

G K
M

AUGUSTE Rodin
Hauptkoryphäe
UND MADAME

Wienand

Verstehen erfordert mehr als Vertrautheit Mori Ôgai – Hanako – Rodin

Beate Wonde

Zwei bedeutende Männer sorgten für Hanakos Unsterblichkeit: Auguste Rodin und Mori Ôgai (1862–1922).¹ Verglichen mit den gut 50 Skulpturen Rodins von Hanako und selbst in Anbetracht des 38-bändigen Œuvres des japanischen Arztes und ‚Dichturfürsten‘ (bungô) mutet *Hanako*², diese im Juli 1910 in der Zeitschrift *Mita Bungaku* veröffentlichte, kleine Skizze³ mit ihren nur neun Seiten eher wie eine Fingerübung des vielseitigen Autors an. Von der Wissenschaft wurde sie spät entdeckt, wogegen Literaten und Künstler stets ein Faible für dieses Kleinod hatten, in welchem der Autor die „Technik der Montage von ‚belegbaren‘ Einzelheiten zu einer Erzählung“ verdichtet.⁴ Die Kurzgeschichte verkörperte für den Schriftsteller Mishima Yukio von allen Werken Ôgais die auf das Beste gelungene Synthese der „Kraft und Schönheit des alten Chinesischen mit der Klarheit mediterranen Lichts“, also die Vereinigung asiatischer Traditionen mit der europäischen Gegenwart.⁵ Für ihn war *Hanako* der Grund, sich mit Ôgais Werk weiter auseinanderzusetzen, in dem „die Technik eines Virtuosen und die Kühnheit des Amateurs“ eine freie Liaison eingehen. Mishima empfahl Ôgais *Hanako* dem amerikanischen Literaturwissenschaftler Donald Keene, der sich Ende der 1950er-Jahre erstmalig auf die Spurensuche nach der echten Hanako begab.⁶ 1967 erschienen die ersten ausführlichen Hanako-Studien von Hirakawa Sukehiro. Den Analysen des renommierten Germanisten und Ôgai-Forschers Kobori Kei'ichirô von 1982 folgten bis in die Gegenwart eine kaum überschaubare Zahl von Monografien japanischer Kunst- und Literaturwissenschaftler. 1984 gab Sawada Suketarô, ein Großneffe Ôta Hisas (Hanakos bürgerlicher Name) ihre Biografie unter Verwendung des in der Familie verwahrten Originalmaterials heraus.

Ôgai und die Kunst

Ôgai war einer der vielseitig begabtesten Mediziner-Schriftsteller. Dass die Beschäftigung mit Kunst ein wesentlicher Bereich seines Lebens war, rückt erst in den letzten Jahren in den Fokus. Nach dem Medizinstudium an der renommierten Tokio-Universität, in deutscher Sprache bei deutschen Lehrern, nutzte Ôgai seinen vierjährigen Deutschlandaufenthalt als Militärhygieniker in Leipzig, Dresden, München und Berlin zu ausgiebigen Besuchen in Museen und Galerien.⁷ Besonders prägend für Ôgais Sicht auf die Kunst war sein Aufenthalt in München ab 1886, wo er regelmäßig im Atelier von Gabriel von Max verkehrte. Dieser beschäftigte sich mit Autopsie-Skizzen und führte Ôgai vermutlich in die Künstleranatomie ein. Mit seinem Interesse am Buddhismus gesellte sich von Max zu den vom Japonismus beeinflussten Münchnern, während Ôgai exotischen Auswüchsen, wie der Operette *Mikado* distanziert gegenüberstand.⁸ Ab 1891 war Ôgai der erste Lehrer für Künstleranatomie in Japan und erklärte jungen Studenten an der Tokioter Kunstschule die unter der Oberfläche verborgene innere Konstruktion eines Körpers und seine

Mori Ôgai, 1912

Funktion. Bemerkenswert ist sein Versuch, den Körperbau der Japaner in den Blickwinkel der plastischen Anatomie zu rücken. In seiner japanischen Version von Julius Kollmanns *Plastische Anatomie des menschlichen Körpers* finden sich von ihm zusätzlich angefertigte Tabellen zu den Unterschieden der Proportionen von Europäern und Japanern. Als Ôgai 1888 nach Japan zurückkehrte, musste der mit der Kunst in Europa nun bestens Vertraute feststellen, dass die Vertreter der europäischen Malerei in Japan einen äußerst schweren Stand hatten. Aktzeichnen wurde als Verstoß gegen den öffentlichen Anstand polizeilich geahndet, Zeitschriften mit Nacktzeichnungen verboten. Ôgai betonte, dass Aktzeichnen an sich nicht vulgär sei, es käme auf das Konzept an. Er schrieb: „Die höchste Kunst muss manchmal mit Unmoral einhergehen.“⁹ Die Unterdrückung künstlerischer Freiheit trieb in Japan indes immer stärkere Blüten. Bei der Nationalen Kunstausstellung 1916 sollte ein Bild mit nackten Körpern wegen Verstoßes gegen die öffentliche Moral ausgetauscht werden. Ôgai als Jurymitglied erreichte zumindest, dass das Werk in einem gesonderten Raum ausgestellt wurde.¹⁰ Dass sein Rückblick auf sein sexuelles Erwachen, *Vita Sexualis* 1909 nach Erscheinen verboten wurde, konnte selbst er als Generaloberstabsarzt des japanischen Heeres nicht verhindern.

Ôgai und Rodin

Während seiner Zeit in Deutschland hatte Ôgai keine Chance, einen echten Rodin zu sehen, geschweige denn den Bildhauer zu treffen. Das Verhältnis der beiden blieb eine Zeitungs- bzw. Lektürebekantschaft. Dank regelmäßigen Studiums deutscher Zeitungen war Ôgai auch nach seiner Rückkehr nach Japan stets bestens über die Ereignisse in Europa informiert. Sie dienten ihm als Quelle für seine kokett als *Mitteilungen eines Landvogels* (*Mukudori tsûshin*) benannte Kolumne in der Zeitschrift *Plejaden* (*Subaru*). Hier berichtete er zwischen 1909 und 1913 im Telegrammstil über aktuelle Entwicklungen in der europäischen Literatur, der Kunst, Wissenschaft, Technik und im gesellschaftlichen Leben. In dieser ‚transnationalen Rundschau‘ werden nicht weniger als 7.360 Personen aus 74 Ländern erwähnt. Auch zu Rodin finden sich zwölf Einträge.¹¹ So erfuhr der Leser, dass auch in Paris die Ausstellung einer nackten Skulptur der Zensur zum Opfer gefallen war, was Rodin wie Ôgai sehr aufbrachte. Außerdem berichtete er von Aufträgen, die Rodin erhalten hatte oder Neuerwerbungen seiner Plastiken für die europäischen Museumssammlungen.

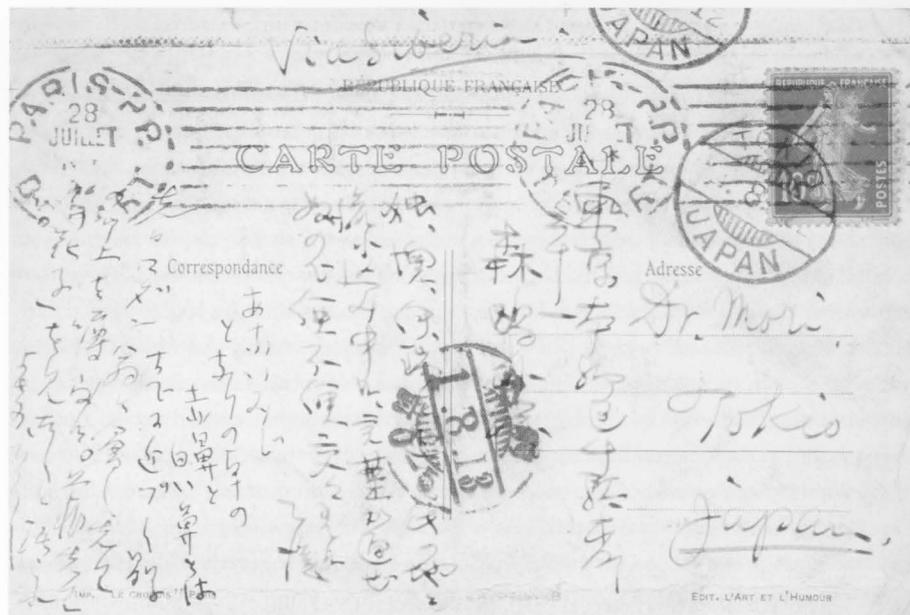
„Die sogenannte Schauspielerin“ Hanako versus „Hanako“

In Ôgais Kolumne wird der Name Hanako nur einmal erwähnt. Und selbst da ist nicht sicher, ob es sich wirklich um die Hanako handelt. In einer der letzten Ausgaben, Nr. 55, heißt es unter Rückgriff auf eine deutsche Zeitungsnotiz vom 5. Oktober 1913: „Fukuhara Hanako: Die sogenannte japanische Schauspielerin tritt im Oktober in Berlin auf.“¹² An der Person der „sogenannten Schauspielerin“ Hanako schien Ôgai nicht interessiert. Die Superlative, mit denen die Presse Hanako ankündigte, können ihm bei seiner täglichen Zeitungslektüre nicht entgangen sein, zumal sie im *Passage-Theater* auftrat, das Ôgai sehr gut kannte. Von „Japans größter Schauspielerin“ ist 1909 in der *Berliner Börsenzeitung*

ebenso zu lesen wie in der *Berliner Volkszeitung*. Im *Berliner Tageblatt* vom 13. Februar 1909 stand:

„Frau Hanako, die püppchenkleine japanische Tragödin, eröffnete gestern Abend ihr Gastspiel im Passage-Theater mit dem Einakter ‚Otake‘. [...] Dreißig Minuten lang hält sie den Zuschauer in atemlosem Staunen mit ihren tausend Mienen, mit ihren tiefen Kehllauten, die wie phantastische Tierstimmen klingen, – mit kindlichem, kindischem Jauchzen und endlich mit ihrem Sterben, das grauenvolle Wahrheit ist. Wenn sich der Vorhang wieder hebt, ist man wirklich froh, dass die kleine Dame nach solchem schrecklichen Ende gesund und munter auf der Bühne steht, um für den Applaus zu danken.“

Dass Ôgai Hanako bereits 1909 ein Begriff war, kann man aus einer Diskussion erahnen, die ein Jahr vor Erscheinen seiner Erzählung *Hanako* von der Zeitschrift *Kabuki* initiiert wurde.¹³ Offenbar beunruhigt von der Furore, für die japanische Frauen im Ausland sorgten, ging es dem Theaterblatt um die Frage, ob man japanische Schauspieler überhaupt ins Ausland entsenden solle. Dazu befragte man Kritiker, Manager und Schauspieler, auch Ôgai wurde interviewt.¹⁴ Er antwortete, er habe viele Kritiken gelesen und nicht nur mitbekommen, dass Sada Yacco sehr gelobt wurde, man behaupte sogar, dass Hanako in ihrem Ausdruck extrem gut sei.¹⁵ Ôgai sprach sich für die Entsendung von Schauspielern nach Europa aus, solange sie (aus japanischer Sicht) wirklich gut seien. Es müssten auch nicht unbedingt Kabuki-Schauspieler sein, Vertreter neuerer Formen, wie dem *Shimpa* kämen ebenso in Frage. Er empfahl vier Stücke aus dem Kabuki-Repertoire, die sich für ein Gastspiel eigneten und warnte davor, japanische Schauspieler in Europa in europäischer Kleidung auftreten zu lassen. Für die Bewegungsformen des traditionellen Theaters sei der Kimono unerlässlich. Er riet außerdem, eigene Bühnenbildner mitzunehmen. Europäer könnten den hohen handwerklichen und ästhetischen Standard nicht adäquat umsetzen. Desweiteren wies er darauf hin, dass die typische Kabuki-Stimme in Europa als unangenehmes Schreien empfunden würde. Japanische Schauspieler sollten daher im Ausland auf der Bühne eher mit einer gedämpften Stimme sprechen. Ôgai engagierte sich unmittelbar nach seiner Rückkehr aus Deutschland für die Reformierung des japanischen Theaters nach europäischem Vorbild. Selbst bei seinem Versprechen in Auerbachs Keller 1885, den *Faust* zu übersetzen, hatte er offenbar eine Kabuki-Bühne im Kopf, welche die veralteten Regeln und Traditionen hinter sich ließ und sich nicht auf das ewig gleiche Repertoire und Unterhaltung durch spektakuläre Bühneneffekte beschränkte. „Eine Aufführung sollte zum Leben erweckt werden durch den Text, in dem poetische Nuancen in Dialogform präsentiert werden“. Dafür sollte man in Japan „das Beste vorstellen, was ausländische Kulturen zu bieten haben“.¹⁶ Mit dieser Erkenntnis war er aus Deutschland zurückgekehrt und wünschte sich nun umgekehrt für Europa das Beste aus Japan. Nicht nur als Dramenübersetzer und Stückeschreiber gab er dieser Gewichtung Vorrang, er sah hierin die Zukunft des japanischen Theaters, für die er sich ein Leben lang engagierte. Natürlich stand dieses Konzept in diametralem Gegensatz zu den spektakulären Bühneneffekten und auf große Emotionen setzenden Plots in Hanakos gefeierten Auftritten. Sie hatte in Japan eine Ausbildung als Geisha, nicht aber als Schauspielerin erhalten.¹⁷ Hanako wurde von der japanischen Theaterwelt wie auch von Ôgai völlig ignoriert. Ôgais Schüler und Mitstreiter, der Theaterreformer Osanai Kaoru, brach vor Peinlichkeit der kalte Schweiß aus, als er von Stanislawski nach Sada Yacco befragt wurde. Seine kurze barsche Antwort auf Deutsch war: „Sie ist kein



Künstler.“ Zu Hanako bemerkte er lediglich: „Ich habe den Namen dieser Person (in Japan) nie gehört.“¹⁸ Sie war aus japanischer Sicht eine aus dem populären Volkstheater hervorgegangene Tänzerin, die in Europa Erfolge feierte, weil sie das Japan-Bild der Ausländer bediente – als Kulturträgerin, als Repräsentantin japanischer Theaterkunst hielt man sie für inakzeptabel.¹⁹ Die Ironie der Geschichte: trotz Ôgais persönlicher Distanz zu der Frau, die in Europa ihren ganz eigenen Weg fand, ist er es, der mit der gleichnamigen Erzählung die bis heute andauernde Hanako-Rezeption einleitete.

Es gibt in Ôgais Tagebuch keinen Hinweis, wann genau er *Hanako* verfasste. Unmittelbarer Schreibauslöser für seine Kurzgeschichte war mutmaßlich ein Artikel im *Berliner Tageblatt* vom 3. Mai 1910, mit dem ersten Vorabdruck der Gespräche von Paul Gsell mit Auguste Rodin: „In Wirklichkeit haben alle menschlichen Typen, alle Rassen ihre Schönheit. Man muss sie nur entdecken. [...] Ich habe auch Studien nach der japanischen Schauspielerin Hanako gemacht. Sie ist ohne jede Spur von Fett. Ihre Muskeln sind ‚zerschnitten‘ und hervortretend wie die Muskeln eines Foxterriers. Ihre Sehnen sind so stark, dass die Gelenke ebenso dick sind wie die Glieder selbst. Sie ist derartig robust, dass sie beliebig lang auf einem Bein stehen und das andere rechtwinklig dazu ausstrecken kann. Sie scheint dann im Boden zu wurzeln wie ein Baum. Sie hat also einen ganz anderen Körperbau als die Europäerinnen, aber auch sie ist sehr schön in ihrer eigentümlichen Stärke.“²⁰ Diese Sätze müssen Ôgai aus der Seele gesprochen haben, nicht nur aus künstleranatomischer Sicht. Viele seiner Kommilitonen wurden in Deutschland mit Chinesen verwechselt, auch was sonst aus dieser Richtung über ‚die gelbe Gefahr‘ tönte, war alles andere als Völker verbindend. In Rodins Äußerung fand er endlich den Körperbau der Japaner und damit der Asiaten überhaupt auf eine gleichwertige Stufe gehoben. Ôgai muss diese kleine Zeitungsnotiz etwa Ende Mai entdeckt und quasi über Nacht in eine leicht rezipierbare literarische Form gebracht haben. Am 1. Juli

Postkarte von Hasegawa Tengai,
Yosano Tekkan, Yosano Akiko vom
28. Juli 1912

lag *Hanako* gedruckt vor. Dies ist nicht nur bezüglich ihrer Geschwindigkeit eine erstaunliche Transferleistung Ôgais.

Es geht in dem Text um eine semi-fiktive erste Begegnung Auguste Rodins mit seinem japanischen Modell Hanako als Metapher für eine physische und ästhetische Begegnung zwischen Europa und Asien, in einer idealen Konstellation, wo der Orient nicht mehr Mythos ist. Kritiker reagierten auf Ôgais Text durchweg positiv. Nakamura Seiko fand: „Wie der Autor den Japaner beschreibt und Rodins Eindrücke berührt den Leser von Herzen. Man könnte es aber auch als eine Art wissenschaftlichen Aufsatz betrachten.“²¹ Er erfasste damit die verschiedenen Ebenen dieses Kurztextes, der damit endet, dass Hanakos Körper in den Augen des Künstlers in seiner bodenständigen Lebendigkeit erkannt wird und Wertschätzung findet, nachdem der japanische Student sich anfangs schämte, dem Meister keine attraktivere Frau anbieten zu können. Diese jähe Wendung beeindruckte die Leser offenbar tief. „Nach Mori Ôgai erfordert Verstehen mehr als nur Vertrautheit“, bringt es Donald Keene auf den Punkt.²² Rodins Äußerung auf Japanisch wirkt im Text tatsächlich wie ein charmanter anatomischer Kurzvortrag. Ein Modell für die Figur des Kubota in Ôgais Novelle ist der Mediziner Ôkubo Sakae (1881 – 1910), der zwischen 1906 und 1909 in Straßburg und München Medizin und Anatomie studiert hatte und im Hause Ôgai lange ein abendlicher Tischgast war. Aus seiner Zeit in Paris kannte Ôkubo Ôta Hisa (Hanako) persönlich. Er hatte dort auch Kontakt zu Rilke, der damals Sekretär von Rodin war und Ôkubos Lyrik-Lehrer. Angeblich hat Ôkubo selbst versucht, eine Erzählung über Rodin und Hanako zu verfassen, und Ôgai aus dem Ausland brieflich gebeten, den Text zu korrigieren. Da er 1910 verstarb, blieb das Projekt unvollendet. Womöglich war es eine der Anregungen zu Ôgais Werk. Dieses ist jedoch eine komprimierte Version mit allen Ôgai-typischen Stil-Merkmalen und der zwischenzeitlich erhobene Vorwurf, es sei ein Plagiat, ließ sich leicht entkräften.²³ Ôgais Fokus liegt auf dem Versuch, plastische Anatomie, Literatur und Philosophie zu verbinden, kulturelle Verschiedenheiten und Gemeinsamkeiten in einer Spiegelung jenseits von Exotik und Minderwertigkeitsgefühlen aufzuzeigen.

Kannte Rodin Ôgais Text? Zu den jüngeren Dichterfreunden Ôgais zählten Yosano Hiroshi (Pseudonym Tekkan) und dessen Frau Akiko, welche als Schriftstellerin einer neuen Generation sich emanzipierender Frauen in Japan angehörte. Ôgai gilt als einer ihrer wichtigsten Förderer. In einem Brief vom 29. Februar 1912 bat Tekkan seine Frau, Ôgais Hanako-Text aus Japan mitzubringen, weil er ihn Rodin überreichen wolle.²⁴ Später erinnerte er sich an den gemeinsamen Besuch: „Als ich mit meiner Frau im Mai 1912 in Paris weilte, haben wir Rodin im Atelier in Hôtel Biron aufgesucht und über dieses Werk geredet; Rodin war sehr erfreut und sagte, er würde gern eine französische Übersetzung davon lesen. Bei dieser Gelegenheit zeigte er uns auch eine Büste von Hanako.“²⁵ Es ist unklar, ob Rodin Ôgais Text je in seiner Muttersprache lesen konnte, dessen erste gedruckte Übersetzung ins Französische erst 1968 erschien.²⁶ Die beiden ersten Übertragungen ins Englische lagen bereits 1918 vor, von Noguchi Yonejirô und Torao Taketomo. Bis zur deutschen Übersetzung von Wolfgang Schamoni von 1989 haben ausschließlich Japaner dieses Werk in andere Sprachen übertragen.

Rodin-Rezeption in Japan

Wie die Yosanos gab es in Ôgais unmittelbarem Umfeld zahlreiche Freunde und Bekannte, die einen Bezug zu Rodin hatten. Ungefähr ein halbes Jahr nach Erscheinen

von Hanako am 14. November 1910 gab die Künstler- und Literaten-Vereinigung *Shirakaba* (Birken)-Gruppe eine Sonderausgabe anlässlich des 70. Geburtstages von Auguste Rodin heraus, die erheblich zu dessen Bekanntheit in Japan beitrug. Ôgai wurde offenbar angefragt, aber ein Text von ihm fehlt. Beiträge von 16 Schriftstellern, Bildhauern, Malern, Lyrikern, Philosophen und Kunsthistorikern²⁷ zu Rodins Leben und Werk sind darin versammelt. Die Textformen reichen von Essays über Berichte bis zu Gedichten, sogar ein lustiger Einakter *Traum/Yume* von Mushakôji Saneatsu ist darin enthalten. Er beschreibt die fiktive Ankunft von Rodins Skulptur *Der Kuss* in Japan und karikiert die Reaktionen der japanischen Polizei, welche die verschlungenen Körper angestrengt zu verhüllen sucht. Ein deutlicher Seitenhieb auf Prüderie und geistige Zensur, die in diesen Tagen mit Publikations- und Lektüre-Verboten und dem sogenannten ‚Sozialistenprozess‘ (Taigyaku jiken) den Höhepunkt der Unterdrückung geistiger Freiheit erreicht hatte.

Die Sonderausgabe zu Rodins 70. Geburtstag war, wie auch Takamura Kôtaros Übersetzung von Paul Gsell's *L'Art*, die bereits 1916 unter dem japanischen Titel *Rodin no kotoba* (Rodins Worte) erschien, ein Meilenstein in der Rodin-Rezeption in Japan. Der Anhang vereint zahlreiche Hinweise und Lektürelisten, z. B. zu von Rodin inspirierten Künstlern, eine Liste seiner wichtigsten künstlerischen Werke mit Chronologie und Literaturempfehlungen. Am Ende ist ein Dankesbrief Rodins an die *Shirakaba*-Gruppe abgedruckt. Den Namen Hanako sucht man allerdings vergebens. Rodins berühmtes japanisches Modell wird in dieser Ausgabe mit keinem Wort erwähnt. Auch Ôgais Werk *Hanako* nicht. Shiga Naoya, der Birken liebende Namensgeber der *Shirakaba*-Gruppe erinnert sich, dass man die Sonderausgabe an Rodin geschickt habe. Dieser war so sehr darüber erfreut, dass er vorschlug, doch Ukiyo-e-Bilder gegen eine Zeichnung von ihm zu tauschen. Daraufhin spendeten einige Mitglieder Ukiyo-e-Drucke aus ihrem Privatbesitz, andere wurden dazu gekauft und ein ansehnliches Konvolut an Rodin geschickt. Als Antwort Rodins trafen statt der erwarteten Zeichnung drei Skulpturen des Meisters in Japan ein, zur großen Freude und Überraschung seiner Verehrer in Tokio. Shiga geht davon aus, dass diese drei Rodin-Skulpturen die ersten waren, die nach Japan gelangten.²⁸ Heute verfügt das 1959 begründete National Museum of Western Art in Tokio²⁹ über die drittgrößte Rodin-Sammlung der Welt, nach denen in Rodins Heimatland und dem Rodin Museum Philadelphia, USA. Unter den in Tokios Ueno-Park verwahrten 86 Werken Rodins (17 Zeichnungen, 11 Drucke und 58 Skulpturen), die auf die ab 1916 angelegte Sammlung des Schiffbau-Firmeninhabers Matsukata Kojirô zurückgeht, befinden sich auch zwei der über 50 Werke Rodins von seinem japanischen Modell: *Mask of Hanako* und *Head of Hanako*, beide aus der frühen Zeit der Begegnung Rodin-Hanako von 1907.

1 Eigentlich Mori Rintarô. Ôgai ist sein häufig gebrauchtes Pseudonym, unter dem seine Gesamtausgabe erschien. Im Text wird in japanischer Schreibweise zuerst der Nachname, dann der Vorname genannt, in den Endnoten ist es umgekehrt.

2 Ôgai Mori: *Hanako*, Ôgai-Gesamtausgabe (OZ), Bd. 7, Tokio 1972, S.189–197. Erstmals erschienen in: *Mitabungaku*, Bd.1, Nr. 3 (1.7.1910).

3 Wolfgang Schamoni: Nachwort, in: Mori Ôgai: *Im Umbau. Gesammelte Erzählungen* (ausgewählt, übersetzt und erläutert von Wolfgang Schamoni). Frankfurt a. M. 1989, S. 215.

4 Ebd.

- 5 Yukio Mishima: Ôgais Erzählungen/Ôgai no tampen shôsetsu, in: Zeitschrift für Literatur und Kunst/ Bungei. Mori Ôgai dokuhon/Sonderausgabe zu Mori Ôgai, Tokio (25.7.1956), S. 64 ff. – Damit kolportiert er eine ähnliche (undatierte) Äußerung des Kritikers Kônosuke Hinatsu, eine Einschätzung, die z. B. Hirakawa nicht nachvollziehen kann, für den es in Ôgais Werk gerade um die Transformation moderner europäischer Schönheit und Kraft geht.
- 6 Donald Keene: Zu Hanako/Hanako wo megutte, in: Stimme/Kôe, (1959/600).
- 7 „Wir besuchten das Museum für Skulpturen und die Gemäldegalerie mit ihren weltberühmten Gemälden. Besonders von der *Sixtinischen Madonna* von Raffaello hatte ich schon seit langem geträumt. Doch jetzt war ich nun wirklich selbst da, und ein Traum ging für mich in Erfüllung.“ (Mori Ôgai: Deutschlandtagebuch 1884–1888, hrsg. und übersetzt von Heike Schöche, Tübingen 2008 Eintrag vom 13.5.1885).
- 8 Vgl. Yoshio Birumachi: Mori Ôgai und Gabriel von Max, in: Ôgai, Nr. 98 (Januar 2016), S. 1–23.
- 9 Akira Yanabu: Modernisierung der Sprache. Eine kulturhistorische Studie über westliche Begriffe im japanischen Wortschatz, übersetzt und kommentiert von Florian Coulmas, München 1991, S. 64.
- 10 Vgl. Keiko Mashino: Ôgai und die Aktmalerei/ Ôgai to rataiga, in: Nachrichten der Mori-Ôgai-Gedenkstätte Bunkyo, Nr. 13, (Dezember 2015), S. 2.
- 11 Vgl. Tôru Yamaguchi: Personenregister zu Mukudori tsûshin von Mori Ôgai, Tokio 2011.
- 12 OZ, Bd. 27, Tokio 1974, S. 837. Erstm. in: Subaru, 5. Jg., 12. Ausgabe (1.12.1913).
- 13 Ôgai Mori: Diskussion um die Entsendung von Schauspielern nach England – gewiss erfolgreich/Haiyû toei no gi – kitto yûbô da, in: OZ, Bd. 38, Tokio 1975.
- 14 Am 17.8.1909 vermerkt Ôgai in seinem Tagebuch, dass ihn Ihara Toshiro besucht und interviewt habe (OZ, Bd. 35, Tokio 1975, S. 450). Erstmals veröffentlicht unter dem Titel Meinung eines Kritikers/Hihyôka no iken, in: KABUKI, 1.9.1909, S. 75ff.
- 15 „Selbst jemand wie Hanako, die erst nach Sada Yacco rangiert, und eine später in München verstorbene Schauspielerin wurden begeistert gefeiert“ (ebd.).
- 16 Mori Ôgai: Surprised by the prejudice of theater reformers, in: Not a song like any other, hrsg. von J. Thomas Rimer, Honolulu 2004, S. 145–149.
- 17 Allein der werbetätige Künstlername „Blumenkind“ erfüllt alle Klischees und klingt in der französischen Aussprache ‚Anako‘ im Japanischen eher befremdlich.
- 18 Vgl. das Kapitel Hanako, in: Minoru Kobayashi: Rezeption der russischen Literatur in der Meiji-Taishô-Zeit. Unter besonderer Berücksichtigung von Shimei Futabatei und Kuromitsu Sôma /Meiji Taishô robunka juyôshi. Futabatei Shimei, Sôma Kuromitsu wo chûshin ni, Yokohama 2010, S. 326–345.
- 19 Vgl. ebd., S. 340.
- 20 Nach Erscheinen des Buches in anderer Übersetzung als Vorab-Werbung für die deutsche Ausgabe unter dem Titel: „Die Schönheit des Weibes. Ein Gespräch mit Auguste Rodin“ noch einmal abgedruckt im Berliner Tageblatt vom 9.10.1911, S. 10.
- 21 Seiko Nakamura: Literarische Welt im Juli/ Shichigatsu no Shôsetsukai, in: Wasedabungaku. Tokio 1910.
- 22 Donald Keene: Hanako, in: ders.: Landscapes and Portraits. Appreciations of Japanese Culture, London/ Tokio/Palo Alto 1971/72, S. 258.
- 23 Vgl. Hachijûgo Shimo: Ein Plagiat? Mori Ôgais ‚Hanako‘/Tôsaku ka? Mori Ôgai no [Hanako], Tokio 2012.
- 24 Gesammelte Briefe von Hiroshi und Akiko Yosano / Yosano Hiroshi Akiko shokan shûsei, Bd.1, hrsg. von Kumi Itsumi, Tokio 2002, S.183.
- 25 Hiroshi Yosano: Nachwort des Verfassers, in: OZ, Bd. 5 (enthält *Hanako*), Tokio 1927, S. 8.
- 26 Hanako, übersetzt von Sukehiro Hirakawa, in: Revue de collaboration culturelle franco-japonaise, Nr. 22 (1968), S. 125–131. Vgl. auch Mori Ôgai. A Bibliography of Western-Language Materials, zusammengestellt von Harald Salomon, Wiesbaden 2008, S. 33.
- 27 Kinoshita Mokutarô, Arishima Takeo, Mushakôji Saneatsu, Shinkai Taketarô u.v.a.m.
- 28 Naoya Shiga: Gesamtausgabe, Bd. 8, Tokio 1974, S. 69–72.
- 29 Anlass der Museumsgründung war 1959 Frankreichs Rückgabe der Matsukata-Collection an Japan. Matsukata Kôjirô hatte seine Sammlung impressionistischer Malerei und der Werke Rodins im Ersten Weltkrieg begonnen und neben 10.000 europäischen Kunstwerken, 8.000 Ukiyo-e-Drucke zurückgekauft. In der Wirtschaftskrise um 1927 musste er einen großen Teil seiner Sammlung verkaufen. Nach einem Brand in einem Londoner Lagerhaus blieben nach dem Zweiten Weltkrieg nur seine in Paris gelagerten 400 Kunstwerke übrig.