Fremdbilder – Selbstbilder

Paradigmen japanisch-deutscher Wahrnehmung (1861–2011)

Herausgegeben von
Stephan Köhn

Harrassowitz Verlag • Kulturwissenschaftliche Japanstudien 6

Mori Ōgai als kultureller Erinnerungsraum – Aus der Praxis der Gedenkstätte für einen Japaner in Berlin

Beate Wonde, Berlin

> Die Erwartungen der Betrachter erzeugen Masken, und die wachsen ins Fleisch der Fremden hinein. So werden stets die Blicke der anderen ins eigene Gesicht eingeschrieben.[1]

1 Eine Einrichtung als Ort der Begegnung

Die 1984 zunächst in Gestalt eines Gedenkzimmers von dem Japanologen und Übersetzer Jürgen Berndt an der Humboldt-Universität ins Leben gerufene Mori-Ōgai-Gedenkstätte (MOG) in der Luisenstraße 39 in Berlin-Mitte ist nicht nur die einzige Erinnerungsstätte für einen ausländischen Schriftsteller in Deutschland.[2] Weltweit gibt es außerhalb Japans keinen vergleichbaren Ort für eine japanische Persönlichkeit, der von einer Universität betrieben wird.[3] Sie ist ein *literarischer topos*, an dem unterschiedliche Mentalitäten, Wahrnehmungsweisen, Lesegewohnheiten und Erwartungen aufeinander treffen, und vor allem ein Ort, an dem aus erster Hand und im direkten Kontakt unterschiedliche Rezeptionsweisen beobachtet werden können.

Gründungsidee der Gedenkstätte war u. a., Ōgais umfangreiches übersetzerisches Werk zu würdigen[4] und aktiv fortzusetzen, sein Wirken als Symbolfi-

1 Tawada: „Gesicht eines Fisches oder das Problem der Verwandlung", S. 53.

2 Bis 1988 wurde die MOG weiter ausgebaut und nach Einrichtung der Dauerausstellung im Juni 1989 als Gedenkstätte und Sitz der Japanologie öffentlich zugänglich gemacht. Seit Gründung des Zentrums für Sprache und Kultur Japans im Jahr 1995 wurde die MOG zu einer Außenstelle desselben. Die Grundkosten der Gedenkstätte trägt allein die Humboldt-Universität. Aufgrund seiner breiten Palette an Veranstaltungsangeboten wird die MOG von außen irrtümlich als „Japanisches Kulturzentrum" wahrgenommen. Zumindest benutzen Deutsche, die den Namen Mori Ōgai nicht aussprechen können, gerne diesen Ersatzbegriff.

3 Das am Stadtrand gelegene London Sōseki-Museum (Rondon Sōseki kinenkan 倫敦漱石記念館) z. B. wird von Sammy Ikuo Tsunematsu privat betrieben, hat keine regelmäßigen Veranstaltungen oder Sonderausstellungen und ist zudem in den Wintermonaten geschlossen.

4 Deshalb verweist die Bronzetafel am Hauseingang auf den Mitbegründer der modernen japanischen Literatur und ersten japanischen Übersetzer von Goethes *Faust*, der Werke Lessings, Kleists und E. T. A. Hoffmanns. Die Tafel wurde bereits 1966 in der Marienstr. 32 enthüllt, später 1984 an den Hauseingang der Gedenkstätte Luisenstr. 39 umgesetzt.

gur eines einzigartigen Wissenschafts- und Kulturtransfers zwischen Deutschland und Japan in der Meiji-Zeit (1868–1912) im weitesten Sinne zu verbreiten. Zielgruppe der Einrichtung sollten vor allem an Japan, Literatur, Wissenschafts- und Geistesgeschichte u. a. interessierte Deutsche bzw. Europäer sein. Um diese Arbeit mit japanischer Hilfe bewerkstelligen zu können, sollte im Gegenzug Japanern Gelegenheit gegeben werden, im Herzen Berlins auf den Spuren ihres „Dichterfürsten" (*bungō* 文豪) zu wandeln. Die Mehrzahl der Gäste, welche die Einrichtung während der Öffnungszeiten aufsuchen, sind Japaner. Das Berliner Publikum kommt nach dem Erstbesuch entweder mit japanischen Bekannten oder gern zu Sonderausstellungen oder Veranstaltungen wieder, so dass sich statistisch gesehen am Ende ein 50:50 Verhältnis von deutschen und japanischen Besuchern ergibt – allerdings mit unterschiedlicher Interessenlage.

Auf engstem Raum diesen divergierenden Erwartungen zu entsprechen oder gar einen Kosmos wie den Ōgaischen in zwei Sprachen auch nur annähernd vorzustellen, ist nahezu unmöglich. Es können durch die Gedenkstätte lediglich Anregungen und Grundinformationen bzw. Hinweise auf weiterführende Publikationen gegeben werden. Nicht umsonst bezeichnet sich die Einrichtung nicht als Museum, sondern als Gedenkstätte. Es geht nicht darum, Originale[5] auszustellen oder eine originale Einrichtung, die nach zwei Weltkriegen, mehreren Gesellschaftssystemen und einhundert Jahren Abstand kaum vorzufinden sein dürfte, sondern darum, einen Raum zu schaffen für das Ge(h!)denken, für die Auseinandersetzung des Besuchers mit der eigenen oder einer fremden Identität, seinen Leseerfahrungen oder Japan- bzw. Deutschlandbildern. Identität und Alterität sind die großen Themen hinter dem Gedenkstättenalltag. Deutsche Besucher suchen das Fremde im eigenen Umfeld und japanische das Vertraute in einer fremden Stadt. Das Spiel mit dem ständigen Perspektivenwechsel birgt die Chance, die Arbeit außerhalb von Kanonisierungen zu verorten, Rezeptionsgewohnheiten aufzubrechen und vor allem das eigene Tun stets neu zu bedenken.

Wie sieht eine solche Begegnung ganz praktisch aus? Zwischen dem Herkunftsort der einen und der anderen großen Besuchergruppe[6] liegt eine halbe Erdkugel. Arbeitssprachen sind Japanisch, Deutsch, Englisch – in genau dieser Reihenfolge, mitten in Berlin, mitten in einem normalen Wohnhaus. Wenn man die MOG besuchen will, muss man zunächst am Eingang den Klingelknopf drücken, dann durch einen relativ dunklen Hausflur in den ersten Stock, die Belle Etage, steigen und noch einmal, wie bei jeder anderen Wohnung auch: klingeln. Hier, irgendwo in dieser ersten Etage des großen Eckhauses mit drei Eingän-

5 Die MOG verfügt lediglich über drei originale Ōgai-Briefe. Bei den restlichen Exponaten handelt es sich um Kopien.

6 Wir haben natürlich auch Besucher aus den USA, Lateinamerika, Israel, Australien, Kanada und den europäischen Ländern.

gen, hatte der junge MORI Rintarō 森林太郎 (1862–1922), der besser unter seinem späteren Künstlernamen Ōgai bekannt ist, für zwei Monate seine erste Unterkunft während des Studienaufenthaltes in Berlin gewählt. Die Etage ist somit historisch belegt. Während es deutschen Besuchern nicht schwerfällt, sich durch die riesige Haustür Zugang zu verschaffen und sich im Flur zurecht zu finden, wirkt der Treppenaufgang zu den Wohnungen auf japanische Besucher wie das Eindringen in eine Privatsphäre. Ein auf inneren Wandel vorbereitendes japanisches Zitat aus Ōgais sog. Berliner Novelle *Maihime* 舞姫 (*Das Ballettmädchen*, 1890)[7] als verbales Treppengeländer erleichtert ihnen die nächsten Schritte nach oben. Am Ende des Zitats steht man vor der richtigen, der Eingangstür zur Gedenkstätte.[8] Dies ist einer der spannendsten Momente: Wir wissen nicht, wer vor der Tür steht, und die Gäste ahnen nicht, wer ihnen öffnen wird, was sie erwartet und ob es mit der sprachlichen Kommunikation klappt. Kurzum: bei jedem Klingeln gibt es Herzklopfen auf beiden Seiten. Die Ausgangssituation ist also völlig anders als z. B. im Pergamonmuseum, wo man in einem weiten Eingangsbereich mit anderen zusammen ist, alles im Blick hat, Eintritt bezahlt und anonym sich selbst überlassen bleibt. In der MOG, die quasi eine ehemalige Wohnung ist, kommt man, ob man will oder nicht (und ob wir wollen oder nicht), automatisch in eine familiäre Atmosphäre, räumlich und auch sprachlich. Nicht wenige Japaner sind froh, sich bei uns endlich wieder in ihrer Muttersprache unterhalten zu können, sich nach der Sprachbarriere beim Flanieren in der fremden Großstadt auf eine „kleine, vertraute Insel" (*kojima* 小島), wie dies einst Ōgais Enkel, Dr. Max MORI, bei einem Besuch äußerte, oder in die medial viel zitierte „Heimat des Herzens" (*kokoro no furusato* 心のふるさと) zu flüchten. Der Hinweis in den japanischen Reiseführern, dass man in der MOG Japanisch spricht, war schon für so manchen verirrten Japaner die Rettung. Deutsche oder europäische Besucher empfinden gerade das Versteckte, etwas Unheimliche an dieser Situation als spannend. Ihre Reiseführer oder Apps heißen „Berlin Hidden Places" oder „Verborgene Orte in Berlin". Hier ist gerade die Aura des Geheimtipps das Reizvolle oder eben der Kontext einer fremden Kultur.

7 *Maihime* wird im Deutschen von Jürgen BERNDT als „Das Ballettmädchen" (einzige im Buchhandel lieferbare Ausgabe), vom Wolfgang SCHAMONI als „Die Tänzerin" und gelegentlich auch als „Tanzprinzess" wiedergegeben. Um Verwirrung zu vermeiden, zumal sowohl von der japanischen als auch der deutschen Version die Rede ist, verwende ich im Folgenden konsequent den japanischen Titel *Maihime*.

8 Das Zitat (MORI: „Maihime", S. 425) lautet: „Gewiss, der jetzt in den Osten zurückkehrt, ist nicht mehr derselbe, der vor Jahren über das Meer gen Westen reiste. Ich bin mir bewußt, wie unzulänglich trotz allem meine Kenntnisse sogar noch in der Wissenschaft sind, und ich habe auch erfahren, wie traurig es in dieser vergänglichen Welt zugeht, ich weiß, wie wenig anderen zu trauen ist und wie leicht sich selbst das eigene Herz wandelt. Für wen sollte ich meine Empfindungen dieses Augenblicks, da das Ja von gestern zum Nein des Heute wird, dann festhalten? (zit. nach BERNDT: *Das Ballettmädchen*, S. 10).

Das Besondere ist nun, dass sich schon am Eingang ein ständiger Wechsel von Objekt- und Subjektposition ergibt, d. h. die Gäste kommen, um zu betrachten, was wir Ihnen zeigen und vorstellen wollen, aber gleichzeitig beobachten wir bewusst oder unbewusst die Gäste. Es ist ein wenig wie bei MIYAZAWA Kenjis 宮沢賢治 (1896–1933) „Restaurant mit den vielen Bestellungen" (*Chūmon no ōi ryōriten* 注文の多い料理店, 1924), wo die Gäste in ein Restaurant gehen, etwas Leckeres essen wollen, und dann feststellen, dass sie sich ausziehen, salzen und pfeffern müssen, um am Ende selbst verspeist zu werden. Natürlich betreiben wir keinen geistigen Kannibalismus, und unsere Gäste haben selbstverständlich Anspruch auf Anonymität, doch einige Aktenordner voller Visitenkarten und ausgefüllter Fragebögen beweisen, dass man in der familiären Atmosphäre gern darauf verzichtet und eher das persönliche Gespräch sucht.[9] Es begegnen einem die unterschiedlichsten Charaktere und Erwartungen, so dass es eine hohe Kunst ist, schon im ersten Moment herauszufinden, mit welchen Informationen und Hinweisen man dem Gast den Weg zu einem möglichst intensiven Verweilen an diesem Ort weisen kann. Tatsächlich ist der Alltag der MOG[10] sehr polarisiert – je nachdem, wer gerade klingelt. Letztlich funktioniert jede Begegnung nach dem „Grüne-Ampel-Prinzip", d. h. man muss die Gäste da abholen, wo sie gerade stehen. Deutsche Besucher, die nicht in irgendeiner Weise mit Japan liiert und vorgebildet sind, haben zunächst allgemeine Fragen: Wer ist denn dieser „Mogai"? In der Regel haben sie schon Schwierigkeiten mit der Aussprache des fremden Namens, während er jedem Japaner zumindest als Dichterfürst geläufig ist und leicht von der Zunge geht.

Deutsche Gäste wollen Informationen: Wer ist dieser Japaner, was hat er mit Deutschland zu tun, warum gibt es für ihn eine Gedenkstätte, was hat er für die deutsch-japanischen Beziehungen geleistet, auf welchem Spezialgebiet war er tätig oder was ist von ihm übersetzt? Gelegentlich ist die Doppelbegabung Arzt-Schriftsteller wie bei Arthur SCHNITZLER, Gottfried BENN u. a. Ausgangspunkt eines interkulturellen Vergleichs. Die Gäste suchen Anregungen fern des Gewohnten durch die Begegnung mit einem anderen Kulturkreis.

Häufig kommen Gruppen von Lehrern aus ganz Deutschland zu Studienreisen nach Berlin. Dann geht es bei den Führungen für Deutschlehrer meist um „Ōgai als Übersetzer" oder Spracherneuerer, bei Biologielehrern um „Ōgai und Medizin" bzw. deutsch-japanische Medizingeschichte, bei Kunstlehrern um „Ōgai und Ästhetik" und seine Tätigkeit in verschiedenen Kunst-Kommissio-

9 Ein Teil der Erfahrungen ist stichpunktartig in einem Arbeitstagebuch festgehalten. Sie beziehen sich auf ganz konkrete Begegnungen. Im Folgenden wird auf die Nennung von Namen verzichtet und stattdessen auf die Stereotype *die Japaner* oder *die Deutschen* zurückgegriffen, wohl wissend, dass es sich hierbei um diskursive Konstrukte handelt.

10 Die Besucherbetreuung ist nur ein Arbeitsbereich der Gedenkstätte unter vielen anderen, die hier ausgespart bleiben müssen.

nen. Kurzum: gefragt ist ein Überblick über das Œuvre oder einzelne Gebiete seines Schaffens, häufig aber auch völlig Ōgai-ferne Japan-Auskünfte allgemeiner Art.[11]

Hinter dem Konzept der Sonderausstellungen steht die Absicht, bei Eröffnungen und über Pressesexte neue Facetten Ōgais vorzustellen und deutsche Gäste anzulocken. So kann man bei einer thematischen Ausstellung zu „Robert Koch in Japan 1908" oder der Fotoausstellung von Annett STROETMANN „Straßendeckel in Japan – Kunst auf dem Weg"[12] über Ōgai als Hygieniker sprechen, bei einer Kunstausstellung über seinen Anatomieunterricht an der Tokioter Universität der Künste oder Künstlerfreundschaften, bei Uwe KRIEGERS „Theater-Masken" über Ōgai und das moderne Sprechtheater reden. Von der Foto-Ausstellung von Mayumi TERADA „Living absence" im Jahr 2011, die nicht nur vom Titel her gut in die Gedenkstätte passte, hatten die Besucher aus dem Berliner *Museumsjournal*, der Tagespresse bzw. deren virtuellen Medien erfahren und kamen im Sommer extra dafür auch von weit her (Schweiz, Österreich). Die Dauerausstellung zu Ōgai bzw. die Gedenkstätte als solche nehmen diese eher kunstinteressierten Gäste nebenbei als unerwartete Bereicherung mit. Ōgai ist nicht das primäre Ziel ihres Besuches. Von einer medialen Beeinflussung ihres Ōgai-Bildes außerhalb der von uns weitergeleiteten Texte und Veranstaltungshinweise kann bei dieser Besucherklientel kaum die Rede sein. TV und Radio bringen ab und zu kleine Sequenzen in Zusammenhang mit dem Berliner Multikulti- oder Kiezleben. Für ausführliche Dokumentationen fehlt das Interesse – nicht einzelner Journalisten, sondern der Sendeanstalten.

Bei den japanischen Gästen, die mit oder gerade wegen einer gewissen Ōgai-Vorbildung in die MOG kommen, sind die häufigsten Fragen ganz konkret: „Wo ist Ōgais Bett / Zimmer?" oder „Haben Sie ein Foto von Elis?", „Wo war das Hotel Kaiserhof"?, „Vor welcher Berliner Kirche sind Elis und Toyotarō sich erstmalig begegnet?" usw. Die erste Frage resultiert vornehmlich aus Einträgen zur MOG in japanischen Reiseführern, die behaupten, hier befände sich das Zimmer, in dem Ōgai gewohnt habe.[13] Nun haben wir nie, mit keiner Silbe, behaup-

11 Im Bedürfnis nach allgemeinen Auskünften unterscheiden sich beide Besuchergruppen kaum. Fragen zu beantworten, wie: „Wo ist das nächste Sushi-Restaurant, Antiquariat, Taxihaltestelle, Museum..." oder „Wo kann ich für meine Sauna eine Kalligraphie herbekommen?", Wünsche nach Übersetzung von Briefen, Schriftzeichen auf Kunstgegenständen u. v. a. m. gehören zum Alltag.

12 Anlässlich der 100. Ausgabe des *MuseumsJournals*, 02/2012, S. 8ff. („Sechs Unterhaltungen übers MuseumsJournal") erinnerte sich eine Dauerleserin besonders an den Beitrag über die o. g. Austellung, obwohl sie diese nicht gesehen hat. Das zeigt, dass der Wirkungsradius der MOG nicht allein an den Besucherzahlen festzumachen ist, die jährlich bei 3000 liegen.

13 So liest man z. B. im „Area guide / 123 Schauplätze der Geschichte in romantischen Farben" (*Area guide / 123 Roman ni irodorareta rekishi no butai. Germany*. Tōkyō: Shōbunsha 1992, S. 41): „Es handelt sich um eine Gedenkstätte, in der das Zimmer, in dem Ōgai während sei-

tet, genau zu wissen, in welchem Zimmer Ōgai zur Untermiete wohnte. Wir haben lediglich das einzige Zimmer in der Etage, das noch über den Originalfußboden, Deckenstuck u. a. verfügte, mit Hilfe der Denkmalpflege der DDR und Möbel-Dauerleihgaben vom Märkischen Museum, der heutigen Stiftung Stadtmuseum Berlin, und von Charlotte von Mahlsdorf in ein nachgestaltetes Gründerzeitzimmer verwandelt, quasi als atmosphärisches Angebot vor allem für japanische Gäste. So wie wir neben dem Eingang ein Zimmer mit Tatami haben, umgekehrt zur Einstimmung deutscher Gäste auf einen japanischen Kontext, um so symbolisch eine Brücke zu schlagen. Das Gerücht, hier befände sich Ōgais Zimmer / Bett zieht sich wie ein Mantra nach dem Prinzip der stillen Post durch die meisten japanischen Reiseführer und privaten Internetseiten, ganz gleich wie viele Briefe mit Bitten um Korrektur wir an Verlage versenden. Im Vorfeld werden wir meist nicht gefragt, dabei würde ein Blick auf unsere Homepage[14] reichen. Offenbar ist die Illusion zu perfekt oder es funktioniert nach dem Motto FONTANES „Man sieht nur, was man kennt" (erwartet). Wir sind immer wieder verwundert, Einträge im Gästebuch[15] zu finden, wie berührt japanische Gäste sind, in Ōgais Zimmer weilen zu dürfen, wo wir Sie doch bei der Begrüßung eben noch darauf hingewiesen haben, dass es sich nicht um das Zimmer handelt, in dem Ōgai tatsächlich gewohnt hat, lediglich um eine historische Nachbildung.[16] Einen großen Anteil an der empfundenen Authentizität hat ein Zufall: Als wir 1984 bei der Eröffnung des Gedenkzimmers einige Minuten vor Beginn der Zeremonie von der Japanischen Ōgai-Gesellschaft die damals einzige Kopie der Totenmaske Ōgais überreicht bekamen, hatten wir spontan und in

nes Deutschlandstudiums gewohnt hatte, rekonstruiert worden ist. Das Mobiliar ist noch im Originalzustand erhalten. Da in der Gedenkstätte Japanisch gesprochen wird, kann man diese problemlos aufsuchen."

14 Vgl. http://iaaw.hu-berlin.de/japan/mori-ogai-gedenkstaette (letzter Zugriff am 05.03.2013).

15 Die inzwischen etwa 35 Gästebücher der Gedenkstätte sind ein umfangreiches Forschungsmaterial für die Ōgai-Rezeption und eine vergleichende Kulturwissenschaft, zumal japanische Gäste im Ausland weitaus ausführlichere Texte und Gedanken hinterlassen als in Literaturmuseen in Japan.

16 Da sich in den jetzt als MOG genutzten Räumen vor dem Zweiten Weltkrieg eine Pension befand, die eine Frau Schulz – Bewohnerin eben dieses Zimmers bis zu ihrem Tod 1982 (!) – nach dem Krieg zunächst als Studentenwohnheim weiterführte, bis der Bereich Technik der Humboldt-Universität ab Mitte der 1960er Jahre die anderen Zimmer als Untermieter nutzte, konnten wir quasi universitätsintern tauschen, als Bereich Japan der HU dort einziehen und einen Teil zur Besichtigung freigeben. Anders wäre die Gründung der Gedenkstätte nie möglich gewesen. Aus Ōgais Eintragungen im „Deutschlandtagebuch" (*Doitsu nikki* 独逸日記) lässt sich aber schließen, dass er nicht in einer Pension, sondern zur Untermiete wohnte, wahrscheinlich im Berliner Zimmer der Wohnung hinter dem Gedenkzimmer, gemeinsam mit Frau Stern und ihrer Nichte. In diese Wohnung kämen wir bis heute nicht hinein, abgesehen davon, dass sie nicht den Platz für Ausstellungen und Veranstaltungen bieten würde, wie die von uns genutzte 180 Quadratmeter große, einstige Pension.

Eile die Idee, sie über den Sekretär zu hängen. Es sollte nur für diesen einen Tag sein. Doch bekanntlich halten Provisorien ewig, und so hängt diese von SHINKAI Chikutarō 新海竹太郎 (1868–1927), der von 1900–02 ebenfalls in Berlin studierte hatte, künstlerisch bearbeitete, leicht freundlich lächelnde, ausdrucksstarke, ja fast lebendig wirkende Totenmaske noch immer dort, für Japaner als Objekt der Verehrung und Symbol für Ōgais anwesenden Geist. Und für Deutsche als ein Exemplar mit einer besonderen Ausstrahlung der Gattung Totenmasken, die anderswo in Glasvitrinen ruhen und auf die man als Mensch von Heute herabschaut. Bereits die Änderung der gewohnten Blickrichtung durch diese spontane und im Umgang mit den Gästen später als reizvoll empfundene Inszenierung kann einen anderen Zugang zu Ōgai als den erwarteten und gewohnten öffnen und Paradigmen relativieren.

Doch nicht jeder lässt sich dazu verführen, das Vorgefundene als das zu sehen, was es ist. So ist es kaum verwunderlich, wenn z. B. ein Journalist der Tageszeitung *Mainichi shinbun* in seinem Online-Bericht am Tag des Besuches S. K. H. des Kronprinzen Naruhito in der MOG am 22. Juni 2011 mitteilt, die MOG befände sich an dem Ort, an welchem Ōta Toyotarō und Elis, die Hauptfiguren in Ōgais Novelle *Maihime*, gemeinsam gewohnt haben.[17] Beim vorangegangenen Telefoninterview war erläutert worden, dass der Teil der Klosterstraße und die Gegend, in der die Novelle spielt, das Jüdenviertel, nicht mehr vorhanden und neu bebaut sind, bis auf die Marienkirche. Ein Muster, dem wir häufig begegnen: Wiederholung von Klischees, Informationen aus den Tiefen des unverlässlichen Netzes ohne Recherche zur tatsächlichen oder aktuellen Situation vor Ort. Oft sind die Texte bereits geschrieben, ehe man sich auf den Weg vor Ort macht. Doch die journalistische Praxis, die sich auf Tatsachen gründen sollte, und die sachliche Information vor Ort sind eine Sache, das Empfinden und Wunschdenken eine andere. Dafür genügt das „Als ob", mit dem Ōgai sich selbst intensiv befasst hat.[18] Für unsere japanischen Gäste reicht es völlig, an einem Ort zu sein, der Züge des Vorgestellten hat, um sich in der Phantasie dorthin einzu-

17 Vgl. „Kōtaishi-sama: Berurin no Mori Ōgai kinenkan wo shisatsu 皇太子さま：ベルリンの森鷗外記念館を視察"; abrufbar unter: http://mainichi.jp/select/wadai/koushitsu/news/20110623k0000e040023000c.html (*Mainichi online*, 23.06.2011; letzter Zugriff am 23.06.2011).

18 Hans VAIHINGERs Ausgangsfrage in seinem 1876–78 entstandenen, aber erst im April 1911 veröffentlichten Hauptwerk *Die Philosophie des Als ob* lautet: Wie erreichen wir oft Richtiges mit bewusst falschen Annahmen? Der Mensch schafft sich nützliche Fiktionen, die durch ihren lebenspraktischen Zweck eine Legimitation erhalten, und tut so, als ob sie wahr seien. Erkennen funktioniert über den Vergleich des Unbekannten mit Bekanntem. Bereits am 01.01.1912 veröffentlich Ōgai in der Zeitschrift *Chūō kōron*, Nr. 27.1 seine zusammengefasste Interpretation eines Kernbereiches des philosophischen Werkes in Form einer gut verständlichen, dialogartigen Erzählung unter dem Titel „Als ob" (*Ka no yō ni* かのやうに) zum Verhältnis von Religion, Geschichte und Mythos. Vgl. KRACHT / TATENO-KRACHT: *Ōgais „Noël"*,

fühlen und in Beziehung zu setzen. Wir hatten Lesezirkel (*rōdokukai* 朗読会) aus Tokio zu Besuch, welche die weite Anreise nicht scheuten, nur um an diesem Ort in Ruhe gemeinsam Ōgais sog. Berliner Novelle zu lesen. Die MOG steht dann eher für Berlin bzw. die durch die hohen Räume und großen Holztüren bestimmte Atmosphäre einer gründerzeitlichen Unterkunft. Nach Aussage dieser Gäste sei die Lektüre vor Ort für sie ein besonders tiefes Erlebnis, anders, als wenn man denselben Text in Tokio liest. Den Raum bieten wir. Andere verweilen lange allein im Gedenkzimmer und stellen in stillem Zwiegespräch mit der Totenmaske eine innere Verbindung her, lassen Assoziationen aufkommen, wie bei einem „Liedkissen" (*utamakura*) aus der klassischen Lyrik, bei dem ein Ort zu literarischen Reise in die Imagination einlädt. Einige der Gedanken finden sich später im Gästebuch, in Eintragungen, welche die übliche Textlänge, die ein Gast in vergleichbaren Einrichtungen in Japan hinterlässt, bei Weitem übersteigen.

2 Eine Novelle als Ort der (Wunsch)Projektionen

Gespräche zu *Maihime* haben in der MOG zwangsläufig einen zentralen Platz in der Kommunikation mit den Gästen. Dieses Werk des jungen Ōgai ist für Japaner der Hauptgrund, die Einrichtung aufzusuchen: Kein anderes Werk der japanischen Literatur hat das Berlinbild der Japaner so stark geprägt[19] und keines ist unserem Berliner Publikum so vertraut, wie dieses – auch wenn das primäre Interesse Letzterer nicht diesem Werk gilt.

Für deutsche Leser / Besucher ist *Maihime* die Geschichte des Ōta Toyotarō 太田豊太郎. Eine mögliche deutsche Lesart wäre: Als sein Schiff auf der Rückkehr in Saigon Halt macht, versucht der Held, seinen starken Schmerz und Kummer in Erinnerung an die Jahre in Berlin und an seine tragisch geendete Liebe zu einer Deutschen zu Papier zu bringen. Als junger, nach traditionellen Normen erzogener, lerneifriger Japaner kam er „in der vagen Hoffnung auf Ruhm" als Stipendiat nach Berlin und war berauscht von der europäischen Metropole. An der Berliner Universität wehte dem als Wunderkind und Muster an Tüchtigkeit Gelobten, der bislang „nur eine ständig in Bewegung gehaltene menschliche Maschine war", ein Hauch von Freiheit an, und er beginnt sein wahres Ich zu entdecken. Eines Tages trifft er auf dem Weg zu seiner Unterkunft am Monbijouplatz auf Elis, eine in Tränen aufgelöste junge Tänzerin am Viktoriatheater, welche die Beerdigung ihres verstorbenen Vaters nicht bezahlen kann, es sei denn, sie gibt den sexuellen Avancen ihres Direktors nach. Ōta bietet ihr an:

S. 328–333. Das „Als ob" blinkt an verschiedensten Stellen des Ōgaischen Œuvres auf und hat sein Denken geprägt.

19 Vgl. Hijiya-Kirschnereit: *Helldunkle Horizonte*, S. 50ff.

„Ich bin zwar ein wildfremder Ausländer, aber vielleicht kann ich Ihnen gerade deswegen um so eher helfen."[20] Für seine Uhr bekommt sie beim Pfandleiher das benötigte Geld. Die beiden verlieben sich, doch wird Ōta von einem boshaften Landsmann verleumdet ob seines anrüchigen Umgangs mit Damen aus dem Theatermilieu. Seine Gesandtschaft stellt ihn vor die Alternative: sofortige unehrenhafte Rückkehr und Abbruch des Studiums oder Bleiben ohne existentielle Absicherung und Verlust des Beamtenstatus. Sein Freund Aizawa Kenkichi, Privatsekretär beim Grafen Amakata, rettet ihn aus der finanziellen Notlage, indem er dafür sorgt, dass Ōta Übersetzungsaufträge erhält, von seiner Vermittlerrolle leben kann. Elis, mit der Ōta nun zusammen lebt und mit der er in ärmlichen Verhältnissen eine glückliche Zeit hat, wird schwanger und freut sich schon darauf, das Kind in die Kirche zur Taufe zu tragen.[21] Da kündigt Aizawa seine Ankunft in Berlin in Begleitung des Grafen Amakata an. Dessen Vertrauen zu gewinnen sieht er als Chance für Ōta, seine Ehre wiederherzustellen. Tatsächlich bietet ihm Graf Amakata nach einer gemeinsamen Russlandreise die Rückkehr nach Japan in seinen Diensten an. In seiner „weichlichen Art" verschweigt Ōta seine Bindung an Elis und opfert seine Liebe, obwohl seine Angehörigen in Japan inzwischen verstorben waren. Als Elis über Aizawa davon erfährt, bricht sie mit den Worten „Mein Toyotarō, warum hast du mich verraten?"[22] seelisch und körperlich zusammen. Ōta hinterlässt ein kleines Kapital für die bedauernswert geistig Umnachtete, die das gemeinsame Kind im Leibe trägt, und kehrt nach Japan zurück.

Deutsche Besucher interessiert an der Novelle die Sicht des Helden auf eine fremde Kultur, seine Offenheit dafür und der innere Konflikt, in den sein bisheriges Ich zwangsläufig in einer anderen Welt gerät, sowie die Schönheit des übersetzten Stils bzw. das Symbolhafte des Werkes. Ein Nachfragen, wer sich hinter den einzelnen Figuren verbergen könnte bzw. wie es um Dichtung und Wahrheit steht, findet kaum statt, zumindest nicht in der Praxis der Gedenkstätte. Ōta Toyotarō ist das Alter Ego Ōgais in den Grunderfahrungen, nicht im Detail. Seine Geschichte wird als literarische Fiktion mit autobiografischen Zügen, als exemplarisches Leben gelesen. Elis ist für den deutschen Leser nichts Besonderes. Sie ist eine Figur aus ärmlichen Verhältnissen, wie man sie in der deutschen Literatur jener Zeit häufig findet. Man denke nur an FONTANES *Irrungen, Wirrungen*[23], das weitaus mehr Parallelen zu *Maihime* aufweist als z. B.

20 MORI: *Das Ballettmädchen*, S. 24.

21 Was eine christliche Heirat zur Voraussetzung hat.

22 MORI: *Das Ballettmädchen*, S. 65.

23 „Irrungen, Wirrungen" erschien (mit dem Untertitel „Eine Berliner Alltagsgeschichte") in der Morgen-Ausgabe der *Vossischen Zeitung. Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen* zwischen dem 24. Juli und dem 23. August 1887. Zu der Zeit befand sich MORI Rintarō in Berlin. Diese Zeitung gehörte zu seiner täglichen Lektüre.

Effi Briest[24] und noch dazu fast in derselben Gegend spielt. Die Liebe zwischen dem Adeligen Baron Botho von Rienäcker und der Schneidergesellin Magdalene Nimptsch (Lene), scheitert an Standesunterschieden. Obwohl Botho wie Ōta anfangs zu seinen Gefühlen steht: „Das Gefühl ist souverän, und die Tatsache, daß man liebt, ist auch das Recht dazu, möge die Welt noch so sehr den Kopf darüber schütteln"[25], verlässt er auf Drängen seines Onkels seine Geliebte und schließt unter finanziellem Druck eine standesgemäße Ehe. Lene sagt: „Du liebst mich und bist schwach. Daran ist nichts zu ändern. Alle schönen Männer sind schwach, und der Stärkere beherrscht sie... ja, wer ist dieser Stärkere? Nun entweder ist's deine Mutter oder das Gerede der Menschen oder die Verhältnisse. Oder vielleicht alles drei."[26] Lene gehört zu den von FONTANE gezeichneten und von deutschen Lesern geliebten „starken Frauen". Elis ist vergleichsweise ein schwaches Licht. Und deshalb richten die deutschen Leser den Fokus weniger auf Elis und die Liebesgeschichte.

Eine Journalistin, die für ein Ärzteblatt schrieb, bemerkte z. B. beim Besuch der Gedenkstätte zu mir: „Nur die Liebesgeschichte, das wäre für einen deutschen Leser so, als würde er *Der Name der Rose* als reinen Krimi lesen." Da die Liebesgeschichte mit dem armen verlassenen Tanzmädchen für deutsche Leser ein wenig klischeehaft daherkommt, meint manch einer, er fühle sich an eine umgekehrte Madame Butterfly erinnert. Was nachhalle, sei das schlechte Gewissen des Ich-Erzählers. Die Entscheidung des Helden, die Geliebte in Berlin zurück zu lassen für Ehre und Vaterland, akzeptieren die meisten deutschen Besucher als historisch unvermeidlich relativ emotionslos und mit Abstand. Im Gegensatz dazu fällt im Gespräch mit Japanern ziemlich bald der Begriff *suteru* 捨てる – Ōta Toyotarō habe Elis „im Stich gelassen" –; hier wird also sehr schnell ein moralisches Verdikt über den schuldigen Täter verhängt zugunsten des tiefen Mitgefühls für das verlassene weibliche Opfer aus armen Verhältnissen.

Im Folgenden sollen einige mögliche Ursachen aufgezeigt und angedacht werden, wie durch die mediale Beeinflussung bestimmte Tendenzen im Umgang mit Ōgai im Allgemeinen und *Maihime* im Besonderen in Japan verstärkt werden. Medien in weitesten Sinne schließen auch Lehrbücher ein, denn ohne den geistig vorbereitenden Schulstoff ist das Ōgai-Bild in den heutigen TV-, Print- und Netz-Medien kaum zu verstehen. Vor dem Zweiten Weltkrieg gehörten folgende Werke Ōgais zum Lehrplan, und zwar in der Reihenfolge ihrer Häufigkeit in Lehrbüchern: 1) „Sanshō Dayū" (*Sanshō dayū* 山椒大夫, 1915) 95 Mal, 2) „Der Takase-Kahn" (*Takasebune* 高瀬舟, 1916) 85 Mal, 3) das Gedicht „General Nogi" (*Nogi shōgun* 乃木将軍, 1907) 59 Mal, 4) das Drama „Die Geschwis-

24 Vgl. hierzu den Beitrag von UERLINGS: („'Ehre, Ehre, Ehre'", 1996).
25 FONTANE: *Irrungen, Wirrungen*, S. 97.
26 Ebd., S. 33.

ter Soga" (*Soga kyōdai* 曾我兄弟, 1914) 56 Mal, 5) „Frau Yasui" (*Yasui fujin* 安井夫人, 1914) 43 Mal und 6) „Der Improvisator" (*Sokkyō shijin* 即興詩人, 1902; Ōgais Adaption von ANDERSENS gleichnamigem autobiografischen Roman aus dem Jahr 1835) 29 Mal.[27] Die Erzählung *Maihime* kam erst nach Ende des Zweiten Weltkriegs in die japanischen Lehrbücher. Vor dem Krieg wurde dieser Text über eine freie Liebe und gescheiterte Emanzipation für problematisch befunden. NONAKA 野中 fasst das wie folgt:

> Da der Inhalt der Geschichte in *Maihime* nach den Wertvorstellungen vor dem Zweiten Weltkrieg kaum als ‚pädagogisch' zu bezeichnen war, ist es kaum verwunderlich, dass sie nicht [für Lehrbücher] benutzt wurde. Aber wenn man bedenkt, dass nach der Niederlage im Zweiten Weltkrieg andere Ōgai-Werke gestrichen wurden, dann ist das fortschreitende Expandieren von *Maihime* als Lehrstoff wohl nur als sehr ‚verwunderlich' zu bezeichnen.[28]

Nachdem *Mahime* ab 1954 zunächst nur als Beilage in Lehrbüchern der Nachkriegszeit auftauchte, ist sie ab 1955 fest in den Lehrbüchern verankert. Nach dem Zweiten Weltkrieg rangiert *Maihime* an erster Stelle in 128 Lehrbüchern gefolgt von *Takasebune* mit 34.[29]

In der MOG sind Fragebögen ausgelegt, in denen japanische Gäste über ihre Ōgai-Vorbildung Auskunft geben können. Die von uns erstellte Statistik bestätigt die Aussage, dass *Maihime* das meistgelesene Werk Ōgais ist und die Erstbegegnung vorwiegend im Schulunterricht stattfand.[30] Nach Auskunft von Lehrern sollen NATSUME Sōsekis 夏目漱石 (1867–1917) „Der Tor aus Tokio" (*Botchan* 坊ちゃん, 1906) und Ōgais *Maihime*, nachdem sie nach der Jahrtausendwende aus dem Kanon der Pflichtliteratur gestrichen worden sind, inzwischen wieder in die Lehrbücher zurückgekehrt sein, wobei *Maihime* vor dem Schulabschluss im dritten Jahr der Oberstufe auf dem Lehrplan steht. Andere Lehrer berichten, dass die Zuordnung im Lehrplan ein Problem darstelle aufgrund der den heutigen Schülern kaum noch verständlichen Sprache. Denn vom Entstehungszeitpunkt und der literatur-historischen Bedeutung her gehört *Maihime* zwar in die Stoffeinheit „Gegenwartsliteratur", vom sprachlichen Entfremdungsgrad her gesehen entsprechen aber Stil und Schriftzeichenkenntnis eher der klassischen Schriftsprache, müsste also vom Schwierigkeitsgrad her im gleichen Unterricht wie z. B. die Gedichtanthologie „Sammlung von zehntausend Blättern" (*Man'yōshū* 万葉集, 8. Jh.) abgehandelt werden. Der sprachliche und historische Abstand für die Schüler ist ein nicht zu unterschätzendes Rezeptionshindernis bei der Lektüre

27 Vgl. OKUYAMA: „Kyōzai ‚Maihime' no tanjō", S. 1ff. (Sonderdruck) sowie den Beitrag von NONAKA (*Teiban kyōzai no tanjō*, 2001).

28 Ebd., S. 2f.

29 Ebd. Vgl. auch MORIKAWA: „Kanonisierung und Gedächtnis", S. 207.

30 2009 hatten von 73 Gästen 60 ihre Erstbegegnung mit Ōgai über *Maihime*, 18 kannten auch *Takasebune*. Im Jahr 2004 listet LENZ („Mori Ogais ‚Maihime'", S. 225) zu Ōgais *Maihime* über 50 Nachdrucke und 760 Werke der Sekundärliteratur auf.

des originalen Ōgai.[31] Dieses Problem hat der deutsche Leser nicht, wenngleich auch ihm durch die Übersetzung manches verschlossen bleibt.

Die Unterrichtshilfen des Verlages Chikuma shobō geben unter der Überschrift „Lehrer sprechen über ‚Maihime'" (*Maihime – sensei wa kataru* 舞姫 先生は語る) einen Eindruck davon, wie der Stoff heute in der Schule vermittelt wird.[32] Im ersten Abschnitt „Über das Motiv in ‚Maihime'" („*Maihime*" *no mochīfu ni tsuite* 『舞姫』のモチーフについて) wird behauptet, dass Ōta Toyotarō mit der Person Ōgai gleichzusetzen sei, wie auch die Figur des Botchan aus der gleichnamigen Erzählung mit seinem Autor NATSUME Sōseki identisch sei. Die Unterschiede zwischen Fiktion und Wirklichkeit bzw. Biografie haben hier keine vorrangige Bedeutung, wie auch die spätere Überschrift zeigt: „Toyotarō ist Ōgai!" (*Toyotarō wa Ōgai da* 豊太郎は鴎外だ!). Des Weiteren wird erklärt:

> Das Geheimnis, ‚Maihime' mit Interesse zu lesen, liegt darin, sich so nah wie möglich an Ōgai zu orientieren. Ähnliches kann man auch für Sōsekis [Erzählung] *Kokoro* sagen. Salopp gesprochen liegt das in der Psyche begründet, dass die Menschen gerne einen Blick auf die Privatsphäre anderer werfen. Wäre es wirklich eine Übertreibung zu sagen, dass eigentlich [alle] Wochenzeitschriften darauf aufbauen? Sowohl ‚K' als auch ‚Sensei' sind keine Figuren, die in Sōsekis Kopf erdacht wurden; sie sind Sōseki selbst, und dadurch wird die Geschichte auf einmal spannend. Ähnlich verhält es sich mit ‚Maihime'; oder besser gesagt, das zeichnet gerade diese Geschichte aus, dass Ōta Toyotarō zu 90% Mori Ōgai ist. Dieses Werk ist auf keinen Fall ein Produkt aus Ōgais Phantasie, sondern eine Beschreibung seiner Empfindungen gegenüber der echten Frau Elis, die in seinem Herzen ein Leben lang weiter lebte.[33]

Der Privatsphäre, deren Grenzen in Japan anders gezogen werden, wird lüstern nachgespürt, das Werk lediglich als Beleg betrachtet.

Auch die im Internet bereitgestellten Prüfungsfragen zu *Maihime* laufen auf einen Abgleich der Novelle mit Ōgais Biografie bzw. dem Privatleben des Autorenhelden[34] und seiner Geliebten hinaus, ohne auf entscheidende, narrative Elemente dieses Werkes näher einzugehen bzw. diese kritisch zu hinterfragen und zu kontextualisieren. So zum Beispiel die Fragen, warum diese Novelle ausgerechnet in einem kolonialisierten Land (Vietnam) beginnt, ob die Steinkohle, die in den Kohlebunkern verbrannt wird, nicht eine Metapher für eine Freiheit ist, die der Held in Europa erfahren hat, aber nicht in die Heimat mitnehmen kann oder welche symbolische Bedeutung das im Grunde nicht lebensfähige Kind ei-

31 Vgl. ESAKI: *Sōseki Ōgai wo dō yomu ka?*, S. 17.

32 Vgl. die rund 40-seitige Dokumentation auf der Homepage; abrufbar unter: http://www.chikumashobo.co.jp/kyoukasho/tsuushin/rensai/maihime-sensei/002-01.html (letzter Zugriff am 18.03.2012).

33 Ebd.

34 Die erste Übersetzung (des Anfangs) von *Maihime* ins Russische durch FUTABATEI Shimei 1908 in Vostok soll unter dem Titel „Meine Tänzerin. Aus dem Leben des Dr. Mori" erschienen sein. Auch hier wird im willkürlich erweiterten Titel die angebliche Überlappung von Werk und Biografie behauptet. Vgl. IVANOVA: *Mori Ogai*, S. 14.

ner Europäerin und eines Japaners für die damalige Zeit hat? Tragen nicht alle Figuren Züge des Autors?

Bei den japanischen Schulklassen, die regelmäßig die MOG besuchen, stehen in erster Linie personenzentrierte Fragen nach dem Verhältnis von Ōgai / Toyotarō zu den eigenen Eltern, nach der Motivation für seinen Lerneifer und vor allem nach der realen Vorlage für die Figur der Elis im Mittelpunkt. Neuerdings erreichen uns ähnliche Fragen sogar im Vorfeld des Besuchs deutscher Gymnasiasten, welche Japanisch als Fremdsprache lernen – sofern ihre Lehrerinnen Japanerinnen sind.

Die Wissenschaft hat sich dem Trend angepasst. 1998 beklagte der bekannte Ōgai-Forscher KOBORI Keiichirō die Fokussierung der Ōgai-Forschung auf *Maihime*:

> Es ist nicht nur so, dass der Debütroman ‚Maihime' jetzt zu einem beliebten Schulstoff in den Japanischlehrbüchern der Oberstufe geworden ist, es wimmelt gerade so von darauf fokussierten wissenschaftlichen Abhandlungen, dass es einem davon fast schwindlig werden könnte [...][35]

3 EINE PROTAGONISTIN ALS INTERKULTURELLES RÄTSEL UND OBJEKT EWIGER SEHNSUCHT

Aus in Hongkong und Yokohama herausgegebenen Zeitungen, in denen damals regelmäßig Passagierlisten abgedruckt wurden, weiß man, dass eine „Ms. Elise Wiegert" oder „Weigert", je nachdem wo in der Notierung mit der alten Sütterlinschrift der i-Punkt verrutscht war, ihm nach Japan gefolgt ist. Bis auf ein paar vage Bemerkungen von Familienmitgliedern oder Vorgesetzen Ōgais gibt es wenig Zeugnisse über das, was weitgehend als „Erisu-jiken" (Erisu jiken エリス事件) bezeichnet wird. Die Familie MORI reagierte höchst abweisend auf die Dame[36], Ōgai selbst hat die ihm Nachgereiste in Japan kaum getroffen und sich nach ihrer Rückkehr, während seiner eilig geschlossenen ersten Ehe, die nur ein Jahr halten sollte, *Maihime* von der Seele geschrieben. Richard BOWRING pointiert daher im Vorwort zu *Mori Ōgai and the Modernization of Japanese Culture* treffend: „Here we have all the elements of what has become a myth of great potency in the modern Japanese imagination."[37] D. h. gäbe es nicht unumstößliche Beweise, dass dem Autor eine ihm nahestehende deutsche Frau nachgereist ist,

35 KOBORI: „Mori Ōgai to Yamagata Aritomo (2)", S. 207f.

36 Während eine Ehe mit einer Deutschen bei anderen, nicht dem Militär verpflichteten Japanern wie AOKI Shūzō 青木周蔵 oder NAGAI Nagayoshi 長井長義 lange vor Ōgais Eintreffen in Berlin offenbar kein Problem darstellte.

37 BOWRING: *Mori Ōgai and the Modernization of Japanese Culture*, S. X.

würde man das Werk womöglich vorwiegend als Fiktion lesen. So aber wird das Interesse der Leserschaft stets aufs Neue durch den voyeuristischen Abgleich von Werk und Biografie genährt. Weitaus näher sind sich Fiktion und Wirklichkeit später in Ōgais „Ein halber Tag" (*Hannichi* 半日, 1909), geschrieben auf dem Höhepunkt der Ehekrise mit seiner zweiten Frau Shigeko 茂子 (bzw. auch 繁子). Der Autor selbst spielte mit diesem Wechsel von literarischem Verstecken oder Entblößen und schüttete gelegentlich neues Öl ins Feuer der persönlichen Bezüge, genauso wie er zwischen Beamtenstatus und literarischem Außenseitertum chargierte. Ōgai ist schwer zu fassen, man begegnet ihm am ehesten in einem *Dazwischen*.

Wenngleich es sich bei der 1890 veröffentlichten Ich-Erzählung *Maihime* nicht um einen „autobiografischen Roman" (*watakushi shōsetsu* bzw. *shishōsetsu* 私小説) handelt, eine Gattung, die erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts ihren Siegeszug antritt, wird sie bis heute von Japanern als solcher rezipiert, auch wenn viele Fakten in der Novelle ganz und gar nicht mit Ōgais Lebenswirklichkeit übereinstimmen. Das hängt ursächlich damit zusammen, wie HIJIYA-KIRSCHNEREIT ausführt,

> dass der *Shishōsetsu* seither und bis auf den heutigen Tag seine Position als zentrales Genre der japanischen Literatur behauptet und damit in entscheidender Weise auch den Publikumsgeschmack, die Maßstäbe der Kritiker und das Bild der Literatur als solches im Bewusstsein der japanischen Öffentlichkeit geprägt hat.[38]

Am Ende seines Lebens war es Ōgais ausdrücklicher Wunsch, dass die Geschichte mit einer Deutschen namens Elise seine Privatangelegenheit bleibe, als er kurz vor seinem Tode seine zweite Frau Shigeko bat, alle mit dieser Affäre in Zusammenhang stehenden Briefe, Fotos o.a. vor seinen Augen zu verbrennen.[39] Das, was der Dichter Ōgai vermitteln, der Nachwelt hinterlassen wollte, steht im Werk, in *Maihime*. Das aber, was der Mensch Rintarō erlebt hat, wollte er mit ins Grab nehmen. Nicht umsonst verwischt der Dichter die Spuren, indem er Elis am Viktoriatheater arbeiten lässt, von dem bekannt ist, dass dort an manchen Abenden 600 Akteure bei den „so genannten Feerien – grandios und phantastisch aufgemachte Dekorationsstücke mit riesigem technischen und personellen Aufwand ohne literarischen Anspruch"[40] auf der Bühne standen. In einem so opulenten Ausstattungstheater eine einzelne Tänzerin finden zu wollen, hieße die berühmte Nadel im Heuhaufen suchen.

An der Elis-Frage entzündet sich seit Jahren die öffentliche Diskussion zu MORI Ōgai in Japan. Diese Art von medialer Meinungsbildung wird unter Insidern scherzhaft auch als eine Art „Elisemania" bezeichnet. Das übersteigerte

38 HIJIYA-KIRSCHNEREIT: „Qualen des Lebens – Quellen der Kunst", S. 120.
39 Vgl. KRACHT / TATENO-KRACHT: *Ōgais „Noël"*, S. 487.
40 Vgl. FREYDANK: *Theater in Berlin*, S. 290; 298.

Interesse an der wahren Elis macht inzwischen einen immer größeren Teil der Ōgai-Hobby-Forschung aus. In der Vergangenheit gab es in gewissen Abständen wiederholt Wellen der Spurensuche. Im Jahr nach dem Terror-Anschlag auf die Twin Towers im Jahr 2001 waren es vor allem japanische Männer über fünfzig, die sich auf die Suche nach der wahren Elise begaben und stets dieselben Berliner Archive erfolglos durchstöberten. Im Prinzip geht diese *romantical journey* aber durch alle Altersgruppen und Schichten. Vor zehn Jahren verbeugte sich ein junger Bibliothekar aus Ōsaka vor mir, nachdem wir uns lange völlig normal unterhalten hatten, und entschuldigte sich bei mir als deutscher Frau, dass Ōgai damals eine Deutsche im Stich gelassen habe (*suteta* 捨てた). Ein auf die sechzig zugehender Beamter aus der Ōsakaer Stadtverwaltung, der, wie kurz vor ihm einige japanische Firmenpräsidenten[41], ausschließlich nach Elis fragte, fasste im Gespräch sein persönliches Bild der deutschen Geliebten so: blond, schön, exotisch, jung, naiv, lernwillig – kurzum, die ideale Geliebte in den romantischen Wunschvorstellungen bestimmter Männer.

Die vornehmliche Berichterstattung in den japanischen Medien über Hypothesen zur Identität jener Elis trägt sicherlich zu einem nicht unerheblichen Maße zur Neubelebung der Romantik und Exotik bei. Wie in Ōgais „Als ob" (*Ka no yō ni* かのやうに) bindet ein Mythos oder hier ein ewiges Rätsel viel besser kollektive Erinnerung als die Wahrheit oder eine reine Fiktion. Wenn schon Fiktion, dann eine, die wahr sein könnte. Christine KIRCHHOFF fasste Wirkkraft und Reiz des Spekulativen wie folgt prägnant zusammen:

> Das Reizvolle am Gerücht ist gerade, dass es sich um eine unverbürgte Nachricht handelt, die sich der Überprüfung entzieht. Gerüchte scheinen sich umso hartnäckiger zu halten, desto sensationeller und unwahrscheinlicher sie sind. Gerade ihre Unglaubwürdigkeit macht ihre Faszination wie Haltbarkeit aus.[42]

Inzwischen gibt es die unterschiedlichsten Adaptionen des Stoffes und eine Fülle Hypothesen zur Figur der Elise angefangen von griechischer Göttin über literarische Figur bei TURGENIEW oder Münchener Tanzlehrerin[43] bis hin zu reiche Berliner Jüdin[44], und es werden jedes Jahr mehr. Hier sollen nur zwei kurz vor-

41 Einer produzierte bezeichnenderweise auch noch die Damenbinden „Erisu" (Elis).

42 Programm des Zentrums für Literaturforschung Berlin zum Vortrag von Christine KIRCHHOFF am 11.01.2011 im Rahmen der Ausstellung „Gerüchte" im Museum für Kommunikation; abrufbar unter: http://www.zfl-berlin.org/veranstaltungen-detail/items/das-geruecht-ueber-die-juden-zur-psycho-analyse-von-antisemitism.html. (letzter Zugriff am 20.05.2013).

43 HAYASHI („Erīze wa Myunhen no ‚maishi' de aru", S. 42ff.) beruft sich auf ein auf Chinesisch verfasstes Gedicht (*kanshi*) im Deutschlandtagebuch für eine(n) Tanzlehrerin, kurz vor der Abreise von München, Eintragung vom 15.04.1887, und die Tatsache, dass MORI Rintarō, der eigentlich gar nicht tanzen konnte, recht häufig auf Bällen und Tanzabenden weilte.

44 Hierbei handelt es sich um eine Hypothese, die historisch vom Umfeld Ōgais in den damaligen Mediziner- und Literaturkreisen ausging. Im Zuge der Dreharbeiten zum Film „Die Tänzerin" von SHINODA Masahiro im Jahr 1988 wurde die Autorin um Hilfe bei der abenteuer-

gestellt werden, die seit November 2010 die Gemüter in Japan und der Gäste in der MOG bewegten: KONNOs Dokumentation des Jahres 2010 und ROKUSŌs Publikation des Jahres 2011.

3.1 Konno Tsutomus Enthüllungen über die *echte* Elis

Am 19. November 2010, anlässlich des 120. Jahrestages der Veröffentlichung von *Maihime*, wurde auf NHK eine anderthalbstündige Dokumentation von KONNO Tsutomu 今野勉 ausgestrahlt unter dem Titel: „Ōgais Geliebte – die Wahrheit nach 120 Jahren" (*Ōgai no koibito – hyakunijūnen-go no shinjitsu* 鴎外の恋人 ～百二十年後の真実～). Vom selben Regisseur stammt auch die erste Filmversion über Ōgais Leben aus dem Jahre 1978: „Gleich einem Löwen" (*Shishi no gotoku* 獅子のごとく). Diesmal fanden Filmaufnahmen auch in der MOG statt – zu welchem Zweck, blieb streng geheim, das Drehbuch wurde nicht gezeigt. Erst nach der Ausstrahlung wurde das Geheimnis gelüftet. KONNO bezieht sich auf eine Hypothese des Juristen UEKI Satoshi 植木哲, der zwei Jahre Gastprofessor an der Humboldt-Universität war und in dieser Zeit versuchte, mit juristischen Mitteln anhand von Grundbucheintragungen die Identität der Elis aus Ōgais Novelle zu „beweisen".[45] Er fand im Berliner Adressbuch einen Hausbesitzer und Schneider Ferdinand Wiegert in der Schillingstraße 38, welcher eine Tochter Anna Bertha Luise hatte, die mit ein paar Monatsmieten, die das Haus ihres Vaters abwarf, durchaus die Fahrt bis nach Japan hätte bestritten haben können.[46] Den verständlichen Einwand, dass diese Frau gar nicht Elis oder Elise hieß, wird damit abgetan, dass Elis wohl ein Kosename war, den Rintarō und Luise nur untereinander benutzten. Das einzig „Neue" an der krimiartig *verdichteten* Dokumentation aus dem Jahr 2010 war, dass in der metallenen Stickschablone mit den

lichen Recherche in beiden Teilen Berlins für eine den Film begleitende Dokumentation mit dem Titel „Einhundertjährige Romanze – Auf der Suche nach einem Mädchen mit wallendem goldenen Haar [taucht] Ōgais Vision in der Ferne auf" (*Hyakunen romansu kogane kami yuragishi shōjo wo sagashite haruka naru Ōgai gensō* 百年ロマンス　こがね髪ゆらぎし少女を探して遥かなる鷗外幻想) gebeten. Asahi Terebi nutzte nur Teile der Recherche für den Dokumentarfilm. Die eigentliche Hypothese und die im Zuge der Nachforschungen entdeckten interessanten Querverbindungen zu Medizinerkreisen und andere Indizien harren bis heute einer schriftlichen Fixierung. Doch schon die Ausstrahlung der „Kurzfassung" hat seinerzeit eine Lawine von Elis-Debatten ausgelöst, die besonders heftig geführt wurden, weil diese literarisch und musikalisch gebildete, jüdische Ehefrau mit Interesse für Japan nun so gar nicht in das Erwartungsmuster passte. Die Autorin hat nie behauptet, die „wahre Elis" gefunden zu haben. Lediglich eine interessante echte Berlinerin und Literatursaloniere, Elise Weigert, mit Interesse für Japan und Verwandten im Kollegenkreise von Robert Koch bzw. unter angesehenen Schriftstellern. Ein Teil der dadurch ausgelösten Debatte spiegelt sich wieder in OGIWARA („*Maihime*" *Erisu yudayajinron*, 2011).

45 Vgl. ausführlich UEKI (*Shinsetsu Ōgai no koibito Erisu*, 2000).

46 Vgl. ebd., S. 119–245.

Großbuchstaben RM für Rintarō MORI[47] im oberen Teil ein Gebilde für Kreuzstiche eingestanzt ist, aus dem man wie beim Malen nach Zahlen angeblich die „geheimen" Initialen WABL herauslesen könne, ein Akronym für Wiegert Anna Berta Luise. Damit schien dem Regisseur bereits der Beweis erbracht, dass ebendiese Luise die Freundin von Ōgai war. Da half auch wenig, dass Heike-Katrin REMUS von der Stiftung Stadtmuseum Berlin, die über eine ganze Sammlung solcher Metallschablonen aus Nachlässen verfügt, im Vorgespräch zum Interview betont hatte, dass Initialen nichts über eine Beziehung aussagen und dass in den Kreuzen alle möglichen Initialen stecken können. Diese Schablone hat eine fast reliquienartige Bedeutung bei allen japanischen Elise-Recherchen, obwohl man so etwas zu Ōgais Zeiten auf jedem deutschen Jahrmarkt kaufen konnte – allerdings um den eigenen Namen vor der Ehe in die Aussteuer zu sticken, nicht den des Geliebten. Die japanischen Zeitungen kolportierten sofort diese „großartige Entdeckung".[48] Wie immer waren es die Ōgai-Forscher, die sie öffentlich freundlich relativierten, um dann in der von der Ōgai-Gesellschaft in Tokio herausgegebenen Zeitschrift *Ōgai* intern weiter darüber zu diskutieren.[49] Immerhin redeten alle darüber – das ist medienrelevant und verkauft sich gut. Zeitgleich erschien auch das Buch zum Film.[50] Nach der Ausstrahlung gab es, wie meist in solchen Fällen, heftige Diskussionen in Blogs[51], Gäste der MOG sprachen uns immer wieder auf die Sendung an. Ungeachtet der tatsächlichen Qualität einer Dokumentation ist doch ihre archivierende Funktion für die kollektive Wahrnehmung und Meinungsbildung nicht zu unterschätzen. Der mediale Erinnerungsakt schreibt das kulturelle Gedächtnis fort.

3.2 Rokusō Ichikas Enthüllungen zum vermeintlich „größten Rätsel der japanischen Literaturgeschichte"

Ein weiteres Werk, das noch mehr mediales Aufsehen erregen und länger wirken sollte, aber nach großartigen und zahlreichen Zeitungsankündigungen nicht sofort die erhoffte Nachfrage erreichte, weil die Herausgabe beim Verlag Kōdansha sich zeitlich mit der Dreifachkatastrophe im 11. März 2011 überschnitt, ist das

47 Die Schablone befindet sich im Archiv der Mori Ōgai-Gedenkstätte in Bunkyōku (Bunkyōkuritsu Mori Ōgai kinenkan 文京区立森鷗外記念館).

48 Z. B. *Yomiuri shinbun*, 11.11.2010, S. 38: „Neuer Beweis zur Bestimmung von Elis aus *Maihime* – Initialen beim Ōgaischen Nachlass [entdeckt]" (*‚Maihime' no Erisu tokutei ni shinshōkō. Ōgai no ihin ni kashiramoji* 「舞姫」のエリス特定に新証拠。鷗外の遺品に頭文字).

49 Vgl. *Ōgai*, Nr. 88 (Jan. 2011), S. 80–95.

50 Vgl. KONNO (*Ōgai no koibito*, 2010).

51 Vgl. hierzu z. B. die Arbeit von KNOFE (*Mori Rintarō im Blog*, 2010/11), die 15 Blogs vom 19. November 2010 bis zum 16. Januar 2011 übersetzt und ausgewertet hat.

der Journalistin ROKUSŌ Ichika 六草いちか[52] mit dem Titel „Ōgais Liebe. Die Wahrheit über die Elis in *Maihime*" (*Ōgai no koi. Maihime Elis no shinjitsu* 鷗外の恋　舞姫エリスの真実). Es handelt sich um ein sehr flüssig und spannend geschriebenes Buch der in Berlin lebenden Japanerin über die Wege und Umwege, die Aufregung und das Ergriffensein bei solch einer historischen Recherche. Bei ihrer „Entdeckung" handelt sich um einen Eintrag im Tauf- und Konfirmationsregister der nicht mehr existenten Berliner Garnisonskirche, einst Nahe dem Hackeschen Markt gelegen, zu einer am 15. September 1866 in Stettin[53] geborenen, zu Ōgais Zeiten um die 20-jährigen Elise Marie Karoline Wiegert, einer Hutmacherin. Es gab nicht eine japanische große Tageszeitung, die nicht über diesen Fund berichtet hätte: „War die Elise in *Maihime* zwanzig? – Neue These im Streit um Vorbild – Bestätigung durch Kirchenregister"[54], „Ōgais Liebe *Maihime* Elis? – In Deutschland Taufregister von Elise-san entdeckt"[55], „Ist Elise der wahre Name des Vorbildes für *Maihime* – neue Theorien zu Ōgais Geliebter"[56] oder „*Maihime* war zwanzig, eine Hutmacherin als Modell für Ōgais Elis – in Deutschland lebende Autorin hat neue Indizien gefunden."[57] Im Juni 2012 konnte die Autorin dann auch das Altersheim ausfindig machen, in dem ihre Elise Wiegert 1953 mit 86 Jahren verstorben ist.[58] Der Klapptentext von ROKUSŌs Buch verspricht:

> Ein Ende der ewigen Diskussion. Das größte Rätsel der japanischen Literaturgeschichte – wer war das Vorbild für Mori Ōgais *Maihime*? – ist endlich gelöst! Erstmalig tritt das wahre Bild von „Elis" zutage! Dank zahlreichen neuen Materials bahnbrechende neue, unumstößliche Fakten in Fülle![59]

KONNO wie ROKUSŌ berufen sich u. a. darauf, dass die jeweils ausfindig gemachten Frauen Ōgais Geliebte gewesen sein müssen, da deren Vornamen allem Anschein nach als Vorlage für die Namen von Ōgais Kindern Marie, Anne und Lou-

52 Hinter dem Namen verbirgt sich Frau Atsuko ROSSOW, die Betreiberin der Berlin-Seiten für Japaner *berlinnet789*; abrufbar unter: http://www.berlinnet789.de/ (letzter Zugriff am 06.03.2013).

53 In *Maihime* lässt sich lesen: „An dem Tag, hat sie gesagt, da ich nach Asien reisen würde, ginge sie zu entfernten Verwandten, die in der Nähe von Stettin als Bauern leben" (zit. nach BERNDT: *Das Ballettmädchen*, S. 53).

54 *Nikkei shinbun*, 10.02.2011, S. 42.

55 *Asahi shinbun*, 10.03.2011, S. 33.

56 *Yomiuri shinbun*, 10.03.2011, S. 34.

57 *Chūnichi shinbun*, 10.03.2011 (da als Kopie erhalten, konnte die Seitenzahl nicht mehr rekonstruiert werden).

58 *Asahi shinbun*, 11.06.2012 (da als Kopie erhalten, konnte die Seitenzahl nicht mehr rekonstruiert werden); aber abrufbar unter: http://www.asahi.com/culture/intro/TKY201211050450.html (letzer Zugriff am 27.05.2013).

59 Vgl. ROKUSŌ (*Ōgai no koi Maihime Erisu no shinjitsu*, 2011).

is gedient haben.[60] Die spannende Wiedergabe der Suche nach der *wahren* Elis verbunden mit der eigenen Interpretation der Fakten ist dabei für japanische Leser offensichtlich interessanter als das recht fragliche tatsächliche Ergebnis – Indizien, die hierzulande kaum auf großes Interesse unter Literaturfreunden stoßen würden.

Dabei gibt es bis heute keine „wahre Elis", für die man einen Kontakt bzw. eine Beziehung zu Ōgai eindeutig nachweisen könnte. Ein solcher Beweis wäre z. B. ein Brief Ōgais an eine gewisse Elis mit Adresse oder umgekehrt, irgendetwas, was die beiden in eine direkte Verbindung bringt. Doch so etwas existiert bislang nicht. Man will wissen, was für ein Mensch das Original hinter der literarischen Figur war, hat aber nur Stickschablonen und Grundbuch- oder Kirchenbucheintragungen. Auf dieser Grundlage wird eine fiktive Beziehung behauptet, ausgemalt und öffentlich verbreitet. Wie schrieb Stefan ZWEIG:

> Das Klare und Offenbare erklärt sich selbst, Geheimnis aber wirkt schöpferisch. Immer werden darum jene Gestalten und Geschehnisse der Geschichte nach abermaliger Deutung und Dichtung verlangen, die ein Schleier von Ungewißheit umschattet.[61]

Erstaunlicherweise bezieht sich dieses öffentliche Verlangen nach Deutung und Wahrheit ausschließlich auf die Figur der Elis, dem Opfer der Geschichte. Der Ōgai-Forschung sind Vorbilder anderer Figuren in *Maihime* nicht fremd. Es ist ein offenes Geheimnis, dass der Politiker YAMAGATA Aritomo 山縣有朋 für die Figur des Grafen Amakata 天方 und Ōgais lebenslanger Intimus KAKO Tsurudo 賀古鶴所 für die Figur des Aizawa 相澤 Pate standen, auch wenn die drei sich, im Gegensatz zur Handlung in *Maihime*, nie in Berlin getroffen haben.[62] Dass die literarische Figur des Ōta Toyotarō das Angebot der japanischen Gesandtschaft ausschlägt, unverzüglich nach Hause zurückzukehren[63], nachdem ein boshafter Landsmann ihn bezichtigt hatte, er würde mit Schauspielerinnen verkehren und hätte sich auf Abwege begeben, geht auf Ōgais Berliner Kommilitonen TAKESHIMA Tsutomu 武嶋務 (1863–1890) zurück. Dieser war ohne eigenes Verschulden

60 KONNO (*Ōgai no koibito*, S. 88) beruft sich dabei auf die Aussagen in UEKI (*Shinsetsu Ōgai no koibito Erisu*, S. 254. Vgl. hierzu auch ROKUSŌ: *Ōgai no koi Maihime Erisu no shinjitsu*, S. 288.

61 ZWEIG: *Maria Stuart*, S. 7 (Einleitung).

62 YAMAGATA reiste einige Monate nach Ōgais Rückkehr nach Japan in Begleitung von KAKO nach Berlin. Die ursprüngliche Fassung von *Maihime* enthielt eine ausführlichere Passage zu YAMAGATA / Amakata, welche Ōgai aber strich, nachdem ihm YAMAGATA nicht die erhoffte Förderung zuteil werden ließ. Vgl. KOBORI: „Mori Ōgai to Yamagata Aritomo (2)", S. 207–209. Vgl. hierzu auch „Moshiogusa 藻鹽草" (1890).

63 In *Maihime* heißt es hierzu: „Man hatte mich meines Postens enthoben und aus der Beamtenliste gestrichen. Bei der Übermittlung dieses Bescheids sagte mir der Gesandte, sofern ich unverzüglich in die Heimat zurückkehrte, würden mir die Reisekosten erstattet, sollte ich jedoch zu bleiben beabsichtigen, hätte ich mit keiner offiziellen Hilfe mehr zu rechnen" (zit. nach BERNDT: *Das Ballettmädchen*, S. 31).

in finanzielle Schwierigkeiten geraten, weil seine privaten Mittel für das Studium von einem Verwandten in Japan unterschlagen worden waren. Als mittelloser Japaner in Deutschland war er somit ebenso eine Schande für sein Land wie Ōta, der angeblich im anrüchigen Tingeltangel-Milieu verkehrte. TAKESHIMA widersetzte sich der Aufforderung zur Rückkehr, hielt mit Hilfe von Freunden das Studium noch bis 1889 durch und nahm dann eine Arbeit bei der Firma Seelig & Hille in Dresden an, dem Vorläufer der heutigen Firma „Teekanne" (in Japan unter dem Namen „Pompadour" bekannt). Am 17. Mai 1890 verstarb er dort jedoch an Tuberkulose.[64] Doch solcherlei nachweisbare menschliche Tragödie aus Ōgais direktem Umfeld, die sich literarisch niederschlug, ist weder den japanischen Medien eine Nachricht, noch ist TAKESHIMAS Grab den zahlreichen nach Deutschland reisenden Ōgai-Fans einen Abstecher wert. Wenn in Japan das öffentliche Interesse am Biografischen überwiegt, dann gilt das vorwiegend für romantische Konnotationen. Diese sind allgemein bekannt. Auch im öffentlichen Umgang mit deutschen Schriftstellern gibt es Phasen, in denen das Biographische im Vordergrund der öffentlichen Diskussion steht, wie bei MANN, GRASS oder STRITTMATTER, nur flauen diese sehr bald ab und das literarische Werk an sich steht wieder im Vordergrund.

4 MORI ŌGAI ALS INTERKULTURELLER ERINNERUNGS- UND ZUFLUCHTSRAUM

Das Phänomen „Elis" bzw. die romantische Suche nach ihr trifft einen Sehnsuchtsort der japanischen Seele und wird sich mit immer neuen Facetten auch künftig Aufmerksamkeit verschaffen. Die Berichte der Medien haben unmittelbare Auswirkungen auf die Arbeit der MOG: Zunächst erreichen sie uns in Form unzähliger Kopien, Faxe, Briefe, DVD-Mitschnitte von aufmerksamen Freunden oder ehemaligen Besuchern in Japan und halten sich dann hartnäckig über Jahre, was sich in der MOG so äußert, dass viele Besucher schon an der Tür fragen: „Haben Sie ein Foto von der jungen Frau, die das Modell für Elis war? – Schließlich weiß man doch jetzt, wer sie ist!" Manchmal genügt schon die simple Elis-Rückfrage: „Warum interessieren Sie sich dafür?", um auf Leerstellen oder Sehnsüchte zu stoßen.

Unter japanischen Jugendlichen erfolgt die Fixierung auf *Maihime* als Romanze vor allem über die verschiedenen Manga- und Anime-Adaptionen.[65] Manchmal wird auch nur der Titel als werbeträchtiges Wortspiel tradiert, wie bei

64 Vgl. hierzu YAMAZAKI: *Takeshima Tsutomu*, S. 46–49 sowie KANEDA: *Chiiki saisei to kokusaika e no seisaku keisei*, S. 182–238.

65 Vgl. z. B. *Maihime Ogai Mori* 舞姫 森鴎外 (1986); abrufbar unter: http://www.youtube.com/watch?v=pduBcKt19Gs (letzter Zugriff am 25.05.2013).

„My-Hime 舞-HIME" der Anime-Fernsehserie des Sunrise-Studios.[66] Für die außerordentliche Beliebtheit sprechen auch die 2.050.000 Treffer für *Maihime* bei Yahoo Japan bzw. 2.400.000 bei Google.co.jp verglichen mit 195.000 für *Takasebune* oder 523.000 für *Utakata no ki* うたかたの記 (Wellenschaum) und nur 36.600 für *Vita Sexualis* ヴィタ・セクスアリス.[67]

Bei den deutschen Besuchern treten hingegen andere Wahrnehmungsparadigmen auf. Denn sobald sie die deutschen und französischen Namen seiner Kinder und Enkel erfahren, gehen sie selbstverständlich davon aus, dass Ōgai eine deutsche Frau hatte, die sich für die deutschen Namen der Kinder verantwortlich zeichnete, bzw. können nicht nachvollziehen, weshalb er nie wieder nach Deutschland zurückgekehrt ist.[68]

Zweifellos geht es unseren japanischen Besuchern nicht ausschließlich um Elis. Fragen der Identität als Japaner oder der Druck am Arbeitsplatz und die innere Sehnsucht nach Freiheit sind nicht weniger Beweggründe sich mit Ōgai, dem janusköpfigen Militärarzt-Dichter „im Käfig der Beamtenstelle"[69], zu befassen. Vor einigen Jahren äußerte sich das so, dass ein 60-jähriger Japaner sich nach dem Ausscheiden aus dem Arbeitsleben seinen Lebenstraum erfüllte und per Fahrrad von Moskau nach Berlin fuhr, hier Pause machte, täglich in der Gedenkbibliothek Ōgai las und nach zehn Tagen weiter nach München radelte. Auch das gibt es. Auch das eine sehr individuelle Art von Ōgai-Rezeption und Ōgai-Gedenken.

Gerade die Vielfalt der Begegnungen und Themen, die unterschiedlichen Zugänge zu Ōgai, machen die Arbeit an der MOG abwechslungsreich und überraschend. In festgefahrene Paradigmen ein wenig Bewegung zu bringen, bleibt erklärtes Ziel im Hause des Vermittlers zwischen den Kulturen. Und was sagt der

66 Die Erstausstrahlung erfolgte vom 30.09.2004–31.03.2005 auf TV Tōkyō. Der Titel stellt zwar ein verbale Anspielung auf Ōgais *Maihime* dar, allerdings ist HIME hier inhaltlich eine Abkürzung des englischen „Highly-advanced Materializing Equipment".

67 Die Zahlen stammen vom 05.02.2013.

68 Ähnlich extrem unterschiedlich ist die Interessenlage der Besucher der MOG bezüglich eines anderen, diesmal medizinischen Themas: Inwieweit Ōgai verantwortlich war für die etwa 20.000 an Beriberi verstorbenen Soldaten im Russisch-japanischen Krieg 1904 / 05. Während deutsche Besucher mit dieser durch Vitaminmangel ausgelösten Krankheit, die nur in Asien verbreitet war, nichts anzufangen wissen, auch nicht danach fragen, thematisieren japanische Besucher den in den heimatlichen Medien strapazierten Begriff *Ōgai no haiboku* 鷗外の敗北 (Ōgais Niederlage) gern und kolportieren ein maßgebliches Verschulden des Dr. MORI, wozu es auch unter Wissenschaftlern sehr unterschiedliche Standpunkt gibt. Vgl. Kapitel 10 bei YAMASHITA (*Ōgai Mori Rintarō to kakke funsō*, 2008). Wenn deutsche Besucher sich für den Mediziner MORI interessieren, dann eher bezüglich seines Verhältnisses zu Robert KOCH oder PETTENKOFER, seine Untersuchungen des Spree-Wassers, also alles, wo ein Vorwissen vorhanden ist und die neuen Erkenntnisse zugeordnet werden können.

69 Vgl. MORI: „Daigaku no jiyū wo ron-zu 大学の自由を論ず" (Über die Freiheit der Universität, 1889). Zitiert nach KRACHT / TATENO-KRACHT: *Ōgais „Noël"*, S. 488 (Fußnote 2063).

Dichter selbst dazu? In der Erzählung „Fasces" (*Fasuchesu* ファスチェス, 1910) zitiert er OVID: „*crede mihi, distant mores a carmine nostro* – Glaube mir, mein Charakter ist anders als meine Literatur."[70]

LITERATURVERZEICHNIS

BOWRING, Richard John: *Mori Ōgai and the Modernization of Japanese Culture* (University of Cambridge Oriental Publications 28). Cambridge u. a.: Cambridge University Press 1979.

DERS.: „The Background to Maihime". In: *Monumenta Nipponica*, Nr. XXX.2 (Sum. 1975), S. 167–176.

ESAKI, Hiroshi 江崎寛: *Sōseki Ōgai wo dō yomu ka? Futari wo gendai ni kyōshitsu de yomu igi wa nani ka?* 漱石・鷗外をとう読むか? 二人を現代に教室で読む意義は何か? (Kōkō kokugo kyōiku 高校国語教育). Tōkyō: Sanseidō 2004.

FONTANE, Theodor: *Irrungen, Wirrungen*. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag GmbH 2003.

FREYDANK, Ruth: *Theater in Berlin. Von den Anfängen bis 1945*. Berlin: Henschel Verlag Kunst und Gesellschaft 1988.

HAYASHI, Naotaka 林尚孝: „Erīze wa Myunhen no ‚maishi' de aru – ‚Maihime jiken' kō (sono san) エリーゼはミュンヘンの「舞師」である —「舞姫事件」考 (その三)". In: *Ōgai* 鴎外, Nr. 83 (2008), S. 34–49.

HIJIYA-KIRSCHNEREIT, Irmela: *Helldunkle Horizonte. Narrative Ausgriffe auf Berlin in der japanischen Belletristik. Katalog der Ausstellung „Berlin-Tokyo Tokyo-Berlin / Die Kunst zweier Städte"*. Berlin: Hatje Cantz 2006.

DIES.: „Qualen des Lebens – Quellen der Kunst. Zur gesellschaftlichen Gebrauchsfunktion eines zentralen literarischen Genres der Gegenwart". In: *Das Ende der Exotik* (Edition Suhrkamp 1466). DIES. (Verf.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, S. 119–136.

IVANOVA, Galina Dmitriewna: *Mori Ogai*. Moskau: Nauka 1982.

KANEDA, Masashi 金田昌司: *Chiiki saisei to kokusaika e no seisaku keisei* 地域再生と国際化への政策形成. Tōkyō: Chūō daigaku shuppanbu 2003.

KOBORI, Keiichirō 小堀桂一郎: „Mori Ōgai to Yamagata Aritomo (2): En wo musubanakatta saisho no sekkin 森鷗外と山縣有朋 (二) 縁を結ばなかった最初の接近". In: *Mori Ōgai – hihyō to kenkyū* 森鷗外 批評と研究. DERS. (Verf.) Tōkyō: Iwanami shoten 1998, S. 207–214.

70 RUFF: *Zwischen Narration und Reflexion*, S. 146. Ōgai zitiert hier den Vers 353 aus dem in der Verbannung verfassten elegischen Klagelied *Tristia* (Die Traurigkeit) II: „Glaube mir, mein Charakter ist anders als meine Literatur"; Vers 354 lautet: vita verecunda est, Musa iocosa mea (Mein Leben ist sittsam, meine Dichtung ist freizügig). Siehe OVID: *Tristia*, S. 73.

KONNO, Tsutomu 今野勉: *Ōgai no koibito* 鷗外の恋人. Tōkyō: NHK Shuppan 2010.

KRACHT, Klaus u. Katsumi TATENO-KRACHT: *Ōgais „Noël". Mittwinterliches aus dem Leben des Hauses Mori und des Burgstädtchens Tsuwano – jenseits der idyllischen Stille* (Izumi 11). Wiesbaden: Harrassowitz 2011.

LENZ, Imke: „Mori Ogais ‚Maihime' (Das Ballettmädchen)". In: *Ōmon ronsō* 桜文論叢, Nr. 60 (2004), S. 219–232.

KNOFE, Maria: *Mori Rintarō im Blog. Reaktion auf „Ōgais Geliebte"* 鴎外の恋人 (*Ōgai no koibito*) *im Internet*. Berlin, unveröff. Seminararbeit WS 2010 / 11 am Zentrum für Sprache und Kultur Japans der Humboldt-Universität.

MORI, Ōgai: *Das Ballettmädchen: Eine Berliner Novelle. Mit 26 zeitgenössischen Illustrationen* [übers. von Jürgen BERNDT, Nachwort Ursula BERNDT]. Berlin: edition q 1994.

DERS.: *Die Tänzerin: Zwei Erzählungen* [übers. von Wolfgang SCHAMONI] (Bibliothek Suhrkamp 1159). Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1994.

DERS.: *Takasebune (Der „Takase-Kahn")* [übers. von KOIKE Kenji]. Japanisch-deutsche Gesellschaft e. V., Tōkyō: Ikubundō Verlag 1958.

DERS.: *Deutschlandtagebuch 1884–1888* [übers. u. hrsg. von Heike SCHÖCHE]. Tübingen: Konkursbuchverlag 1992.

DERS.: *Vita Sexualis* [übers. von Siegfried SCHAARSCHMIDT] (Bibliothek Suhrkamp 813). Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1983.

DERS.: „Doitsu nikki 独逸日記". In: *Ōgai zenshū* 鴎外全集, Bd. 35. Tōkyō: Iwanami shoten 1975, S. 85–191.

DERS.: „Ka no yō ni かのやうに". In: *Ōgai zenshū* 鴎外全集, Bd. 10. Tōkyō: Iwanami shoten 1972, S. 43–78.

DERS.: „Maihime 舞姫". In: *Ōgai zenshū* 鴎外全集, Bd. 1. Tōkyō: Iwanami shoten 1971, S. 423–447.

MORIKAWA, Takemitsu: *Japanizität aus dem Geist der europäischen Romantik. Der interkulturelle Vermittler Mori Ōgai und die Reorganisation des japanischen ‚Selbstbildes' in der Weltgesellschaft um 1900*. Bielefeld: transcript Verlag 2013.

DERS.: „Kanonisierung und Gedächtnis: Der Schriftsteller Mori Ōgai im kulturellen Gedächtnis des modernen Japan". In: *Formen und Funktionen sozialen Erinnerns. Sozial- und kulturwissenschaftliche Analysen*. René LEHMANN, Florian ÖCHSNER u. Gerd SEBALD (Hrsg.). Wiesbaden: Springer VS 2013, S. 203–217.

„Moshiogusa 藻鹽草". In: *Kokumin no tomo* 国民之友, Nr. 69 (1890), o. A. (Beilageheft).

NONAKA, Jun 野中潤: *Teiban kyōzai no tanjō. ‚Kokoro' ‚Maihime' ‚Rashōmon' no kigen* 定番教材の誕生 「こころ」「舞姫」「羅生門」の起源; abrufbar unter:

http://www.chikumashobo.co.jp/kyoukasho/tsuushin/rensai/teiban-kyouzai/003-01.html (letzter Zugriff am 25.05.2013).

OGIWARA, Yūichi 荻原雄一: *„Maihime" Erisu yudayajinron* 『舞姫』エリス、ユダヤ人論. Tōkyō: Shibundō 2001.

DERS.: *Shōsetsu Ōgai no koi eien no ima* 小説 鷗外の恋 永遠の今. Tōkyō: Rippū shobō 1992.

OKUYAMA, Fumiyuki 奥山文幸: „Kyōzai ‚Maihime' no tanjō 教材「舞姫」の誕生". In: *Kumamoto Gakuen Daigaku Journal of language and literature* 熊本学園大学文学・言語学論集, Nr. 17.1 (2010), S. 96–110 (Seitenangaben folgen dem Sonderdruck, S. 1–15).

OVID: *Tristia* (Bibliotheka scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana). John Barrie HALL (Hrsg.). Stuttgart: B. G. Teubner 1995.

ROKUSŌ, Ichika 六草いちか: *Ōgai no koi Maihime Erisu no shinjitsu* 鷗外の恋 舞姫エリスの真実. Tōkyō: Kōdansha 2011.

RUFF, Yvonne: *Zwischen Narration und Reflexion. Die Erzählung als Vehikel zeitkritischer Betrachtungen im Werk des japanischen Autors Mori Ōgai (1862–1922)*. Frankfurt a. M., unveröff. Magisterarbeit 2000.

SALOMON, Harald (Hrsg.): *Mori Ōgai: A Bibliography of Western-Language Materials. Incorporating the Findings of Rosa Wunner in Japonica Humboldtiana (1998)*. Wiesbaden: Harrassowitz 2008.

TAWADA, Yoko: „Gesicht eines Fisches oder das Problem der Verwandlung". In: *Verwandlungen, Tübinger Poetik-Vorlesung*. DIES. (Verf.). Tübingen: Konkursbuchverlag 1998, S. 53.

UEKI, Satoshi 植木哲: *Shinsetsu Ōgai no koibito Erisu* 新説 鷗外の恋人. Tōkyō: Shinchōsha 2000.

UERLINGS, Herbert: „'Ehre, Ehre, Ehre'. Zu einem deutsch-japanischen Thema bei Mori Ōgai und Theodor Fontane". In: *Japanstudien*, Nr. 8 (1996), S. 77–104.

VAIHINGER, Hans: *Die Philosophie des Als ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus. Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche*. Berlin: Reuther & Reichard 1911.

YAMASHITA, Seizō 山下政三: *Ōgai Mori Rintarō to kakke funsō* 鷗外森林太郎と脚気紛争. Tōkyō: Nihon hyōronsha 2008.

YAMAZAKI, Mitsuo 山崎光夫: „Takeshima Tsutomu 武嶋務". In: *Ōtsuka yakuhō* 大塚薬報, Nr. 638 (Sept. 2008), S. 46–49.

ZWEIG, Stefan: *Maria Stuart*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch 1992 (Originalausgabe 1935).