Maison] Kônosu» in Koamichô, später dann – wohl seit Herbst 1910 – das «Sanshûya» in Nihombashi als Treffpunkte. Das «Eitaitei» stand an der Eitai-Brücke im Fukugawa Sagachô, in der Nähe der Mündung des Sumidagawa. Am Ufer unter dem Restaurant befand sich eine Anlegestelle der damals berühmten «Pompon»-Dampfschiffe. Wenn die Teilnehmer einer *Pan no kai* (nach der Melodie der *rappa-bushi*) gemeinsam Kitaharas «Am Himmel rotglühende Wolken...» gesungen hatten, galt das Treffen als beendet, dann überquerte man taumelnden Fußes die «tsuribashi», die Kabelbrücke. Das Ziel war immer ein Restaurant im Edo-Ge-

schmack an der gegenüberliegenden Seite der Brücke mit dem Namen «Miyakogawa». Kinoshita berichtet, daß die sakeliebende Wirtin mit ihrer Schwertnarbe auf der Wange den jugendlichen Pan-Jüngern dann ein Essen zum Selbstkostenpreis bereitete. (Laut Noda soll sie bis in die 50er Jahre – am selben Ort, wenn auch in einem neuen Gebäude – Anekdoten aus dieser Zeit erzählt haben.) Ein Gedicht Kitahara Hakushûs lautet:

Einen leichten Anzug übergeworfen,
Geht's heut' abend wieder ins Miyakogawa.
Was bedeuten die gelben Gaslampen auf der Brücke?
Liebe? – Eifersucht?¹⁰⁹

108 Die Erinnerungen der Zeitgenossen widersprechen sich in diesem Zusammenhang auf frappante Weise. Nagata behauptet, daß schon das 2. Treffen der *Pan no kai* im «Eitaitei» stattgefunden habe, Noda hingegen, daß noch das 4. Treffen im «Dai'ichi Yamato» abgehalten worden sei. Kinoshita, der in der Regel behauptet, sich nicht zu erinnern, wo die jeweiligen Treffen stattfanden, oder seine Ortsangaben durch ein *vielleicht (tabun)* modifiziert, sagt

von der *Pan no kai* am 10. April 1909 (der 4.?), daß sie als *taikai* (großes Treffen) im «Eitaitei» stattgefunden habe. Im Kommentar zu Kinoshitas Vorwort zu *Shokugo no uta* in: *Kindai shikaron-shû*. Tôkyô 1973 (Nihon kindai bungaku taikai. 59), S. 133, heißt es – ohne Angabe einer Quelle –, daß das «Eitaitei» ab April 1909 Versammlungsort der *Pan no kai* gewesen sei.

109 Hier übersetzt nach Noda, 122.

Dem Wirt des «Meezon Kônosu», das Noda, der im Jahre 1909 geboren wurde, ohne es gesehen zu haben, ein *haikara-na resutoran* (ein schickes Restaurant) nennt, widmete Kinoshita dieses Gedicht:

Sherry

Stille und Winternacht.
Über dem Feuer siedet das Wasser.
Eine leichte Wärme steigt mir ins Gesicht.
Bild' ich es mir ein, täuscht mich mein Ohr –
wenn ich in mein Sherryglas blicke
hör' ich eine Stimme
eine leise Stimme, schluchzend, in der Ferne.

«Warum?...Warum
hast du....?»

Ist es Roshô¹¹⁰, die singt?
– Im Frühling hörte ich sie in Kyôto,
wie sie ihre Zuhörer bezauberte –
Oder täuscht mich der Alkohol?

In der Stille der Winternacht,
ein brauner klarer Sherry.
Ist es Roshô, die singt?
Oder narrt mich der Alkohol?
Ich schiebe den Vorhang beiseite und blicke
in die Sternennacht über den Ufern des Koamichô –
ein einsamer Kahn...das leise Rauschen des Wassers.¹¹¹

(November 1910)

110 Toyotake Roshô, eine *onna-gidayû*. Das Frauen-*gidayû* erfreute sich während der zweiten Hälfte der Meiji-Zeit höchster Popularität (um 1900 sollen in Tôkyô um 1000 *onna-* oder *musume-gidayû* tätig gewesen sein), wobei das ausschlaggebende Moment wohl die erotische Ausstrahlung der jungen Künstlerinnen war, um die ein veritabler Starkult getrieben wurde. Nagata schreibt: «Von den Schönheiten des *onna-gidayû* brachten damals vor allem die Schwestern Shôgiku und Shônosuke die Jugend der ganzen Stadt zum Schwärmen. Besonders Shôgiku, die die Shamisen spielte, war großartig. [Kinoshita] Mokutarô scheint von ihrer Schönheit bezaubert gewesen zu sein. Er sprach oft von ihrer schönen «griechischen» Nase. Einige seiner Gedichte, die in *Okujô teien* erschienen, sind Huldigungen an diese schöne Künstlerin. Die Existenz der *onna-gidayû* bedeutete für die Jugend in der Meiji-Zeit eine gewaltige Versuchung von fast teuflischem Reiz. Wenn *onna-gidayû* dabei waren, waren die *yose* immer vollbesetzt. (...) Mokutarô liebte die schönen Gesichtszüge der Shôgiku; er liebte sie als solche. Nie hat er einen direkten Kontakt mit ihr gehabt. Es gibt noch eine andere Geschichte im Zusammenhang mit den *onna-gidayû*. Damals gab es in Tôkyô eine bekannte, nicht mehr ganz so junge

Die Wirtin der letzten Station der *Pan no kai*, die *okamisan* des «Sanshûya», heute würde sie *mama-san* genannt werden, der Rumpf allem Anschein nach nicht mehr begegnete, soll ein veritables «Edokko» gewesen sein. – Sie war es, die bisweilen zur *Pan no kai* «*ichiryû no geisha*», «Geishas erster Güte», aus dem Yoshimachi einlud. – Kinoshita schreibt explizit, daß für die Gründer der *Pan no kai* das Fehlen eines Kaffeehauses in Tôkyô ein nicht unbedeutender Anlaß für ihre Gründung war: «Wir imaginierten uns das Leben der Pariser Künstler und Dichter – und versuchten es ihnen nachzutun.»¹¹² Bisweilen traf man sich häufiger als nur einmal im Monat. Die außerplanmäßigen Lustbarkeiten wurden dann nach Venus und Bacchus (*Buinasu no kai*, *Bakkasu no kai*) benannt. Größere Treffen und Plenair-Parties (*tokubetsu no taikai*) fanden auch in Hibiya, Asakusa und Ôdemmachô statt. Ishikawa Takuboku (1886-1912) hat nur ein einziges Mal, am 27. Februar 1909, an einem Treffen der *Pan no kai* teilgenommen, ihr Ästhetizismus erschien ihm wohl zu steril, als daß er sich damit – auf Dauer – hätte identifizieren können¹¹³. Statt dessen stießen bald Tanizaki Junichirô (1886-1965), der Holzschnittkünstler Igami Bonkotsu und – nach seiner Rückkehr aus Amerika und Europa – Nagai Kafû (1879-1959) sowie die *dôjin* der Zeitschrift *Mita bungaku* und Mitglieder des *Jiyû gekijô*¹¹⁴, wie Osanai Kaoru (1881-1928), zur *Pan no kai*. Zuletzt erhielt sie Verstärkung aus der *Shirakaba*-Gruppe: Mushakôji Saneatsu (1882-1962), Arishima Ikuma (1882-1974), Satomi Ton (*1888) und Shiga Naoya (1883-

onna-gidayû namens Takemoto Kotosa. Wenn ich mich recht erinnere, war sie zu dieser Zeit etwa 40 Jahre alt. Sie war eine wirkliche Schönheit mit ernsten Gesichtszügen. Mokutarô liebte auch sie; er verglich sie mit der «Medusa» der griechischen Mythologie.» (Nagata, 80f.) Zum *onna-gidayû* vgl. Kurata Yoshihiro: *Meiji-Taishô no minshû-goraku*. Tôkyô 1980 (Iwanami shinsho 114.), 152-164.

111 Hier übersetzt nach *Gendai Nihon shijin zenshû*. 2. Tôkyô 1955, 145.

112 Kinoshita: *Pan no kai no omoide*, 122.

113 Ishikawas lakonische Tagebucheintragung zu seinem Besuch der *Pan no kai* am 27. Februar 1909 lautet: «(...) Als ich in Ryôgoku ankam, war es halb sechs. Es war niemand da. Schließlich kamen Ôta [Kinoshita Mokutarô], Ishii Hakutei und Yamamoto Kanae. Wir tranken und redeten miteinander. Um halb zehn ging ich wieder und fuhr durch Nieselregen mit der Straßenbahn nach Asakusa.» (Hier zitiert nach Noda, 104.)

114 Das *Jiyû-gekijô*, *Freies Theater*, war ebenfalls im Jahre 1909 von Osanai Kaoru und Ichikawa Sadanji II (nach englischem Vorbild) gegründet worden. Die erste Aufführung fand im November 1911 statt: Ibsens «John Gabriel Borkman» in der Übersetzung Mori Ôgais.

1971). Insgesamt waren es zwischen 40 und 50 Personen, die mehr oder minder regelmäßig an den Treffen der «Pan-Gesellschaft» teilnahmen.

Fritz Rumpf verlieh, wie Noda betont, der *Pan no kai* durch seine Anwesenheit einen kosmopolitischen Touch: «Für sie [die Mitglieder der *Pan no kai*], die sich auf der Suche nach Exotik befanden, war Fritz Rumpf ein willkommener Gast, der wie auf Bestellung aufgetaucht war. Rumpf als solcher war das Symbol der *Pan no kai*.»¹¹⁵ Fritz Rumpf war nach Auskunft Kinoshita Mokutarô «Igami Bonkotsus faulster Schüler» (*mottomo taida-naru deshi*¹¹⁶) – Das Wohlwollen des Pan gilt nicht der Arbeit¹¹⁷ –, ergänzt aber, daß das «Genre», in dem er malte und zeichnete, «ziemlich interessant» war. Als vielleicht wichtigste Charaktereigenschaft Rumpfs nennt Kinoshita einen sozusagen positiven Mangel: Rumpf sei nicht *hiniku* gewesen. Die Bedeutung von *hiniku* changiert zwischen «ironisch» und «zynisch». Rumpf sei der einzige unter seinen Freunden gewesen, vor dem er sich nicht «in Schweigen gehüllt» habe, sondern mit dem er «alles» (*nandemo kandemo*¹¹⁸) hätte besprechen können. Rumpf sei sein «Duzfreund» (*jijo o motte aiyonda*¹¹⁹) gewesen, mit ihm zusammen hätte er das *yose* – das meint hier offensichtlich das populäre Frauen-*gidayû*¹²⁰ – besucht, mit ihm zusammen sei er (zumeist Bier) trinken gegangen. – Kinoshita hatte Fritz Rumpf während eines seiner gelegentlichen Besuche bei Igami Bonkotsu kennengelernt. Auf Einladung Kinoshitas nahm Rumpf am 13. Februar 1909 (Meiji 42) zum ersten Mal an einem Treffen der *Pan no kai* teil. In der Märznummer der Zeitschrift *Subaru* ist unter dem Titel *Suteeshon no suketchi* (Bahn-

hofsszene) – in offenbar leicht korrumpierter Orthographie – ein Text abgedruckt, den Rumpf an diesem Abend vorgetragen hat:

Ta, tatta, ta!
 Schiz, Schû.....Schû.....
 „Wiener Neu-Stadt -. Fuenf Minuten!“
 „Bier, e Bier, Bier, frischstes Wasser“
 „Münchner neuste Nachrichten, Tageblaetter“
 „Cigar und Cigaretten, Aromatie!“
 „Herr Schaffner, Herr Schaffner! Zu Hilfe, zu Hilfe!!!“
 „Nû..... was giebt denn?!“
 „Man Kisst mi-ch!!“
 „Haut – Ihe mit dem Kupfertuer auf den Schaedel“
 „e Bier, e Bier“
 Tan, ttatan, tan.....
 Hir, r, r, r, r, „Ab’.....faehrt!“
 Fisch, Schû fisch Schu, Schu’, Schu’,
 Schu’ Schu’, Schu’, Schu’,

Kinoshita Mokutarô: *Pan no kai*. 1912 (links Ichikawa Sadanji, rechts Osanai Kaoru).



115 Noda, 104f.

116 Kinoshita: *Shokugo no uta*, 134.

117 Jünger, 168.

118 a.a.O.

119 a.a.O.

120 Das *yose* (von *yoseru* – sich versammeln) läßt sich vielleicht am treffendsten definieren als die japanische Form des Vaudevilles. Seine Ursprünge reichen in die Genroku-Ära (1688-1704) zurück. Das *yose* umfaßt eine Vielzahl verschiedener Vortragskünste, vom japanischen virtuosen Vortragsgenre des *rakugo* über die rezenten Witzduelle der *manzai*-Duos und ernstere narrative Gesangsgenres (wie das *Naniwa-bushi* oder *ryôkyoku*) bis zum *monomane* (Stimmimitationen etc.), akrobatischen Interludien und parodistischen Sketchen (*konto*). Im späten 19. Jahrhundert spezialisierten sich einige *yose* auf den exklusiven Vortrag von *gidayû-bushi*, einem narrativen Gesangsgenre, das sich aus dem melodramatischen Gesangsvortrag zur *shamisen* (dreisaitige, im 16. Jahrhundert über die Ryûkyû-Inseln aus China eingeführte Zither) entwickelt hat, der das Puppentheater (*jôruri* oder *bunraku*) begleitet. Das *gidayû* gilt als kraftvoll und expressiv; das *onna-gidayû* besitzt darüber hinaus, den Kontrast zu der oft herben Diktion ausspielend, ein entschieden erotisches Flair.

Noda schreibt, daß Rumpf *shibashiba*¹²¹, des öfteren, bei Zusammenkünften der *Pan no kai* aufgetaucht sei. Kinoshita berichtet vom Treffen der Gesellschaft am 15. März 1909, an dem auch Rumpf teilgenommen hat, daß «alle» (außer Rumpf, s.u.), weil es sehr spät geworden war, im «Sasaki-ryokan» übernachteten. Kinoshita, der 1909 25 Jahre alt war, ergänzt im Rückblick auf dieses Ereignis: «Ich hatte bisher noch niemals in einem fremden Haus übernachtet und verbrachte die Nacht daher voller Angst.»¹²² Derselbe Kinoshita schreibt knapp zwei Monate später dieses – ein wenig an Felix Dörmann¹²³ erinnernde – Gedicht:

Leichter Mairegen

Die Paulowniablüten im Mairegen, zartviolett.

Sie duften, süß.

Ein aschgraues Fenster im Krankenhaus –
leise öffnet sich der weiche weiße Seidenvorhang –
eine junge schlanke Frau, eine an den Lungen leidende Frau –
sie weint, sie starrt auf die Blumen.

Ein Schwalbe kommt, fliegt wieder davon...

Mag sein, es liegt am Ether, mag sein am Chloroform –
am äußersten Ende des Blicks – ihr dunkles Auge
gleich einem grenzenlosen Meer am Abend –
an seinem äußersten Ende, an seinem äußersten Ende
möchte ich sein –
denkt die Frau und weint.

Die jungen Blätter der Platanen zittern...

Der Regen ist wie Silber, grün und grau,
tropft auf die blaßroten Ziegelsteine –
jenseits der Hecke des blumenlosen öden
Hofs des Krankenhauses, da –
die fernen Berge, die fernen Wälder, die Straßen...

Ach, ein zerrissenes Herz an einem Maimittag...

(Mai 1909)¹²⁴

Vom Treffen am 10. April 1909 berichtet Kinoshita, daß der geistige Mentor der Gruppe, Ueda Bin, unter den Teilnehmern geweiht habe. Bin sei von «allen» – unter der Sekundanz von Alkohol – dazu gebracht worden, ein französisches Lied zu singen¹²⁵. Nagata, der mit souverän-gelöster Ironie die Geschichte der *Pan no kai* kolportiert, beschreibt diesen Abend so: «Der leicht angetrunkene Mokutarô und der Deutsche Rumpf hoben kräftig die Becher. Kitahara und ich, vom Alkohol beflügelt, schoben unsere Stühle in die Nähe unseres großen Vorbilds Ueda Bin und äußerten unsere Begeisterung über [seine Übersetzungsanthologie] *Kaichôon* [die 1905 erschienen war]; Mokutarô mischte sich plötzlich in unser Gespräch und beschwor mit leidenschaftlichen Worten den Einfluß, den Uedas Übersetzungen auf seine Generation ausgeübt hätten. Ueda hörte sich – anscheinend nicht ohne sich geschmeichelt zu fühlen – dieses so reine und naive Lob an. Man sah es ihm zwar nicht an, doch er war wohl schon ziemlich betrunken, denn auf einmal sprang er auf und dozierte über französische Kunst und Kultur. Schließlich ahmte er die dortige Oper

121 Noda, 184.

122 Kinoshita: *Pan no kai no kaisô*, 124.

123 Eine meisterhafte satirische Charakteristik Dörmanns findet sich bei Karl Kraus in *Die demolirte Literatur* (1897). Da sie in mancher Hinsicht auch die japanischen Pan-Jünger betrifft, sei hier eine zentrale Passage dieses Textes zitiert: «Die Jung-Wiener Dichtergalerie besitzt einen Charakterkopf, der sehr hübsche Ansätze zu einem Dolderantlitz zeigt. Dieser Decadent (Abteilung für Lyriker) ist durch drei stattliche Gedichtbände, in denen er bewiesen hat, daß er verwelkte Nerven besitzt, für den literarischen Tisch legitimiert. «Neurotica» wurden confisciert und hatten «Sensationen», diese aber «Gelächter» im Gefolge. Die echte Dichtergabe, aus minimalen Erscheinungen ungeahnte Anregung zu ziehen, ist ihm nie versagt geblieben. Stets hat er um mehrere Grade höher gedichtet als erlebt... Die Kritik glaubte indess, den Sitz seines Leidens in der Lectüre Baudelaire's gefunden zu haben, verordnete ihm strengste Diät und untersagte ihm jede Manierirtheit. Er nun, aus Furcht, in eine unheilbare Gesundheit zu verfallen, kehrte sich an diese Maßregeln nicht. Hektische Verse flössten ihm Wohlbehagen ein, er erwarb ein literarisches Wappen, in welchem sich eingezeichnet finden: ein Herz, das müd und alt, ein Sinn, der welk und kalt, sowie ein Strauss schwindsüchtiger Tuberosen, mit heimlichen Nerven umwunden. Der Erfolg enthebt ihn aller Reuepflichten und bei seiner Jugend ist er heute schon ein geübter Greis.» (Karl Kraus: *Die demolirte Literatur*, D. Kimpel (Hrsg.), Steinbach/Ts., 29f.)

In einem Gedicht Felix Dörmanns (1870-1928) mit dem

Titel «Im Palmenhaus» heißt es – in Spiegelverkehrung des Fernwehs der *Pan no kai*:

Und leise rauschten dann die Fächerpalmen,
Und Asiens wunderliche Riesenblumen,
Von dunkelgrünem, sattem Laub umspielt,
Sie nickten langsam, wie Pagodenhäupter,
und schwergewürzte Glutarome rannen
In die europamüden Schwärmerseeelen...

124 Hier übersetzt nach *Gendai Nihon shijin zenshû*. 2. Tôkyô 1955, 154.

125 Kinoshita: *Pan no kai no kaisô*, 124.



Kurata Hakuyô; Dreierporträt: Rumpf, Nagata, Yaetsu. Tôkyô 1909.

nach – und kehrte dann, von Togawa [Shûkotsu] gestützt, torkelnd nach Hause zurück. Anscheinend hatte auch die Trunkenheit unseres Vorbilds uns abermals zutiefst beeindruckt... Ich und die anderen waren zuletzt auch so betrunken, daß wir vorne und hinten nicht mehr unterscheiden konnten. Ich erinnere mich nur, daß sich Yoshii auf dem Heimweg mit einem Polizisten gestritten hat – und daß ich voller Schrecken zusah, wie Yamamoto geschickt auf der hohen Eitai-Brücke herumkletterte.»¹²⁶ An diesem Abend sollen auch – so will es das Gerücht, von dem Kinoshita im Rückblick behauptet, daß es begründet war – zwei Polizisten das Treffen der *Pan no kai* überwacht haben: Sake trinkend in dem kleinen japanischen Zimmer, in dem Kitahara Rumpf zum ersten Mal begegnet war. – Eine reichlich merkwürdige Anekdote, die immerhin fast ein Drittel seiner Erinnerungsnotiz ausmacht, übermittelt der Lithograph und Kunsthistoriker Oda Kazuma (1862-1956) : «Ich saß spät in der Nacht an einem Fenster [des «Eitaitei»] und ließ mir den Flußwind in mein betrunkenes Gesicht wehen, und schaute mir die Schattengestalten an, die über die Brücke gingen. Plötzlich legte von hinten jemand seinen Arm um mich

und drückte mir zwei, drei heiß brennende Küsse auf die Wange. Ich erschrak. – Ich schrie zwar nicht auf, aber drehte mich um und fragte: «Wer war das?» – Es war Ueda Bin. Er sagte: «Ich mag dich. Ich hab dich gern. Du tust mir gut.» Ich weiß nicht mehr, was ich darauf geantwortet habe, aber Ueda fügte hinzu: «Soll ich dir meine Freundin vorstellen? Eine Schönheit! Sie ist einfach reizend!» Sein Atem roch nach Alkohol. In diesem Augenblick rief jemand nach ihm, und Ueda ging zu einem anderen Tisch. Ich blieb allein zurück und betrachtete mir die blauen Lichter der Dampfboote, die sich im nächtlichen Sumidagawa spiegelten. Ich spürte noch immer die Küsse auf meiner Wange. – Seit dies passiert ist, ist viel Zeit vergangen, Ueda Bin hat die Welt verlassen und auch das «Eitaitei» ist verschwunden... Nur das Gefühl dieser heißen Küsse lebt noch auf meiner Wange. Sonst vergesse ich immer alles auf der Stelle. Nur Ueda Bin kann ich nicht vergessen.»¹²⁷

¹²⁶ Nagata, 76.

¹²⁷ Oda: *Pan no kai no tsuisô*, 131. Ohne eine Quelle zu nennen, zitiert Noda einen Satz, mit dem Ueda Bin seine Küsse begründet haben soll: «Du siehst der englischen Königin ähnlich, und weil die englische Königin meine Geliebte ist, möchte ich dich küssen.» (Noda, 112)

Es ist nicht bezeugt, daß Rumpf die ebenfalls von Oda Kazuma kolportierte Unart der Pan-Jünger (nach Kinoshitas Auskunft waren es Kurata Hakuyô und Yamamoto Kanae¹²⁸) teilte, auf ihrem nächtlichen Heimweg «in ihren Stiefeln auf den Bögen der Eitai-Brücke herumzuklettern oder von der Mitte der Brücke in den Fluß hinab ihre Notdurft zu verrichten»¹²⁹. Die *Pan no kai* und die *Pan no taikai*, die «großen Pan-Parties», boten Rumpf ganz andere Gelegenheiten zu höchst erfolgreichen Auftritten als Exote und Bohemien. «Der witternde, spähende Pan, der den mänadischen Lärm von weitem vernimmt, strebt auf den Festzug zu, mischt sich unter ihn und begleitet ihn. Er kostet die Macht des Festes aus...»¹³⁰ Kitahara schildert seine erste Begegnung mit Rumpf folgendermaßen (Noda vermerkt, daß Kitahara fälschlicherweise als Datum das 1. Treffen der *Pan no kai* angibt, es sei in Wirklichkeit das 4. Treffen der Gesellschaft am 13. Februar 1909 gewesen¹³¹, was auch von Kinoshita bestätigt wird¹³². Allerdings zitiert Noda an dieser Stelle Kitahara falsch. Kitahara behauptet in seinen Erinnerungen, daß es das 2. Treffen gewesen sei¹³³): «Ich begegnete ihm [Rumpf] zum erstenmal beim 2. Treffen der *Pan no kai* im 3. Stock [nach japanischer Rechnung, alle anderen Zeitgenossen sprechen vom 2.] eines kleinen europäischen Restaurants in der Nähe der Ryôgoku-Brücke, in einem engen und schmutzigen japanischen Zimmer. Dieser rotgesichtige (*akatsura*) junge Fremde [Kitahara benutzt den Ausdruck *ketô* (haariger Ausländer)!] saß schrecklich unmanierlich mit gekreuzten Beinen da und ahmte einen Affen nach: Er biß in einen Apfel und stieß seltsame Töne aus. – Danach

traf ich ihn einmal im Zug. Wir nickten uns nur kurz zu. Bei einem späteren Treffen der *Pan no kai* klopfte er mir auf die Schulter und fragte mich, warum ich damals nichts gesagt hätte. – Man erzählte von ihm, er sei seiner Geliebten, einer *Amakusa-onna*¹³⁴, aus Shanghai nach Japan gefolgt. Keiner wußte, ob es stimmte. In Tôkyô lernte er als Schüler Igami Bonkotsus die Holzschnittkunst. Später mahnte mich Mori Ôgai zur Vorsicht: vielleicht sei Rumpf ein Spion...»¹³⁵ – Da dem Historiographen keine mutwillige Auswahl aus dem ihm zu Gebote stehenden Material erlaubt ist, darf auch folgende von Ishii Hakutei übermittelte Situation – während des Treffens am 15. März – nicht vorenthalten werden: Rumpf saß, so berichtet Ishii, mit Kinoshita und anderen in einem 4 1/2-*tatami*-Zimmer «mit ungeschickt gekreuzten Beinen» da, war «völlig» (*sukekari*) betrunken und «spuckte» Tanaka Matsutarô, einem Holzschnittkünstler, – wörtlich – «Schmutziges aufs Knie» (*kitanai mono o baitari shita*)¹³⁶. Kinoshita beschreibt diesen Abend so: «Um halb sechs besuchte ich Fritz Rumpf im Yasudaryokan in Kanda. Wir gingen zusammen zur *Pan no kai*. Ishii, Yamamoto, Kitahara, Kurata und Yoshii waren schon da. Später kamen noch Tanaka Matsutarô, Ogiwara Morie und Shimamura dazu. Wir tranken Sake, Bier und Whisky, gerieten in Stimmung und wurden immer unbeherrschter. Wir bewarfen uns gegenseitig mit Bohnen, Kurata Hakuyô spielte die Shamisen. Um elf Uhr hat sich Rumpf übergeben. Shimamura wurde ganz blaß. Bis ein Uhr kam Rumpf nicht wieder auf die Beine. Wir vertrauten ihn den Leuten vom Haus an und gingen nach Hause.»¹³⁷ Rumpf soll auch als einfacher Soldat aufgetre-

128 In seiner Erzählung *Shinjidai* von 1916 beschreibt Kinoshita diese Szene: «Es war schon sehr spät in der Nacht. Die Straße war totenstill. Die Eisenbrücke lag schwarz und gewaltig über dem Fluß. Aus irgendeinem Grunde hatten alle Mandarinen in der Hand, die sie, als sie die Brücke überquerten, in die Luft oder in den Fluß warfen. – Die Gruppe wurde plötzlich laut. Einer lag auf dem Boden und lachte. Die anderen schauten das Brückengestänge hinauf: einer in einem langen Cape [Kurata Hakuyô] war hoch hinaufgeklettert, ein anderer [Yamamoto Kanae] war ihm gefolgt. Jetzt verrichteten beide von oben ihre Notdurft. – Ein Polizist kam herbeigelaufen...» (Kinoshita: *Shinjidai*, 63)

129 a.a.O.

130 Jünger, 174.

131 Vgl. Noda, 195.

132 Vgl. Kinoshita: *Pan no kai no kaisô*, 124: «Am 13. Februar [1909], Samstag, fand eine *Pan no kai* statt. Den Ort weiß ich nicht mehr. Ich hatte den Deutschen Rumpf, der bei Igami Bonkotsu den Holzschnitt lernt, im Yasudaryokan in Kanda besucht, dann sind wir zusammen losgegangen.»

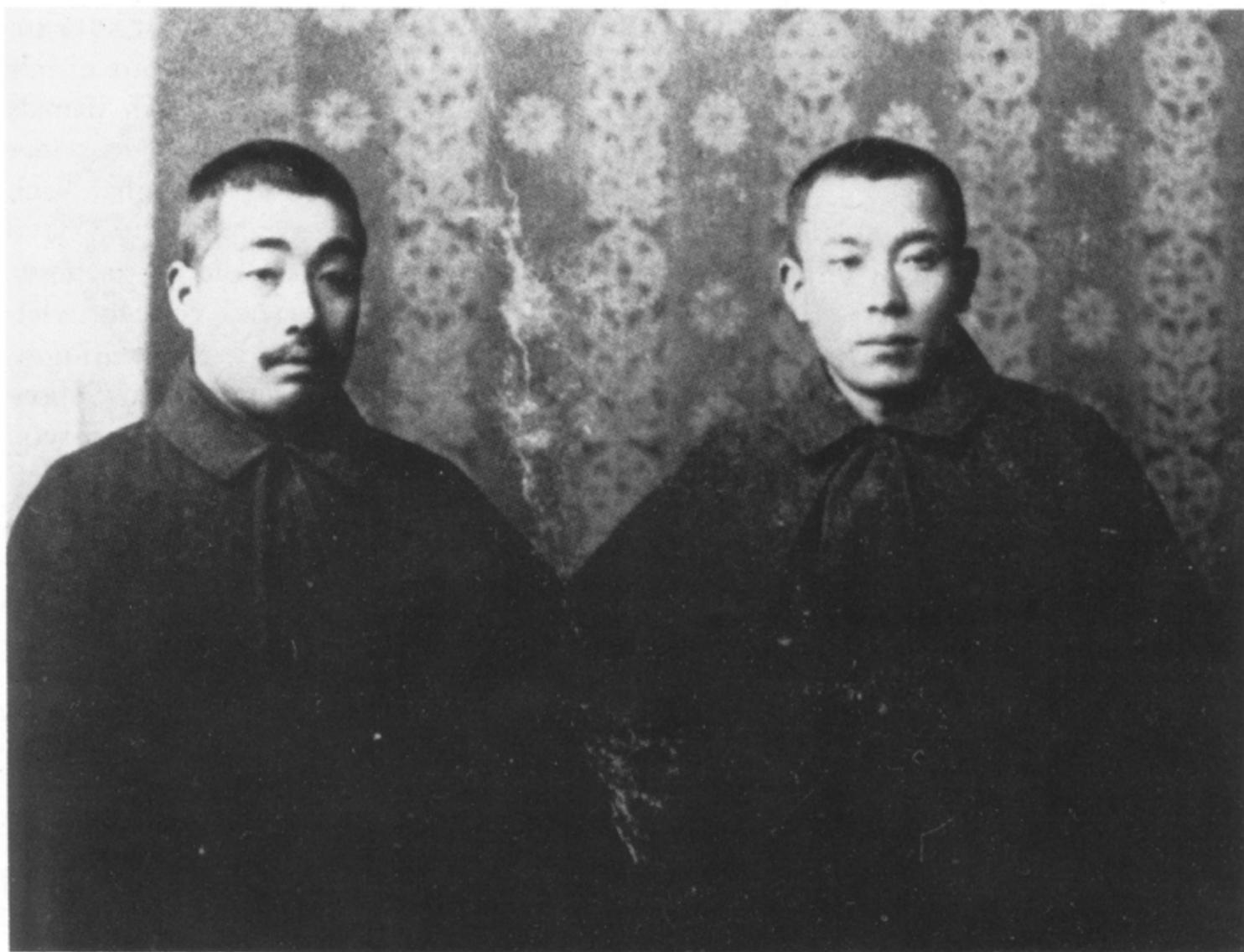
133 Vgl. Kitahara: *Furittsu Rumupu no koto*, 127.

134 Anderer Name für *karayuki(san)*, japanische Frauen, die als Prostituierte nach Sibirien, in die Mandchurei, nach China, Südostasien, Indien, den Südpazifik und sogar bis nach Amerika gingen. Die meisten *karayuki* stammten aus der armen Amakusa-Gegend in Kyûshû. Ihre Gesamtzahl wird auf etwa 100000 geschätzt: «Girls in early adolescence were either sold by their parents or unwittingly signed themselves over to procurers (*zeugen*), who then sold them to overseas brothels, where they worked as maids until they could become prostitutes in their midteens. Conditions were such that most women died before age 30. Nevertheless, many of them retained feelings of filial piety and loyalty to Japan, sending money home to help support their former households and donating money to Japan in times of war. Some eventually started their own businesses abroad and thus contributed to founding Japanese overseas communities.» (Ishibashi Chiyoko, in: *Kodansha Encyclopedia of Japan*. Vol. 4, 159.)

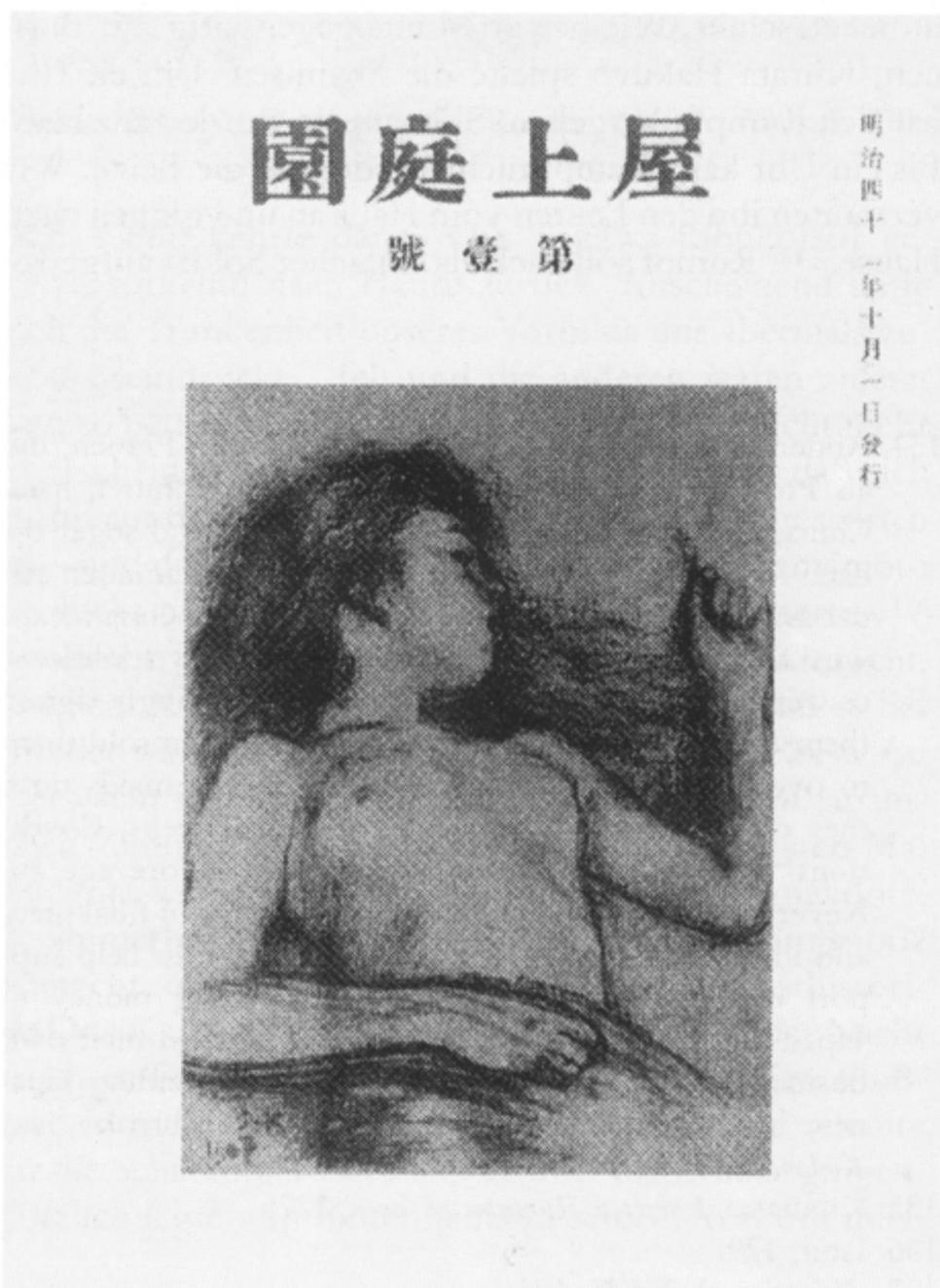
135 Kitahara: *Furittsu Rumupu no koto*, 127f.

136 Ishii, 129.

137 Zitiert nach Noda, 105.



Yamamoto Kanae und Kitahara Hakushû (links).



Okujô teien. Nr 1 (1909).

ten sein und diverse deutsche Dialekte vorgestellt haben¹³⁸. Die Tatsache, daß Rumpf sich mit dem Kabuki beschäftigte, die Holzschnittkunst studierte, Kenntnisse des Chinesischen besaß und seinen Namen mit den Schriftzeichen 龍普 schrieb, erregt sogar noch das Erstaunen Nodas¹³⁹. – Vermutlich wird Fritz Rumpf seine Freude daran gehabt haben, daß es wie «Lump» klang, wenn seine japanischen Freunde ihn ansprachen. – Sein Japanisch soll zu dieser Zeit «gebrochen» (*katakoto*¹⁴⁰) gewesen sein [Nagata spricht hingegen von Rumpfs «gewandtem Japanisch» (*takumi na Nihongo*¹⁴¹)], dies sei aber bei weitem aufgewogen worden durch seine Fähigkeiten im Vortrag der Lieder seiner deutschen Heimat und seiner großen Begabung, wie ein professioneller Possenreißer einen Affen nach der Natur mimen zu können. – Eine weitere vielgerühmte Spezialität Rumpfs war die Nachahmung des notorischen Ehestreits im Hause seines Meisters Igami. Rumpf galt als Vieleser (und beschrieb sich auch selbst so: «dick, dumm, faul und gefräßig»); nur Sashimi soll er – nach Kitaharas Auskunft – nicht gegessen haben, weil es seine Mutter ihm angeblich verboten hatte... Noch in der Retrospektive ein wenig ratlos und irritiert, übermittelt Kitahara,

138 Vgl. Kinoshita: *Shokugo no uta*, 132.

139 Vgl. Noda, 184f.

140 Noda, 184.

141 Nagata, 75.

der – anders als Kinoshita – Rumpf stets mit einer gewissen kritischen Reserviertheit betrachtet zu haben scheint, folgende Anekdote: «Meine Gedichtsammlung Jashûmon war herausgekommen. Rumpf schlug mit seinen beiden großen und groben Händen auf das rote, kattanbespannte Buch ein, öffnete es, als wollte er es zerreißen, und schüttelte es so, daß es krachende Geräusche von sich gab. Dann sagte er «Bindung schlecht. Japan hoffnungslos» (*seihon warui. Nihon dame*). War es Naivität oder Rücksichtslosigkeit? Ich weiß es nicht. Als [die 1. Nummer] unserer Zeitschrift *Okujô teien* fertig war, und Mokutarô, Hideo, Rumpf und ich zum Drucker gingen, um sie abzuholen, waren wir so glücklich, daß wir in einer Kneipe tüchtig darauf angestoßen haben... Der ausgelassene und betrunkene Rumpf bot, wie er so die Hefte auf seinen Schultern trug, ein Bild für die Götter.»¹⁴² – Rumpf sei ein Optimist mit einem «Schuß bohemienhafter Traurigkeit» gewesen. Noda glaubt aber nicht, den Charakter Rumpfs auf diese Weise erschöpfend beschrieben zu haben und fragt sich, fast resignierend selbst: *kono Rumupu wa batashite ikanaru jimbutsu de arô ka*¹⁴³: Wer war Fritz Rumpf? – Kein Mitglied der *Pan no kai*, nicht einmal sein nächster Vertrauter, Kinoshita Mokutarô, wußte Genaueres über Herkunft und Vergangenheit Rumpfs. Allerdings scheint Rumpf den japanischen Pan-Jüngern mit Erfolg eingeredet zu haben, Nachkomme eines Dieners in Goethes Haushalt gewesen zu sein! Wahrscheinlich unternahmen sie auch wenig, um an Rumpfs Rätselstatus etwas zu ändern. Dies hätte den Modellbohemien Rumpf möglicherweise seiner wichtigsten Reize entkleidet, ja zur Erfüllung seiner Aufgabe untauglich gemacht. Kitaharas Mutmaßungen über Rumpf kommentierend, schreibt Noda: «Keiner kannte den Grund, warum Rumpf nach Japan gekommen war. Er sagte zwar, um japanisches Theater und japanischen Holzschnitt zu studieren – aber dazu wirkte er zu *dekadent*. (...) Wenn man sagte, er ist einer *Amakusa-onna* aus Shanghai gefolgt... klang es sogar irgendwie kosmopolitisch.»¹⁴⁴ Nicht nur Kitahara erwähnt in seinen Erinnerungen Rumpfs vermeintliche Beziehungen zum Hause Goethe¹⁴⁵. Auch in einem Gedicht, das Yoshii Isamû für die *Pan no taikai* vom 23. Oktober 1909 (im Hibiya Matsumoto-rô), die

142 Kitahara: *Furittsu Rumpu no koto*, 128.

143 Noda, 184f.

144 Noda, 195.

145 Kitahara: *Furittsu Rumpu no koto*, 128: «Wir liebten Fritz Rumpf, den Nachfahren von Goethes Pförtner wirklich wie ein lebenswürdiges Äffchen.» [Vgl. Anm. 5. Ob es sich hier um eine Mißdeutung von *Senior ministerii* handelt, ist unklar. Vielleicht dachte Rumpf auch an Goethes Diener Stadelmann, aus dessen Froschperspektive die spätere Stadelmann-Gesellschaft Anton Kippenbergs das Genie in durchaus humoristischer Weise betrachtete. H.W.]

zugleich eine Abschiedsfeier für Fritz Rumpf war, schrieb, fehlt eine ironische Anspielung auf Rumpfs Stammbaumklitterung nicht:

Es gab einen, der die Frauen mehr liebte als den Wein und das Opium mehr als die Frauen:

Mit dir betrachtete ich vom Tor des Asakusa-Tempel aus die Plejaden,

Fritz Rumpf, der den Diener im Haus des Dichters Goethe etwas übertraf...

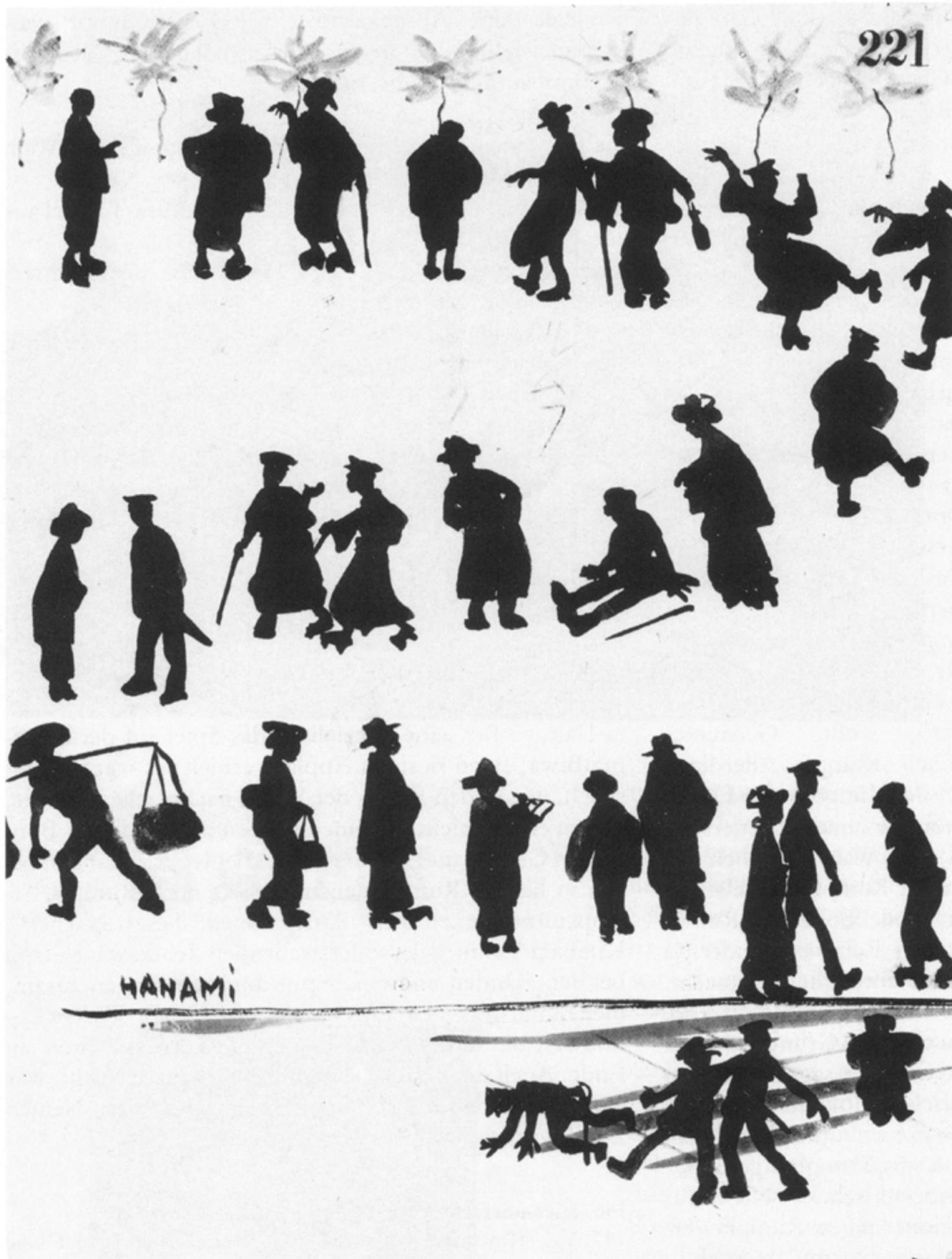
Ins Festgelage zum Abschied des deutschen Rumpf weht der herbstliche Nachtwind.¹⁴⁶

Wieder ist es Nagata, der uns eine plastische Schilderung der *Pan no taikai* am 23. Oktober 1909, Rumpfs *sôbetsukai* (Abschiedsfeier), in Hibiya bietet: «Auch Osanai Kaoru, Ichikawa Sadanji und Ichikawa Ennosuke kamen... Aus der literarischen Welt (*bundan*) nahmen Satomi Ton und Tanizaki Junichirô von der *Shirakababa* teil... Den Blick vom Matsumoto-rô herunter auf den von Bogenlampen erleuchteten Park werde ich nie vergessen. Alle waren, wie üblich, stark betrunken. Ich bin ziemlich überzeugt, daß es diese *taikai* war, bei der Kurata Hakuyô für seine Spezialität, das Spiel auf der Satsuma-Biwa, einen riesigen Applaus erhielt: es war phantastisch, wie er den Klang der Saiten nachmachen konnte, indem er geschickt an seinen Lippen zupfte. Igami Bonkotsus Gesang und Kuratas Biwa-Begleitung standen bei uns in bestem Ruf. Daneben gehörte noch Rumpfs Affenpantomime zu den Attraktionen dieser Nacht¹⁴⁷. Kitahara nahm den widerstrebenden Ichikawa Sadanji bei den Händen und tanzte mit ihm, wir sangen zusammen Kitaharas *Am Himmel die rotglühenden Wolken...* – und erst tief in der Nacht fanden die Verrücktheiten ein Ende. Auch die Zeitung berichtete über diese Nacht, was dazu führte, daß wir den wenig schmeichelhaften Namen *Die Säuferbande von der Subaru* erhielten.»¹⁴⁸

146 Hier übersetzt nach Noda, 194.

147 Vgl. Kinoshita: *Shinjidai*, 59: «Ruhe! Ruhe!», rief eine laute Stimme. «Ich mache es wirklich ganz echt!» sagte eine andere Stimme. – Lachen. – Ein großer ernster Mann [Kurata Hakuyô] hielt sich mit einer Hand die Nase zu. Er trug ein langes, fast bis zum Boden reichendes Cape. Mit der anderen Hand zupfte er an seinen Lippen und erzeugte so einen Ton, der ganz dem einer Satsuma-Biwa ähnelte: «Biribiribin. Biribiri biribiri bin.» Auch Rumpfs Affenpantomime wird in *Shinjidai* erwähnt (S.62): «Ich spreche die Weltsprachen: *japaniisu, dôbutsuen*. [Japanese, Zoo.] – Der Ausländer [Rumpf] ahmt geschickt einen Affen nach. – Der Mann, der eben die Satsuma-Biwa nachgemacht hat, versucht mit aller Gewalt Unsinn zu reden: «*Dôbutsuen, raion* [lion], *jaaman kaizeru* [German Kaiser], *beramee*. [Belami]...»

148 Nagata, 77.



Fritz Rumpf: Die *Pan no kai* (Silhouetten). Tuschezeichnung.

Noda, der sich dabei freilich auf die Erinnerungen und Mitteilungen anderer stützen muß, resümiert: damals genügte ein Individuum (*ikko no jimbutsu* [!]), das Fujiyama, Geisha und Yoshiwara «wonderful» fand, die melancholische Ausstrahlung (*nioi*) eines Poeten besaß, an der Kunst interessiert war – und ausreichend exotisch war. Alle diese Qualitäten – und mehr – besaß Rumpf. Rumpf sei – für einen Ausländer – verhältnismäßig klein gewesen, rotgesichtig – «mit glänzend rotem Antlitz tritt [Pan] aus der Waldung, dem Gebüsch, dem Ufer-

schilf»¹⁴⁹ – und ohne jeglichen Anspruch auf «Etikette» – Pan hütet weder Sitte noch Brauch¹⁵⁰. Manchen – nicht immer gutmütigen – Spaß hätte Rumpf über sich ergehen lassen müssen, – nie aber hätte er sich darüber verärgert gezeigt. Über das eigentlich Charakteristische am Charakter Rumpfs wagt auch Noda nur eine tentative

149 Jünger, 161.

150 Jünger, 152.



Kimura Shôhachi: *Pan no kai* (mit Kurata Hakuyô mit seiner Satsuma-Biwa rechts und Fritz Rumpf ganz links).

Aussage «per negationem» zu machen: Rumpfs Charakter kennzeichnete ein «Rest» (*yojô*), der «nicht aufging» (*warikirenai*)¹⁵¹ – [Pan] kostet die Macht des Festes aus, dann verläßt er es und zieht sich in seine weglosen Reviere zurück¹⁵².

Im Gegensatz zu Nagata Hideo, Yoshii Isamu und Kitahara Hakushû gehörte, wenn wir Nodas Darstellung vertrauen dürfen, jedoch gerade Kinoshita Mokutarô – der spätere Dermatologe – im Grunde zu den weniger geselligen, auch dem Sake und dem Bier nur mäßig zugehenden Mitgliedern der *Pan no kai*. Dies hinderte ihn jedoch nicht, im Vorwort zu seiner Gedichtsammlung *Shokugo no uta* (erschienen 1919) in ein fast Baudelairesches Idiom zu verfallen: «Ich wünsche mir Menschen, die diesen zarten Geruch lieben, der am Zeigefinger zurückbleibt, wenn man eine gute türkische Zigarette geraucht hat. Wer nicht – mit einem hysterischen Naturell [*bisuteria* (歇斯的里亞) *no sosbitsu*] eine düstermelancholische Jugendzeit durchlebt hat, kennt die alkoholische Essenz [*arukoborika* (亞爾可兒劑) *no kokoro*] der Welt nicht. – Meine *Shokugo no uta* gehören zu dieser Art Narkotika [*narukochika* (魔睡藥)], die ein wenig schädlich aber nicht eigentlich giftig sind. – Im Jahr 1910

erlebte ich meine beste Zeit [*mottomo tokui no jidai*]. Die *Pan no kai* fand jede Woche statt. Es war die Zeit, in der wir verstehen lernten, welche Gefühle die zähen Falten um die Lippen des *Denkers* von Rodin verbargen und einen Schmerz empfanden, der uns mit Sympathie für die Jugendlichen erfüllte, die [in den Stücken] Chikamatsu [Monzaemons], [den *kanazôshi* und *kokkeibon* Shikitei] Sambas und den *Geschichten aus 1001 Nacht* auftreten. Ich traf jeden Tag dieselben Freunde, schrieb Gedichte und Theaterstücke... Es war auch das Jahr, in dem die zweite Nummer von *Okujô teien* verboten wurde.»¹⁵³ – Die erste Nummer hatte neben Zeichnungen Rumpfs auch folgendes Gedicht aus seiner Feder enthalten:

153 Kinoshita: *Shokugo no uta*, 128f. Vgl. dazu Schamoni, 58: «Oktober 1908 wurde ein kaiserliches Edikt verkündet, welches Schulen und Beamte aufforderte, für die Hebung der nationalen Moral zu sorgen, und September 1910 wurde sogar eine Abordnung des Adels vor den Tennô gerufen und zur Beachtung der guten Sitten ermahnt. Die Verbote von Büchern und Zeitschriften wegen Gefährdung der «guten Sitten» oder der «öffentlichen Ordnung» häuften sich während der Jahre 1909 und 1910 und selbst ein politisch eher auf der Seite der Regierenden stehender Autor wie Mori Ôgai wurde Juli 1909 von einem Verbot betroffen.»

151 Noda, 185.

152 Jünger, 174.

Kyôto Impressionen

Der Kiyomizudera¹⁵⁴

Die Mädchen von Saikyô¹⁵⁵

Und Kyôto bei Mondschein

*Zuibun kirei*¹⁵⁶ –

Bei Nacht der Hyôshigi¹⁵⁷

Am Morgen der Tôfuya¹⁵⁸

Mittags das Kindergeschrei

*Yakamashii*¹⁵⁹ –

Am Morgen nur Wasser

Aber mittags gibt's Eiscreme

Und abends gar Sake

*Taiben umai*¹⁶⁰ –

Bis Mittag da schläft man

Abends geht man spazieren

Morgens kommt man nach Hause

*O nemutai*¹⁶¹ –

Musik und Masamune

Und hübsche Mädchen

Und abends in Gion¹⁶²

*Omoshiroï*¹⁶³ –

Ohne Geld, ohne Tischmusik

Ohne Mädchen, ohne Sake

Geht's morgen nach Tôkyô

*Tsumaranai*¹⁶⁴ –

(Kyôto, 28.VII.09, F. Rumpf)¹⁶⁵

Nagata Hideo hatte die Benachrichtigung über das Verbot der *Okujô teien* am 27. Februar erhalten. Zufällig fand an diesem Tag auch eine *Pan no kai* statt. Das Verbot traf die Versammlung «wie ein Blitz aus heiterem Himmel»¹⁶⁶. Als Grund wurde die Sittenwidrigkeit (*fûzoku kairan*) zweier Zeilen (der Zeilen 10 und 15) in Kitahara Hakushûs einzigem Beitrag zu dieser Nummer von *Okujô teien* (der Kitahara ihren Namen [Dachgarten] gegeben

154 Berühmter Tempel in Kyôto.

155 Anderer Name für Kyôto.

156 *Sehr hübsch!*

157 Holzklapper, deren Ton zum vorsichtigen Umgang mit offenem Feuer im Haus ermahnen soll.

158 Der Tôfu-Laden.

159 *Was für ein Lärm!*

160 *Wie das schmeckt!*

161 *Bin ich müde!*

162 Vergnügungsviertel in Kyôto.

163 *Interessant!*

164 *Wie langweilig!*

165 Hier zitiert nach Noda, 193. Die Orthographie wurde leicht modifiziert.

166 Noda, 210.

hatte), dem Gedicht *Okaru Kampei*, angegeben. Bei der *Pan no taikai* im «Matsumoto-rô» am 23. Oktober 1909 hatte Hakushû «voller Stolz» (*jishin tappuri*¹⁶⁷) dieses Gedicht vorgetragen. – In seinen 3. Gedichtband *Tôkyô keibutsushi oyobi sono ta* (1913) nahm er eine revidierte Fassung auf. – *Okaru Kampei* ist ein höchst instruktives Beispiel für die Edo-Nostalgie des Pan-Kreises und seine Aneignung Edo-zeitlicher Motive. – Übersetzung und Kommentar stammen von Annelotte Piper:

Okaru und Kampei

Okaru weint

wie eine zitternde Sammet-Malve in der langsamen Dämmerung

wie die weiche Berührung mit einem Flanell

wie Tageslicht, das über dem Butterblumenfeld zu verlöschen beginnt

wie eine Pusteblume, die federleicht davonfliegt.

Sie weint und weint, Tränen rinnen unaufhaltsam

Kampeï ist tot, Kampei ist tot

Kampeï, so jung und so schön, hat sich entleibt.

Okaru trauert heimlich für sich um den Duft des jungen Mannes,

ein Reiz, so denkt sie, erregend wie betäubender Zwiebelgeruch im Malzraum.

Seine Haut, seidenweich, wie das Licht im Monat Mai, sein Atem, siedendheiß wie schwarzer Tee.

Nahm er mich in die Arme, schimmerte das Salzfeld blau im Mittagslicht.

Meine Nerven, weiß wie Petersilienblüten, gespannt zum Zerreißen, erblaßten und welkten dahin.

Wie bebten die Innenseiten seiner Schenkel, meine Lippen, die ich ihn küssen ließ.

Am Tag unseres Abschieds war seine weiße Hand noch feucht vom Pulverdampf,

und bis ich die Sänfte bestieg, war ich mit dem Schneiden des frischen Gemüses beschäftigt.

Doch Kampei ist tot

Okaru, wie ein Waisenkind in einem Treibhaus, heimgesucht von der Verführung durch sinnliche Erinnerungen, genießt ihre eigenen süßen Freuden.

167 Noda, 210.

(Durch das Fenster des Puppen-Theaters leuchten Mikan-Früchte in der herbstlichen Abendsonne, und vom Grund der Straße, die in gelbem Dunst liegt, hört man die Flußdampfer pfeifen.)

Okaru weint

Ihre zauberhaften Gebärden, verzweifelt über sich und die Welt,
begleitet von drängendem Shamisenpiel,
vom Gesang des Gidayû getragen,
weint sie und weint,
Okaru weint, als würde sie auch noch ertränkt.

(Farben, Düfte, Musik!

Ach, was kümmert mich Kampei!)¹⁶⁸

168 Inhaltlich bezieht sich dieses Gedicht auf das berühmte Stück *Kanadehon Chûshingura*, das 1748 von drei Dramatikern (Takeda Izumo, Namiki Senryû und Miyoshi Shôroku) nach einer im Jahre 1703 vorgefallenen wahren Begebenheit für das Puppen-Theater verfaßt wurde. Es ist die Tragödie eines Racheaktes aus Loyalität, an dem 45 Vasallen beteiligt sind, die sich am Schluß alle selbst entleiben. Nur Kampei, den 46. Vasall, ereilt im Theaterstück ein besonderes Schicksal. Hakushû konnte davon ausgehen, daß die Episode von Okaru und Kampei, die sich im 5. und 6. Akt des Stücks abspielt, seinen Lesern vertraut war, handelte es sich bei *Kanadehon Chûshingura* doch um eines der beliebtesten und meistgespielten Dramen der japanischen Bühne. Okaru, die sehr schöne, junge Ehefrau des herrenlosen Vasalls Kampei lebt mit ihm und ihren Eltern seit der Ermordung ihres Herrn ärmlich in der Waldeinsamkeit. Um die Geldmittel für die Rache am Mörder ihres Herrn aufzubringen, wie es das Gebot der Loyalität forderte, beschließt Okarus Vater, die Tochter an ein Freudenhaus in Kyôto zu verkaufen. Auf dem Rückweg, mit der Anzahlung für die Tochter in seiner Börse, wird er von einem Dieb überfallen, beraubt und getötet. In der Nacht wird der Räuber versehentlich von dem jagenden Kampei erschossen. Kampei nimmt die Börse an sich und trifft bei seiner Heimkehr den Bordellbesitzer, der Okaru in der Sänfte abholt. Diese, völlig überrascht, aber widerstandslos sich dem Loyalitätsgesetz beugend, steigt in die Sänfte, heimlich schluchzend und untröstlich über den Abschied von ihrem geliebten Mann. Auf Kampei fällt der Verdacht, den Schwiegervater umgebracht zu haben. Obgleich sich der wahre Sachverhalt klärt, entleibt sich

Kinoshita Mokutarô, die wesentliche Stütze der Pan-Gesellschaft, deren Mitglieder sich gern «Décadents» nannten und sich für die Repräsentanten einer japanischen «Sturm-und-Drang»-Bewegung hielten, fühlte sich also angezogen von Fritz Rumpf, weil dieser sich durch einen Mangel auszeichnete – den Mangel an *biniku*. Für Kinoshita bedeutete Rumpf mehr als ein Exotikum, für ihn bedeutete er gleichsam einen greifbar gewordenen Traum. Noch Jahre später, als Kinoshita die «Sturm-und-Drang»-Gefühle der «Pan»-Epoche schon hinter sich hatte, träumte er davon, eines Tages doch den Schritt in die Ferne zu wagen:

Im Nachtdienstzimmer, heute nacht, denk ich wieder:
Irgendwann schreib' ich einen Brief
an die fernen Menschen jenseits des Meeres.
Irgendwann werd' ich hingehen
in die fernen Länder jenseits des Meeres...¹⁶⁹

Kampei im Beisein seiner Freunde, die nun ihrerseits Kampeis heroische Loyalität belohnen, indem sie ihn zum 46. Rônin (herrenlosen Vasallen) ihres Vendetta-Bundes erklären.

Hakushû hat das Schwergewicht dieser Erzählung entscheidend verlagert: nicht Loyalität, Rache und Heldentod stehen im Mittelpunkt, sondern sinnliche Wahrnehmungen, die sich auf einer Puppenbühne kaum ausdrücken lassen. Die poetischen Bilder der ersten Strophe basieren auf Naturerlebnissen (Malve, Butterblumen-Feld, Pustebumen); in der dritten Strophe werden die verschiedenen Sinneserfahrungen aufgefächert: vom Geruchssinn über taktile Empfindungen zum optischen und erotischen Erlebnis. Viele stehen in Zusammenhang mit Kindheitserinnerungen Hakushûs, der in Yanagawa als Sohn eines Sake-Brauereis aufwuchs. Von der fünften Strophe an verlagert sich der Schauplatz von der Natur auf die Puppen-Bühne. Es stellt sich immer deutlicher heraus, daß diese Verse nicht der Klage um den Tod Kampeis, als loyalen Vasall, gelten, sondern der Huldigung des Lebensgenusses, versinnbildlicht in der Person Okarus, die folgerichtig in der sechsten Strophe weniger als Puppe, sondern vielmehr als Gestalt aus Fleisch und Blut erscheint. Wie sehr Hakushû den traditionellen Stoff zeitgemäß verfremdet, geht aus den beiden letzten Zeilen hervor: nicht um Kampeis Tragödie durch seine Verstrickung in die feudale Loyalitätsverpflichtung geht es Hakushû, sondern um eine erregende sinnliche Erfahrungswelt, die sich in der Figur Okarus kristallisiert.

169 Kinoshita: *Shokugo no uta*, 133.

Im Vorwort zu seiner Gedichtsammlung *Shokugo no uta* zitiert Kinoshita das Fragment eines Gedichts mit dem Titel *Bakushu [Biiru] no uta* (Bierlied), in dessen Mittelpunkt Fritz Rumpf steht:

Wie traurig das grüne Licht
der Laternen im Schatten der regenfeuchten Weiden.
Ich schaue aus dem Fenster nach der Straßenecke
und führe ein Glas Bier zum Mund –
da erinnere ich mich plötzlich meines Freundes in der
Fremde: Fritz Rumpf

In der dämmrigen Welt meiner Erinnerung
ist es Nacht. Es regnet. Sein großes Cape
füllen zwei Gestalten: Sie kommen aus dem lampener-
leuchteten Theater und gehen die dunklen Straßen ent-
lang.

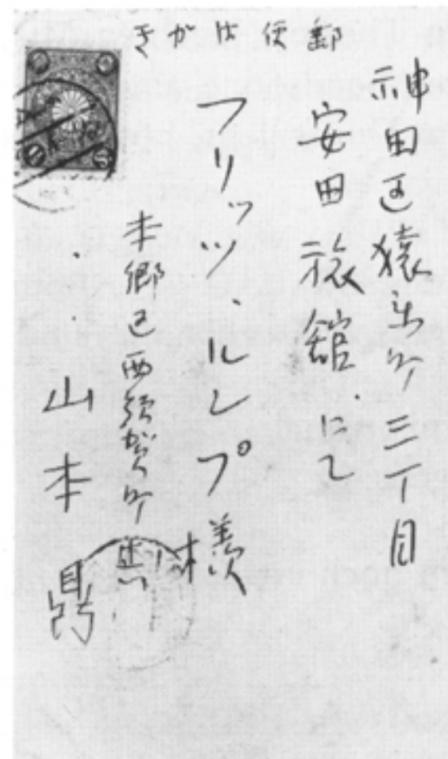
Unsere Herzen sind voller Unruhe. Wir wissen nicht
warum.
Ist es die Sehnsucht nach dem Schönen?
Der Haß auf die Welt?
Vielleicht kommt er daher. Der Bodensatz unserer Her-
zen.
Gehen wir was trinken, Rumpf? frage ich.
Gut. Gut. Das ist gut, antwortet er.

Kellner, Bier! rufen wir beide
und setzen uns an einen Tisch in der kleinen Kneipe.
Da richtet sich der Kellner müde von der Kasse auf
und bringt uns wieder mal zwei große Humpen.
Rumpf, du bist ein Mann aus der Fremde,
aber, Rumpf, du verstehst unsere Herzen gut.
Denn die *Jugend* kennt ja keine Nationalitäten.
Trink, Rumpf, dann sage mir,
was mich in letzter Zeit so quält.

Da lacht er, Rumpf, verlegen
und hebt das Bier an sein rotes Gesicht.¹⁷⁰

– Kinoshita ergänzt: «Wie ein gerissener Film endet das
Manuskript von *Bakushu no uta* an dieser Stelle. Um wie-
viel länger es war, daran kann ich mich nicht mehr erin-
nern. Ich weiß nicht einmal mehr, in welchem Jahr ich
es geschrieben habe.»¹⁷¹

Nach Noda teilten alle Mitglieder der *Pan no kai* jene
«Sehnsucht nach dem Schönen» und jenen «Haß (*urami*)
auf die Welt», von denen Kinoshita in seinem Gedicht
spricht. Die *Pan no kai* war ein Umschlagplatz euro-



Karte von Yamamoto Kanae an Fritz Rumpf.

päischer Kunsteinflüsse. Noda nennt sie eine der «Brutstätten» der neuen japanischen Kunst und Literatur. In ihrer programmatisch «dekadenten» Attitüde drückte sich ihr Widerwille gegen den Rigorismus ihrer Zeit aus, in dem sie die Relikte des alten, feudalistischen Japan sahen¹⁷². Ihr «Protest» äußerte sich freilich ausschließlich in der Form gepflegter Melancholie, die sich – im äußersten Falle – in einer Art burschenschaftlich-grobianischer Ausgelassenheit ihr Ventil suchte. «Die ästhetische Welt, die man sich aus Östlichem und Westlichem errichtete, bot einen Fluchtort vor der Häßlichkeit des modernen Japan, stellte die Ursachen dieser Häßlichkeit aber kaum in Frage.»¹⁷³ Die Volte, die vielleicht einen dialektischen Umschlag ihres – wie man es mit einem Hegelschen Terminus nennen sollte – unglücklichen Bewußtseins hätte bewirken können, lag sozusagen nicht in ihrem Repertoire. «Das Unglück des Bewußtseins ist das Nichtzusammenbringen von Selbst und Welt; das Selbstbewußtsein kann sich nicht einen aus seiner gedoppelten Gestalt, weil es einmal die Welt flieht und sie negiert, andererseits aber an ihr hängt, sie bearbeitet und an sie gefesselt ist.»¹⁷⁴ Unmittelbar litten sie vor allem an der vielleicht quälendsten Eigenschaft des unglücklichen Bewußtseins: sich selbst in Frage zu stellen. «Trink, Rumpf, dann sage mir / was mich in letzter Zeit so quält.» – «Mein Herz ist verwirrt... nur, warum?» – All die fremden und schillernden Worte: *afuishu* [affiche], *kyurasao* [Curaçao], *jin* [Gin], *reddowaingurasu* [red wine glass], *howaito-waingurasu* [white wine glass], *tamburaa* [tumbler], *kokuteerugurasu* [cocktail glass] *shierii* [Sherry], *rikeerugurasu* [liqueur glass], *suteendogurasu*

170 Kinoshita: *Shokugo no uta*, 135.

171 Kinoshita: *Shokugo no uta*, 136.

172 Noda, 189.

173 Schamoni, 64.

174 Eugen Fink: *Hegel*. Frankfurt am Main 1977, 195.



Ôta Masao: Fritz Rumpf. Berlin 1923. Bleistiftzeichnung.

[stained glass], *kareidosukoopu* [caelidroscope], *kyarikyachuru* [caricature], *chokoreito* [chocolate], *furokkukooto* [frock-coat], *sanchiman* [sentiment], *pepaminto* [peppermint], *maderura* [Madeira], *konyakku* [Cognac] und nicht zuletzt *japaniisu* [Japanese] blieben vor diesen Fragen stumm. Auch das *oo do bii do Danchikku* hielt nicht, was sein Name versprach:

Goldstaublikör – Kimpunshu

Eau-de-vie de Dantzick.

Likör, in dem Gold schwimmt.

Ah, der Mai, der Mai – und ein Likörglas,
die bunten Fenster der Bar,
und auf die Straße fällt violett der Regen.

Mädchen, he, Barmädchen,
hast auch du schon Serge angezogen?

Das mit den dünnen blauen Streifen?
Schneeweiße Päonienblüte,
nicht berühren! – sie zerstäubt, ihr Duft verfliegt.

Ah, der Mai, der Mai – und deine Stimme,
ein süßer Flötenton unter Paulowniablüten,
dein Haar – weich wie das Fell einer jungen schwarzen
Katze,
du berückst mein Herz, japanische Shamisen.
Eau-de-vie de Dantzick.

Weil es Mai ist, ja, Mai.

(Geschrieben im Mai 1910 im «Amerikaya») ¹⁷⁵

Takamura Kôtarô schreibt in seiner kurzen Notiz *Pan no kai no koro*: «Eine Explosion ist eine Explosion. Wenn sie vorbei ist, dämpfen ernstere Probleme die Begeisterung, und die wesentlicheren Dinge des Menschenlebens beginnen sich mit vervielfachter Kraft bemerkbar zu machen. Auch die *Pan no kai* wurde schließlich auf ganz natürliche Weise langweilig.» ¹⁷⁶ – Rumpf hat nur das Aufleben der *Pan no kai* miterlebt, in welchem Maße er – der gerade Einundzwanzigjährige! – sie auch mitgeprägt hat, läßt sich kaum mehr feststellen. Zweifellos akzeptierten die anderen ihn vorbehaltlos in seiner Funktion als exotisches Original und Musterbohemien. Diese Funktion übte er sogar noch *in absentia* aus. Kitahara schreibt am Ende seiner Erinnerungen an Fritz Rumpf: «Als der Krieg zwischen Japan und Deutschland begann, wurde Rumpf sofort von Shanghai nach Tsingtau einberufen. Er hatte Glück und ist als Verwundeter in ein Krankenhaus gekommen. – Wir fragten uns, ob er sich vielleicht nicht selbst eine kleine Verwundung beigebracht hatte. – Im Krankenhaus ging es ihm gut, er stand im Mittelpunkt des Interesses und soll vom Morgen bis zum Abend Geschichten aus dem Yoshiwara erzählt haben. (...) Nach dem Krieg, heißt es, soll er nach Deutschland zurückgekehrt sein. Jemand, der ihn in Deutschland traf ¹⁷⁷, berichtete, daß sich Rumpf in ziemlich desolaten Verhältnissen befunden und ihn hin und wieder um Geld gebeten hätte. Vor kurzem hörte ich, daß die Umstände ihn zwingen, sein Geld mit der Betreuung von Japanern zu verdienen.» ¹⁷⁸

¹⁷⁵ Übersetzt nach *Gendai Nihon shijin zenshû*. 2 1955, 143.

¹⁷⁶ Takamura, 127.

¹⁷⁷ Kinoshita Mokutarô, der Fritz Rumpf in den frühen zwanziger Jahren in Berlin besuchte.

¹⁷⁸ Kitahara: *Furittsu Rumupu no koto*, 128.

Literatur

- Ishii Hakutei: «Nishiki-e no moderu». *Kindai fûkei*. 1927: 1, 128-130.
- Jünger, Friedrich Georg: *Griechische Mythen*. Frankfurt am Main 1957.
- Kinoshita Mokutarô (= Ota Masao): «Shishû (Shokugo no uta) jijo». *Kindai s hikaron-shû*. Kadokawa shoten 1973 (Nihon kindai-bungaku taikai 59), 127ff.
- Kinoshita Mokutarô (= Ota Masao): «Pan no kai no kaisô». *Kindai fûkei*. 1927: 1, 1 22-126.
- Kinoshita Mokutarô (= Ota Masao): «Shinjidai». *Shinshôsetsu*. 1916: 7, 35-67.
- Kitahara Hakushû: «Furittsu Rumupu no koto». *Kindai fûkei*. 1927: 1, 127-128.
- Nagata Hideo: «Pan no kai no omoide nado». *Bungei*. 1945: 12, 73-87.
- Noda Utarô: *Nihon tambi-ha no tanjô*. Tôkyô: Kawade shobô 1951.
- Oda Kazuma: «Pan no kai so tsuisô». *Kindai fûkei*. 1927: 1, 130-132.
- Schamoni, Wolfgang: «Die Shirakaba-Gruppe und die Entdeckung der nachimpressionistischen Malerei in Japan». *NOAG* 127/128. 1980.
- Takamura Kôtarô: «Pan no kai no koro». *Kindai fûkei*. 1927: 1, 126-127.