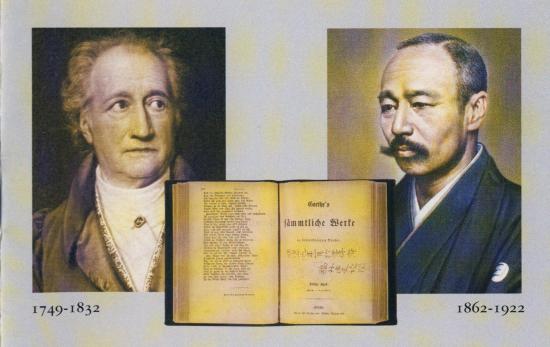
# THE THE TWO TH

# MORIÔGAI als Wegbereiter der GOETHERezeption in Japan





Mori-Ôgai-Gedenkstätte der Humboldt-Universität zu Berlin, Luisenstraße 39, 10117 Berlin, Telefon: (030) 282 60 97, Fax: (030) 281 50 68

> Manuskript und Redaktion: Beate Weber Gestaltung: Dietrich Dorfstecher Satz, Druck und Herstellung:



"Alles Gescheidte ist schon gedacht worden, man muß nur versuchen, es noch einmal zu denken." (Goethe, "Maximen und Reflexionen", 1833)

In den philosophischen Lebensbetrachtungen "Illusionen" (Môsô, 1911) überdenkt Mori Ôgai in Gestalt eines alten, namenlosen Gelehrten sein Leben, seine intellektuelle Entwicklung seit der Rückkehr aus Deutschland:

"Ich war in den Zwanzigern, nahm mit noch geradezu jungfräulichen Sinnen die Ereignisse der Welt um mich wahr, fühlte eine noch ungebrochene Kraft in mir - und befand mich in Berlin."

"Den Blick zurückgerichtet auf dieses bequeme Land mit seiner den Wissenschaften so förderlichen Atmosphäre, mußte ich in die Heimat meiner Träume aufbrechen. Freilich mußte ich das, aber ich trat meine Heimreise nicht aus Pflichtgefühl an. Auf die eine Schale der Waage meiner Wünsche legte ich das bequeme Land, auf die andere die Heimat meiner Träume; und obgleich eine weiße, liebe Hand leicht an der bequemen Schale zog, neigte die Waage sich doch deutlich in die Richtung der Träume... Ich brachte nicht nur die Ergebnisse meiner Forschung mit; ich meinte eine junge Pflanze mitzubringen, die sich in der Zukunft entwickeln sollte. Aber in der Heimat, in die ich zurückkehrte, fehlte ja die Atmosphäre, diese kleine Pflanze zu nähren. Wenigstens fehlte sie noch. Würde mein Pflänzchen nicht einfach sinnund zwecklos verdörren?"

"Wenn ich auch auf eine solche Lebensgeschichte zurückblicke, ist mein Sinn doch derselbe geblieben; noch immer verfolge ich das Phantom der Zukunft und erachte die gegenwärtige Realität für nichts. Was ist das für ein Schatten, den ich noch immer verfolge, obwohl ich die Hälfte meines Lebens schon überschritten habe?

'Wie kann man sich selbst kennen lernen? Durch Betrachtung niemals, wohl aber durch Handeln. Versuche, deine Pflicht zu thun, und du weißt gleich, was an dir ist. Was aber ist deine Pflicht?

# Die Forderung des Tages.'

Diese Gedanken finden sich bei Goethe. ("Maximen und Reflexionen", 1833)

Sich die Forderungen des Tages zur Pflicht zu machen, und sie verwirklichen: das ist das genaue Gegenteil davon, die gegenwärtige Realität für nichts zu erachten. Warum gelingt es mir nicht, mich in einer solchen Sphäre anzusiedeln?

Um sein Leben nach den Erfordernissen des Tages einzurichten, muß man wissen, wann das Maß erfüllt ist. Das wird mir nie gelingen. Ich bin ein ewig Unzufriedener. Es scheint mir, ich bin immer an dem Ort, an dem ich nicht sein sollte. Ich kann keinen grauen Vogel als einen blauen ansehen. Ich bin vom Weg abgekommen. Ich träume, und im Traum suche ich den blauen Vogel.Warum? Ich weiß keine Antwort. Es ist einfach so. Eine Bewußtseinstatsache."

## **Biografischer Abriss**

CA CACARATA CARACTERIO CON CONTRACTOR OF THE CON

Mori Ôgai wird unter dem bürgerlichen Namen Mori Rintarô am 17. Februar 1862 in der kleinen westjapanischen Residenzstadt Tsuwano als Sohn einer traditionsreichen Arztfamilie geboren. Bereits seit dem vierten Lebensjahr erhält er dort unter Aufsicht seiner Mutter den für Angehörige des Samurai-Standes üblichen Unterricht in klassischem Chinesisch und beginnt Holländisch zu lernen. Diese Sprache gilt zu jener Zeit als Tor zu den westlichen Wissenschaften.

Die mit der Meiji-Restauration 1868 einhergehende Abschaffung des feudalen Ständesystems läutete eine welthistorisch einmalige Umbruchperiode ein, in deren Verlauf Japan als erstes außereuropäisches Land den Schritt in die Moderne wagte. Die Widersprüche dieser Zeit prägen Ögais Leben und Werk: Noch ganz im Sinne des konfuzianistischen Loyalitätsprinzips erzogen, steht Ôgai sein Leben lang in der Nähe des Machtzentrums. Diese Nähe ist Voraussetzung und Folge seiner beruflichen Karriere. Nicht ohne persönliche Bitterkeit beugt er sich den Strukturen, auch im Privaten. Gleichzeitig fördert das gründliche Studium der modernen westlichen Zivilisation seine Suche nach dem Selbstverständnis des bürgerlichen Individu-



ums. Ôgais innere Konflikte stehen stellvertretend für die Konflikte und das Dilemma, in das die junge heranwachsende Intelligenz damals zwangsläufig geraten musste.

Im Zuge der Auflösung des Fürstentums verliert Ôgais Vater seine Anstellung und geht 1872 mit seinem Sohn nach Tokyo. In einer Privatschule lernt sein zehnjähriger Sohn deutsch, um 1874 in den Vorbereitungskurs der Staatlichen Medizinschule einzutreten. Da dies erst 14-jährigen gestattet ist, datiert Ôgai kurzerhand sein Geburtsdatum um zwei Jahre vor. Anschließend studiert er in der inzwischen als Medizinische Fakultät der Universität Tokyo eingegliederten Einrichtung u.a. bei dem deutschen Arzt Prof. Erwin Bälz Medizin. Etwa 30 Jahre später äußert sich sein ehemaliger Lehrer im Gespräch mit einem Offiziersarzt voller Hochachtung und nicht ohne eine gewisse Arroganz: "Es gibt einen Japaner, den ich nicht vergessen kann. Das ist Dr. Mori, Ihr Vorgesetzter. Er sieht aus wie ein Deutscher, er spricht und benimmt sich exakt genauso wie ein Deutscher. Dieser Mann hat ein Gehirn gefüllt mit Weisheit. Er ist kein normaler Japa-

Tatsächlich gibt es im Japan der Meiji-Zeit wohl kaum einen Japaner, der die deutsche Sprache so ausgezeichnet beherrscht wie Ogai.

Seine fundierten Kenntnisse der deutschen Sprache und Kultur verdankt er einem vierjährigen Studienaufenthalt in Deutschland, zu dem er als 22-jähriger Leutnant im Oktober 1884 in Berlin eintrifft. Um sich mit der Hygiene und dem deutschen Heeressanitätswesen vertraut zu machen, weilt er zunächst am Hygiene-Institut der Leipziger Universität, wird vom sächsischen Generalstabsarzt Dr. Wilhelm Roth zu Manövern nach Dresden eingeladen, geht anschließend nach München zu Max von Pettenkofer und studiert ab April 1887 bei Robert Koch in Berlin. In den Jahren, in denen er seine medizinischen Kenntnisse

vertieft, ist der junge, selbstbewusste Ôgai ein sensibler Beobachter der Verhältnisse in Deutschland. Seine Eindrücke hält er in seinem "Deutschlandtagebuch" fest.

In der in der Münchener Allgemeinen Zeitung öffentlich ausgetragenen Debatte mit dem deutschen Geologen Edmund Naumann über die Einschätzung des Standes der Modernisierung in Japan offenbart sich Ôgais Widerspruchsgeist und sein polemisches Talent, das er, im September 1888 nach Tokyo zurückgekehrt, in einer nahezu militanten Aufklärungskampagne auf medizinischem wie literarischem Gebiet weiter entfaltet. Er plädiert dabei nicht für die ungefilterte, blinde Übernahme der scheinbar überlegenen europäischen Verhältnisse, sondern sucht stets einen Weg, der die historisch gewachsenen Traditionen Japans achtet und einbezieht. In der literarischen Szene erwirbt er sich durch erste Novellen, Übersetzungen und literarische Kompetenz schnell einen Namen, während sein Veränderungsdrang und seine Offenheit bei seinen Vorgesetzten im Heer eher auf Ablehnung stoßen.

Nach dem Japanisch-Chinesischen Krieg (1894/95) wird er von 1899 bis 1902 nach Kokura in den Norden der Insel Kyûshû strafversetzt und zum obersten Sanitätsoffizier der 12. Division degradiert. Hier, in der dienstlichen Verbannung und fern vom reichhaltigen kulturellen Leben Tokyos, arbeitet er seine Deutschlandzeit noch einmal schöpferisch auf: Er redigiert sein "Deutschlandtagebuch", setzt die in Berlin begonnene Übersetzung von Clausewitz' "Vom Kriege" fort, lernt weiter Französisch und Sanskrit, gibt Deutschunterricht, verfasst eine Adaption von Knigges "Über den Umgang mit Menschen" und übersetzt Andersons "Der Improvisator", der den Horizont der jungen japanischen Literaten für Italien und später für Goethes Italien-Bild öffnet.

Durch das Exil entspannt, bereichert und geläutert, kehrt er 1902 nach Tokyo zurück und entfaltet eine erstaunlich umfangreiche

und vielgestaltige schriftstellerische und übersetzerische Tätigkeit. Politisch eher konservativ eingestellt, verteidigt er auf literarischem Gebiet leidenschaftlich die Freiheit der Kunst. Kein anderer seiner Zeitgenossen hat eine so reiche Palette von Themen behandelt wie Mori Ôgai. Seine kurzen literarischen Texte aus der äußerst produktiven Zeit zwischen 1909 und 1912 reflektieren häufig sein eigenes Doppelleben als Schriftsteller und Beamter.

Immer stärker tritt aber auch eine Haltung der Resignation hervor. Ôgai sieht sich als unbeteiligten Beobachter und ewig Unzufriedenen.

Anhand der auf Kyûshû gesammelten Dokumente verfasst er in seinen letzten Lebensjahren vorwiegend historische Romane und Biographien.

Den Japanisch-Russischen Krieg (1904-05) erlebt Ôgai wiederum an der Front. 1907 wird er zum Generalstabsarzt, dem ranghöchsten Militärarzt des Japanischen Heeres befördert. Nach 35 Jahren Dienst verlässt Ôgai 1916 die Armee, bleibt aber im Staatsdienst als Direktor des Kaiserlichen Hofmuseums und Präsident der Reichsakademie der Künste.

Am 9. Juli 1922 stirbt Mori Ôgai 60-jährig in Tokyo an Tuberkulose.



Der 59-jährige Ôgai

## Annäherungen an Goethe

In der 38-bändigen Ôgai-Gesamtausgabe, vor allem in seinem "Deutschlandtagebuch", finden sich zahlreiche Hinweise und Episoden, wie Ôgai bereits in jungen Jahren mit dem deutschen "Dichterfürsten" Goethe in Berührung kam. Aus der Art, wie Ôgai immer wieder auf Goethe stößt und sich mit ihm auseinandersetzt, wird schnell klar, daß er bei Goethe ein Lebensthema gefunden hat und ihm eine geistige Befreiung über die Grenzen seiner Zeit hinaus verdankt.

Davon abgesehen, scheint Goethes Doppelexistenz als Dichter und Staatsbeamter auf den literarisch begabten Militärbeamten Ôgai eine besondere Faszination ausgeübt zu haben.

"Bei'm Übersetzen muß man bis an's Unübersetzliche herangehen; alsdann wird man aber erst die fremde Nation und die fremde Sprache ge-



ÔGAIS ONKEL, DER PHI-LOSOPH NISHI AMANE (1829-1897)

wahr."(Goethe, "Maximen und Reflexionen", 1833)

Während der Deutschlandzeit war Goethe für Ôgai zweifellos ein weitaus häufigerer Gesprächsgegenstand, vor allem bei Begegnungen mit seinen deutschen Lehrern und Freunden, als es sich im einzelnen anhand von Aufzeichnungen nachweisen läßt. Gehörte Goethe doch in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts zum selbstverständlichen Bildungsgut der deutschen Intelligenz. Wer hat die Aufmerksamkeit des aufnahmefähigen jungen Ôgai auf Goethe gelenkt? Wer hat ihm

das Unübersetzliche und schwierige Zusammenhänge erklärt, sein Interesse für die deutsche und europäische Literatur überhaupt entfacht?

War es sein Onkel, der Philosoph und Aufklärer Nishi Amane, der bereits in seinen Vorlesungsentwürfen 1870-73 den Werktitel "Faust" gemeinsam mit den Dichternamen festhielt (die zweite namentliche Erwähnung Goethes in Japan überhaupt)? Oder waren es die deutschen Ärzte, bei denen er sein Medizinstudium absolvierte? Darüber gibt es lediglich Vermutungen. Schriftliche Zeugnisse tauchen erstmalig im "Deutschlandtagebuch" auf.

Kaum auf der ersten Station seines Aufenthaltes, in Leipzig, eingetroffen, hatte Ôgai sich bereits "Goethe's sämmtliche Werke in fünfundvierzig Bänden" bei Reclam gekauft und begeistert darin gelesen.

"Deutschlandtagebuch", 13. August 1885/ Leipzig

"...Nachdem Iijima abgereist ist, bin ich in sein Zimmer umgezogen. Inzwischen füllen 170 europäische Bücher mein Regal. Wenn ich zuweilen ein Buch zur Hand nehme und darin lese, ergreift mich ein unbeschreibliches Glücksgefühl. Die ernsten und feierlichen Dramen der großen Griechen Sophokles, Euripides und Aeskylos sind mein. Wunderschön sind die Liebesgeschichten der fran-



GOETHE'S SÄMMTLICHE WERKE IN FÜNFUND-VIERZIG BÄNDEN (RECLAM-AUSGABE) MIT HANDSCHRIFTLICHEN EINTRAGUNGEN ÖGAIS

zösischen Meister Ohnet, Haévy und Gréville. Dantes tiefsinnige "Göttliche Komödie (Comedia)" hat mich ganz und gar in Entzücken versetzt. Großartig und erhaben dünken mich "Goethe's sämmtliche Werke". Wer kommt und teilt mit mir mein Vergnügen?..."

### 13. Oktober 1885 / Dresden

"Um 16 Uhr zog ich um, und zwar in die Wohnung der Witwe Frau Dr. Balthner in der II. Etage der Großen Klostergasse 12. Das Haus befindet sich in der Nähe der Augustusbrücke am südlichen Ufer der Elbe. Ich habe ein großes Wohnzimmer und ein kleines Schlafzimmer. Im Wohnzimmer hängt ein Kupferstich mit Faust und Margaretha. Diese Wohnung ist viel besser als die in Leipzig."

12. November 1884/Leipzig

"Heute kam ein Brief von Miyazaki Michizaburô, der in Heidelberg lebt. Im Umschlag steckte "Die Karawane" von mir, von Inoue Tetsujirô verbessert und mit Hinweisen versehen. Zu gern würde



Inuoe Tetsujirô (1855-1944), studierte 1884-1890 in Deutschland

ich Inoue einmal persönlich kennenlernen."

Zu Weihnachten 1885 ging sein Wunsch in Erfüllung. Ôgai fuhr kurz nach Leipzig und traf dort mit dem japanischen Philosophen Inoue Tetsujirô (Sonken) zusammen.

Als die beiden sich am 27. Dezember in Auerbachs Keller zum Bier trafen, machte Inoue dem Freund den Vorschlag, Goethes "Faust" im Stil der chinesischen Dichtung zu übersetzen.

27. Dezember 1885/ Leipzig

"Am Abend war ich mit Inoue im 'Auerbachskeller'. Wir sprachen darüber, wie man Goethes

'Faust' in chinesische Verse übersetzen könnte. Schließlich schlug Sonken mir vor, es doch einmal zu versuchen. Aus Spaß willigte ich ein."

Bereits Anfang Januar 1886 begann Ôgai mit der Lektüre des "Faust"-Textes im elften Band der Reclam-Ausgabe. Als Lesehilfe diente ihm dabei der wohlbekannte Düntzersche Kommentar sowie der heute weniger bekannte Kruppsche Kommentar.

Auch wenn keine Aufzeichnungen darüber vorliegen, ist anzunehmen, daß die beiden ihr Gespräch über "Faust" in der gemeinsamen Berliner Zeit (1887/88) fortgesetzt haben.

Auf Einladung des sächsischen Generalstabsarztes Dr. Wilhelm Roth nahm Ôgai an den Herbstmanövern des Sächsischen Heeres und an einem Hygiene-Kurs in Dresden teil. Ôgai nutzte den Aufenthalt in Dresden ausgiebig für Museums- und Theaterbesuche, die seiner vielseitigen literarisch-journalistischen Tätigkeit und seinem Schaffen als Dramatiker, Übersetzer und Theaterkritiker später zugute kommen sollten.

5. Februar 1886/ Dresden

"Goethes 'Faust' wird gespielt. Ich war im Theater und habe mir das Stück angesehen."

Seit dem 29. 8. 1880 hatte das Dresdener Hoftheater beide Teile des "Faust" in der Inszenierung von A. Marcks im Repertoire. Allerdings wurden beide Dichtungen fast ausschließlich zu Goethes Geburtstag an zwei aufeinanderfolgenden Abenden geboten, so daß Ôgai wahrscheinlich die häufigere "Faust I"-Inszenierung gesehen hat.

11. März 1886/München

"Am Vormittag mietete ich mir in der Heustraße (Nr. 16,b, III.Etage; bei J.Palm) ein Zimmer.

Gegenüber, in der Heustraße 17, wohnte der Malerprofessor Gabriel von Max, in dessen Atelier Ôgai sich häufig mit seinem Freund Harada Naojirô und dessen Malerkollegen Julius Exter traf. Aus dem Jahre 1875 bereits stammt das bekannte Gemälde "Gretchen in der Walpurgisnacht". Es ist anzunehmen, dass "Faust" auch hier zu den Gesprächsthemen gehörte.

# Goethe in Ôgais Werk

Nach dem Deutschlandaufenthalt ist Goethe Ôgais ständiger Begleiter. In der im Juni 1915 veröffentlichten Novelle "Zwei Freunde" (Futari no tomo) schreibt Ôgai über die Gespräche mit seinem Freund F. während seiner vierjährigen Versetzung nach Kokura: "Wie auch immer, er verfaßte ein Deutsch in der selben Art wie ein japanischer Gelehrter Chinesisch in einer japanisierten Form schreiben würde. Ich wies ihn darauf hin, daß ein Deutscher niemals in dieser Weise sprechen würde. Wenn er immer noch nicht überzeugt war, holte ich die Reclam-Ausgabe von Goethe heraus, die ich auch bei mir hatte, wenn ich reiste, oder irgendein anderes Werk um meinen Standpunkt zu beweisen."

Ein Teil von Ögais Goethe-Ausgabe von Reclam befindet sich heute im Ögai-Nachlass der Bibliothek der Staatlichen Universität Tokyo. Mit vielen handschriftlichen Randbemerkungen Ögais versehen, ist sie eine Fundgrube für alle Ögai- und Goethe-Forscher.

So wie Ôgai die Goethe-Bände im Alltag stets bei sich trug, finden sich in seinen literarischen und essayistischen Werken immer wieder Zitate und Hinweise auf die gedankliche Auseinandersetzung mit Goethe.

In seiner in Deutschland handelnden dritten Novelle "Wellenschaum" (Utakata no ki) z.B. benutzt er das Bild von "Tandardinis berühmtem Standbild von Faust und Gretchen" im Wintergarten der Münchener Residenz. In "Der Autor des Erdbebens" (Jishin no sakka) berichtet er, wie Kleist versuchte, literarisch gegen den "großen Kaiser Goethe zu rebellieren". An anderer Stelle übte er unumwunden Kritik daran, dass der alte Dichterfürst den jungen Heinrich Heine in Weimar unfreundlich und abschätzig aufgenommen hatte. In einer Reihe von medizinischen Abhandlungen finden sich im Jahre 1893 verschiedentlich Zitate aus dem "Faust", so dass man annehmen kann, daß er die in Deutschland begonnene Lektüre bis dahin abgeschlossen hatte.

Angeregt von der Walpurgisnacht-Szene im "Faust I", läßt Ôgai in der 1912 veröffentlichten Erzählung "Der seltsame Spiegel" (Fushigi na kagami) den Ich-Erzähler beobachten, wie seine Seele sich von seinem Körper trennt, um an einer Versammlung naturalistischer Schriftsteller teilzunehmen:

"Ich flatterte allein durch die Luft. Ich blickte nach links, ich blickte nach rechts, doch ich konnte nicht einen einzigen Schicksalsgenossen entdecken. Es schien hier etwas anders zu laufen, als wenn eine Schar von Hexen auf Wannen und Besen Richtung Brocken fliegt."

Neben seiner übersetzerischen Tätigkeit versuchte Ögai in kürzeren Aufsätzen, die gebildete Öffentlichkeit Japans zunächst ganz allgemein mit dem Schaffen Goethes vertraut zu machen. In seinem 1890 in der Zeitschrift "Shigarami zôshi" (Wehr-Hefte) Nr. 4 erschienenen Aufsatz "Die lyrische Urteilsfähigkeit der heutigen Kritiker" (Ima no hyôronka no shigan) hat Ôgai Goethe als herausragenden Dichter in Japan eingeführt:

"Obwohl Italien über eine reiche Kultur verfügt, gibt es unter Tausenden nur einen Dante. In Deutschland gibt es ebenfalls zahlreiche Dichter, aber unter Zehntausenden nur einen Goethe."

Weitere Aufsätze, mit denen er Goethes Vielseitigkeit in Japan zu vermitteln suchte, waren im Februar 1891 "Debatte über Goethes Gedichte" und im April 1891 über "Goethe als Naturforscher".

In seinem 1890 für den "Japanischen Verein für dramatische Kunst" (Nihon Bungei Kyôkai) geschriebenen Aufsatz über europäische Dramatik, "Der Dichter hinter der Bühne" (Engekijo ri no shijin), kann er unter Verweis auf Goethe seine Kritik an den aktuellen Verhältnissen der Theaterwelt unverhohlen äußern:

"Dilettantismus ist eine nothwendige Folge schon verbreiteter Kunst und kann auch eine Ursache derselben werden."

# Goethes Lyrik - "Mignon", "Heidenröslein"

1888 in seine japanische Heimat zurückgekehrt, mischt sich Ôgai außerhalb seiner Verpflichtungen als Militärarzt und Beamter mit wahrem missionarischem Eifer in die aktuellen literarischen Debatten seiner Landsleute. Ausgestattet mit vierjährigen Erfahrungen in einem fremden Kulturkreis, beginnt er, sich als aufklärerischer Literaturkritiker und engagierter Übersetzer zu profilieren.

Gemeinsam mit Ochiai Naobumi, seiner Schwester Koganei Kimiko und anderen gründet er die "Gesellschaft der neuen Stimme oder S:S:S:" (Shinseisha). Im Sommer 1889 gibt diese Gesell-

schaft die Gedicht-Anthologie "Omokage" (ein kaum übersetzbarer Titel, etwa: Erinnertes Antlitz/vage Gestalt) heraus, die erste bedeutende Sammlung von Übersetzungen europäischer Poesie in Japan.

"Omokage" erschien als Sonderheft der damals einflußreichen Zeitschrift "Kokumin no tomo" (Freund der Nation), in der Ôgai weitere Essays und Aufsätze veröffentlichte, wie z.B. sein in Berlin handelndes autobiographisches Erstlingswerk "Das Ballettmädchen" (Maihime, 1890). Das Titelblatt wurde von Ôgais Freund Harada Naojirô gestaltet. Gôda Kiyoshi setzte es in einen Holzstich um.

Ôgai war Leiter der Gruppe und derjenige mit den besten Deutschkenntnissen. Er hatte während seines Studienaufenthaltes J. M. Gredys "Deutsche Poetik" aufmerksam gele-



"Gesellschaft der neuen Titelblatt der Gedichtsammlung "Omokage" Stimme oder S:S:S:" (Sh-Goda Kiyoshi

sen und sich mit deutscher Metrik befaßt. Anhand dieser Kenntnisse versuchte er, vier Prinzipien bei der Übertragung von Gedichten ins Japanische anzuwenden: sinngemäß, silbenweise, gereimt und völlig metrisch. Sprachlich findet dabei sowohl klassisches Chinesisch (Bungo-Stil) als auch die japanische Schriftsprache (Kogo-Stil) Anwendung.

Die Sammlung enthält 17 Gedichte hauptsächlich von deutschen, im weiteren Sinne der Romantik zuzuordnenden Dichtern wie Heine, Kerner, Scheffel, auch Lenau, E.T.A. Hoffmann, Hauff u.a. heute vergessenen deutschen Dichtern. Dar-

über hinaus Übersetzungen von Shakespeare und Byron aus dem Englischen, sowie Bearbeitungen klassischer chinesischer und japanischer Texte.

Berühmt geworden ist diese Anthologie vor allem wegen des brilliant übersetzten Italienliedes "Mignon" aus Goethes "Wilhelm Meisters Lehrjahre". Diese Übersetzung wird Mori Ôgai zugeschrieben.

Ôgai hat "Wilhelm Meister" bereits während seines Deutschlandaufenthaltes 1887 in München gelesen. In einer Randnotiz seiner Lektüre notierte er damals seine außerordentliche Bewunderung für "Mignon": "Über alle Maßen schön".

Bei "Mignon" hat er sich für die "silbenweise" Übertragung entschieden, die sich in erster Linie an der Silbenzahl des Originalverses orientiert. Er hat das Gedicht also zehn-

# Goethe in Ôgais Werk

Nach dem Deutschlandaufenthalt ist Goethe Ôgais ständiger Begleiter. In der im Juni 1915 veröffentlichten Novelle "Zwei Freunde" (Futari no tomo) schreibt Ôgai über die Gespräche mit seinem Freund F. während seiner vierjährigen Versetzung nach Kokura: "Wie auch immer, er verfaßte ein Deutsch in der selben Art wie ein japanischer Gelehrter Chinesisch in einer japanisierten Form schreiben würde. Ich wies ihn darauf hin, daß ein Deutscher niemals in dieser Weise sprechen würde. Wenn er immer noch nicht überzeugt war, holte ich die Reclam-Ausgabe von Goethe heraus, die ich auch bei mir hatte, wenn ich reiste, oder irgendein anderes Werk um meinen Standpunkt zu beweisen."

Ein Teil von Ögais Goethe-Ausgabe von Reclam befindet sich heute im Ögai-Nachlass der Bibliothek der Staatlichen Universität Tokyo. Mit vielen handschriftlichen Randbemerkungen Ögais versehen, ist sie eine Fundgrube für alle Ögai- und Goethe-Forscher.

So wie Ôgai die Goethe-Bände im Alltag stets bei sich trug, finden sich in seinen literarischen und essayistischen Werken immer wieder Zitate und Hinweise auf die gedankliche Auseinandersetzung mit Goethe.

In seiner in Deutschland handelnden dritten Novelle "Wellenschaum" (Utakata no ki) z.B. benutzt er das Bild von "Tandardinis berühmtem Standbild von Faust und Gretchen" im Wintergarten der Münchener Residenz. In "Der Autor des Erdbebens" (Jishin no sakka) berichtet er, wie Kleist versuchte, literarisch gegen den "großen Kaiser Goethe zu rebellieren". An anderer Stelle übte er unumwunden Kritik daran, dass der alte Dichterfürst den jungen Heinrich Heine in Weimar unfreundlich und abschätzig aufgenommen hatte. In einer Reihe von medizinischen Abhandlungen finden sich im Jahre 1893 verschiedentlich Zitate aus dem "Faust", so dass man annehmen kann, daß er die in Deutschland begonnene Lektüre bis dahin abgeschlossen hatte.

Angeregt von der Walpurgisnacht-Szene im "Faust I", läßt Ôgai in der 1912 veröffentlichten Erzählung "Der seltsame Spiegel" (Fushigi na kagami) den Ich-Erzähler beobachten, wie seine Seele sich von seinem Körper trennt, um an einer Versammlung naturalistischer Schriftsteller teilzunehmen:

"Ich flatterte allein durch die Luft. Ich blickte nach links, ich blickte nach rechts, doch ich konnte nicht einen einzigen Schicksalsgenossen entdecken. Es schien hier etwas anders zu laufen, als wenn eine Schar von Hexen auf Wannen und Besen Richtung Brocken fliegt."

Neben seiner übersetzerischen Tätigkeit versuchte Ögai in kürzeren Aufsätzen, die gebildete Öffentlichkeit Japans zunächst ganz allgemein mit dem Schaffen Goethes vertraut zu machen. In seinem 1890 in der Zeitschrift "Shigarami zôshi" (Wehr-Hefte) Nr. 4 erschienenen Aufsatz "Die lyrische Urteilsfähigkeit der heutigen Kritiker" (Ima no hyôronka no shigan) hat Ôgai Goethe als herausragenden Dichter in Japan eingeführt:

"Obwohl Italien über eine reiche Kultur verfügt, gibt es unter Tausenden nur einen Dante. In Deutschland gibt es ebenfalls zahlreiche Dichter, aber unter Zehntausenden nur einen Goethe."

Weitere Aufsätze, mit denen er Goethes Vielseitigkeit in Japan zu vermitteln suchte, waren im Februar 1891 "Debatte über Goethes Gedichte" und im April 1891 über "Goethe als Naturforscher".

In seinem 1890 für den "Japanischen Verein für dramatische Kunst" (Nihon Bungei Kyôkai) geschriebenen Aufsatz über europäische Dramatik, "Der Dichter hinter der Bühne" (Engekijo ri no shijin), kann er unter Verweis auf Goethe seine Kritik an den aktuellen Verhältnissen der Theaterwelt unverhohlen äußern:

"Dilettantismus ist eine nothwendige Folge schon verbreiteter Kunst und kann auch eine Ursache derselben werden."

# Goethes Lyrik - "Mignon", "Heidenröslein"

1888 in seine japanische Heimat zurückgekehrt, mischt sich Ôgai außerhalb seiner Verpflichtungen als Militärarzt und Beamter mit wahrem missionarischem Eifer in die aktuellen literarischen Debatten seiner Landsleute. Ausgestattet mit vierjährigen Erfahrungen in einem fremden Kulturkreis, beginnt er, sich als aufklärerischer Literaturkritiker und engagierter Übersetzer zu profilieren.

Gemeinsam mit Ochiai Naobumi, seiner Schwester Koganei Kimiko und anderen gründet er die "Gesellschaft der neuen Stimme oder S:S:S:" (Shinseisha). Im Sommer 1889 gibt diese Gesell-

schaft die Gedicht-Anthologie "Omokage" (ein kaum übersetzbarer Titel, etwa: Erinnertes Antlitz/vage Gestalt) heraus, die erste bedeutende Sammlung von Übersetzungen europäischer Poesie in Japan.

"Omokage" erschien als Sonderheft der damals einflußreichen Zeitschrift "Kokumin no tomo" (Freund der Nation), in der Ôgai weitere Essays und Aufsätze veröffentlichte, wie z.B. sein in Berlin handelndes autobiographisches Erstlingswerk "Das Ballettmädchen" (Maihime, 1890). Das Titelblatt wurde von Ôgais Freund Harada Naojirô gestaltet. Gôda Kiyoshi setzte es in einen Holzstich um.

Ôgai war Leiter der Gruppe und derjenige mit den besten Deutschkenntnissen. Er hatte während seines Studienaufenthaltes J. M. Gredys "Deutsche Poetik" aufmerksam gele-



"Gesellschaft der neuen Titelblatt der Gedichtsammlung "Omokage" Stimme oder S:S:S:" (Sh-Goda Kiyoshi

sen und sich mit deutscher Metrik befaßt. Anhand dieser Kenntnisse versuchte er, vier Prinzipien bei der Übertragung von Gedichten ins Japanische anzuwenden: sinngemäß, silbenweise, gereimt und völlig metrisch. Sprachlich findet dabei sowohl klassisches Chinesisch (Bungo-Stil) als auch die japanische Schriftsprache (Kogo-Stil) Anwendung.

Die Sammlung enthält 17 Gedichte hauptsächlich von deutschen, im weiteren Sinne der Romantik zuzuordnenden Dichtern wie Heine, Kerner, Scheffel, auch Lenau, E.T.A. Hoffmann, Hauff u.a. heute vergessenen deutschen Dichtern. Dar-

über hinaus Übersetzungen von Shakespeare und Byron aus dem Englischen, sowie Bearbeitungen klassischer chinesischer und japanischer Texte.

Berühmt geworden ist diese Anthologie vor allem wegen des brilliant übersetzten Italienliedes "Mignon" aus Goethes "Wilhelm Meisters Lehrjahre". Diese Übersetzung wird Mori Ôgai zugeschrieben.

Ôgai hat "Wilhelm Meister" bereits während seines Deutschlandaufenthaltes 1887 in München gelesen. In einer Randnotiz seiner Lektüre notierte er damals seine außerordentliche Bewunderung für "Mignon": "Über alle Maßen schön".

Bei "Mignon" hat er sich für die "silbenweise" Übertragung entschieden, die sich in erster Linie an der Silbenzahl des Originalverses orientiert. Er hat das Gedicht also zehn-

# Die erste vollständige "Faust"- Übersetzung

STACTORIST OF STATE O

Im Mai 1911 wird Ôgai zum Mitglied der "Literaturkommission" (Bungei iinkai) des Kultusministeriums ernannt, einem Organ, das "eine gesunde Entwicklung der Literatur" fördern wollte.

Einzige Frucht der Förderung war die im Auftrag der Kommission von Ôgai vorgenommene Übersetzung beider Teile des "Faust".

Ôgai stellte sich dieser Herausforderung, während er seinen beruflichen Pflichten nachkam und gleichzeitig andere Übersetzungen sowie zahlreiche eigene Werke veröffentlichte.

Während er alle sonstigen Übersetzungen in dieser Zeit einem Sekretär diktierte, schrieb er die "Faust"-Übersetzung selbst nieder. Bereits am 3. Oktober 1911 hatte Ôgai "Faust I" beendet, am 5. Januar 1912 lag auch die Übersetzung von "Faust II" im Manuskript vor. Laut Tagebuch vom 18. Januar 1912 begann er unmittelbar danach "Faust-Studien" (Fausuto-kô), eine Teilübersetzung von Kuno Vischers gleichnamigem Werk.

Ôgai hat diese unglaublich schwierige Übersetzung mit Kommentar, wie er selbst schreibt, nahezu nebenbei innerhalb eines halben Jahres in seiner Freizeit vollendet. Auch wenn er mit dem Stoff seit langem vertraut war, ist die Geschwindigkeit der Übersetzung bemerkenswert. Es ist bekannt, daß Ôgai mit äußerst wenig Schlaf auskam und die Nachtstunden für sein literarisches Zweitleben zu nutzen pflegte. Hauptberuflich unterstand dem Generaloberstabsarzt Mori Rintarô zu dieser Zeit als Leiter der Sanitätsabteilung des Kriegsministeriums das ganze kaiserliche Militärmedizinalwesen.

Im Januar/März 1913 erscheinen beim Fuzanbô-Verlag Tokyo erstmalig beide Teile von Goethes "Faust" in Ôgais Übersetzung, aller-



gleichzeitig andere Übersetzun- Doppelseite aus "Faust II" mit handschriftlichen Eintragungen Ôgais

dings ohne den Namen des Verfassers zu erwähnen. Später entschuldigt sich Ôgai für das merkwürdige Versehen mit der Begründung, er wollte die Übersetzung für sich sprechen lassen, außerdem könne mit dem "Faust" für alle Welt immer nur Goethe gemeint sein.

Entgegen seiner im Leipziger Auerbachs Keller geäußerten Absicht, den Faust in klassisches Chinesisch zu übertragen, entschied sich Ögai für die japanische Umgangssprache, denn er hatte von Anfang an vor, das Werk auf die Bühne zu bringen. Lediglich bei einigen lyrischen und philosophischen Passagen bediente er sich treffsicher des gehobenen Bungo-Stils.

"Was die Richtlinien der Übersetzung anbelangt, so habe ich in der Tat keine nennenswerten. Wie in allen meinen Übersetzungen der letzten Zeit überlege ich mir, wie der Autor sich ausdrücken würde, wenn er in diesem Fall den gemeinten Sinn auf japanisch ausdrücken wollte, und schreibe bloß nieder, was mir dabei gerade einfällt. Die Vermutung, daß er sich auf japanisch so ausdrücken würde, hängt freilich von meiner Kenntnis, von meiner Fähigkeit ab. Deshalb steht es nicht fest, ob ich das Richtige getroffen habe oder nicht. Aber für mich gibt es keine andere Mög-

lichkeit. Bei der Übersetzung ergeben sich also in dem betreffenden Fall notwendigerweise meine eigenen Sätze. Ich kann nicht anders."

So der in der Übersetzungspraxis seit Jahren erfahrene Literat Ôgai in seinem Essay "Der übersetzte Faust" (Yakuhon Fausuto nitsuite, Mai 1913). Zum Vorwurf einiger Kritiker, seine moderne Übersetzung sei vulgär, zumindest nicht feierlich genug, äußert er sich flexibel und zukunftsweisend:

"Ich glaube nicht, daß die ältere Sprache gleich dichterisch und die neuere Sprache gleich vulgär ist. Wenn ich neuerdings etwas schreibe, scheue ich nicht vor dem Alltäglichen und gebe mich nicht mit dem Vulgären zufrieden. In der Überzeugung, daß mit der neueren Sprache, die man für alltäglich hält, auch ein feierlicher Sinn ausgedrückt werden kann, beachte ich die neuere Sprache und teile nicht die Meinung, wer sie verwende, verfalle notwendig in das Vulgäre."

Als Vorlage für die Übersetzung diente Ôgai der von Karl Heinemann herausgegebene Sonderband von Goethes sämtlichen Werken "Goethes Faust 1. und 2. Teil mit einer Einleitung und Anmerkungen von Otto Harnack". Auch diese Bücher sind reichlich mit Notizen Ôgais versehen. Wegen des praktischen Jackentaschenformats konnte Ôgai sie jederzeit bei sich tragen. In Zweifelsfällen hat er zum Vergleichen die dreibändige Sophienausgabe herangezogen, berichtet er in einem Artikel unter dem leicht ironischen Titel "Über eine mühelose Arbeit" (Fuku shindan) im September 1913.

Hier erläutert er noch einmal seine Arbeitsweise bei der Übersetzung und erklärt, daß er die Bücher seiner Vorgänger, die er im übrigen hoch schätze, nicht zu Rate gezogen und in den Kommentaren nur nachgeschlagen habe, wenn er Zweifel hatte. Die Arbeit sei ihm mühelos gelungen. Vielleicht hätte er sich mehr bemühen sollen, dann wären ihm gewisse sprachliche Fehler nicht unterlaufen, auf die ihn Freunde hingewiesen haben. Im übrigen gäbe es die Fehler wohl auch , wenn er mehr Zeit zur Verfügung gehabt hätte. Es

gäbe keine Übersetzung ohne Fehler! Ungeachtet dessen wünsche er seinen Lesern tiefe Erkenntnisse bei der Lektüre.

Insgesamt gibt es fünf verschiedene Ausgaben der Ôgaischen Faust-Übersetzung. Für die einbändige zweite Ausgabe von 1917 hat Ôgai die Fehler der ersten korrigiert. Diese sind - abgesehen von der Geschwindigkeit der Übersetzung - verständlich, denn vor allem mit der Übersetzung des zweiten Teils hat Ôgai eine Pionierarbeit geleistet.

Die 1928 erschienene handliche Iwanami-Ausgabe - ähnlich unseren preiswerten Reclam-Büchern - sorgte für die massenhafte Verbreitung des "Faust I und II" in Japan.

Sagara Morio schreibt 1978: Mori Ôgais "rhythmisch klangvolle "Faust"-Übersetzung, wenn sie auch nicht frei von manchen Fehlern und auch nicht immer wortgetreu ist, wird als ganzes heute noch hoch geschätzt und findet immer neue Liebhaber. Nicht nur die anderen späteren Übersetzer von "Faust", sondern auch fast alle Goetheforscher sind lange Zeit von Ôgai abhängig gewesen."

Anstelle einer ausführlichen Einführung in den "Faust"-Text gibt Ôgai im November 1913 beim Fuzanbô-Verlag seine auszugsweisen Übersetzungen "Faust-Studien" (Fausuto-kô) nach Kuno Vischer und "Goethe. Eine Biographie" (Gyôte- den) nach Albert Bielschowskys "Goethe. Sein Leben und seine Werke" heraus.

Ôgai enthielt dem japanischen Lesepublikum auch Bielschowkys Einführung vor, in der dieser sein eigenes Goethe-Bild entworfen und angemerkt hatte: "Uns dünkt sein Leben das gehaltreichste, anziehendste und bewunderungswürdigste unter all seinen Werken".

Ögais Zusammenfassungen beider Werke waren bis zu ihrer vollständigen Übersetzung gegen Ende des Zweiten Weltkrieges für das Goethe- und "Faust"-Verständnis des breiten Lesepublikums in Japan jahrzehntelang richtungsweisend und galten zu ihrer Zeit als die einzig bedeutende Literatur über Goethe.

# "Faust" erstmalig auf der japanischen Bühne



"Das Perlenkästchen und die zwei Urashima" Ausgabe von 1902

In der japanischen Theatergeschichte des 20. Jahrhunderts ist Goethe als Dramatiker fast ausschließlich durch den "Faust" vertreten. Die bisherigen Inszenierungen im Sprech-wie im Puppentheater beschränkten sich auf den ersten Teil des "Faust".

Bis auf eine dramatische Adaption des "Reineke Fuchs" im Jahre 1937 und "Geschwister", einen Einakter aus der frühen Weimarer Zeit, der 1919 aufgeführt wurde, sind Goethes dramatische Werke in Japan bisher kaum wahrgenommen worden.

Erstmalig interessierte sich der Schauspieler Ii Yôhô für den "Faust"-Stoff. Im Jahre 1902 besuchte er seinen Freund Ôgai und bat ihn für ein Zwischenspiel um eine "Faust"-Übersetzung. Ii kannte den Inhalt des "Faust" nur vage vom Hörensagen und war erstaunt, von Ôgai zu erfahren, daß man für eine "Faust"-Aufführung mindestens zwei Tage brauche.

Um den Freund nicht zu enttäuschen, verfaßt Ôgai eine Adaption des "Faust"-Themas im klassischen Versmaß, das zweiaktige Kabuki-Stück "Das Perlenkästchen und Die beiden Urashima" (Tamakushige futari urashima).

Ôgai übernahm das Motiv der Verjüngung und den Geist des Goethe'schen Tatmenschen aus dem "Faust" und verwob es mit dem Inhalt eines alten japanischen Volksmärchens:

Urashima Tarô wird nach zeitlosen, paradiesischen Jahren der Abgeschiedenheit an der Seite der schönen Meerjungfrau Otohime im Palast des Meeresgottes unversehens zum Greis, als er, an den heimatlichen Strand zurückgekehrt, ihr Abschiedsgeschenk, eine wunderschöne Dose, öffnet. Er zieht sich in die Bergeinsamkeit zurück, nachdem er zuvor seinem Urenkel begegnet ist, der nun wiederum mit dem Segen des Alten in die weite Welt aufbrechen will.

Das Stück wurde im Januar 1903 im Ichimura-Theater in Tokyo uraufgeführt.

Fast gleichzeitig mit dem Erscheinen der ersten vollständigen "Faust"-Übersetzung übernahm die "Gesellschaft für ein modernes Theater" (Kindaigeki Kyôkai) Ôgais Text für die erste "Faust I"-Aufführung in Japan.

Die erst im Oktober 1912 gegründete Gesellschaft hatte sich der Schaffung eines modernen japanischen Sprechtheaters durch die Aufführung von Stücken der europäischen Dramatik verschrieben. Nachdem die erste Inszenierung, Ibsens "Hedda Gabler", wegen des grossen Zuspruchs verlängert werden



Grusskarten von Ôta Masao und einem Mitglied der "Gesellschaft für modernes Theater" zum Erfolg der "Faust"-Aufführung 1913

### 

musste, wandte man sich an Ôgai wegen der Übersetzung von Maeterlincks Drama "Monna Vanna". Als der Schauspieler Iba Takashi deswegen Ôgai besuchte, zeigte der Übersetzer ihm den Probedruck seines "Faust I". Angeregt von der poetischen und doch für die Laienschauspieler eingängigen Umgangssprache des Textes und der Tatsache, daß es sich um ein weltbekanntes Drama handelte, konnte Iba Takashi nicht widerstehen. Er kürzte die Bühnenfassung auf fünf Aufzüge mit insgesamt fünfzehn Szenen und spielte selbst die Rolle des Mephisto.

Schauspielerisch war die noch unerfahrene Truppe einem so anspruchsvollen Drama kaum gewachsen. Vorrangig ging es bei den frühen Aufführungen um die theatralische Aufbereitung eines weitgehend unbekannten dramatischen Textes der deutschen Klassik; die ästhetische Qualität der Umsetzung wurde dagegen vernachlässigt.

"Faust I" lief im März 1913 fünf Tage im Reichstheater (Teikoku Gekijo) mit erstaunlichem Erfolg beim Publikum. Umso schärfer meldete sich die Kritik aus den literarischen Kreisen zu Wort. Den Machern wurde Betrug vorgeworfen, man hätte dem Publikum "Hundefleisch als Lamm verkauft" (Yôtô ku-

niku). Es sei von den Veranstaltern unverantwortlich, das Publikum mit dem Namen eines so erhabenen Dichters bzw. Werkes anzulocken, um dann mit einer ungeschickten Inszenierung in einer "vulgären" Sprache einen großen wirtschaftlichen Gewinn zu erzielen.

Ôgai äußerte sich dazu unter bezug auf seine Theatererfahrungen in Deutschland wie folgt: "Zugegeben, daß "Faust" eine hohe Dichtung und die Übersetzung schlecht ist, doch ist es gar nicht schlimm, wenn sich, angezogen von hoher Dichtung, eine große Menge versammelt, oder wenn man sich ihretwegen trifft. Es mischen sich bei jeder guten Veranstaltung auch Leute ohne großes Verständnis unter das Publikum. Auch als das Bayreuther Theater eröffnet wurde, soll die Mehrheit der Besucher aus Reichen, Ungebildeten und Dilettanten bestanden haben. Auch wenn "Faust" in Deutschland aufgeführt wird, verstehen nicht alle Theaterbesucher das Stück. Wenn die Aufführung in Japan stattfindet, gibt es gewiß noch mehr verständnislose Besucher."

Anfang Mai 1913 wurde die Inszenierung beim ersten Gastspiel der Truppe außerhalb Tokyos noch einmal in Osaka an zehn Abenden im Kitahama- Reichstheater (Kitahama Teikoku-za) gezeigt.



PROGRAMMHEFT DER "FAUST"-AUFFÜHRUNG IN OSAKA

# "Götz von Berlichingen"



TEXTABDRUCK "GÖTZ" IN "KABUKI" NR. 149,151 UND 155 (VON RECHTS NACH LINKS)

In seinem Tagebuch vom 5. September 1912 vermerkt Ôgai: "Ich habe die Übersetzung des 'Götz von Berlichingen' angefangen."

Noch unter dem Eindruck der umstrittenen wie erfolgreichen "Faust"-Aufführung und mit ungebrochenem Übersetzungseifer stellt Ôgai ein Jahr später in der Zeitschrift "Kabuki" (Heft Nr. 148 bis Nr. 165) seine Übertragung von Goethes erstem Drama "Götz von Berlichingen" vor. Vom 1. 10. 1913 bis 1. 3. 1914 erscheint der Text als Fortsetzung mit insgesamt 18 Folgen unter dem verkürzten Titel "Götz" (Gyottsu).

Vorlagen für die Übersetzung sind die Reclam-Ausgabe "Goethe's sämmtliche Werke in fünfundvierzig Bänden", Band 9, sowie Gustav Wustmann "Goethe's Götz von Berlichingen. Für den deutschen Unterricht auf Gymnasien", Leipzig 1871.

Im Mai 1916 liegt der "Götz" dann in Buchform vor, herausgegeben vom Verein für Literatur an der Mita-Universität (Mita Bungakukai).

Auch hier handelt es sich um die Erstübersetzung ins Japanische. In der 45-bändigen Reclam-Ausgabe finden sich bei "Tasso", "Egmont" u.a. Dramen Goethes handschriftliche Anmerkungen Ôgais, die auf eine akribische Lektüre und Kenntnis der Texte verweisen. Dass er sich letztlich im Anschluß an den "Faust" für die Übersetzung des "Götz" ent-

schied, mag damit zusammenhängen, dass sich dieser Stoff am ehesten für eine Adaption als modernes Kabuki eignete.

Stück und Übersetzung blieben in den japanischen Theaterkreisen unbeachtet und sind bis heute nie aufgeführt worden.

Wie schon beim "Faust" unterstützte Ögai auch im Anschluß an die "Götz"-Übersetzung das Verständnis für den aus einem fremden Kulturkreis stammenden dramatischen Text durch eine "Götz-Studie" (Gyottsu-kô, in Mita Bungaku als Fortsetzung erschienen).

Als Vorlage für seine "Götz-Studie" verwandte Ôgai Heinrich Düntzers "Goethe's Götz und Egmont/ Geschichte, Entwicklung und Würdigung beider Dramen", Braunschweig, C.A. Schwetschke und Sohn, 1854.



Innentitel und erste Seite der Erstausgabe des "Götz" von 1916

# Ôgai über sich selbst



"In meiner Jugend war ich von dem Wunsch besessen, die vor meinen Augen ausgebreiteten Rätsel zu lösen, bevor ich am Reiseziel, dem Tod, anlange. Der Wunsch verlor nach und nach an Intensität, welkte nach und nach dahin. Die ungelösten Rätsel nehme ich noch immer wahr; ich denke noch immer, daß sie gelöst werden sollten. Aber ich bin nicht mehr so ungeduldig."

"Ich wußte, daß die Rätsel nicht zu lösen sind und schien geduldiger geworden zu sein. Aber ich konnte sie nicht einfach beiseite werfen, ohne zurückzublicken. Ich hasse Parties und habe keine sogenannten Hobbies. Ich spiele weder Go noch Schach und fasse auch keinen Ball an. Und wenn ich meinen Arbeitsplatz in der Naturwissenschaft verlassen habe, trage ich auch kein Reagenzglas mehr in der Hand. Bei seltenen Gelegenheiten schaue ich mir Bilder und Skulpturen an, oder ich höre Musik. Und wenn ich die Erfordernisse des Tages, die die Umstände so mit sich bringen, erfüllt habe, treibt es mich unvermeidlich zur Lektüre von Büchern."

"Wahrscheinlich haben nur Genies das Recht, die Forderung des Tages geringzuachten."

"Illusionen" (Môsô), 1911

Mori Ôgais Rolle als Wegbereiter Goethes und erster Übersetzer des "Faust" reicht weit über die Grenzen Japans hinaus. "Es ist eine historische Tatsache, dass die ersten Faust-Übersetzer in Korea und China seine Übersetzung benutzt haben, wie die ersten 'Faust I'-Übersetzer in Japan die englischen Übersetzungen von Bayard Taylor, A. Hayward, A. Swanwick, J. Anster usw. tüchtig studiert haben.

Was das Goethe-Verständnis betrifft, waren es eigentlich nicht deutsche Goetheforscher wie Albert Bielschowsky oder Kuno Vischer, die zuerst auf die Japaner Einfluss ausgeübt haben. Bevor im Anschluss an seine Faust-Übersetzung Mori Ôgais zwei einführende Bücher erschienen, war die Goethe-Auffassung eines Thomas Carlyle oder Ralph Waldo Emerson bei den japanischen Gebildeten schon lange bekannt. Die erste Goethe-Biographie in japanischer Sprache, die aus dem Jahr 1893 stammt, beruhte auf dem englischen Goethe-Buch von James Sime.

Aber mit dem Auftreten Mori Ôgais ist der deutsche Einfluss auf die japanische Goethe-Rezeption immer stärker geworden und überdeckte schließlich den anglo-amerikanischen Einfluss. Zudem hat die Beeinflussung durch die deutsche Goethe-Forschung allmählich zwei verschiedene Richtungen eingeschlagen: die literarisch-dilettantische und die philologisch-akademische.

Mori Ôgai wusste dazwischen ein Gleichgewicht zu halten. Noch heute ist seine Bedeutung als Goethe-Vermittler darin zu suchen."

Kimura Naoji, Präsident der Japanischen Goethe-Gesellschaft, in: "Jenseits von Weimar - Goethes Weg zum Fernen Osten", Peter Lang, Bern 1997, S. 334/35



# Erstübersetzungen von Goethes Werken ins Japanische

1884	"Reineke Fuchs", Kitsune no saiban, (aus dem Englischen) von Inoue Tsutomu Eirijiyu-shuppansha, Tokyo. Wurde vier Jahre später verboten.
1889	"Mignon", Miniyon, in der Gedichtsammlung "Omokage", Mori Ôgai, Sonderheft der Zeitschrift "Kokumin no tomo"
1890	"Heidenröslein", Nobara, Mori Ôgai, in "Kokumin no tomo" Heft Nr. 99
1891	Erste sieben Briefe des "Werther"-Romans, Veruteru ni hiai, aus dem Englischen von Takayama Chôgyu, Juli-September als Fortsetzung in der Zeitung "Yamagata Nippô"
1901	"Hermann und Dorothea", Heruman unto Doroteya, Kusano Shibaji, Tohoku-tosho-shuppansha,
1904	Erste vollständige "Werther"-Übersetzung, Veruteru, vonKubo Tokuji (Tenzui), Kinkodô-shoseki-kabushikigaisha, Tokyo
	"Faust I", Fausuto, von Gorô Takashi unter Verwendung englischer Übersetzungen, Maekawabuneikaku, Tokyo
1905	Kommentierte Gedichtsammlung Goethes, Gête no shi, von Hashimoto Seiu, Shinchôsha, Tokyo. Auf diese Anthologie folgten bis 1944 weitere 13 Übersetzungssammlungen von Goethe-Gedichten.
1912	"Faust I" mit einer Nacherzählung des zweiten Teils von Masamichi Machii, Tôadô-shobô/ Tokyo-dô, Tokyo
	Oktober bis März 1914 Übersetzung des "Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand", Gyottsu, von Mori Ôgai als Serie in der Zeitschrift KABUKI
1913	Erste vollständige Übersetzung von "Faust I / II", Fausuto daiichibu/ dainibu , von Mori Ôgai, Fuzanbô, Tokyo
	November "Faust-Studien", Fausuto-kô, nach Kuno Vischer und "Goethe. Eine Biographie", Gête-den, nach Albert Bielschowsky, zusammengefasste Übersetzung von Mori Ôgai, Fuzanbô, Tokyo
1914	Februar bis August "Götz-Kommentar", Gyottsu-kô, von Mori Ôgai in der Zeitschrift Mita Bungaku, Tokyo
	"Iphigenie auf Tauris", Ifigenie, von Masutomi Heizô, Gennosha, Tokyo
	"Italienische Reise", Itarikikô, von Takagi Toshio, Ryubunkan, Tokyo
	"Aus meinem Leben - Dichtung und Wahrheit", Waga seikatsu yori, von Ikuta Chôkô, Uchida rôkakuho, Tokyo
1915	"Egmont", Egumonto, von Koike Kenji, Nankôdô-shoten, Tokyo
1919	"Die Geschwister", von Sekiguchi Tsugio, Shirakabasha, Tokyo
	"Torquato Tasso", Tasso, von Sekiguchi Tsugio, Ibunsha, Tokyo
1920	"Wilhelm Meisters Lehrjahre", Viruherumu maisuta, von Hayashi Hisao, Iwanami-Shoten, Tokyo
1948	"Urfaust", Urufausuto, von Takahashi Kenji, Ikubundô, Tokyo
	"Wilhelm Meisters theatralische Sendung", Viruherumu maisuta- no engekiteki shimei, von Watanabe Kakuji, Daimaru shuppan insatsu kabushikigaisha, Tokyo