

Unsere Sprache
Beiträge zur Geschichte und Gegenwart der deutschen Sprache

Schriftenreihe der Neuen Fruchtbringenden Gesellschaft zu Köthen/Anhalt

Band 11
Dem Kräftigen

Herausgeber:
Neue Fruchtbringende Gesellschaft zu Köthen/Anhalt e. V.
Vereinigung zur Pflege der deutschen Sprache

Redaktion:
Prof. Dr. Uta Seewald-Heeg
Satz und Lektorat:
Konrad Brust

Schloßplatz 5
D-06366 Köthen
www.fruchtbringende-gesellschaft.de
auskunft@fruchtbringende-gesellschaft.de

Umschlaggestaltung:
Mirco Hirschel

Druck:
druckhaus köthen GmbH

ISSN 1867-4224

Inhaltsverzeichnis

Uta Seewald-Heeg

Vorwort 3

Christoph Fackelmann

Der gute Ton auf dem Narrenschiff

oder:

Macht Sprachkritik aus der Not eine Tugend? 7

Roland Berbig

»Wult wäre besser als Welt.«

Ilse Aichinger und Günter Eich auf Sprachwegen 35

Beate Wonde

ÜBERsetzen – überSETZEN Mori Ōgai (1862–1922) 55

Maria Meinel

Lob der Unschärfe.

Betrachtungen zum Übersetzen von Literatur 79

Rolf-Bernhard Essig

»Grün des Lebens goldner Baum«:

unser sprichwörtlich buntes Sprachtreiben 91

Uta Seewald-Heeg

Vorwort

Der vorliegende Band der Schriftenreihe »Unsere Sprache. Beiträge zur Geschichte und Gegenwart der deutschen Sprache« ist dem mit der Nummer 11 im Mitgliederverzeichnis der Fruchtbringenden Gesellschaft verzeichneten Mitglied Graf Wilhelm Heinrich von Bentheim-Steinfurt gewidmet, das den Gesellschaftsnamen »Der Kräftige« trug. Als Schwager des Köthener Fürsten Ludwig, des ersten Oberhaupts und Inspirators der Fruchtbringenden Gesellschaft, verweist seine Mitgliedschaft auf die Programmatik dieser ersten deutschen Sprachgesellschaft. Im Gedicht, das im Gesellschaftsbuch unterhalb des Sinnbilds, einer aufgeblühten Nelke, abgedruckt ist, heißt es:

»[...] Da nun so kräftig uns sich diese Blum erzeiget /
Wer wolt der Tugendt nicht von Herzen seyn geneyget /
Auff daß mit nutzen Er der Früchte brechte viel /
Und käme kräftig hin zum rechten Ehrenziel.«

Der im Sinngedicht formulierte Wunsch, »Der Kräftige« möge *mit Nutzen viele Früchte bringen* knüpft unmittelbar an die Devise der Fruchtbringenden Gesellschaft an: »Alles zu Nutzen«. Sie schloss die Verpflichtung ein, alle Möglichkeiten der deutschen Sprache zunächst einmal ans Licht zu fördern und zu systematisieren, um das Ziel zu erreichen, die deutsche Sprache zu einer dem Griechischen und Lateinischen ebenbürtigen Literatursprache zu entwickeln. Dazu wurden Grammatiken und Rechtschreiblehren verfasst, welche den Grundstein sprachlicher Normen ebenso legten wie den eines reichen Ausdrucksschatzes.

Wenn der Wiener Germanist Christoph Fackelmann in seinem Beitrag »Der gute Ton auf dem Narrenschiff« an ein sprachliches Selbstbewusstsein appelliert, weist seine sprachkritische Betrachtung – wenngleich in geradezu umgekehrter Perspektive – in gewisser Hinsicht Parallelen zu den Diskussionen auf, welche die Mitglieder der Fruchtbringenden Gesellschaft des 17. Jahrhunderts in einem umfangreichen Briefwechsel führten: Sie rangen um die Ausdruckskraft der deutschen Sprache und verpflichteten sich, im Sinne des Gesellschaftsziels Früchte zu bringen, und machten dazu ausgiebig Gebrauch von der Korrespondenz.

Dass eine Sprache reiche Frucht hervorbringen kann und nicht verstummt, dazu müssen die Rahmenbedingungen auch heute immer wieder neu geschaffen

werden. – So zeichnet der Literaturwissenschaftler Roland Berbig in seinem mit »Wult wäre besser als Welt« überschriebenen Beitrag wortgewandt und sprachspielerisch feinsinnig die »Sprachwege« der österreichischen Schriftstellerin Ilse Aichinger und ihres Mannes Günter Eich, die nach dem Missbrauch in der Zeit des Nationalsozialismus, der auch die Sprache einschloss, Misstrauen gegen die Sprache hegten und doch zum Schreiben fanden; Schreiben, das immer auch Übersetzen bedeutet.

Das Übersetzen in der uns vielleicht vertrauteren Bedeutung der Übertragung eines Textes einer Ausgangssprache in eine andere, eine Zielsprache, stellte einen wichtigen Schritt in der Spracharbeit der Fruchtbringenden Gesellschaft dar. Zahlreiche Mitglieder der Gesellschaft, allen voran das erste Oberhaupt, Fürst Ludwig von Anhalt-Köthen, übersetzten Texte aus dem Griechischen und Lateinischen ins Deutsche, ebenso Werke italienischer und französischer Autoren. So wird denn auch das Übersetzen im vorliegenden Band gleich zweimal in den Mittelpunkt der Betrachtung gerückt:

Die Berliner Japanologin Beate Wonde beleuchtet das Wirken des japanischen Arztes, Dichters und Schriftstellers Mori Ōgai, der Ende des 19. Jahrhunderts zum Studium nach Deutschland gekommen war und sich 1887/88 in Berlin aufhielt, um bei Robert Koch zu studieren. In der Unterkunft im Hause Luisenstraße 39, Ecke Marienstraße 32, in der er von April bis Juni 1887 wohnte, wurde 1984 die Mori-Ōgai-Gedenkstätte eingerichtet, der Beate Wonde bis zu ihrem Ruhestand im Jahr 2020 als Kuratorin und Sammlungsleiterin vorstand. Mori Ōgai hat – wie zahlreiche Mitglieder der Fruchtbringenden Gesellschaft – durch sein umfangreiches Übersetzungswerk eine Tür in eine fremde Kultur geöffnet und dem japanischen Lesepublikum viele Werke großer deutscher Dichter zugänglich gemacht. Dabei musste er neuartige Begriffe, die bis dahin im Japanischen nicht existierten und für die es darum keine Benennung in der japanischen Sprache gab, zunächst einmal schaffen. Solche Wortschatzarbeit mussten auch die Übersetzer aus dem Kreis der Fruchtbringenden Gesellschaft vornehmen, wobei das ÜBERsetzen in eine andere Kultur im Falle Mori Ōgais aufgrund der kulturellen Unterschiede zwischen Japan und Europa eine noch größere Herausforderung darstellte. In beiden Fällen hat das Übersetzen zu einer großen Bereicherung des Wortschatzes geführt.

Dass Übersetzen, vor allem das Übersetzen literarischer Texte im Unterschied zu Texten aus dem Bereich der technischen Dokumentation, oftmals geradezu ein Wagnis darstellt, in jedem Fall aber einen Spagat erfordert, um die in den Texten

von ihren Autoren eingewobenen Anspielungen und Bilder an das kulturell und sprachlich andere Ufer hinüberzutragen, zeigt die in Halle a. d. Saale lebende Übersetzerin Maria Meinel in ihrem mit »Lob der Unschärfe« überschriebenen Beitrag. Sie nimmt am Ende Bezug auf den Titel des vorliegenden Bandes, »Grün des Lebens goldener Baum«, der auf Goethes Faust verweist und im Rahmen dieser Schrift auch gleichzeitig die Verbindung zur Rede zur deutschen Sprache des Literaturwissenschaftlers, Ausstellungskurators und Sprichwort-Kenners Rolf-Bernhard Essig herstellt. In seinem Text öffnet Rolf-Bernhard Essig uns den Blick auf die bunte Welt der sprichwörtlichen Redensarten und führt uns vor Augen, welch überraschende Blüten unsere Sprache treibt.

Mögen Sie, liebe Leserin, lieber Leser, am Ende dieses Bandes mit mir zu dem Schluss gelangen, dass Sprachpflege – denken Sie an das Übersetzen – sowohl harte Arbeit als auch äußerst unterhaltsam sein kann.

Beate Wonde

ÜBERsetzen – überSETZEN Mori Ōgai (1862–1922)¹

Wie klingt das Motto dieser Publikation »... und grün des Lebens goldner Baum« wohl in einer so wesensfremden Sprache wie dem Japanischen?

...緑なのは黄金なす生活の木だ

In Umschrift: Midori na no wa kogane nasu seikatsu no ki da.

So jedenfalls in der Erstübersetzung beider Teile von Goethes *Faust* ins Japanische, die 1913 in Tokio beim Fuzanbō-Verlag in zwei Bänden erschien.² Die Übersetzung stammt aus der Feder des *homme de lettres*, des vielseitigen Mediziners, Schriftstellers und Übersetzers Mori Ōgai, für den in Berlin 1984 eine Gedenkstätte in der Luisenstraße 39 geschaffen wurde. Als universitäre Einrichtung würdigt sie an historischem Ort, Ōgais erster Unterkunft in Berlin, seine Verdienste im Wissenschafts- und Kulturtransfer zwischen Deutschland und Japan an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert.

Übersetzte man Ōgais Version zurück ins Deutsche, bliebe nicht mehr übrig als: *Das Grün ist wie der goldene Lebensbaum*. Rückübersetzungen klingen oft steif und angestrengt, als wären nach der zweiten Transplantation einer Gedichtzeile alle Poesie und alle Lebensgeister aus ihr entwichen.

Auf Japanisch hört es sich zumindest melodioser, lyrischer an. Doch recherchiert man dieselbe Zeile heute im japanischen Internet oder fragt durchaus gebildete Leute, stößt man bei diesem Zitat häufig auf Ratlosigkeit.³ Und selbst diejenigen japanischen Germanisten und deutschen Japanologen, die sich mit Ōgais

-
- 1 Vortrag im Rahmen der Veranstaltung »ÜBERsetzen – überSETZEN« anlässlich des Internationalen Tags der Muttersprache am 21. Februar 2019. Der Text ist eine erweiterte Fassung der mündlichen Einführung in Mori Ōgais übersetzerisches Werk, gehalten in der Vertretung des Landes Sachsen-Anhalt im Rahmen der jährlichen Präsentationen der Neuen Fruchtbringenden Gesellschaft in der Reihe »Die deutsche Sprache erleben«, welcher eine Führung für die Teilnehmer durch die gegenüberliegende Mori-Ōgai-Gedenkstätte der Humboldt-Universität voranging.
 - 2 Die grafische Gestaltung der Faust-Bände übernahm sein Dichterfreund und Arzt Kinoshita Mokutarō, Künstlername Ōta Masato.
 - 3 Selbst wir, die wir das Privileg haben, den Text in unserer Muttersprache lesen zu können, rätseln nicht erst seit Gottfried Kellers Abhandlung »Das goldene Grün bei Goethe und Schiller«, wie man diese Zeile interpretieren könnte.

Goethe-Vermittlung befassen, lassen diese Zeile meist außen vor.⁴ Spätere Übersetzer der inzwischen über 20 Faust-Versionen verwenden lediglich einen anderen Begriff für »Leben«, wesentlich poetischer oder sinnfälliger wird es dadurch nicht.

Sollte man sich da nicht lieber an dem Bild der schönen sino-japanischen Schriftzeichen erfreuen, als eine hierzulande seit Generationen kontrovers diskutierte Zeile zurückzupressen in die Originalsprache? In anderen Fällen mag das aufschlussreich sein. Bei dieser Zeile hielt sich Ōgai, der eigentlich mit seinem Œuvre als Vermittler für sinngemäße, kulturelle Übersetzungen steht, sogar an Goethes Wortfolge und entschied sich gegen eine interpretierende Version.

Die besagte Zeile von *Grau ...* bis *Baum* ist in der Reclam-Ausgabe des Übersetzers unterstrichen – ein Beweis der Qual? Die inzwischen brüchigen, vergilbten Seiten der von Ōgai schon 1885 erworbenen Reclam-Goethe-Gesamtausgabe⁵ werden mit zahlreichen Anmerkungen des Übersetzers – und leider auch unschönen späterer Leser – heute in der Allgemeinen Bibliothek der Staatlichen Universität Tokio aufbewahrt. Um zu Ōgais *Faust*-Übersetzung zu recherchieren, bedarf es inzwischen keiner Sondergenehmigung mehr: die wichtigsten Werke seiner Nachlassbibliothek sind digital zugänglich.

Es hätte wahrlich einen sinnfälligeren, poetischeren Einstieg in Ōgais Übersetzungskunst gegeben als ausgerechnet mit »...und grün des Lebens goldner Baum«. Doch sollte der Ball, der mit dem Titel des Bandes zugespielt wurde, gleich am Anfang unter die Lupe genommen und gleichzeitig auf die zuweilen spielerische, zumeist aber Knochenarbeit des Übersetzens und die unberechenbare Reaktion der Leser hingewiesen werden. Das ist hier nicht anders als eine halbe Erdkugel entfernt.

Bleiben wir also noch ein wenig exemplarisch beim *Faust*, um die Probleme des Kulturtransfers zu veranschaulichen. Wie, abgesehen von der damals modernen Bühnensprache, für die er sich anstelle des ursprünglich vorgesehenen klassischen Chinesisch entschied, der damaligen Literatursprache, ist Ōgai an die Übersetzung herangegangen? In dem Text *Zum übersetzten Faust* verteidigt er zunächst nicht die Poesie, sondern die Korrektheit seines Vorgehens:

4 Vgl. Kracht S. 347 Fußnote 1434. Er verweist auf die Interpretation der Volkskundlerin Ingeborg Weber-Kellermann: »Dieses Loblied auf die ideale Verbindung von Baumgrün und Lichtergold beschwört geradezu das Bild des Weihnachtsbaumes mit den brennenden Kerzen herauf.«

5 Ōgais Goethe-Ausgaben sind nicht datiert. Einzelne Bände der Reclam-Ausgabe, schon zu Beginn des Deutschlandaufenthaltes 1885 in Leipzig erworben, führte er stets, selbst in Kriegen, in der Jackentasche mit sich. Zum Zeitpunkt der Übersetzung war er bereits ein Vierteljahrhundert mit Goethe vertraut.

Zu meiner Faust-Übersetzung ist zu sagen, dass ich sie übersetzt habe, damit sie für sich selbst spricht. Ich habe der vorliegenden gedruckten Fassung kein einziges überflüssiges Wort hinzugefügt.⁶

Das klingt eher wie eine ungehaltene Zurückweisung, denn lautstarken Kritikern war neben kleinen Fehlern sofort aufgefallen, dass in der ersten Buchausgabe der Name des Autors nicht angegeben war. Wer, wenn nicht Goethe, sollte denn einen *Faust* verfasst haben, war Ōgais lakonische Antwort auf eine Unachtsamkeit, die allerdings keinesfalls, wie unterstellt, eine von Ōgai beanspruchte Autorschaft implizierte. Harmonisch verlief die Rezeption seiner japanischen Version jedenfalls nicht, ganz abgesehen von den zwei Seelen in des Übersetzers Brust, die sich hier öffentlich verteidigen. Der lange Weg zwischen Wortlaut und Sinn, der Entscheidungen erfordert, die angreifbar machen.

Als Beispiel für die philologische Akribie und auch den naturwissenschaftlichen Sachverstand, mit der er zu Werke ging, führte er an, dass er als Übersetzer in der Harnackschen Ausgabe des *Faust II* sogar Fehler im Deutschen entdeckt habe, nämlich da, wo die Teufel in der Hölle angeblich Schwefelsäure auspusten. Ein befreundeter Chemiker bestätigte ihm, dass das höchstens mit Schwefelhydrogenium ginge. In der Sophien-Ausgabe fand er dann das Problem elegant gelöst: *Die Hölle schwoll von Schwefelstank und Säure*.⁷

Was sind ein paar Fehlerchen angesichts der übergroßen Fülle von fremden Bräuchen, Begriffen, Umgangsformen, weltanschaulich-religiösen Fragen, mit denen der ÜBERsetzer ringt bei solch einem Werk, am Beginn der Verpflanzung des Faustschen Menschenbildes vor einem Jahrhundert nach Asien in eine buddhistisch geprägte Kultur? Konfrontiert auch mit objektiv Unmöglichem, wie z. B. dem Versmaß: Goethe changiert virtuos zwischen verschiedenen Versformen, Metren und Rhythmen, um eine Situation oder die innere Gemütslage einer Figur durch Rhythmus und Klang besser modulieren zu können. Das lässt sich in asiatischen Sprachen, die z. B. keinen Reim kennen, nicht wiedergeben. Ein herber Verlust.⁸ Lediglich die Zeilenfolge kann man bewahren. Dafür lassen sich im Japanischen die soziale Stellung und das Beziehungsgefüge von Personen leichter und klarer definieren.

6 Ōgai-Gesamtausgabe, Tokio 1972 Band 12, S. 179–180.

7 Vgl. Kimura 2001, S. 327.

8 Vgl. Bartels, 2012. Hier finden Sie eine detaillierte Textanalyse nebst Anmerkungen zu Schlüsselbegriffen wie »Geist« in Ōgais Übertragung.

Zu inhaltlichen Auseinandersetzungen findet sich aus der Zeit der Erstausgabe (Abb. 1) dagegen wenig Material.

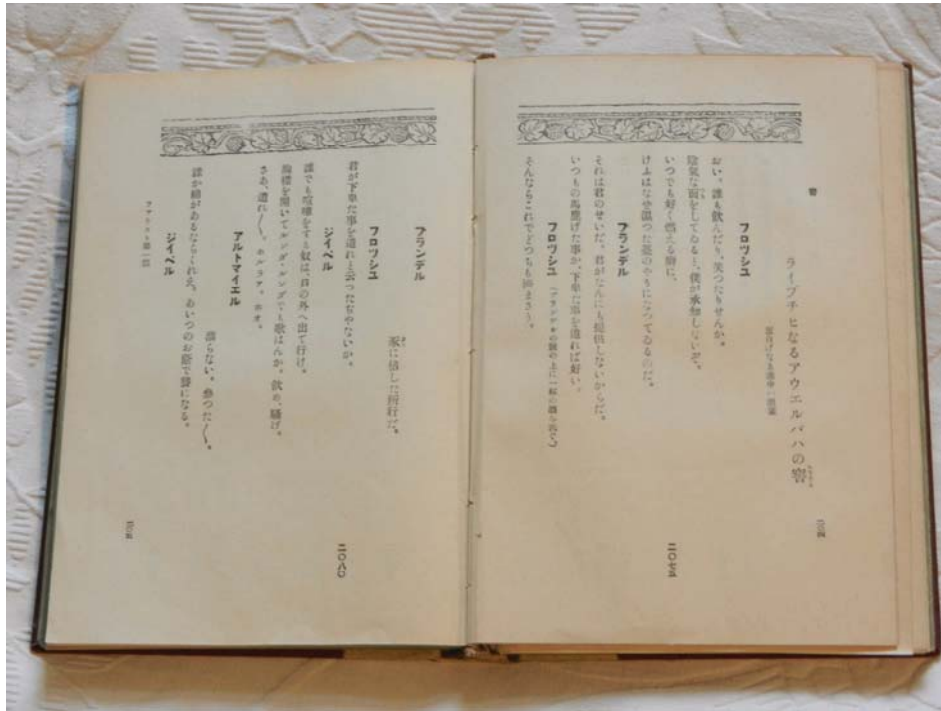


Abb. 1: Mori Ōgai. Erstausgabe Faust I Jap. 1913. Szene Auerbachs Keller.

An anderer Stelle klingt Ōgai schon freier:

Was die Richtlinien der Übersetzung anbelangt, so habe ich in der Tat keine nennenswerten. Wie in all meinen Übersetzungen der letzten Zeit überlege ich mir, wie der Übersetzer 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 nicht fest, ob ich das Richtige getroffen habe oder nicht. Aber für mich gibt es keine andere Möglichkeit. Bei der Übersetzung ergeben sich also in dem betreffenden Fall notwendigerweise meine eigenen Sätze. Ich kann nicht anders.

Die Anleihe bei Luther ist nicht zu überhören. Dazu an anderer Stelle mehr.

Schon damals also die Frage: Wen lesen wir eigentlich, wenn wir Übersetzungen lesen? In jeder Übersetzung vermischen sich die Stimme des Autors und die des Übersetzers, das war bei Ōgai und Goethe so, wie heute bei den Übertragungen von Murakami Haruki oder Yukio Mishima ins Deutsche, von deren Werken in letzter Zeit mehrere Neuübersetzungen erschienen.⁹

Ōgais Herangehensweise an den *Faust*-Text entspricht ganz der Goetheschen Übersetzungstheorie der zweiten Epoche, »wo man sich in die Zustände des Auslandes zwar zu versetzen, aber eigentlich nur fremden Sinn sich anzueignen und mit eigenem Sinne wieder darzustellen bemüht ist.«¹⁰

In einem zweiten Thesenpapier zur *Faust*-Übersetzung »Über eine mühelose Arbeit« klärt er seine pedantischen Widersacher darüber auf, dass es keine perfekten Übertragungen gibt:

Man sagt, dass mir bei der Übersetzung Fehler unterlaufen sind, weil ich mich nicht genug angestrengt habe. Wäre ich sorgfältiger gewesen und hätte mehr Muße gehabt, dann wären diese Fehler sicherlich nicht passiert. Der Ansicht bin ich nicht. Es gibt kein Werk eines Menschen, das ohne Fehler ist. Wie es auch keine Bücher ohne Druckfehler gibt. Und genauso keine fehlerlosen Übersetzungen. Sie sind einfach da. Das Einzige, was man tun kann, ist sich zu bemühen, sie zu vermeiden. Was mich betrifft, so will ich diese Anstrengungen unternehmen, soweit es mein Charakter und meine Umstände erlauben.

Man stelle sich einmal vor: Ōgai übersetzte beide Teile des *Faust* Ende 1911 bis Januar 1912 in nur einem halben Jahr nachts! Bis zur Veröffentlichung widmete er sich ein Jahr lang ausschließlich den Korrekturen, was bei dem komplexen Inhalt (und ohne Internet) bei laufenden Verpflichtungen eine sehr kurze Zeitspanne ist. Überhaupt trotzte er sein literarisches und übersetzerisches Schaffen den Nachtstunden ab, in denen er nicht länger als vier Stunden schlief. Tagsüber unterstand ihm als Generalstabsarzt zur selben Zeit das kaiserliche Militärmedizinwesen.

In solchen kreativen Nachtstunden gelangen ihm andere Passagen umso schöner und poetischer, wie das *Lied des Königs von Thule*. Alle späteren Übersetzer

⁹ Vgl. Gräfe, 2020. Sie stellt in Ihrem Aufsatz David Karashimas »Who We're Reading When We Are Reading« vor, eine zum Nachdenken anregende Untersuchung zur Rolle des Übersetzers und des Herausgebers bei der Schaffung einer globalen literarischen Kultur.

¹⁰ Goethes Werke. Hamburger Ausgabe, Bd. 2, S. 255. Zit. nach Kimura 2001, S. 328.

aus der Fachgermanistik konnten nicht anders, als es in Ōgais Sprache zu übernehmen. Denn mit dem Gesamtpaket ist ihm etwas gelungen, was man als Glücksfall oder schöpferische Meisterleistung ansehen kann: Er hat ein Werk übertragen, das in seiner Zielsprache – ungeachtet des sprachlichen Abstands von einem Jahrhundert seither – noch heute als Text von unnachahmlicher literarischer Qualität gilt. Die Goethe-Forscherin Ishihara Aeka schreibt:

Ohne diesen Schriftsteller Mori ist die heutige Germanistik in Japan schlechterdings nicht vorstellbar: Er ist Mitbegründer der modernen japanischen Literatur und fertigte zahlreiche Übersetzungen aus der deutschen Sprache an (u. a. Lessing, Schiller und Grillparzer), und nicht zuletzt die erste vollständige Übersetzung von Goethes *Faust I und II* auf einem bis heute nicht wieder erreichten Niveau.¹¹

Schon 1906, lange vor der *Faust*-Übersetzung, hält Karl Florenz in seiner »Geschichte der japanischen Literatur« fest: Ōgai sei »einer der klarsten, gedankenreichsten und formvollendetsten Schriftsteller der Gegenwart [...] seine größte Bedeutung liegt in seinen zahlreichen schönen Übertragungen [...] Er ist damit in Japan der eigentliche Begründer der [ansonsten, BW] oft recht oberflächlich betriebenen Übersetzungskunst geworden.«¹²

Wie bereits bei der Einführung Hauptmanns und Sudermanns in Japan ab 1899 war Ōgais übersetzerische Arbeit verbunden mit der Bereitstellung von Sekundärmaterial zu den jeweiligen Schriftstellerbiografien und Studien zu deren Hauptwerken. So folgten auch dem *Faust* nach einem halben Jahr Auszüge aus Kuno Fischers *Faust-Studien* und Goethe. *Eine Biografie*, eine Zusammenfassung von Albert Bielschowskys *Goethe. Sein Leben und seine Werke*. Ihm ging es in diesem Stadium zunächst darum, sachliche Erläuterungen zu übermitteln. Die ausführlichen Argumentationen der Autoren zu ihrem z.T. verherrlichenden Goethe-Bild ließ er außen vor. Seine Sympathien galten ohnehin eher einem Heine als dem Olymp eines Dichterstürzen.¹³

Nach einem Goethe-Kult stand dem Übersetzer also nicht der Sinn. Dafür hatte er die Weltliteratur im Blick: Fast zeitgleich mit seiner Übersetzung des *Faust* ins Japanische setzt er sich für die Übertragung der vollständigen Ausgabe des

¹¹ Ishihara 2011, S. 179/180.

¹² Florenz 1906, S. 617.

¹³ Ironie der Geschichte: Ōgai wird heute in Japan als »bungō« 文豪 bezeichnet, derselbe Begriff wie »Dichterstürzen« in Bezug auf Goethe. Wie alle Vergleiche, so hinken auch solche Zuordnungen, die für kurze Presstexte praktikabel sein mögen. Vgl. auch Ōgais Text *Der große Schriftsteller* (Taika) von 1890.

Man'yōshū, der *Sammlung der zehntausend Blätter*, einer monumentalen Lyrik-Anthologie aus dem 8. Jahrhundert, in westliche Sprachen und für die Fortsetzung der Shakespeare-Übersetzungen durch Tsuboichi Shōyō ein.¹⁴ Mit seinem besonderen Interesse für das Theater saß er 1913 schon wieder nebenbei an der Übertragung von Henrik Ibsens *Nora oder ein Puppenheim*, nachdem im März 1913 parallel zur Publikation des gesamten *Faust* eine geraffte Bühnenversion des *Faust I* aus Ōgais Feder von einem der frühen Ensembles, die sich der Einführung des europäischen Sprechtheaters in Japan widmeten, im Tokioter Reichstheater gezeigt wurde. Dank des außerordentlichen Erfolgs ging das Stück auf Tournee.

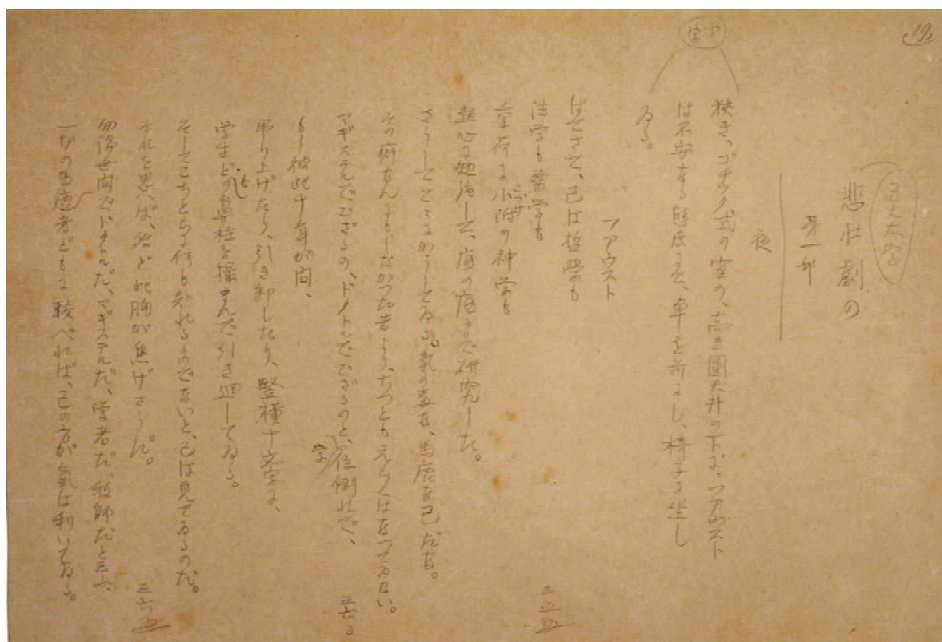


Abb. 2: Ōgais handschriftliches Manuskript von *Der Tragödie Erster Teil. Nacht*.

14 1911 wurden fünf bislang unbekannte Hefte dieser Lyriksammlung entdeckt. Als frisch berufenes Mitglied der Literaturkommission des Kultusministeriums setzt Ōgai sich für die Herausgabe einer vollständigen Anthologie unter fachkundiger Leitung seines Dichterefreundes und Herausgebers Sasaki Nobutsuna ein. Eine Übertragung dieser neuesten Fassung in westliche Sprachen hatte er im Hinterkopf. Als weitere Projekte schlägt er die Fortsetzung der Shakespeare-Übersetzungen durch Tsubuchi Shōyō (1912 *King Lear*, 1913 *Julius Caesar*) und die *Faust*-Gesamtübertragung von seiner Hand vor. Er hatte also die internationale Klassik im Blick. Vgl. u. a. Katalog der Sonderausstellung »Nobutsuna und das Manyōshū«.

Die gehobenen Intellektuellen- und Literatenkreise dagegen fassten die Aufführung in ihrer leicht verständlichen und gut artikulierbaren Bühnensprache als Affront auf, als Vulgarisierung eines erhabenen Dichters, als eine Fassung, mit der man »Hundefleisch als Lamm verkauft« oder, wie man bei uns sagen würde, »Perlen vor die Säue wirft«.

Das kongeniale ÜBERsetzen eines fremdsprachlichen Textes im nächtlichen Studierzimmer ist eine Sache; das ÜBERsetzen und die Transplantation des Werks für ein breites Publikum in eine gänzlich anders gewachsene Kultur dagegen war ein Prozess, der sich nicht komplikationslos vollzog.

Ōgai als Übersetzer war kein Karl Spitzweg im Dachstübchen und auch kein bejubelter Literat. Er war jemand, der nicht aufgab, angeregt durch die aus Deutschland angeforderte Lektüre stets neue Projekte in Angriff nahm und durch das Janusköpfige seiner Existenz als Beamter und freier Künstler letztlich zwischen allen Fronten, allen Stühlen stand, – und doch beharrlich seinen Weg ging.

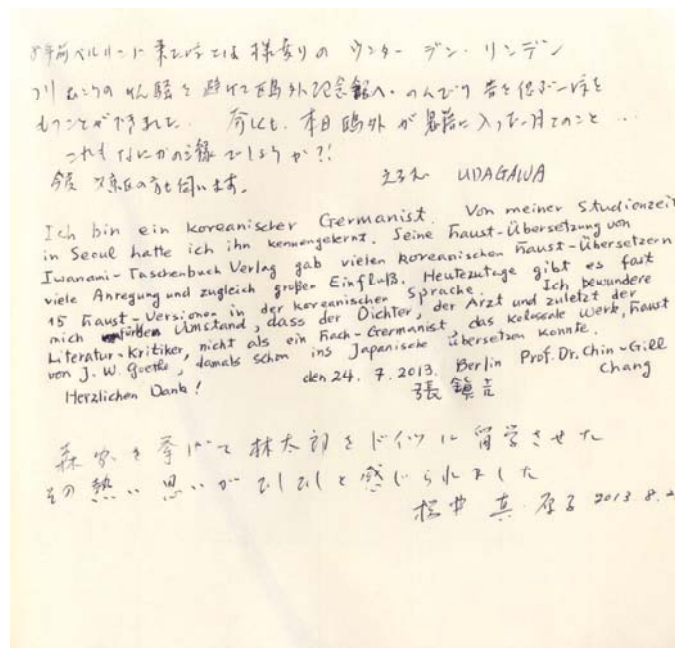


Abb. 3: Gästebuch der Mori-Ōgai-Gedenkstätte.

In der Geschichte der Goethe-Rezeption in Japan hat Ōgai einen Platz als *Faust*-Übersetzer und erst in zweiter Linie als Vermittler eines Faust-Verständnisses. Seine Pionierarbeit trug auch außerhalb Japans in Asien Früchte: die ersten Faust-Übersetzer in Korea und China orientierten sich an Ōgais Übersetzung (vgl. Abb. 3).¹⁵

Kommen wir von der »weltlichen Bibel aller Deutschen«¹⁶ noch einmal zu Luther, dem Vorläufer im Ringen um sprachliche Vermittlung: Zwar gibt es keinen Aufsatz von Ōgai über Luther, doch in seiner Kolumne »Mitteilungen eines Landvogels«, die von 1909 bis 1913 in 55 Folgen erschien, berichtet er seinen Zeitgenossen regelmäßig über eine Neuauflage der Luther-Bibel, das Erscheinen der Luther-Gesamtausgabe, von aufgefundenen Briefen u. a. Mit Luther also durchaus vertraut verteidigte er in *Der übersetzte Faust* seine planlosen kreativen Ideen und die Wahl einer verständlichen, zeitgemäßen Sprache beim nächtlichen Übersetzen – freilich ohne sich mit Martin Luther vergleichen zu wollen – indem er darauf hinwies, »dass auch die Luthersche Bibelübersetzung zuerst als nicht feierlich genug empfunden worden war.«¹⁷

Ja, *grau ist alle Theorie*. Was immer sich über diese Ōgai'sche Pionierarbeit zusammentragen lässt, letztlich ist sie, wie jede Übersetzung, ein Experiment, ein Wunder, das uns in Erstaunen versetzt.

Der versierten Murakami- (u. a.) Übersetzerin Ursula Gräfe verdanke ich ein Zitat von Olaf Kühls¹⁸, das die Komplexität einer übersetzerischen Unternehmung und dieses Erstaunen, die Anverwandlung bei der Ankunft in einer anderen Kultur sehr lebendig zusammenfasst:

Im Original ist jedes Wort, jeder Satz in seiner Lebenswelt eingestrichelt, einem Gespinnst von Traditionen, Beziehungen, Zitaten, früheren Gebräuchen. Jedes einzelne Wort ist immer schon Zitat in dem Sinne, dass es unzählige Male zuvor verwendet worden ist, gebraucht und missbraucht, mündlich und schriftlich. Nach der Transplantation [...] sind viele dieser Verbindungen abgerissen. Der ganze Text und jeder seiner Bestandteile befinden sich zwar noch im trügerischen Kokon des alten Kontextes – des Satzes,

¹⁵ Vgl. Kimura, 2010, S. 334.

¹⁶ Zitiert nach Kracht, 2011, S. 348.

¹⁷ Kimura 2001, S. 238.

¹⁸ Vgl. Kühls 2014, zit. nach Gräfe 2020: Kühls spricht darin von einer subtilen »Art von Kulturkolonialismus, der bis in die Literatur hineinreicht«.

des Absatzes, des Werks, der Gattung. Zugleich sind sie aber im neuen Milieu der Zielsprache angekommen – in neuen ›Lebenswelten‹. In der neuen Umgebung strecken sie die Fühler aus und stellen fest, dass sie dort ganz andere Assoziationen als in der Herkunftskultur hervorrufen.¹⁹

Ein spannender Prozess. Aber verlassen wir nun einstweilen die Welt des Grünen Baums und wie er nach Japan verpflanzt wurde und wenden uns dem Übersetzer (in dessen Namen allein fünf Bäume vorkommen²⁰) und seiner Zeit zu.

Ōgais Lebenszeit fällt in eine der umfassendsten und turbulentesten Umbruchepochen der Geschichte Japans. Wolfgang Schamoni vergleicht die »schwindelerregenden Veränderungen der gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse« in Ōgais 60-jährigem Leben. Noch in der Feudalzeit geboren erlebte er den vielschichtigen Prozess des Umbaus bis zu seinem Tod, wenige Jahre nach dem Ersten Weltkrieg mit, ja war einer der Akteure dieser fundamentalen Umwälzungen.

Wenn man dies auf europäische Verhältnisse »umrechnet«, so heißt das: Er wurde noch vor der Französischen Revolution geboren und lebte bis in die Weimarer Zeit.²¹

Nach einer nahezu zweihundert Jahre andauernden Abschließung des Landes öffnete Japan Mitte des 19. Jahrhunderts unter dem Druck europäischer Staaten und Nordamerikas seine Häfen. Die daraufhin einsetzende rasche Modernisierung des Landes fußte auf einem enorm rasanten Transfer von Informationen aus den Bereichen Technik, Naturwissenschaft, Medizin, Philosophie, Recht, Militärwesen, Musik und Literatur.

Die seit den 1870ern im Inland von Kontrakt-Ausländern oder zahlreich in Europa und Amerika ausgebildeten jungen japanischen Intellektuellen spielten eine Schlüsselrolle für die Modernisierung Japans. Sie wirkten als Aufklärer und Übersetzer, waren Multiplikatoren in diesem Prozess. Aber:

Gesellschaftlicher Fortschritt und sprachliche Entwicklung sind nicht immer synchron. Besonders dramatische Umbrüche der gesellschaftlichen Organisationen einer

¹⁹ Kühl 2014, S. 126.

²⁰ Geboren als Mori 森 (Nachname) Rintarō 林太郎 (Vorname) ist er unter seinem meistgebrauchten Pseudonym in die Literaturgeschichte seines Landes eingegangen: Ōgai 鷗外. Ein anderes Pseudonym lautete Goboku, Fünfbaum, denn in seinem Namen 森林太郎 verbergen sich fünf Bäume 木.

²¹ Schamoni 2020, S. 8.

Nation führen u. U. zu einer Sprachkrise als deutlichstem Anzeichen der Schwierigkeiten bei der intellektuellen Bewältigung neuer sozialer Verhältnisse.²²

Dabei hatten sie gleich mehrere Hürden zu nehmen: Überhaupt erst eine Auswahl der Texte vorzunehmen, sie tief zu durchdringen, gefolgt von der Pionierarbeit, die Inhalte und Zusammenhänge, vor allem die gänzlich neuartigen Begriffe, für die es bislang kein Pendant in der japanischen Sprache und im Denken gab, auf Japanisch (in Hieroglyphen!) auszudrücken, sinnfällig zu machen, zu etablieren. Ein rasanter Erneuerungsprozess des Japanischen als solchem, um die Sprache überhaupt erst aufnahmefähig für westliches Denken zu machen. Bestenfalls so, dass Texte nicht nur von Spezialisten, sondern auch von breiteren Schichten des Volkes rezipiert werden konnten. Bis dahin waren Schrift- bzw. Literatursprache und die Umgangssprache völlig getrennte Bereiche. Diese angleichen? Oder gar das Japanische abschaffen? Nur noch in einer Umschrift zu schreiben, ohne Hieroglyphen, ähnlich wie die Koreaner? – All das waren Etappen der heftigsten Dispute.

Yanabu Akira untersucht in seinem Band »Modernisierung der Sprache« exemplarisch, wie, mit welchen Missverständnissen, über welche Hilfskonstruktionen Begriffe für »Gesellschaft«, »Individuum«, »Moderne«, »Schönheit«, »Liebe« (welche Seelisches und Körperliches gleichermaßen impliziert, also als Begriff für metaphysische Liebe), »Existenz«, »Natur«, »Recht«, »Freiheit« bis hin zu den Personalpronomen »er, sie« sich im Japanischen bis zu den heute gängigen Bezeichnungen herausbildeten, die inzwischen einen bleibenden Platz im japanischen Wortschatz gefunden haben.

Einige der Begriffe gehen noch heute auf Ōgai zurück, wie die für »Förderung der Wissenschaft«, »Atelier«, »Modell« oder auch »Flugzeug«, und selbst wenn er manchmal nicht der erste war, der sie verwendete, wie den Begriff »Schönheit«, so sind sie durch seine Texte und Übersetzungen verbreitet worden und in den japanischen Sprachschatz eingegangen. Oder er war eine führende Stimme, wie bei der Debatte um die Definition des Begriffs »Natur«. Eine seiner frühen Übersetzungen ist die »Geschichte eines Genies« der zu ihrer Zeit Bestsellerautorin Ossip Schubin alias Aloisia Kirschner. Abgesehen vom Inhalt, der sich um ein Plagiat dreht, liest sich der Text wie ein Lexikon für Begriffe europäischer Musik einschließlich Kronleuchtern, Parfüm und sonstig Atmosphärischem eines

22 Yanabu 1991, S. 2.

Konzertsaaes. Wer kann sich bei den dermaßen klassische Musik liebenden Japanern heute noch vorstellen, dass all das vor noch gar nicht so langer Zeit völlig unbekannt war, nicht benannt werden konnte?

Unter seinem eigentlichen Namen Dr. Rintaro Mori veröffentlichte Ōgai in der in Tokio herausgegebenen Zeitschrift »Von West nach Ost« am 30. März 1889 einen programmatischen Artikel *Über eine neue Richtung der japanischen Literatur*:

Unsere lyrischen und epischen Gedichte, die viele schlechthin als die einzige Poesie gelten lassen, sind nur verblasste Schemen der altjapanischen Sprache, die schon längst abgestorben und nie wieder aufzuwecken ist. Was würde man z. B. in Deutschland sagen, wenn die modernen Dichter Deutschlands immer wieder die Wort- und Satzbildungen des Nibelungenliedes und des Parsivals zum Vorbild nehmen wollten. Viel anders verhält es sich nicht mit den japanischen »Uta« und »Waka«. Ausser diesen Gattungen haben wir noch Dichtungen nach altchinesischem Muster (»Shi«), welche etwa mit den lateinischen Hexametern verglichen werden können, womit sich auch die deutschen Dichter im Mittelalter zu beschäftigen pflegten. Man musste doch endlich einsehen, dass die Übersetzung aller dichterischen Gedanken ins Altjapanische ebenso Liebesmühe umsonst war, wie ihre Übersetzung ins Altchinesische oder in irgend eine der längst abgestorbenen Sprachen, denn nur dadurch kann man die unleugbare Thatsache erklären, warum die sogenannten Dichter Japan's bisher keine Wirkung auf die große Masse auszuüben vermochten, warum keiner von ihnen je so populär geworden ist, in dem Sinne, wie Schiller's Werke in Deutschland fast in keinem Haus fehlen.

Ōgais deutscher Zeitgenosse Fontane, den er übrigens nie erwähnte, würde sagen: Das ist ein weites Feld! Man muss schon mit einem missionarischen Eifer gesegnet sein, um inmitten dieser alle Bereiche erfassenden Umwälzungen intellektuell an vorderster Front bestehen zu können. Gleichzeitig können gerade solche Krisensituationen aber auch das Beste aus einem Menschen hervorbringen.

Welche Umstände und Stationen haben ihn dazu befähigt?

Mori Rintarō erblickt am 17. Februar 1862²³ in Tsuwano im Südwesten Japans das Licht der Welt²⁴. Seine dem Samurai-Stand zugehörige Familie stellt seit

²³ Nach dem gregorianischen Kalender, der erst 1873 in Japan eingeführt wurde. Die japanische Ōgai-Gesellschaft begeht seinen Geburtstag noch nach dem alten Mondkalender am 19. Januar, den Sterbetag dagegen wie wir am 9. Juli.

Generationen die Leibärzte des Fürsten. Die frühe Kindheit überlappt sich mit dem Ende einer Epoche, den letzten Jahren des Tokugawa-Shōgunats. Bereits mit fünf Jahren tritt er in die Fürstenschule ein und beginnt seine Odyssee durch die Welt der Sprache mit der Lektüre der konfuzianischen Klassiker.

1872 übersiedelt die Familie nach Tokio, wo der Zehnjährige die deutsche Sprache erlernt – die Bedingung ist für das Medizinstudium. Von seinem Vater war er bereits in die Grundlagen des Holländischen eingeführt worden, der bis dahin vorherrschenden westlichen Medizinsprache in Japan. Nach Vorbereitungskursen beginnt er 1877 das Hauptstudium an der Medizinischen Fakultät der im selben Jahr gegründeten Kaiserlichen Universität Tokio, und zwar bei deutschen Ärzten, wie Erwin Baelz, Wilhelm Schultze und Joseph Disse in deutscher Sprache. Mit erst 19 Jahren (sic!) schließt er das Medizinstudium ab. Obwohl einer der besten seines Jahrgangs besteht er die Abschlussprüfungen nur als Achtbester, was seinen Traum von Europa vorerst in die Ferne rücken lässt.



Abb. 4: Mori Ōgai. Gemälde von Peter Gräfe.

²⁴ Damit ist er gleich alt wie Gerhart Hauptmann, Maurice Maeterlinck, Arthur Schnitzler, Claude Debussy und Gustav Klimt.

1881 hat er seine erste literarische Übersetzung vollendet: Eine gekürzte Fassung von Wilhelm Hauffs *Die Geschichte von der abgehauenen Hand*. Interessant ist, dass er bei dieser Arbeit bereits seine beiden Berufungen zusammenbringt. Ein literarischer Text über das Geschick eines Mediziners, der sich um das Thema Scheintod aufbaut, ein Thema, mit dem Ōgais Vater sich ebenfalls beschäftigte und das in Europa seinerzeit heftig diskutiert wurde.²⁵

1883 wird er auf Drängen der Familie Militärarzt und dient am Heereskrankenhaus in Tokio. Ein Jahr später erfüllt sich sein langersehnter Wunsch: Am 24. August reist er – nach einer Audienz beim Meiji-Kaiser – im Auftrag des Heeresministeriums zu einem vierjährigen Studienaufenthalt nach Deutschland. Sein Studienauftrag: Hygiene und Heeresanitätswesen. Am 11. Oktober trifft er in Berlin ein.

Mit der vagen Hoffnung auf Ruhm und der Absicht, fleißig zu lernen, woran ich wie an eine Fessel ohnehin gewöhnt war, stand ich nun plötzlich mitten in dieser neuen Metropole Europas. Welch ein Glanz, der da meine Augen traf! Welch eine Farbenpracht, die da meine Sinne verwirrte!²⁶

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.²⁷

Er hat sich selbst übergeSETZT und beginnt sein *Tagebuch des Deutschlandaufenthaltes* 1884–88. Es ist nicht sein erstes, die täglichen Notizen wird er sein Leben lang fortsetzen, manchmal sogar in Gedichtform. Eine gute Fingerübung für einen angehenden Übersetzer.

Ursula Gräfe äußerte einmal in einem Interview:

Ich zitiere gern die Brüder Grimm, um meine eigene Philosophie zu beschreiben. Die haben mal gesagt, übersetzen ist wie über-setzen, also an ein anderes Ufer gelangen. Man transportiert nicht nur etwas anderes in den eigenen, sondern auch sich und seine Sprache in den anderen Raum. Das erfordert nicht nur eine sehr gute Kenntnis

²⁵ Man denke nur an die Phobie einer Rahel von Varnhagen, womöglich lebendig begraben zu werden. Ihr Sarg hatte für alle Fälle von innen zu öffnende Fenster.

²⁶ Das Ballettmädchen, Mori 1994.

²⁷ Illusionen, Mori 1989.

der fremden Sprache, sondern auch auf eigener, lebendiger Anschauung basierendes Wissen, um sich angemessen bewegen zu können. Für Übersetzer unerlässlich ist also das konkrete Über-setzen, das Reisen und der Austausch mit den Muttersprachlern.

Unmittelbar nach der Ankunft am 13. Oktober 1884 erhielt Ōgai vom Gesandten Aoki Shūzō einen ähnlichen Rat:

Hygiene zu studieren ist eine gute Sache, aber es dürfte wohl nach Ihrer Rückkehr in Japan sehr schwierig für Sie werden, das Gelernte sogleich in die Praxis umzusetzen. Das japanische Volk, das noch in Holzsandalen mit Riemen zwischen den Zehen herumläuft, braucht keine Abhandlungen über Hygiene. Wissenschaft besteht nicht nur aus Bücherlesen. Wenn Sie aber genau beobachten, wie die Menschen in Europa denken, wie sie leben und miteinander umgehen, dann kann Ihr Aufenthalt hier durchaus von Nutzen sein.²⁸

Und er bekommt von einem anderen Vorgesetzten seinen »Marschbefehl«: zunächst an die Universität Leipzig zu gehen, dann nach München zu Max von Pettenkofer und am Ende nach Berlin zurückzukehren, um sich am Hygiene-Institut von Robert Koch weiter zu bilden. Die Begegnung mit Generalstabsarzt Wilhelm Roth in Leipzig, der ihn nach Sachsen einlädt, beschert ihm ein längeres Intermezzo in Dresden mit medizinischen Kursen, vor allem aber den Kunsttempeln in Elbflorenz. Dort beginnt er auch Spanisch zu lernen. Vorher hat er in Leipzig sein Englisch aufgefrischt und in Berlin wird er später Französisch-Stunden nehmen, die er in Japan bei einem katholischen Priester in Kokura fortsetzt.

Am 13. August 1885 notiert er in Leipzig in sein Tagebuch:

Inzwischen füllen nun schon über 170 europäische Bücher mein Regal. Wenn ich zuweilen ein Buch zur Hand nehme und darin lese, ergreift mich ein unbeschreibliches Gefühl. Die ernsten und feierlichen Dramen der großen Griechen Sophokles, Euripides und Aeschylos sind mein. Wunderschön sind die Liebesgeschichten der französischen Meister Ohnet, Halévy und Gréville. Dantes tiefsinnige »Göttliche Komödie (Commedia)« hat mich ganz und gar in Entzücken versetzt. Großartig und erhaben dünken mich Goethes »Sämtliche Werke«. Wer kommt und teilt mit mir das Vergnügen?

Und am 27. Dezember 1885 vertraut er seinem Tagebuch an, dass er sich mit dem Philosophen Inoue Tetsujirō in Auerbachs Keller getroffen und ihm »im Scherz«

²⁸ Deutschlandtagebuch, Mori 2008, S. 8.

eine Übertragung von Goethes *Faust* zugesagt habe. Ab Januar vertieft er sich in die Lektüre und besucht am 5. Februar die Aufführung im Hoftheater, der heutigen Semperoper.

In der Galerie von Auerbachs Keller in Leipzig ist nicht nur die Begegnung Luthers mit dem Gründer von Auerbachs-Keller Dr. Heinrich Stromer bildlich festgehalten, sondern seit 2009 auch ein Gemälde zu sehen, das den Weg vom ersten Versprechen bis zu Mori Ōgais *Faust*-Übertragung einfängt (Abb. 5).



Abb. 5: Gemälde in Auerbachs Keller.

Als aufmerksamer Beobachter sammelt Ōgai über die ausgiebige Zeitungs- und Bücherlektüre hinaus unermüdlich Stoff aus Begegnungen und allen Lebensbereichen, bevorzugt der Kultur und Ästhetik für das Füllhorn seiner Deutschlandzeit. Nach seiner Rückkehr wird er die Erlebnisse in seine »drei deutschen Erzählungen« einfließen lassen: Die Zeit in Dresden mit einem Herbstmanöver der Sächsischen Armee ist der Hintergrund zu der Novelle *Der Briefbote*, die Münchener Zeit spiegelt sich in *Wellenschaum*, und aus dem kollektiven Bewusstsein nicht mehr wegzudenken ist die Berliner Novelle *Das Ballettmädchen* oder auch *Die Tänzerin*, heute Pflichtliteratur in japanischen Schulen, allerdings wegen des sprachlichen Entfremdungsgrades zum heutigen Japanisch – gefühlt ein Unterschied wie die Sprache eines Walter von der Vogelweide zu unserem heutigen Deutsch – im Fach klassische Literatur. Das ist zumindest insofern verwunder-

lich, weil gemeinhin mit dieser ersten Ich-Erzählung mit Anleihen bei Paul Heyeses »Novellentheorie« der Beginn der modernen japanischen Literatur angesetzt wird.

Ein ganz von Sendungsbewusstsein erfüllter junger Japaner erfährt in einer fremden Kultur individuelle Freiheit, ausgelöst durch eine Liebesbeziehung. Nach einer glücklichen Zeit des scheinbar grenzen- und standeslosen Vakuums, in dem er sogar mit dem Gedanken spielt, – wenngleich in prekären Verhältnissen – in Deutschland zu bleiben, erinnert ein Freund und Landsmann den seit Kindertagen auf das konfuzianische Prinzip der Loyalität Eingeschworenen an seine Verpflichtungen der Familie und seinem Land gegenüber, unterbreitet ihm eine großzügige Karrierechance. Nach Wochen eines verzweifelten Konfliktes und trotz Schwangerschaft seiner Geliebten, einer jungen Tänzerin am Viktoria-theater, entscheidet sich der junge Auslandsstudent, in seine Heimat zurückzukehren. Die Liebe endet tragisch. Es ist die Geschichte einer Utopie im Herzen Berlins und einer gescheiterten Emanzipation gleichermaßen, deren Zeit noch nicht reif war.

Literarästhetisch gesehen, ist diese Novelle nicht mehr als ein Versuch Ōgais, für sich selbst umzusetzen, was er aus einer umfangreichen und eifrigen Lektüre europäischer Dichtung gelernt hatte, aber immerhin ein Versuch, der auf die damalige japanische Literatursituation geradezu revolutionär wirkte, nicht zuletzt durch den neuen Prosa-stil, den Ōgai damit einführte. Dass er inhaltlich und vom Stimmungsgehalt her mit dieser Novelle bisweilen in die bedenkliche Nähe jener Rührseligkeit gerät, die für eine bestimmte Art von Unterhaltungsliteratur zu Ōgais Zeiten in deutschen Landen charakteristisch war, das konnte der japanische Leser jener Zeit nicht wissen und brauchte ihn auch nicht zu stören, bemerkte Prof. Jürgen Berndt, der Gründer der Mori-Ōgai-Gedenkstätte in seiner Rede bei der Eröffnung 1984, 100 Jahre nach Ōgais Ankunft in Berlin.

Mit vielfältigen Erfahrungen und unzähligen Büchern im Gepäck verlässt Ōgai im Juli 1888 das Land, *wo es für alles einen Lehrer gab* (Illusionen), und kehrt in seine Heimat zurück. Als Schnellschreiber und Debattierer stürzt er sich in vielfältige kulturelle und wissenschaftliche Aktivitäten. Die Liste seiner allein im Jahr 1889 veröffentlichten medizinischen und literarischen Texte nebst Übersetzungen umfasst mehr als 140 Titel. Ja, die Lust am Übersetzen, wie wir sie von den Romantikern kennen und mit der bei jenen das Interesse für fremde Kulturen geweckt wurde, diese Lust am Übersetzen brachte Ōgai nun umgekehrt aus

Europa mit. Bis 1892 stellte er einer japanischen Leserschaft Kleists *Das Erdbeben in Chili* (ein gerade wieder sehr aktueller Text!) und *Die Verlobung in St. Domingo*, E. T. A. Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi* sowie Werke von Washington Irving, Alphonse Daudet, Tolstoi, Turgeniew, Lermontow und heute kaum noch bekannten russischen Autoren vor. Für das Theater übersetzte er gleichzeitig Calderóns *Der Richter von Zalamea* und Lessings *Emilia Galotti* sowie *Philotas* – in der Regel aus deutschsprachigen Ausgaben unter Zuhilfenahme der Originalversionen.

In diesem Zusammenhang ist interessant, dass sein nun erstes großes Projekt gemeinsam mit seiner Schwester Kimiko und Literaturfreunden eine Lyrik-Anthologie mit Übersetzungen von Autoren war, die im weiteren Sinne der Romantik zuzuordnen sind: Heine, Kerner, Scheffel, Lenau, E.T.A. Hoffmann, Hauff u. a. Sie ist ein bewusstes Experiment, eine Versuchsanordnung, wie man auf unterschiedlichste Weise europäische Lyrik ins Japanische übertragen könnte – ein Gemeinschaftswerk, die einzelnen Übersetzer werden nicht ausgewiesen, aber man ahnt, wessen Hand über allem schwebte. Die Anthologie erschien 1889 unter dem Titel *Omokage*, was so viel wie »vage Gestalt« bedeutet und wurde berühmt durch die vollendete Übertragung von Goethes *Mignon* (Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen ...) aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre*.

Ein anderes romantisches Werk, nämlich Goethes *Die Leiden des jungen Werther*, stellte Ōgai publizistisch vor, vermittelte Informationen zum Werk. Die Übersetzung jedoch überließ er anderen.

Diese erste literarische Schaffensphase endete mit seinem Einsatz im Japanisch-Chinesischen Krieg in Nordost-China und Taiwan 1894/95. Eine weitere Auszeit von der Literaturwelt Tokios bedeutete seine Versetzung nach Kokura im Norden Kyushus 1899–1902. Was sich anfangs wie das Ende des Literaten Ōgai in der Provinz anfühlte, erwies sich als Chance für neue Erfahrungen, Reflexion, Zwischenbilanzen in der Lebensmitte. Dabei bot der Dienst ausreichend Muße für die Übersetzung ästhetischer Schriften und u. a. eine gekürzte Übertragung von Andersens *Improvisator*, die man auch stilbildende Nachdichtung nennen könnte. Sie prägte nicht nur das Italienbild einer jungen Generation von Schriftstellern. Sie war eine Art Blaupause für eine neue Literatursprache.

Den Russisch-Japanischen Krieg erlebte er 1904 bis Januar 1906 als oberster Militärarzt der 2. Heeresdivision in Korea und der Mandschurei.

Seine Ernennung zum Generalstabsarzt des Heeres 1907 bereitete den Boden für eine zweite Schaffensphase von 1909 bis etwa 1912. Als ranghöchster Militär-

arzt war er von bislang belastenden Pflichten befreit. Neben der Fortsetzung der übersetzerischen Tätigkeit, beflügelt durch die nun schnellere Lieferung von Material und Zeitungen via Transsibirischer Eisenbahn, entstand in dieser Zeit eine Vielzahl kürzerer, inhaltlich weitgefächerter Erzählungen, die u. a. die Begegnung mit der europäischen Moderne und die Freiheit der Kunst thematisieren.²⁹ Obwohl ihm gerade der Titel Doktor der Literatur verliehen wurde, wird seine Erzählung *Vita Sexualis* 1909 nach Erscheinen verboten. Offenbar hatte der Zensor nach der Überschrift nicht weiter gelesen. Der Titel war ironisch gemeint, der Inhalt das ganze Gegenteil, nämlich eine Persiflage auf den selbstentblößenden, freizügigen Stil seiner ihn belächelnden Naturalisten-Kollegen. Die Missverständnisse setzen sich bis in die Gegenwart fort. Morikawa Takemitsu z. B. verwendet beispielsweise in seinem Buch *Japanizität aus dem Geist der europäischen Romantik* 2013 Methoden der Statistik und zählt alle Seiten zusammen, die Ōgai zu Gerhart Hauptmann verfasst oder übersetzt hat, um dann festzustellen, wie viel Prozent von Ōgais Schaffen dem Geist des Naturalismus entspringen. Eine kurze Hauptmann-Biographie, »Elga« und »Einsame Menschen« sind alles andere als naturalistisch. Ōgai hat ganz bewusst kein naturalistisches Werk übersetzt.

An die Ereignisse und die Atmosphäre zwischen 1911–1913 erinnert der geneigte Leser sich vielleicht noch vom Anfang dieses Textes. Zu den Goethe-Titeln gesellt sich für das Theater noch *Götz von Berlichingen*, der aber nie aufgeführt wurde. Mit Ausbruch des Ersten Weltkrieges, in dem Japan und Deutschland sich nun feindlich gegenüber standen und die Transsib für den Personenverkehr und damit auch für Büchersendungen und Tagespresse geschlossen wurde, war Ōgai von seinen Quellen abgeschnitten. 1916 tritt Ōgai von allen militärischen Ämtern zurück. Im Dezember 1917 wird er zum Generaldirektor der Kaiserlichen Museen und zum Leiter der Bibliothek des Kaiserlichen Hofministeriums ernannt. Im September 1919 ist er der Gründungspräsident der Kaiserlichen Akademie der Künste.

In seinem Spätwerk greift er Ereignisse aus der japanischen Geschichte auf und wirft den nüchternen Blick des Mediziners auf feudale Tugenden. Die sachlich und wie ein aktuelles Ereignis aufbereiteten Situationen lassen einfache Ant-

29 Der von Wolfgang Schamoni übersetzten Band »Im Umbau« enthält repräsentative Werke aus allen drei Schaffensphasen und ist als pod-Ausgabe wieder lieferbar. Vgl. auch Wonde 2016 zu Ōgais Erzählung »Hanako«.

worten offen, wirken dafür umso nachhaltiger als Fragen weiter. In seinen historischen Biografien tritt das Literarische fast gänzlich zurück. Er lässt die geschichtlichen Quellen für sich sprechen – sein Weg zu historischer Wahrheit bar jeder Deutung.

In all den Auf- und Abs seines Lebens bildet das Übersetzerische Werk eine leidenschaftliche Konstante. Übersetzungen sind sein wichtigstes Medium der Kulturvermittlung und der Spracherneuerung.

... *einer Zeile oder einem Schriftzeichen nachzugehen, das ist mein Leben*, vertraut er gegen Ende seines Lebens seinem engsten Freund Kako Tsurudo an.³⁰ Der japanische Ōgai-Forscher Hirakawa Sukehiro schreibt sinngemäß, Ōgai habe seine Epoche wie mit den Facettenaugen (*oculi compositi*) eines Insektes abgetastet: Über eine Vielzahl von Einzelaugen werden verschiedenste Ereignisse nah und fern gleichzeitig registriert und im Kopf als komplexes Bild zusammengesetzt. Da Ōgais Augen Facettenaugen waren, konnte er Ferne und Nähe gut unterscheiden. Vor seinem [geistigen] Auge eröffnete sich wie von selbst eine kulturvergleichende Perspektive.³¹

Am 9. Juli 1922 stirbt er mit 60 Jahren in Tokio.

Sein Gesamtwerk, das er der Nachwelt hinterlassen hat, umfasst in der neuesten Ausgabe 38 Bände von über 23 000 Seiten. Darin enthalten sind auch jene 130 europäischen Literaturwerke³², die er ins Japanische übertrug, – darunter seine inzwischen klassisch gewordene Faust-Übersetzung –, wie auch Werke von Lessing, Kleist, Schnitzler, Hofmannsthal, Rilke, Dehmel und Kluge, aber auch Werke von Ibsen, Strindberg, Andersen, E. A. Poe, Oscar Wilde, Flaubert und vieler anderer, die er über das Deutsche ins Japanische übertrug. Es gibt kaum einen japanischen Schriftsteller seiner Zeit, der nicht durch seine Übersetzungen in der einen oder anderen Weise von einem oder mehreren dieser europäischen Schriftsteller beeinflusst worden wäre.

Aufgrund seines vierjährigen Aufenthaltes in Deutschland und seiner hervorragenden Deutschkenntnisse, die er bereits mitbrachte, lebte Ōgai intensiver als jeder andere seiner Zeitgenossen mit der deutschen und europäischen Literatur, und zudem war er wie kaum ein anderer Schriftsteller seiner Zeit den chinesischen und japanischen Literatur- und Kulturtraditionen eng verbunden. Er versuchte, beides miteinander zu

³⁰ Zitiert nach Kracht 2011, S. 256 Fußnote 1025.

³¹ Hirakawa 1971, S. 310.

³² Eine Auflistung aller Literatur-, Lyrik- und Drama-Übersetzungen findet sich im Anhang von Bowring 1979.

verschmelzen, auf beiden Beinen zu stehen, die Vermittlerrolle in sich selbst zu verkörpern. Und hierin liegt denn vom Prinzip her auch wohl die eigentliche Herausforderung durch Mori Ōgai an uns.³³

»Alles zu Nutzen – Allen zu Nutzen« – das Motto der Neuen Fruchtbringenden Gesellschaft hätte auch eines für Ōgais Leben sein können. Wenn Sie Ausführlicheres über ihn erfahren möchten, besuchen Sie die Mori-Ōgai-Gedenkstätte in der Luisenstraße 39 in Berlin-Mitte. Sie ist die einzige Gedenkstätte für einen Menschen, der in erster Linie Übersetzer und Kulturvermittler war, ein interkultureller Ort, an dem das ÜBERsetzen – überSETZEN Alltag und Programm ist.

Vergleichen Sie selbst:

Daß ich erkenne, was die Welt
Im Innersten zusammenhält,
Schau alle Wirkenskraft und Samen,
Und tu nicht mehr in Worten kramen.

一體この世界を奥の奥で統べているのは何か。
それが知りたい。そこで働いている一切の力、一切の
種子は何か。
それが見たい。それを知つて、それを見たら、
無用の舌を弄せないでも済もうと思つたのだ。

Ittai kono sekai o oku no oku de subete iru no wa nani ka.
Sore ga shiritai. Soko de hataraitte iru issai no chikara, issai no shushi wa nani ka.
Sore ga mitai. Sore o shitte, sore o mitara,
muyō no shita o rō senai de mo sumō to omotta no da.

Was ist es, das diese Welt eigentlich in den tiefsten Tiefen verbindet?
Das will [ich] wissen. Was ist all die dort wirkende Kraft, was sind alle Samen?
Das will [ich] sehen. Wüßte [ich] das und sähe [ich] das,
könnte [ich] aufhören, meine unnütze Zunge spielen zu lassen.³⁴

³³ Berndt 1984.

³⁴ Bartels 2012, S. 99/100.



Abb. 6: Stempel in Ōgais Faust-Studien, Pseudonym Senda-Sanbō.

Anmerkung

Für die Transliteration japanischer Begriffe wird die Hepburn-Umschrift verwendet. Japanische Namen werden durchgehend in der im Japanischen üblichen Reihenfolge notiert: zuerst der Familienname, dann der persönliche, der Vorname.

Der Artikel wurde während der Corona-Krise verfasst. Einzelne Zitate konnten nicht in den geschlossenen Spezialbibliotheken überprüft oder konkretisiert werden.

Literatur:

Bartels, Nora: Goethes Faust bei Mori Rintarō und Guo Moruo.

Vorstudien zum Verständnis ihrer Übersetzungen. Japonica Humboldtiana 15, Wiesbaden 2012

Berndt, Jürgen: Rede bei der Eröffnung 1984 der Mori-Ōgai-Gedenkstätte am 12. Oktober 1984. Unveröff. Manuskript

Bowring, Richard John: Mori Ōgai and the Modernization of Japanese Culture. Cambridge [u. a.] 1979

Florenz, Karl: Geschichte der japanischen Literatur. Leipzig 1906

- Gräfe, Ursula: Doppeldeutige Aufziehvögel und tiefe Brunnen. Journal zur Neuübersetzung des Romans *Die Chroniken des Aufziehvogels* von Haruki Murakami (Dumont), Toledo Programm 2020, im Netz verfügbar unter: <https://www.toledo-programm.de/journale/1143/doppeldeutige-aufziehvogel-und-tiefe-brunnen-journal-zur-neuubersetzung-des-romans-die-chroniken-des-aufziehvogels-von-haruki-murakami-dumont>. Zuletzt aufgerufen: 1.11.2020
- Hirakawa, Sukehiro: Genealogie von japanischem Geist und europäischem Wissen. Tokio 1971
- Ishihara, Aeka: Die Vermessbarkeit der Erde – Die Wissenschaftsgeschichte der Triangulation. Würzburg 2011
- Katalog der Sonderausstellung »Nobutsuna und das Man'yōshū«. Hrsg. von der Sasaki-Nobutsuna-Gedenkstätte, Suzuka 2020
- Kimura, Naoji: Jenseits von Weimar: Goethes Weg zum Fernen Osten. Bern [u. a.] 2001
- Kobori, Keiichiro: Goethe im Lichte der Mori Ogwaischen Übersetzungskunst. Goethe-Jahrbuch: XX. Band, Tokio 1978, S. 53–68
- Kracht, Klaus und Katsumi Tateno-Kracht: Ōgais »Noël«. Mittwinterliches aus dem Leben des Hauses Mori und des Burgstädtchens Tsuwano – jenseits der idyllischen Stille. Izumi. Bd. 11, Wiesbaden 2011
- Kühl, Olaf: Schreibst du noch oder übersetzt du schon? In: Marie-Luise Knott/George Witte (Hrg.): Mit anderen Worten. Zur Poetik der Übersetzung, Berlin 2014, S. 113–133
- Mori, Ōgai: Deutschlandtagebuch. 1884–1888. Herausgegeben und aus dem Japanischen übersetzt von Heike Schöche, Tübingen 1992, Neuauflage 2008
- Ders.: Im Umbau. Gesammelte Erzählungen. Ausgewählt, aus dem Japanischen übertragen und erläutert von Wolfgang Schamoni, Frankfurt am Main 1989
- Ders.: Das Ballettmädchen. Eine Berliner Novelle übers. v. Jürgen Berndt und mit einem Nachwort von Ursula Berndt, Berlin 1994
- Mori, Rintarō (Ōgai): Zum übersetzten Faust. Ōgai Gesamtausgabe Bd. 12, S. 875–81
- Ders.: Eine mühelose Arbeit. Ōgai Gesamtausgabe Bd. 12, S. 882–87

Mori, Dr. Rintarō: Über eine neue Richtung der japanischen Litteratur. In: Von West nach Ost. Eine Zeitschrift zur Beförderung der Pflege der deutschen Sprache in Japan, Jahrgang 1 Nr. 3, S. 23–25

»Ōgai« – Mori Rintarō. Begegnungen mit dem japanischen *homme de lettres*. Herausgegeben von Klaus Kracht, Wiesbaden 2014

Ōgai, Mori: Not a Song Like Any Other – An Anthology of Writings by Mori Ōgai. Edited by J. Thomas Rimer. Honolulu 2004

Schamoni, Wolfgang: Rezension – Stefan Keppler-Tasaki: Wie Goethe Japaner wurde. Internationale Kulturdiplomatie und nationaler Identitätsdiskurs 1889–1989. BUNRON, Zeitschrift für literaturwissenschaftliche Japanforschung, Heft 7, Heidelberg 2020

Weber, Beate (Wonde): Mori Ōgai als Wegbereiter der Goethe-Rezeption in Japan. Berlin 1999

Wonde, Beate: Verstehen erfordert mehr als Vertrautheit. Mori Ōgai – Hanako – Rodin. Katalog der Ausstellung »Auguste Rodin und Madame Hanako. Der französische Bildhauer und die Emanzipationsgeschichte der japanischen Tänzerin« des Georg-Kolbe-Museums. Hrg. von Brygida Ochaim und Julia Wallner. Köln 2016, S. 84–91

Yanabu, Akira: Modernisierung der Sprache. Eine kulturhistorische Studie über westliche Begriffe im japanischen Wortschatz, übers. und kommentiert von Florian Coulmas. München 1991