

Mori Ôgai und seine Novelle *Maihime* („Die Tänzerin“)

Von Kawakami Toshiyuki

„Die Jugendjahre sind ein schöner, aber kurzer Traum“, so lautet ein Sprichwort. Jedem sind Jugendjahre gegeben, die Frage ist nur, wie man die Blütezeit des Lebens nutzt. Der dänische Philosoph Sören Kirkegaard wiederum sagt: „Was ist Jugend? Ein Traum. Was ist Liebe? Der Inhalt des Traumes.“ Dem Sinn dieser Fragen entsprechend hat Mori Ôgai (1862–1922) nach seiner Rückkehr aus Deutschland drei Erzählungen, denen die Liebe als Hauptmotiv und seine Erlebnisse in Deutschland zugrunde liegen, verfaßt und nacheinander veröffentlicht. Es sind die „Deutsche Trilogie“ benannten Werke *Maihime* („Die Tänzerin“), *Utakata-no-Ki* („Wellenschaum“) und *Fumizukai* („Der Bote“). Als Ort der Handlung wählte der Autor Berlin, München und Dresden, drei Städte, in denen er während seines vierjährigen Studienaufenthaltes zwischen 1884 und 1888 in Deutschland lebte.¹

Im Vorwort zu seinem Buch *Minawashû*, einer Sammlung seiner frühen Publikationen, die beim damaligen japanischen Leserpublikum großen Anklang fand und einen gewissen Einfluß auf das literarische Schaffen in jener Zeit ausübte, schrieb Ôgai, *Maihime* sei ein Meilenstein eines kleinen Menschen in seinem kleinen Lebenslauf auf seiner kleinen Reise. Diese Erzählung mag seine Etüde zum Beweis seiner Novellen-Theorie sein, eine Art Antithese zu den vorangegangenen Romantheorien eines Tsubouchi Shôyô (1859–1935) und Futabatei Shimei (1864–1909). Tsubouchi ist als Autor der ersten modernen Romantheorie Japans bekannt, Futabatei als Autor der ersten Erzählung in einem umgangssprachigen Stil.

1 Dem deutschen Leser sind heute alle diese drei frühen Erzählungen Ôgais durch die deutsche Übertragung von Wolfgang Schamoni zugänglich; es handelt sich um Mori Ôgai: *Im Umbau. Gesammelte Erzählungen*, herausgegeben vom Insel-Verlag in der Reihe 'Japanische Bibliothek'. Dazu kommt noch eine neue Abhandlung, die Ôgais Studienjahre in Deutschland betrifft, und zwar verfaßt von Heike Schöche, mit dem Titel „Der junge Japaner im Deutschland Bismarcks“, publiziert im von Peter Pörtner im *konkursbuch* Verlag Claudia Gehrke herausgegebenen *Japan Lesebuch II*.

Ein Spielfilm, der auf diesen Kurzromanen basiert, wurde im Rahmen einer Veranstaltung der Deutsch-Japanischen Gesellschaft auch in Hamburg gezeigt. Der deutsche Regisseur hatte es sich dabei zum Anliegen gemacht, Berlin als Hauptstadt eines einheitlichen Deutschlands zu präsentieren, ein Wunsch, der mittlerweile in Erfüllung gegangen ist. Das Drehbuch verarbeitet mehrere Werke Ôgais, nämlich „Die Tänzerin“, „Das Deutschland-Tagebuch“, „Vita Sexualis“ sowie „Der Bote“, was Komplikationen verursacht, denn die Handlung des Filmes weicht vom Original der „Tänzerin“ teilweise erheblich ab.

Zweifel sind jedoch durchaus angebracht, ob „Die Tänzerin“ Ôgais Meisterwerk darstellt. Um das Gesamtbild seines Werkes zu diskutieren, müßte man noch viele andere seiner Romane und Novellen miteinbeziehen. Trotzdem möchte ich anhand dieser Kurzgeschichte mein Referat gestalten, da sie ein Paradebeispiel der Gründerzeit der modernen japanischen Literatur darstellt und beispielhaft den Prozeß der Aneignung europäischer Literatur in der Meiji-Zeit veranschaulicht. Ôgai selbst ist bekanntlich einer der wichtigsten Rezipienten und Vermittler westlicher Kultur und Literatur im Japan der Jahrhundertwende.

Katô Shûichi, ein renommierter Kulturhistoriker, schreibt in seiner *Geschichte der japanischen Literatur*: „Mori Ôgai war wahrscheinlich derjenige, der sich im kulturellen Bereich der Auseinandersetzung (um eine Gegenüberstellung und Bewertung der modernen westlichen Zivilisation und des kulturellen Erbes von Japan) am entschiedensten stellte und eine differenzierte Synthese beider Kulturen versuchte. Er hat in den mehr als dreißig Jahren seines schriftstellerischen Schaffens wohl sämtliche Fragestellungen der modernen japanischen Kultur aufgegriffen. In diesem Sinne wurde er zu einer Symbolfigur seiner Zeit, ein Grund dafür, warum viele japanische Wissenschaftler in ihm ein Studienobjekt sehen.“ In der Tat bieten seine vielseitigen Interessensgebiete – Ästhetik, Literatur, Philosophie, Hygienekunde u. a. – eine Reihe von lohnenswerten Forschungsthemen. Der japanische Professor Kabe Yoshitaka hat seine Textkritik der „Tänzerin“ nach mühsamen Arbeiten in einem Buch zusammengefaßt, das als ein Leitfaden zur Interpretation von Ôgais Werk von großem Nutzen ist.

Aus der *Deutschen Trilogie* Ôgais ist *Maihime* einem Kristall mit vielen Facetten oder einem Mosaik vergleichbar, bestehend aus einer Mischung von dem, was sich der Autor angelesen, und dem, was er selbst erfahren hat. Daher bietet diese Erzählung den japanischen Literaturwissenschaftlern sowie den Lesern reichlich Stoff für eine kritische Auseinandersetzung. Auch beinhaltet sie viele ungelöste Fragen, wie z. B. nach der Motivation, aus der heraus der Autor das Werk schrieb, oder eine weitere nach der Thematik. Zusätzlich birgt der Zusammenhang zwischen dem Realen und Fiktiven noch Rätsel, da diese bittersüße Story halbautobiographische Züge trägt.

Maihime, Ôgais literarischer Erstling, erschien im Januar 1890, in einer damals unter japanischen Intellektuellen populären Zeitschrift namens *Kokumin-no-Tomo* („Der Volksfreund“) als eine Art Beilage zusammen mit zwei anderen Erzählungen, die dem Geschmack der Leser entgegenkamen und traditionalistischen Literaturkonzepten folgen. Dagegen wirkte Ôgais Werk wie ein frischer Wind in der damaligen japanischen Literaturlandschaft. Er zählte zu diesem Zeitpunkt 27 Jahre.

Ich möchte zuerst über die Motivation des Autors sprechen: Warum legte Ôgai diese traurige Geschichte den literarischen Kreisen Japans vor? Ist ein Zusammenhang mit seinem Privatleben, dem Scheitern seiner Ehe zu suchen? Es existieren viele Aufsätze zur Verbindung zwischen seinem literarischen

Schaffen und seinen persönlichen Erlebnissen. Ich selbst vertrete dazu die Meinung, daß das Privatleben des Autors eine sekundäre Rolle spielt im Vergleich zu seiner Motivation, etwas gänzlich Neues und Kreatives zu schaffen. Ôgai selbst nannte sich einmal einen „Betrachter“. Er war in der Lage, die sich vor ihm ausbreitende Perspektive zu erfassen. Er war ein regelrechter Beobachter. Sicherlich machte er sich darüber Gedanken, welche Kunstform – Tragödie oder Komödie – für sein Schaffen die angemessenere sei. Vor ihm hatte Tsubouchi Shôyô einen literarischen Erfolg mit seinen heiteren Erzählungen gelandet, was Ôgai wohl zu dem Schluß veranlaßte, daß sich eine Tragödie als Gegensatz dazu gut eigne. Insbesondere Shôyôs Erzählung *Saikun* („Frauchen“), die ein Jahr vor dem Erscheinen von *Maihime* das Verhalten eines aus dem Ausland zurückgekehrten Professors hauptmotivisch behandelt, und die Ishibashi Ningetsu in einer seiner Kritiken als Meisterwerk einstufte, war ein Gegensatz zu Ôgais Themen. Derselbe Kritiker, Ishibashi Ningetsu, besprach als erster Ôgais *Maihime*. Zwischen den beiden kam es nach dem Erscheinen der Erzählung zu interessanten literarischen Debatten, die auch zu Themen der japanischen Literatur wurden. Mit dem eben genannten Werk trat allerdings Tsubouchi Shôyô, der von Ôgai als Diskussionsgegner angesehen wurde, von der literarischen Bühne ab. Zusätzlich hatte *Ukigumo* („Schwebende Wolken“, 1887) von Futabatei Shimei, einem Schüler Tsubouchis und Vermittler der russischen Literatur in Japan, im Jahr zuvor einen großen Erfolg verzeichnet. In dieser Erzählung ist die Hauptfigur ein junger Japaner, der nicht nur in der Liebe, sondern auch im Berufsleben scheitert. In *Maihime* hingegen versagt die zentrale Gestalt bloß in der Liebe, nicht jedoch im Beruf.

Jedenfalls mußte Ôgai sich mit dem Begriff der Tragödie sehr ernsthaft theoretisch auseinandergesetzt haben. Dazu veröffentlichte er noch vor der Abfassung seines ersten Werkes seine Übersetzungen verschiedener Tragödien, u. a. *Der Richter von Zalamea* von Calderon, *Die Verlobung auf St. Domingo* von Heinrich von Kleist, *Emilia Galotti* von Lessing, die dem japanischen Leser als Vorgeschmack dienen sollten. Unter den Büchern, die er sorgfältig durchgearbeitet hat, befinden sich die *Philosophie des Schönen* von Eduard von Hartmann, die *Poetika* des Aristoteles, *Hamburgische Dramaturgie* von Lessing und die *Poetik* Rudolf von Gottschalls. Die Grundkenntnisse über die Tragödie, darunter Begriffe wie Furcht und Mitleid, Fabel und Sujet, Peripetie und Pathos, Schürzung und Lösung usw. hat er sich durch diese Lektüre erworben. Außerdem ist eine treffende Beschreibung in der *Philosophie des Schönen* von Eduard von Hartmann zu finden, eines Berliner Philosophen, der sich – früher einmal Berufsoffizier – nach seinem verletzungsbedingten Abschied von der Armee der Philosophie verschrieben hatte. Ôgai arbeitete dessen dicken, 800-seitigen Wälzer durch und versah ihn mit vielen Randbemerkungen. Bei seinen Streitgesprächen mit Tsubouchi Shôyô über den Idealismus in der Literatur bezog er sich häufig auf jenen Berliner Philosophen. Dazu eine Episode: Durch Ôgai wurde der deutsche Philosoph Eduard von Hartmann in Japan bekannt, heute allerdings weiß man weit mehr über einen anderen Philosophen namens

Nicolai Hartmann. Jedenfalls hatte zu jener Zeit die Philosophische Fakultät der Kaiserlichen Universität in Tôkyô Eduard von Harmann einen Lehrstuhl angeboten, den dieser jedoch aus gesundheitlichen Gründen ausschlug und stattdessen als Vertreter seinen Schüler Raphael von Koeber ins Gespräch brachte. Dieser junge Philosoph, der 1893 tatsächlich nach Japan kam – und zwar trotz Abratens seines Lehrers Tschaikowsky, denn von Koeber studierte auch Musik – und bis zu seinem Tode im Jahre 1923 dort leben sollte, beeinflusste die japanische Philosophie der Meiji-Zeit nicht unwesentlich. Zu seinen Schülern gehörte auch Natsume Sôseki (1867–1916), der oft aufgrund seiner Einstellung zur Literatur und seiner Studienjahre in England zu Vergleichszwecken mit Ôgai herangezogen wird. Der Name von Koeber war allerdings Ôgai bereits bekannt, da er während seiner Studienjahre in Deutschland Schweglers Geschichte der Philosophie durchgelesen hatte, die von eben diesem Koeber ergänzt worden war.

Zurückkommend zur Tragödie, nehmen wir uns doch als Beispiel ruhig einmal das deutsche Mädchen Elis vor, die Heroine in Ôgais Erzählung. Ein Problem stellt sich bereits bei der Lese- bzw. Schreibweise des Namens: Im japanischen Text wird Elis mit phonetischen *katakana*-Zeichen geschrieben. Wie Ihnen bekannt ist, kennen die Japaner keinen Unterschied in zwischen `r' und `l'. Die zweideutige Schreibweise im Original könnte mithin auch darauf hinweisen, daß der Autor auch an Eris, die griechische Göttin der Zwietracht, gedacht haben mag, da die Geschichte infolge einer Verleumdung in eine Tragödie mündet. In diesem Zusammenhang sei des Philosophen Schopenhauer gedacht, dessen Name in *Maihime* Erwähnung findet. In *Die Welt als Wille und Vorstellung*, § 61, schreibt er: „Die Sorgen sind in allen Leben wesentlich und unvermeidbar. Die Hauptquelle der Sorge ist Eris.“ Ôgai kannte dieses Hauptwerk Schopenhauers. Allerdings verliert diese Interpretation an Glaubwürdigkeit, wenn man bedenkt, daß Ôgai den Namen Therese als „Teresu“ mit Katakana-Zeichen schrieb.

Nun komme ich zweitens auf die Thematik zurück: Trotz kontroverser Ansichten möchte ich drei Themen benennen: Das erste Thema ist die Liebe, die – ganz im Gegensatz zu den beiden anderen Teilen der Trilogie – in *Maihime* ihren Ursprung im Mitleid hat, einem Begriff, der in Aristoteles' *Poetika* behandelt wurde und Ishibashis Kritik zufolge in Futabateis Werk fehlt. Das zweite ist in der menschlichen Willensschwäche verwurzelt, Themen, die Ôgai Goethes *Faust* oder Shakespeares *Hamlet* entlehnt haben mag, die er beide in Deutschland aufgeführt sah. Und schließlich ist Verleumdung das dritte Thema der Novelle, eine Bosheit, der auch wir uns im heutigen Leben nicht selten ausgesetzt sehen. Dazu ein Auszug aus *Maihime*:

Unter meinen Landsleuten war einer, der Ärger machte. Er berichtete meinem Vorgesetzten, daß ich häufig ins Theater ginge und mit Schauspielerinnen verkehrte. Mein Vorgesetzter, der sowieso unzufrieden war, daß ich mich so sehr in die Wissenschaft vertiefte, gab die Nachricht schließlich an die Botschaft weiter, und ich verlor Rang und Posten.

Ôgai war in Berlin Zeuge eines dramatischen Ereignisses, das vermutlich seiner literarischen Arbeit Anstoß gab, und worüber er in seinem Tagebuch schrieb. Es handelt sich um ein Ereignis im Kreise der damals in Berlin studierenden japanischen Militärärzte. Zu jener Zeit wurden japanische Studenten im Ausland in zwei Kategorien unterteilt: die einen wurden von der Regierung unterhalten, die anderen lebten dort auf eigene Kosten. Zu den letzteren gehörte ein Militärarzt namens Takeshima Tsutomu, mit dem Ôgai in Berlin befreundet war. Takeshima mußte seinen Dienst quittieren, weil er von einem Kameraden bei seinem Vorgesetzten verleumdet wurde. Als Grund für den Ausschluß aus der Armee wurde angeführt, daß angeblich sein Betragen, insonderheit sein Mietrückstand, dem Prestige der Armee abträglich sei, eine Behauptung, die vom Aufsichtsoffizier als ausreichende Begründung akzeptiert wurde. Infolge der falschen Anschuldigung wurde Takeshima, der eigentlich ein ehrgeiziger Wissenschaftler war, vom Dienst suspendiert. Trotzdem versuchte er, das Studium auf eigene Faust fortzusetzen. Er starb jedoch in Dresden an einer Krankheit, die durch Unterernährung mit gefördert worden war. Nicht nur seine Eltern, auch seine junge Frau warteten in Japan vergeblich auf seine erfolgreiche Rückkehr. Takeshima stammte aus der Ortschaft Ôta, weshalb vielleicht Ôgai die Hauptfigur seiner Novelle Oota Toyotarô nannte, wobei der Vorname Toyotarô als Variation von Ôgais Vornamen Rintarô gedeutet werden könnte. Der Grund, warum der junge Militärarzt Takeshima in Zahlungsverzug geriet, ist folgender: Sein Vater, ein Grundbesitzer, mußte wegen einer Augenkrankheit einen Bekannten beauftragen, die von seinem Sohn erbetene Überweisung abzuwickeln. Der unehrliche Bekannte kam diesem Ersuchen nicht nach; es handelte sich hierbei klar um Betrug. Solch eine Anschuldigung ist auch in Schillers *Räubern* zu finden, einem Drama, das Ôgai gut kannte. Ich nehme an, daß er deshalb dieses Thema in seiner Novelle wiederaufnehmen wollte. Der in den *Räubern* vorkommende Name Kosinski findet sich übrigens in Ôgais Erzählung *Der Umbau* wieder, in der das Wiedersehen mit einer früheren Freundin, gemeint ist Ôgais Elise, geschildert wird. In Ôgai ist demnach offenkundig die Neigung vorhanden, die im Laufe seines Lebens gespeicherten Daten in abgewandelter Form für sein Werk abzurufen.

Zu den Themen der *Tänzerin* gibt es übrigens eine neue Interpretation von Prof. Isobe Hideo, der drei Hauptthemen aufführt. Erstens die Wahrnehmung vom Wesen der Wissenschaft, zweitens die Hochschätzung humanistischer Wissenschaften wie Geschichte und Literatur im Vergleich zu den praxisnahen Wissenschaften, und drittens die Kritik am unechten Akademismus und der Wertvergleich zwischen Akademismus und Journalismus, die in Ôgais späteren Werken in verschiedensten Variationen immer wieder behandelt werden. Allerdings wird in Japan darauf hingewiesen, wie wenige ausgezeichnete und glaubwürdige Abhandlungen über Motiv und Sujet der *Tänzerin* vorhanden sind. Ein Mitwirken auf diesem Gebiet ist daher sehr willkommen.

Nun gehe ich auf die dritte Frage, nämlich den Zusammenhang zwischen Realem und Fiktivem ein: Unsere Liebesgeschichte, deren Aufbau Iwan Serge-

jewitsch Turgenjews Erzählung *Frühlingswogen* ähnelt, spielt in der Gegend der Marienkirche sowie in der naheliegenden Klosterstraße, also ganz im Herzen Berlins. Der Autor war übrigens einmal in der Klosterstraße 97 untergekommen. Die Heroine Elis, im Film von der Münchner Schauspielerin Lisa Wolf dargestellt, ist im Original eine Balletteuse am Viktoria-Theater, das gleich in der Nachbarschaft stand.

Aufgrund dieser Gegebenheiten neigt man wohl in Japan unter dem Einfluß des Realismus dazu, in dieser Erzählung gewisse Verknüpfungspunkte mit Ôgais persönlichen Erlebnissen zu suchen. Zur Entstehung der Liebesgeschichte, die mit Goethes *Leiden des jungen Werther* vergleichbar ist, gibt es zwei kontroverse Fragen: die erste, ob die Geschichte mit Ôgais Umgang mit seiner deutschen Freundin Elise zu tun hat, und die zweite – vorausgesetzt die Geschichte ist fiktiv –, ob Ôgai sich eines bestimmten literarischen Vorbildes bedient hat. In Japan wurden dazu unzählige wissenschaftliche Beiträge publiziert. Aus Zeitgründen ist es mir jetzt nicht möglich, über all diese Punkte ausführlich und objektiv zu sprechen, weshalb ich nur fragmentarisch auf einige näher eingehe und dabei hoffe, mit diesen Ihr Interesse zu wecken.

Zuerst komme ich auf Ôgais Freundin in Berlin zu sprechen. Erst nach 50 Jahren wurden seine Leser mit der Tatsache konfrontiert, daß er eine deutsche Freundin hatte, die ihm nach Japan gefolgt war. Daraufhin setzt die Diskussion ein, ob sie mit seiner Novelle *Maihime* etwas zu tun hätte. Seit wenigen Jahren ist auch ihr Name – nämlich Eliese Wiegelt – bekannt. Eliese war ein junges, naives Mädchen, zierlich und klein. Auch als ihr klar wurde, daß eine Eheschließung mit Ôgai unter dem Druck seiner Familie scheitern würde, wollte sie in Japan bleiben, um Tanzunterricht zu geben, doch bereits nach 36 Tagen in Tôkyô verließ sie das Land wieder und wollte nach ihrer Rückkehr in Berlin in einer Hutfabrik unterkommen. Zum Abschied hinterließ sie Ôgai ein Taschentuch, in das mit Goldfaden die Buchstaben R und M eingestickt waren, sowie eine Stickschablone aus Zink für die Initialen R und M. Mit R beginnt ja bekanntlich Ôgais eigentlicher Vorname Rintarô. Übrigens machte diese Liebchaft damals im engen Kreis der japanischen Militärs die Runde. Deshalb meinte Ôgais Schwester, ihr Bruder habe *Maihime* mit dem Ziel geschrieben, der Verbreitung eines unwahren Gerüchts einen Riegel vorzuschieben. Man darf jedoch diese Behauptung anzweifeln, da seinerzeit die Affäre durch Vermittlung eines Vorgesetzten und eines Schwagers vertuscht worden war und sich danach keineswegs zu einem Skandal ausgeweitet hatte. So gesehen hätte Ôgai keine Erzählung mehr darüber schreiben brauchen. Durch die Veröffentlichung der geheimgehaltenen Liebesaffäre hätte er nämlich genau das Gegenteil dessen bewirkt, was die Leute, die ihm beigestanden hatten, im Sinn hatten.

In späteren Jahren wurde Ôgai von einem Zeitschriftenredakteur gefragt, ob *Maihime* auf einem realen Erlebnis des Autors beruhe. Ôgai verneinte dies und ergänzte, eine ähnliche Geschichte gebe es in einem Roman von Friedrich von Bodenstedt. Nach Ôgais Darstellung handelt es sich um einen jungen Deutschen in Paris, der dort mit einem Mädchen aus unterer Gesellschaftsschicht ein

eheähnliches Verhältnis unterhielt. Aufgrund dieser Beschreibung schloß ein Professor in einer japanischen Zeitung, es könne sich hierbei nur um den Roman *Ernst Bleibtreu* handeln. Meiner Meinung nach hat dieser Roman aber überhaupt keine Ähnlichkeit mit *Maihime*. Bodenstedt war ein Dichter, dessen Ruhm auf *Die Lieder der Mirza Schaffy* gründete. Etwa 20 Novellen des in Peine geborenen Lyrikers, der später eine Professur für russische Literatur an der Universität München innehatte, habe ich durchgearbeitet, ohne dabei allerdings auf eine auch nur entfernte Ähnlichkeit mit Ôgais Werk zu stoßen. Nun erhebt sich für mich natürlich die Frage, warum Ôgai den Namen Friedrich von Bodenstedts erwähnt hat. Ein Schlüssel hierzu könnte in einem Buch zu finden sein, das Ôgai gelesen hat und heute in der Ôgai-Bibliothek der Universität Tôkyô aufbewahrt wird. Es handelt sich um Eduard von Hartmanns *Philosophie des Schönen*. Darin vermerkt Ôgai handschriftlich, daß die Erzählung *Maihime* eine Geschichte sei, die „die Kleidung von Bodenstedt entfernt hat“. Was hat es mit dieser Bemerkung auf sich? Eine Erklärung dafür gibt vielleicht der seiner Anmerkung entsprechend Originaltext ab. Hartmann schreibt: „Ein Sujet, dem bloß durch die Laune des Dichters ein humoristisches Gewand umgeworfen ist, kann dieses Gewandes auch wieder entkleidet werden, ohne daß man etwas vermißt.“ Ein mit dieser These übereinstimmender humoristischer Dichter war Friedrich von Bodenstedt ganz und gar nicht. Er war vielmehr Lyriker, der romantische Gedichte wie z. B. „Mir träumete einst ein schöner Traum“ schrieb, das Ôgai gut bekannt war. Ich frage mich also wirklich, weshalb unser japanischer Autor eine solche Antwort gab. Beim Verfassen der „Tänzerin“ hatte Ôgai nämlich primär eine Tragödie im Sinn, was sich auch durch seine Anmerkungen in jenem philosophischen Buch belegen läßt. Ein Beispiel dazu, das wir auf einer freien Seite finden: Dem Wort „Irrsinn“ im Original entsprechend hat Ôgai das Wort *Maihime* eingeschrieben.

Zurückkommend auf das Wort 'humoristisch' gibt es noch einen anderen Schriftsteller, mit dem Ôgai gut vertraut war und der humoristischer als Bodenstedt schrieb. Es handelt sich um Friedrich Wilhelm von Hackländer, dessen Name in *Maihime* ebenfalls zitiert wird.

Friedrich Wilhelm von Hackländer, geboren in Aachen, später Privatlehrer des Kronprinzen am Stuttgarter Königshof, etablierte sich als Schriftsteller mit *Soldatenleben im Krieg* und wurde der deutsche Charles Dickens genannt. Gestorben ist er in seiner Villa in Leoni am Starnberger See unweit von München. In einem Hotel in der Nachbarschaft hatte Ôgai einmal für zwei Wochen übernachtet, um eine deutsche Abhandlung über das japanische Wohnungswesen zu schreiben. Auch unternahm er von dort aus Spaziergänge in die Umgebung, wodurch ihm wohl die ganz in der Nähe liegende Villa Hackländers sowie der Sterbeort König Ludwigs des Zweiten bekannt wurde.

Ôgai übersetzte zwei Erzählungen Hackländers, der zu seiner Zeit häufig gelesen wurde. In *Maihime* schreibt Ôgai „Aber das Los einer Tänzerin ist wahrlich elend – der Dichter Hackländer hat sie die modernen Sklaven genannt.“ Das Buch, welchem diese Beschreibung entstammt, heißt *Europäisches Skla-*

venleben, angeblich eine Parodie von *Onkel Tom's Hütte*, die damals in den deutschsprachigen Ländern großen Anklang fand. Der erste Bundespräsident Theodor Heuss hat auch eine Abhandlung über Hackländer verfaßt, der in seiner Heimat tätig war. Hackländers Werk war also Ôgai mithin nicht unbekannt, aber niemand hat je versucht, die damals populären Erzählungen mit Ôgais Erstlingswerk zu vergleichen. Durch einen reinen Zufall gelang es mir, Hackländers Roman *Europäisches Sklavenleben* antiquarisch in München zu beschaffen, in einem Antiquariat, das heute nicht mehr existiert. Es war ein schiefer Glücksfall, denn nicht in jeder Bibliothek ist diese 1853 erstmals veröffentlichte Ausgabe, die noch verschiedene Auflagen erlebte, vorhanden. Bedeutend für uns ist jedoch die illustrierte dreibändige Ausgabe, herausgegeben von einem Stuttgarter Verlag in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts. Blättert man durch den reich bebilderten Band, so stößt man auf einige interessante Darstellungen, die an Textstellen aus der Novelle *Maihime* erinnern. So z.B. eine Szene vor einem Kirchentor; ich zitiere dazu die Übersetzung von Wolfgang Schamoni: „Als ich dort vorbeigehen wollte, sah ich ein junges Mädchen, an das verschlossene Kirchentor gelehnt, leise vor sich hinweinen.“ Eine dieser Szenen entsprechende Illustration mit einem schlicht gekleideten Mädchen vor einem Hauseingang ist im genannten Buch vorhanden. GleichermäÙen findet sich eine Illustration einer Mansarde, die an Ôgais fiktive Beschreibung der Wohnverhältnisse von Elis erinnert, sowie noch ein Bild, das – wie Toyotarô in *Maihime* mit schlechtem Gewissen durch den Tiergarten wandernd – einen jungen Mann zeigt, der sich seinem Liebeskummer hingeeben mitten in tiefer Nacht an einem verlassenem Ort auf ein Geländer stützt. Ferner gibt es in dem Buch eine weitere Abbildung, die die folgende Beschreibung entspricht: „Elis, die am Tisch gesessen und Windeln genäht hat, drehte sich um und stieß einen kurzen Schrei aus.“

Die angeführten Beispiele sind wohl Beweis genug dafür, daß jene Illustrationen Ôgais Phantasie angeregt haben, zumal er als Schriftsteller des visuellen Typs eingestuft wird. Das *Europäische Sklavenleben* endet glücklich im Hafen der Ehe; die Mutter, eine reiche Bankiersgattin, hatte erkannt, wie rein und lauter die Liebe zwischen ihrem Sohn und dem Mädchen, das inbrünstig die ersten Buchstaben vom Vornamen ihres Verehrers stickte, war. Ôgai war sich selbstverständlich des Unterschiedes zwischen Hackländers Roman und seinen eigenen Erlebnissen bewußt. Ôgai wollte seiner eigenen Mutter keine Vorwürfe machen, trotzdem kann man in verschiedenen seiner Arbeiten die Trauer um Eliese deutlich fühlen.

Zwei Jahre nach dem Erscheinen von *Maihime* begann er Hans Christian Andersens *Improvisator* zu übersetzen. Seine Übertragung stieß auf großen Anklang, ja geradezu Begeisterung unter den jungen japanischen Lesern, eine Begeisterung, die auch Higuchi Ichiyô (1872–1896) teilte, die erste bedeutende Schriftstellerin zu Beginn der modernen japanischen Literatur. Seine in zwei Bänden herausgegebene Übersetzung ließ Ôgai in extra großer Schrift setzen, damit auch seine Mutter den Text selber lesen könne. Vielleicht wollte er ihr

damit zeigen, wie eine wahre Liebesgeschichte im Westen aussehen kann. Umgekehrt fand Ôgai in Andersens Werk auch Anregungen für seine Trilogie.

„Daß wir uns in ihr zerstreuen, darum ist die Welt so groß“, meinte Johann Wolfgang von Goethe. Dagegen der japanische Volksmund „Die Welt ist kleiner als man sie sich eigentlich vorstellt“, eine Volksweisheit, derzufolge man überraschend eine Verwandtschaft zwischen zwei Menschen feststellen kann, die sich zufällig begegnen, ansonsten aber getrennt leben. Ein Beispiel dafür mag das Aufeinandertreffen Mori Ôgais und Karl Florenz' (1865–1939) sein, dem Begründer der Japanologie in Deutschland. Die beiden haben sich am 3. Dezember 1887 in Berlin kennengelernt, worüber folgende Eintragungen in Ôgais Tagebuch berichten: „Abends brachte Inoue Tetsujirô einen deutschen Dichter namens Karl Adolf Florenz mit. Er ist noch sehr jung. Er zeigte mir seine Gedichte über Uhland, Heine usw. Dazu einige Übersetzungen chinesischer Dichtungen von Li Po und sogar von Inoue. Er versuchte, orientalische Gedichte bis zur neueren Zeit ins Deutsche zu übertragen. Sein Unternehmen ist lobenswert.“ Trotz Ôgais Bemerkung, daß Florenz noch sehr jung sei, betrug der Altersunterschied zwischen den beiden nur 3 Jahre, Florenz war damals 22. Interessant wäre es herauszufinden, wie Karl Florenz über seine Zusammenkunft mit Ôgai dachte, sollten doch diese beiden Männer als Vermittler der Kultur des jeweils anderen Landes noch eine herausragende Rolle spielen.