

Rezension –
Stefan Keppler-Tasaki (2020): *Wie Goethe Japaner wurde. Internationale Kulturdiplomatie und nationaler Identitätsdiskurs 1889–1989*.
München: IUDICIUM Verlag, 191 S.

Wolfgang Schamoni (Heidelberg)

Der Tōkyōter Germanist Stefan Keppler-Tasaki, a.o.Prof. an der staatlichen Universität Tōkyō, welcher mit Arbeiten zum Erzählwerk Goethes, zur Barockliteratur, aber auch zum Film hervorgetreten ist, legt ein kleines, gleichzeitig inhalts- und gedankenreiches Buch über die japanische Goetherezeption vor. Die Stichwörter „Kulturdiplomatie“ und „Identitätsdiskurs“ durchziehen wie rote Fäden das Buch, das keine Übersicht im Stile von „Goethe in XY“ bietet, sondern mit acht kritischen Essays zu Einzelaspekten die Rezeption (Übersetzung/Adaption/Vereinnahmung/Spiegelung etc.) Goethes im modernen Japan einzukreisen versucht.

Der Umschlag, der eine weiße Goethebüste mit einem wie ein Stempel darübergerlegten roten Klecks zeigt, spielt in witziger Weise an auf die japanische Aneignung des in seinem Heimatland bereits versteinerten Goethe. Der im Untertitel genannte Zeitrahmen wird durch die Gedichtsammlung *Omokage* (1889) und den Manga *Neo-Faust* von Tezuka Osamu 手塚治虫 (1989) markiert. Im Jahre 1989 starb auch der Gründer des Goethe-Archivs Tōkyō (der angeblich weltweit größten Goethe-Sammlung nach der in Weimar), Kogawa Tadashi 粉川忠 (1907–1989), so dass 1989 einen gewissen Einschnitt in der Goethe-Rezeption kennzeichnet. Außerhalb dieses Rahmens liegt der erste ins Japanische übersetzte Goethe-Text *Reinecke Fuchs* (*Kitsune no saiban* 狐の裁判, Druck 1884), immerhin die vollständige Übersetzung eines ganzen Buches,¹ welche vom Verfasser leider nur kurz erwähnt wird (S. 24–25), sowie die im abschließenden „Ausblick“ vorgestellte, 2006 gegründete (und immer noch existierende) an „selbstbewusste japanische Männer“ gerichtete Hochglanzzeitschrift namens „Goethe“ (Titel in lateinischer Schrift!) als neueste Blüte der offenbar auch nach der Schrumpfung der japanischen Germanistik immer noch unverwüst-

¹ *Kitsune no saiban* 狐の裁判. Übersetzt von INOUE Tsutomu 井上勤 und mit einem Vorwort des prominenten Literaten YODA Gakkai 依田学海 versehen. Der 382 Seiten umfassende Band ist mit zehn lithographischen Reproduktionen der Kupferstiche nach Zeichnungen von Wilhelm von KAULBACH aus der Ausgabe Tübingen 1846 geschmückt. Die Übersetzung in rhetorisch reich geschmückter Schriftsprache fand offenbar großen Anklang bei den Lesern und erreichte bis 1893 fünf Auflagen. Ein schlechtes Digitalisat ist über die Digital Library der japanischen Parlamentsbibliothek (NDL) einsehbar, ein Nachdruck findet sich in *Meiji bunka zenshū* Bd. 13. Tōkyō: Nihon hyōronsha, 1928, 457–566.

lichen „Marke Goethe“, womit die unorthodoxe Herangehensweise des Verfassers bereits angedeutet ist.

Der einleitende Essay ist mit „Nation Building mit Goethe“ überschrieben und skizziert zunächst einige Stationen der Zurichtung des „Unpatrioten“ Goethe zum „Nationaldichter“ im deutschen 19. Jahrhundert, was „gleichwohl nur in einem äußerst störungsreichen Prozess mit fragilem Ergebnis“ (S. 13) gelang, um dann einen Vorausblick auf die in den folgenden Kapiteln des Buches dargestellte Vereinnahmung Goethes als angeblich besonders Japan-affiner Gestalt zu bringen. Interessant ist hier die Parallelisierung mit der deutschen Aneignung Shakespeares. So wie nach traditioneller deutscher Literaturgeschichtsschreibung Shakespeare der deutschen Literatur geholfen habe, sich von französischen Vorbildern zu befreien und zu sich selbst zu kommen, so sei Goethe herangezogen worden, um nach der ab Mitte des 19. Jahrhunderts erzwungenen schmerzhaften Modernisierung und der weitgehenden Unterwerfung unter die kulturelle Führung des Westens einer Wiederbelebung der „Japanizität“ zu dienen. Dabei habe die „Anrufung Goethes“ im japanischen Identitätsdiskurs oft „einen nur beschwörenden Charakter ohne gegenstandsangemessene Auseinandersetzung mit den in Anspruch genommenen Texten und Kontexten“ (S. 23) gehabt.

Der Hauptteil des Buches betrifft fünf Komplexe: 1. Die Rezeption Goethes in der japanischen Germanistik, 2. die Rezeption Goethes in der Philosophie sowie – damit zusammenhängend – in buddhistischen Kreisen, 3. Mori Ōgai und Goethe, 4. Goethe im „japanischen Suizid-Diskurs“, und 5. Goethe im Verkehr zwischen Thomas Mann und Japan.

Dem ersten Komplex ist das Kapitel „Goethe in Japan“. Zur Wissenschaftssoziologie eines Topos“ gewidmet. Die Darstellung beginnt zunächst in der Mitte des behandelten Zeitraumes, nämlich in den dreißiger Jahren (Gründung der Japanischen Goethe-Gesellschaft 1931) und behandelt die Rolle der Germanistik um Kimura Kinji 木村謹治 (1889–1948), Lehrstuhlinhaber an der Reichsuniversität Tōkyō („Teidai“). Kimura war unter anderem Autor einer 1934 erschienenen monumentalen Monographie über den jungen Goethe (*‘Wakaki Gēte’ kenkyū*, 960 S.) sowie von Monographien über *Faust* und über *Wilhelm Meister*, über die Naturanschauung Goethes und über die Kunstauffassung Goethes, kurz: er war der mächtige „Goethe-Papst“ seiner Zeit. Japanologen kennen ihn auch als Begründer „des Kimura“ d.h. des (ehemals) größten Japanisch-deutschen Lexikons (erstmal erschienen 1937). Für Kimura war – wie für viele Goethe-Leser der Zeit – das Leitbild „Goethe als Befreier zu Selbstbildung und Lebensmeisterschaft auf der Basis von Tätigkeit und Entsagung“ (S. 62) maßgebend. Darüber hinaus entwickelte er einen ganz eigenen Zugang zu Goethe: er sah eine Nähe Goethes zum Buddhismus. Die Verbindung ergab sich für Kimura, der gläubiger Anhänger der Jōdo shinshū war, durch den im 2. Teil des *Faust* thematisierten Erlösungsgedanken, den Kimura mit dem *tariki*-Prinzip (他力, „Erlösung durch die andere Kraft“) verband. Eine solche, in weitestem Sinne „buddhistische“ Interpretation wurde gleichzeitig auch von anderen versucht, ja kann, worauf der Verfasser hinweist, bis zu einem Aufsatz von Anezaki Masaharu 姉崎正治 von 1895 zurückverfolgt werden (S. 37).

Allerdings sei Kimuras „besitzergreifende Hermeneutik“ (S. 37) mit einer konservativen Kulturauffassung verbunden gewesen. Wie auch in Deutschland vertrug sich im Japan der 30er Jahre Goethe-Verehrung gut mit einem betonten Abstand zur Welt der Politik. Um 1940 jedoch näherte sich Kimura mit „Japanischer Geist und deutsche Kultur“ (*Nihon seishin to Doitsu bunka* 日本精神とドイツ文化) deutlicher den staatlichen Vorgaben: „Kimura bezeichnete das antidekadente und antiliberale Deutsche Reich als den einzigen Staat, der das Japanische Kaiserreich zu verstehen vermöge. Goethe würde im Japan des Jahres 1940 diejenige Kultur erkennen, in der seine Bildungsvorstellungen am weitestgehenden umgesetzt seien.“ – so die Zusammenfassung des Verfassers (S. 30).

Bemerkenswert ist, dass die Anfänge der Germanistik an der Teidai über Karl Florenz (1865–1939; ab 1889 Lektor für Deutsche Sprache, dann ab 1891 Professor an der Teidai) auch mit der deutschen Japanologie verflochten sind: Florenz wurde 1914 auf die erste deutschen Professur für Japanologie (am Hamburger Kolonialinstitut, 1919 in die neu gegründete Hamburger Universität integriert) berufen (S.42) und steht somit sowohl am Anfang der japanischen Germanistik wie auch der deutschen Japanologie.²

Knapper werden weitere „Seminartraditionen“ vorgestellt, darunter die Tradition der von deutschen Jesuiten gegründeten Sophia-Universität (*Jōchi daigaku* 上智大学), vertreten durch den letzten großen Goethe-Spezialisten Kimura Naoji 木村直司 (geb. 1934). Auch er betont die „Affinität“ bzw. „innere Verwandtschaft“ zwischen Goethe und östlicher Philosophie, versucht aber darüber hinaus Goethe als „menschliches Prinzip“ mit dem „göttlichen Prinzip“ des Christentums (S. 47) zu harmonisieren.³

Der Verfasser referiert auch kurz die Position des im engeren Sinne nicht zur Germanistik gehörenden Abe Jirō 阿部次郎 (allerdings auch Absolvent der Teidai und Professor für Philosophische Ästhetik an der Tōhoku-Universität in Sendai), als Vertreter des „Bildungsprinzips“ (*kyōyōshugi* 教養主義)⁴ wichtige Stimme der Taishō-Demokratie, welcher 1922 in

² Vgl. hierzu auch MAEDA 2010, S. 72–78, ausführlich zu Florenz als Japanologen vgl. Masako SATO: *Karl Florenz in Japan. Auf den Spuren einer vergessenen Quelle der modernen japanischen Geistesgeschichte und Poetik*. Hamburg 1995.

³ Ergänzend sei darauf hingewiesen, dass Kimura Naoji, der auch Übersetzer von Goethes naturwissenschaftlichen Schriften ist, seine auf Deutsch veröffentlichten Aufsätze in dem Band *Jenseits von Weimar. Goethes Weg zum Fernen Osten* (Bern etc.: Peter Lang 1997) gesammelt hat. Der Band, welcher schon im Titel eine Distanzierung vom Goethe-Kult der älteren Generation andeutet, enthält unter anderem eingehende Studien zu den japanischen Werther- und Faust-Übersetzungen. Die auf Japanisch veröffentlichten Goethe-Studien Kimuras sind in drei Bänden (*Gēte kenkyū*, 1976, 1983, 1985) gesammelt.

⁴ Unter *kyōyōshugi* fasst man die an der Wende von Meiji- zu Taishō-Zeit aufkommenden Tendenzen zusammen, die im Protest zu der auf Wissenserwerb im Interesse der Nation konzentrierte Erziehung der Meiji-Zeit die Selbstbildung des Individuums durch Begegnung mit universale Werte vermittelnder Literatur und Philosophie (vorzugsweise Europas) in den Mittelpunkt stellten. Diese Tendenz war vor allem in der Gruppe um Natsume Sōseki (hierzu gehörte auch Abe Jirō) sowie im Programm des Iwanami-Verlages deutlich. Auch die lebensphilosophisch orien-

Jigoku no seifuku 地獄の征服 („Die Überwindung der Hölle“) *Faust* und *Divina Comedia* zusammen gesehen und ein „heroisch kämpferisches Modell des ‚Faust‘“ entwickelt habe (S.38).⁵ Der Verfasser versäumt nicht, auf abweichende Stimmen wie auf einen Aufsatz Miki Kiyoshis 三木清 (1897–1945) von 1932 hinzuweisen, der den Verlust sozialer Wirklichkeit beim „klassischen Goethe“ bedauerte, sowie – in der Nachkriegszeit – teilweise aus DDR-nahen Germanistenkreisen kommende, sich von dem konservativen Goethe-Bild absetzende Äußerungen vorzustellen, schließlich auch den Walter Benjamin- und Habermas-Übersetzer Mishima Ken'ichi 三島憲一 zu zitieren, der 1999 sehr deutliche Worte zu der Verquickung von Klassikerrezeption und „Ideologie des heiligen japanischen Reiches“ fand und provozierend fragte: „Ist Goethe in Japan noch zitierbar?“ (S. 48–49).

So zeichnet dieses Kapitel ein interessantes Bild der älteren akademischen Goethe-Rezeption, welches allerdings wegen der essayistischen Form skizzenhaft bleiben muss. Durch die reichen Literaturangaben (das Literaturverzeichnis des Bandes ist 24 Seiten lang) bietet es den Lesern aber vielfältige Möglichkeiten, einzelne Linien weiter zu verfolgen. Hier ist vor allem auf die Arbeiten von Maeda Ryōzō 前田良三 zur Geschichte des akademischen Faches Germanistik in Japan und von Kimura Naoji zur Geschichte der japanischen Goethe-Forschung hinzuweisen⁶.

Es stellt sich die Frage, welchen Stellenwert (qualitativ und quantitativ) diese akademische Goethe-Rezeption im „literarischen Haushalt“ der breiteren Leserschaft in der Zeit zwischen Russisch-Japanischem Krieg 1904/05 und 1945 hatte. Es wäre vielleicht lohnend, auch die Stimmen nicht-akademischer Schriftsteller dieser Zeit zu hören, etwa die von Mushanokōji Saneatsu 武者小路実篤 (1885–1976), der in der Zeitschrift *Shirakaba* 白樺 einen zeitweilig einflussreichen Gegenentwurf gegen die antiindividualistische Ideologie des Meiji-Staates entwickelte, und sich dabei von Tolstoi als Orientierungspunkt in Richtung Goethe bewegte. Eine solche den synchronen Kontext ins Auge fassende Behandlung würde das Bild historisch lebendiger machen, auch die Rolle Goethes relativieren. Interessant ist hier die Anmerkung des Jesuitenpaters Johannes Müller (Sophia-Universität Tōkyō), der 1939 in einem Artikel „Goethe in Japan“ (in *Monumenta Nipponica*) den „irrigen Eindruck“, deutsche Literatur nehme eine vorherrschende Stellung in Japan ein, zu korrigieren ver-

tierte geistesgeschichtlich arbeitende Germanistik (Kimura Kinji u.a.) ist in diesem Zusammenhang zu sehen. Eine erhellende Erörterung dieser seit den zwanziger Jahren vorherrschenden Tendenz innerhalb der japanischen Germanistik und ihrer Affinität bzw. Differenz zur aus dem Protest gegen die Lebensfremdheit des philologischen Positivismus entstandenen deutschen geistesgeschichtlichen Germanistik bei MAEDA 2010, S. 158–166. Maeda sieht das Ende dieser „geistesgeschichtlichen Periode“ der japanischen Germanistik erst Ende der 60er Jahre (Ebenda, S. 306).

⁵ Es sei ergänzt, dass ABE Jirō im Rahmen der 1935–1940 erscheinenden japanischen *Sämtliche Werke Goethes* in 32 Bänden (Verlag Kaizōsha) 1937 auch eine (nicht die erste!) Übersetzung von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* veröffentlichte.

⁶ MAEDA 2020 und KIMURA 1997.

suchte und anmerkte, dass die eigentliche „Faszination“ von russischer Literatur, vor allem von Tolstoi ausgehe (S.28).⁷

Ein hiermit zusammenhängender zweiter großer Komplex betrifft die Goethe-Rezeption durch den Philosophen Nishida Kitarō 西田幾多郎 (1870–1945) und, damit verbunden, die Deutung Goethes unter buddhistischen Vorzeichen. Nishida Kitarō, der auf schwierigen Umwegen 1913 Professor an der staatlichen Universität Kyōto wurde und heute als Begründer der „Kyōto-Schule der japanischen Philosophie“ betrachtet wird, versuchte schon früh in dem Essay „Eine Erklärung des Schönen“ (1900) das „interesselose Wohlgefallen“ Kants mit dem Zen-Begriff der „Ich-losigkeit“ zusammenzubringen (S.75) und hat durchweg, auch in seinem 1911 veröffentlichten Hauptwerk *Zen no kenkyū* 善の研究,⁸ immer wieder seine Philosophie mit Goethe-Zitaten, vor allem mit einzelnen lyrischen Texten zu erläutern versucht. Nishida setzte sogar eine eigene Übersetzung von Goethes zweitem „Wanderers Nachtlied“ („Über allen Gipfeln ...“) auf den Grabstein des Philosophen (und Institutskollegen) Kuki Shūzō 九鬼周造 (1888–1941) auf dem Friedhof des Tempels Hōnen'in in Kyōto. Goethes Weltanschauung erörterte Nishida direkt in seinem 1932 erschienen Aufsatz *Gēte no haikai* ゲーテの背景, den Robert Schinzinger (Assistent unter Kimura Kinji in der Tōkyōter Germanistik) 1938 als „Der metaphysische Hintergrund Goethes“ übersetzte. Nishida wurde auch von Eduard Spranger umworben. Spranger zeigte sich nach der Begegnung mit Nishida beeindruckt: „Es gibt eine buddhistisch-konfuzianische ‚Humanität‘, die wesentlich tiefer gegründet zu sein scheint als die abendländische Bildung“ (S. 86). Diese ‚Humanität‘ hinderte Spranger aber nicht daran, sich in einem „Gruß an die japanische Jugend“ (1937) für eine Pädagogik auszusprechen, „die das Individuum auf den Dienst am ‚Ganzen‘ (Volk und Menschheit, Reich und Welt) verpflichtet“ (S. 86). Für die Leser, denen es bei all diesen großen Worten etwas schwindelig wird, zitiert der Verfasser Mishima Ken'ichi, der bei Nishida „eine Art Diskurs-Cocktail von ostasiatischer zenbuddhistisch-mystischer Erfahrung und Jargon des deutschen Idealismus“ sieht und treffend feststellt, dass diese Vermischung letztlich „auf Kosten beider Seiten“ (S. 75) geht.

Interessant ist der Hinweis des Verfassers, dass Nishidas buddhistische Interpretation von Goethes Weltanschauung gewisse Wurzeln bei seinem Lehrer Raphael von Koeber (1848–1923) habe. Von Koeber, Baltendeutscher mit russischer Staatsbürgerschaft, der –

⁷ Als im Jahre 1927 die der deutschen Reclam Bibliothek nachempfundene Iwanami bunko zu erscheinen begann, war unter den am 20. Juli des Jahres gleichzeitig herauskommenden 23 Bändchen die russische Literatur mit drei Titeln von Tolstoi und zwei von Tschekow vertreten, während die deutsche Literatur schmaler, aber würdig durch Lessings *Nathan* repräsentiert wurde (die japanische Literatur war mit 12, die europäische Literatur mit 11 Bändchen vertreten, der Rest der Welt war unsichtbar). Goethe fehlte zunächst, kam aber am 20. Oktober mit Eckermanns *Gesprächen mit Goethe* und am 1. November mit *Wilhelm Meister* nach.

⁸ Übersetzung von Peter PÖRTNER als „Über das Gute. Eine Philosophie der Reinen Erfahrung“ (PÖRTNER 1989).

nach Promotion 1880 in Heidelberg – 1893 bis 1914 an der Universität Tōkyō Philosophie lehrte und bei dem sowohl Kimura Kinji als auch Nishida Kitarō, Kuki Shūzō und Abe Jirō⁹ lernten, bezog Goethe gerne in seinen Philosophie-Unterricht ein, stellte aber offenbar explizit keine Verbindung zwischen Goethe und Buddhismus her. Allerdings habe von Koeber „den jungen Nishida überhaupt erst zum philosophischen Engagement herausgefordert“ (S. 77): „... was [Nishida] dabei über Platon, Meister Eckart, Goethe und Schopenhauer gelernt hat, trug wesentlich zu seinem Projekt des Zusammendenkens von ‚östlicher‘ und ‚westlicher‘ Weisheit, von Zen und Philosophie bei“ (S. 40).

In diesem Zusammenhang präsentiert der Verfasser eine wahre *Trouvaille*, wenn er darauf hinweist, dass von Koeber, in dem Bestreben, einen „Goethe für Asiaten“ zu präsentieren, gerne einen Goethe-Text zitierte habe: „Ja, das ist das rechte Gleis, / Daß man nicht weiß / Was man denkt, / Wenn man denkt; / Alles ist als wie geschenkt“ (um 1820). Der Verfasser weist darauf hin, dass das, was uns wie ein buddhistischer Erleuchtungsvers erscheint, sich zwar „tatsächlich auf einen im weitesten Sinn buddhistischen Horizont, nämlich auf die indische Mystik, wie sie Friedrich Schlegel in seinem bahnbrechenden Buch *Über die Sprache und Weisheit der Indier* (1808) dargestellt hat“, bezieht, aber „zur verdeckten Kriegsführung des Klassizisten gegen romantischen Mystizismus“ gehörte und „durchaus satirisch gemeint“ sei (S. 77–78). Der Verfasser zeigt hier, wie auf genaues Lesen verzichtende und historische Kontexte ignorierende Suche nach Ähnlichkeiten zwischen „Ost“ und „West“ in die Irre führen kann.

Persönlich mit Nishida verbunden ist Suzuki Daisetsu 鈴木大拙 (1870–1966), im Westen besser bekannt unter dem Namen „D. T. Suzuki“ (auch er Schüler Raphael von Koebers). Suzuki, der unter Shaku Sōen 釈宗演¹⁰ Zen-Übungen nachging, wurde von diesem 1896 in die USA geschickt, wo er dem Deutsch-Amerikaner Paul Carus (1876 in Tübingen promoviert und 1883 in die USA ausgewandert) begegnete. Carus war um diese Zeit bereits einer der einflussreichsten Propagandisten eines „westlichen Buddhismus“. Gerade in jenem Jahr 1896, als Suzuki sich bei Carus aufhielt, veröffentlichte dieser einen Artikel „Goethe as a Buddhist“ (1915 folgte noch *Goethe. With Special Consideration of His Philosophy*). Die Idee vom „Buddhisten Goethe“ gehe somit auf Carus zurück, stellt der Verfasser fest. „Durch Goethe ließen sich – wie durch kaum eine andere Figur von ähnlicher Bekanntheit – buddhistische Haltungen und Werte als etwas ausweisen, das die amero-europäische Kultur aus sich selbst heraus entdeckt haben soll“ (S. 89). Auch bei Suzuki findet der Verfasser während dessen ganzer Laufbahn zahlreiche Goethe-Bezüge, beginnend bereits bei seinem 1907 in London erschienenen ersten größeren Werk, *Outlines of Mahāyāna Buddhism* (S.

⁹ NATSUME Sōseki hat ein reizvolles Porträt Koebers geschrieben: *Kēberu sensei* ケーベル先生 (1911) In: *Sōseki zenshū*, Bd. 8, Tōkyō: Iwanami shoten 1966, 368–373.

¹⁰ Shaku Sōen (1860–1919): Einflussreicher Geistlicher der Rinzai-Schule; zeitweise Hauptpriester des Engakuji in Kamakura. 1893 nahm er an dem „World Congress of Religions“ in Chicago teil und traf dort mit Paul Carus zusammen.

90). Er führt weitere Stimmen auf, die Goethe mit dem Buddhismus zusammenbringen, wie den Germanisten Hayashi Hisao 林久男 („Goethes Dämonismus buddhistisch betrachtet“, 1924 in *Westermanns Monatshefte*), und kommentiert dies mit dem Hinweis auf die „verdächtige Ähnlichkeit mit dem apolitischen Harmonie- und Balance-Goethe des deutschen Bürgertums dieser Zeit“ (S. 93).

Der Verfasser stellt auch Bruno Petzold (1873–1949) vor, der 1911 als Ehemann einer norwegischen Pianistin und Gesangslehrerin¹¹ nach Japan kam. Er arbeitete zunächst als Journalist, war später Deutschlehrer an der berühmten 1. Oberschule (Ichikō 一高), ein überzeugter Buddhist und ordiniertes Geistlicher der Tendai-Schule. Petzold verfasste gewichtige buddhologische Studien und versuchte zeit seines Lebens systematische Entsprechungen zwischen westlicher Philosophie und der buddhistischen Lehre vor allem der Tendai- und Kegon-Schule zu finden. 1936 veröffentlichte er im japanischen *Goethe-Jahrbuch* einen umfangreichen Aufsatz „Goethe und der Mahayana-Buddhismus“.¹²

Insgesamt erscheint es erstaunlich, wie viele aus verschiedenen Richtungen kommende Stimmen eine Nähe zwischen Goethes Denken und dem Buddhismus behaupteten. Dies mag an der Offenheit und Dogmenfreiheit von Goethes Weltanschauung liegen. In Goethes Altersphilosophie gab es sicherlich Elemente, die ein „Andocken“ dieser Art ermöglichten. In Aphorismen wie „Man suche nur nichts hinter den Phänomenen; sie selbst sind die Lehre“ (aus *Wilhelm Meisters Wanderjahre*) oder „Der Augenblick ist Ewigkeit“ (aus „Vermächtnis“, 1829) spürt auch der Laie eine gewisse Ähnlichkeit mit der zenbuddhistischen Ablehnung des diskursiven Denkens und dem Beharren auf der direkten, nicht mit Worten fassbaren Erfahrung. Wenn man dies weiterspinnt, kann man auch zu der Gleichung „Bashō = Goethe“ kommen (S. 44) – und schließlich ist Alles mit Allem identisch.

An sich ist es erfreulich, wenn versucht wird, jenseits der üblichen Suche nach „Einflüssen“ Übereinstimmungen auf einer psychischen oder konzeptionellen Ebene im Denken von Menschen verschiedener Kulturen zu entdecken und so die „Einheit der Menschheit“ zu bestätigen. Die Frage wäre nur, wo aus lauter Harmoniesucht Differenzen verwischt werden, d.h. wo die Unterschiede innerhalb des Ähnlichen unsichtbar gemacht werden, was dann „auf Kosten beider Seiten“ (Mishima) geht. Auffällig ist auch, wie viele dieser Personen miteinander bekannt waren, ja fast ein Netzwerk bildeten, das heißt aus der gleichen gesellschaftlichen Schicht kamen und in den gleichen Schulen („Erste Oberschule“ und Universität Tōkyō d.h. Teidai) lernten oder lehrten. Insgesamt zeichnet der Verfasser hier ein breites, Japan, Europa und sogar die USA umfassendes Panorama mit

¹¹ Vgl. SCHAUWECKER 2007. Dort weiterführende Literatur. Hanka Schjelderup war die Lehrerin der bedeutenden Konzertsängerin Yanagi Kaneko, der Ehefrau von Yanagi Muneyoshi (Sōetsu), wodurch sich eine Verbindung zur Shirakaba-Gruppe ergibt.

¹² Der Octopus Verlag (Wien) brachte 1982 eine Neuausgabe als Buch mit einem Lebenslauf Petzolds heraus.

interessanten Figuren, welches hoffentlich Leser verführen wird, weiter nachzudenken und zu forschen.

Uns heute erscheint die Behauptung einer besonderen Affinität oder gar Verwandtschaft zwischen Goethe und Japan lächerlich – jedenfalls „unwissenschaftlich“. Es lohnt aber die Frage: Was sagt uns die von einer bestimmten Gruppe zu einer bestimmten Zeit behauptete oder tatsächlich bewiesene Nähe zu Goethe (bzw. Tolstoi etc.) über diese Gruppe und die historische Situation?

Der dritte Bereich, dem der Verfasser besondere Aufmerksamkeit schenkt, ist mit „Goethe, Ōgai und die kulturelle Selbstverständigung Japans“ (Kapitel III) überschrieben. Dieses zeitlich weiter zurück, d.h. am Anfang des Beobachtungszeitraums, ansetzende Kapitel geht von zwei problematischen Thesen aus, weshalb etwas weiter ausgeholt werden muss. Die erste These ist, dass Mori Ōgai „sich einem staatstragenden Umbau der japanischen Identität verschrieben“ hatte (S. 50). Die zweite These ist, dass bei Ōgai, der „zwar [...] Vielerlei übersetzt [habe], darunter auch Shakespeares Macbeth und hunderte Seiten von Ibsen und Andersen“, dennoch „die Verpflichtung auf den ‚undeutschen deutschen‘ Klassiker, quantitativ und qualitativ, bei Weitem“ überwiege (S. 53). Beide Thesen sind nur halb richtig und damit problematisch.

Mori Ōgai 森鷗外 (1862–1922), den der Verfasser als „Karrieremann“ und „vielleicht ersten Nationalautor Japans“ (S. 50) einführt, war zweifellos einer der vielseitigsten, produktivsten, aber auch schwierigsten Autoren der modernen japanischen Literatur (und war deshalb nie populär und nie „Nationalautor“). Ōgai hat in seinem nur 60 Jahre dauernden Leben schwindelerregende Veränderungen der gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse erlebt: Er ist 1862 noch in der Feudalzeit geboren und machte den ganzen Prozess des Umbaus Japans bis in die Zeit der „Taishō-Demokratie“ mit. 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. Deshalb ist es bei allen Erörterungen seiner literarischen oder politischen Handlungen immer unerlässlich, sich klar zu machen, in welchem Jahr und in welchem Kontext sie geschahen.

Ōgai war Militärarzt und damit eng mit dem Machtapparat des Staates verbunden. Er nahm am Ende seiner militärischen Laufbahn (bis 1916) die höchste für einen Arzt denkbare Position, „Generalarzt des Heeres“ ein und war somit zweifellos am Umbau des Staates an vorderster Stelle beteiligt. Aber bereits während seines Studiums in Deutschland erfuhr er „Freiheit“. Er stürzte sich in die deutsche Literatur, erschloss sich mit Hilfe der deutschen Sprache auch einzelne Bereiche der englischen, französischen, russischen, spanischen und skandinavischen Literaturen, und erlebte – verglichen mit Japan – freiere gesellschaftliche Verhältnisse. Der „Auftrag“, den er angenommen hatte, der Umbau Japans nach dem Vorbild des Westens (allerdings ohne gewaltsame Umwälzungen und möglichst unter Bewahrung des eigenen ostasiatischen – chinesisch-japanischen – kulturellen Erbes) blieb jedoch bestehen. Als er zurückkam, war er allerdings nicht mehr der naiv-

optimistische Student wie auf der Hinfahrt. Er war, wie er später in etwas ironischem Ton eine seiner literarischen Figuren (die ihm sehr ähnlich sieht) sagen lässt, vielleicht der erste Student, der als Konservativer aus Europa heimkam.¹³ Das zeigte sich in seinen Meinungen zu gesellschaftlichen und politischen Fragen. Wissenschaft und Literatur versuchte er aber streng davon zu trennen. Sie waren für ihn das „Reich der Freiheit“. Eine der ersten Veröffentlichungen nach der Rückkehr war ein Essay „Über die Freiheit der Universität“ (*Dai-gaku no jiyū o ron-zu*; Juli 1889 in *Kokumin no tomo* 国民之友)¹⁴ in welchem er die Freiheit der Lehre vom Staat (und auch die Freiheit der Studenten!) im deutschen Universitätssystem pries. Es ist leicht, heute zu sagen, diese Beschreibung der Universität im Wilhelminischen Kaiserreich sei reichlich blauäugig gewesen, die Freiheit von Kunst und Wissenschaft sei damals nur innerhalb der vom Staat gesetzten Grenzen erlaubt gewesen. Aber war das nicht auch das Koexistenzmodell des deutschen Bildungsbürgertums zu allen Zeiten?

In den Jahren 1889 bis 1892 veröffentlichte Ōgai Übersetzungen von Erzählungen erstaunlich unterschiedlicher Autoren: Kleist (*Das Erdbeben in Chili, Die Verlobung in S. Domingo*), E.T.A. Hoffmann (*Das Fräulein von Scuderi*), Washington Irving, Bret Harte, Alphonse Daudet, Tolstoi (*Luzern*), Turgenev, Lermontov, Saltykov-Ščedrin und viele andere, dazu kamen Dramen von Calderon (*El alcalde de Zalamea*), Lessing (*Emilia Galotti, Philotas*) und Theodor Körner (*Toni*), daneben auch einige Lyrik: Goethe (*Das Lied der Mignon und Heideröslein*), Lenau, Heine, Byron, Shakespeare (*Lied der Ophelia*), Victor von Scheffel, außerdem der Anfang von Rousseaus *Confessions*. Hinzu kommen noch an versteckter Stelle veröffentlichte kleinere Prosastücke von Lessing, Goethe, La Bruyère und anderen. Aus diesem großen Feld hebt der Verfasser jedoch allein Goethe hervor, speziell das *Lied der Mignon*.

Die Übersetzung dieses Gedichtes (*Minyon no uta* ミニヨンの歌: „Kennst Du das Land, wo die Zitronen blühen, ...“) wurde zuerst innerhalb der Gedichtsammlung *Omokage* 於母影 (August 1889) veröffentlicht. Diese schmale Sammlung enthielt Übersetzungen Ōgais, seiner Schwester Kimiko und dreier gelehrter Freunde (die Übersetzer sind im Einzelnen nicht vermerkt, die Zuordnung ist teilweise umstritten) und erschien als Beilage zu Nr. 52 (August 1889) der Zeitschrift *Kokumin no tomo*. Aus dem *Lied der Mignon* zitiert der Verfasser nur eine halbe Zeile, nämlich ein im Original nicht vorhandenes, in der Übersetzung nach „Lorbeer“ eingefügtes Attribut zu „Land“: *kumo ni sobiete tateru kuni* 雲にそびえて立てる国 (wörtlich: „Land, das [bis] über die Wolken aufragend steht“). Der Übersetzer, der sich keine strengen metrischen Fesseln auferlegt hat¹⁵ und nur die Zeilenzahl zu bewahren versucht, übersetzt in präziös-eleganter klassischer Sprache – gleichzeitig auf referentielle Genauigkeit bedacht – alle botanischen und klimatischen Aussagen, musste aber noch die

¹³ In *Mōzō* 妄想 („Illusionen“), veröffentlicht 1911. *Ōgai zenshū* Bd. 8, S.209. Vgl. unten Anm. 28.

¹⁴ Text in *Ōgai zenshū*, Bd. 22, S. 19–22. Übersetzung W. SCHAMONI in *Japonica Humboldtiana* 11/2007, S. 79–91 (Korrektur/ Ergänzung in Bd. 15/2012, S.71–76).

¹⁵ Die Zeilen haben 20, 22, 19, 20, 20, 10 Moren.

halbe fünfte Zeile füllen und ergänzt vor „Land“ eben jenes „über die Wolken aufragen“. Der Verfasser interpretiert nun diese Halbzeile folgendermaßen:

Sie [= die Frage nach dem Land – WS] reflektiert im sozialen Kontext weniger noch, wie im europäischen Rahmen, die deutsche Italien-Sehnsucht als vielmehr das Verlangen junger Eliten der Meiji-Zeit nach einer näheren Bestimmung des japanischen Nationalstaats. (S. 58)

Diese überraschende Interpretation wird unterfüttert mit dem Hinweis:

Ōgais erste, begeisterte Lektüre von *Mignon* datiert wohl, einem Eintrag im Exemplar zufolge,¹⁶ auf Ende 1886, d.h. in das unmittelbare zeitliche Umfeld der national sensiblen Naumann-Kontroverse.¹⁷ Die Übertragung in einer neuartigen 20-silbigen Versform erschien im Sommer 1889, d.h. wenige Monate nachdem im Februar 1889 die Meiji-Verfassung, die Grundlage des Japanischen Kaiserreichs, verkündet worden war. Erscheinungskontext war die Sonderpublikation *Omokage* der patriotisch betitelten Zeitschrift *Kokumin no tomo* („Freund der Nation“), eine Sammlung von Übersetzungen europäischer Lyrik. (S. 58–59)

Die hochpolitische Kontextualisierung des für das unbewaffnete Auge harmlosen, das Bild einer Ideallandschaft abrundende Halbverses wird durch die zeitliche Nachbarschaft nicht der Veröffentlichung, sondern der drei Jahre früher liegenden Lektüre zu der tatsächlich von Ōgais jugendlichem Patriotismus zeugenden „Naumann-Kontroverse“ untermauert.¹⁸ Zeitlich wesentlich näher (Juli 1889) an *Omokage* liegt Ōgais oben zitierter Aufsatz über die Freiheit der Universität (Freiheit vom Staat), in welchem er gerade die deutsche Universität als Vorbild für Japan preist. Auch der Veröffentlichungsort in einer vom Titel her patriotisch erscheinenden Zeitschrift wird ausdrücklich zitiert, um einen nationalistischen Kontext zu

¹⁶ Ōgais Exemplar von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* wird in der Ōgai Bunko der Universität Tōkyō aufbewahrt und kann sogar im Internet eingesehen werden: <https://iif.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/repo/s/ogai/page/home> (Abb 303) (zuletzt aufgerufen: 19.07.2020).

¹⁷ Der Verfasser sieht zweifellos zu recht die öffentliche Diskussion (1886/87) zwischen dem deutschen Geologen Edmund NAUMANN und Mori Ōgai als ein wichtiges Ereignis in Ōgais Deutschlandaufenthalt an (kurze Zusammenfassung S. 52–53), es erscheint dem Rezensenten jedoch etwas überzogen, diese Diskussion zu dem zentralen Ereignis des vierjährigen Aufenthalts zu machen. Zu der Diskussion hat sich viel später (1938) der Philosoph Karl LÖWITZ (unter Ignorierung von Zeit und Ort der Diskussion) kritisch geäußert. Löwits erst neulich wieder aufgetauchter Text findet sich – zusammen mit Kommentaren von Guillaume FAGNIEZ und MISHIMA Ken’ichi – abgedruckt in *Zeitschrift für Ideengeschichte* Heft XIII/2 (Sommer 2019), S. 5–15.

¹⁸ Der Verfasser vermerkt durchaus treffend: „Auslandserfahrung führt auch in diesem Fall nicht ausschließlich zu internationaler Verständigung, sondern ebenso zu einem gewissen Grad der Selbstnationalisierung des erfahrenden Subjekts“ (S. 53). MISHIMA (2019: 243) spricht mit Bezug auf die Naumann-Kontroverse von „Abwehernationalismus“ (vgl. Anm. 22).

suggestieren. Die Zeitschrift *Kokumin no tomo* („Der Freund der Nation“) war jedoch damals die intellektuelle Zeitschrift Japans, das wichtigste Forum für gesellschaftliche und kulturelle Diskussionen, kurz: diese Zeitschrift war (zu jener Zeit) die weltoffenste Zeitschrift Japans. Allerdings ist bei fast allen Zeitschriften dieser Zeit ein nationalistisch/patriotischer Grundton festzustellen.

Der Leser wird auf eine solche nationalistische Interpretation des Halbverses vorbereitet, indem unmittelbar vorher ein im Jahre 1936, d.h. 47 Jahre später erschienener Artikel über Goethe von dem mit der kulturnationalistisch/antimodernistisch ausgerichteten Literaturzeitschrift *Nihon rōman-ha* 日本浪漫派 (1935–1938)¹⁹ verbundenen Kamei Katsuichirō 亀井勝一郎 (1907–1966) über die Begegnung Goethes mit Napoleon zitiert wird (S. 56–58) und unmittelbar nach der Behandlung des *Mignon*-Gedichtes berichtet wird, dass Kinoshita Mokutarō 木下柰太郎 (1885–1945), ein jüngerer Autor aus dem Umkreis Ōgais, im Jahre 1907, also 18 Jahre später, „mit Goethes *Italienischer Reise* in der Hand“ eine Reise nach Westjapan (Kyūshū) unternahm – als Beispiel für „die symbolische Vertauschung von Goethes Italien mit einem Wunschbild von Japan“ (S. 59). Später erörtert der Verfasser noch einmal die Indienstnahme Goethes durch Kamei Katsuichirō, welcher die eigene Entdeckung Naras, der alten Hauptstadt des 8. Jahrhunderts, mit Goethes Rom-Begeisterung parallelisiert, und fügt plötzlich wieder Ōgai ein:

Wie Ōgai in seiner Übersetzung des *Mignon*-Liedes („Kennst du das Land“) das gesuchte Land sozusagen erst zur Fahndung ausschrieb, so arbeitet Kamei noch daran, den Geist des ‚ewigen Nara‘ zum Sprechen zu bringen. (S. 68)

Es liegt nahe, dass bei einer derartigen Einordnung Ōgais die Erzählung *Maihime* 舞姫 („Die Tänzerin“; erschienen im Januar 1890 in *Kokumin no tomo*), vom Verfasser immerhin als das „erste klassikerverdächtige Werk der Meiji-Zeit“ (S. 24) bezeichnet, folgendermaßen knapp zusammengefasst wird: „[*Maihime*] handelt wesentlich vom Opfer an eigenem und anderer Glück, das ein japanischer, zur Beamtenkarriere bestimmter Student in Berlin für den Aufbau seiner Nation leistet“ (S. 61). Gezwungen, diese vielschichtige Novelle knapp in

¹⁹ Auf dem rückwärtigen Umschlag des Buches wird dieser unhistorische Kurzschluss zwischen 1889 und 1936 verschärft wiederholt: „Schriftsteller wie Mori Ōgai und die Japanischen Romantiker wollten gerade durch Goethe zum Bewusstsein japanischer Werte gelangt sein.“ Dies behauptet zwar so ähnlich KAMEI Katsuichirō (vgl. S. 68) von sich selbst, es steht aber – soweit der Rezensent sehen kann – nirgends in Ōgais Werken. Es ist, nebenbei gesagt, sehr verwirrend, dass der Verfasser die Gruppe um Kamei etc. durchweg als „die Japanischen Romantiker“ zitiert. Zwar kennzeichnet die Großschreibung den Ausdruck als Namen, dieser wird aber nur an einer Stelle erläutert (die „germanophil-nationaljapanische Gruppe der 1930er Jahre, die sich Japanische Romantiker (*Nihon rōmanha*) nannte“, S. 45), der normale, mit moderner japanischer Literaturgeschichte vertraute Leser wird aber kaum an diese späten Nostalgiker, sondern eher an die allgemein als „japanische Romantiker“ bekannte Gruppe um Kitamura Tōkoku in den 1890er Jahren denken.

einem Satz zusammenzufassen, würde der Rezensent sagen: „*Maihime* handelt wesentlich von dem Prozess der Befreiung, die ein junger Student in Berlin erlebt, und von dessen Scheitern, als dieser nach einem vierjährigen Aufenthalt aus einer momentanen Schwäche heraus in eine Rückkehr nach Japan (und in eine Beamtenkarriere) einwilligt und seine deutsche Freundin feige zurücklässt.“²⁰ Die Novelle ist tatsächlich nicht ganz ohne Andeutung politischer Bezüge, worauf Klaus Kracht hingewiesen hat.²¹ Der Ich-Erzähler erzählt seine Geschichte nämlich auf der Heimfahrt, während eines Zwischenhaltes im Hafen von Saigon, das seit 1862 Teil des französischen Kolonialreichs war. Zwanzig Jahre später imaginierte Ōgai in der kurzen Erzählung *Fushinchū* 普請中 („Im Umbau“; 1910) eine Wiederbegegnung mit der ehemals geliebten Frau in Tōkyō: Hier reagiert der männliche Protagonist (ein leicht zu durchschauender Doppelgänger des Autors) auf die Frage der Frau „Darf ich dir einen Kuss geben?“ mit einem stoischen „Wir sind in Japan“. Die Antwort markiert eine „doppelte Distanzierung“:²² Der Abstand zu Europa wird betont und gleichzeitig werden die japanischen Umgangsformen ironisch kommentiert. In dieser Antwort liegt die ganze Traurigkeit eines Menschen, der (in einem tatsächlich in einem schmerzhaften Umbau befindlichen Lande) seine Situation als Schicksal annahm und gleichzeitig als kämpferischer Aufklärer die Literatur ganz Europas in Japan vermittelte. Auch wenn man von hier aus zurückblickt, war *Maihime* sicherlich nicht ein Lob auf ein Opfer für den Staat, sondern eher die Geschichte eines komplexen Versagens. Anschließend an die oben zitierte extrem verkürzte Inhaltsangabe von *Maihime* wird gesagt:

Als Leitsätze der pflichtethischen Selbstdisziplinierung hat sich Ōgai ein Aphorismenpaar aus Goethes Wanderjahren herausgeschrieben: „Wie kann man sich selbst kennen lernen? Durch Betrachten niemals, wohl aber durch Handeln. Versuche deine Pflicht zu tun, und du weißt gleich, was an dir ist. Was aber ist deine Pflicht? Die Forderung des Tages.“ (S. 61)

Als Quelle wird einerseits die betreffende Stelle in Goethes Werken genannt, andererseits eine Stelle in Richard Bowrings sehr lesenswerter Monographie *Mori Ōgai and the Modernization of Japanese Culture* (1979) gegeben. Erst dort erfährt man, wo das Goethe-Zitat bei Ōgai tatsächlich steht: Ōgai hat das Goethe-Zitat nicht im Zusammenhang mit *Maihime* notiert, es steht vielmehr in *Mōzō* 妄想 („Illusionen“, 1911), einem 21 Jahre später entstandenen Text, in welchem Ōgai einen Doppelgänger seiner selbst auftreten lässt, der als alter Mann auf sein Leben zurückblickt. Auf das Goethe-Zitat folgt dort:

²⁰ Die Erzählung fußt auf eigenem Erleben Ōgais: tatsächlich folgte Ōgais Freundin ihm mit wenigen Wochen Abstand nach Japan, wurde aber von seiner Familie zurückgeschickt.

²¹ KRACHT/TATENO-KRACHT 2011: 199–201.

²² MISHIMA 2014: 240.

„Die Forderung des Tages als Pflicht ansehen und sie fortgesetzt erfüllen: Das ist genau das Gegenteil von Geringschätzung der gegenwärtigen Realität. Warum kann ich mich nicht mit einer solchen Situation begnügen?

Um sich mit der Erfüllung der Forderung des Tages zufrieden zu geben, muß man zunächst fähig sein, sich zu bescheiden. Sich bescheiden – das ist mir aber nicht möglich. Ich bin der ewig Unzufriedene. Mir ist einfach so, als ob ich an einem Ort wäre, an den ich nicht hingehöre. Ich vermag einfach nicht einen grauen Vogel als einen blauen Vogel anzusehen. Ich habe mich verirrt. Ich träume. Im Traume suche ich den blauen Vogel.“²³

Der alte Mann kennzeichnet hier also mit dem Goethe-Zitat nicht den eigenen Standpunkt, sondern distanziert sich von Goethes Aussage. Auch wenn Ōgai nach außen hin lange Zeit durchaus jene Goethe'sche Haltung spielte, so ist sein literarisches Werk aus der schmerzlichen Spannung zwischen dieser gesellschaftlichen Rolle und dem Widerstand dagegen entstanden.

Mit großem Fleiß sucht der Verfasser Indizien für Ōgais Selbstidentifikation mit Goethe. Diese sieht er z.B. in folgendem Detail:

Absichtsvoll überlagern sich die Stimmen in Ōgais später Übersetzung von Goethes Nachlasstext *Noch ein Wort für junge Dichter*:²⁴ Aus der Position des ‚Befreyer[s]‘ spricht hier zugleich Ōgai, der die jüngere Generation in Japan wie Goethe in Deutschland gelehrt haben will, ‚Original zu seyn‘, ‚allen Widergeist‘ zu beseitigen und Freiheit durch Selbstbeherrschung zu erlangen. (S. 55)

Tatsächlich ist Ōgais Übersetzung keine „späte“ Arbeit, sondern wurde der im März 1891 erschienen Gedichtsammlung *Shintai Baika shishū* 新体梅花詩集 von Nakanishi Baika 中西梅花 (1866–1898) als „Motto“ vorangestellt. Diese Gedichtsammlung ordnet sich ein in die Diskussionen über die zu erstrebende Form der neuen Lyrik und eine Vielzahl von poetischen Experimenten (durchweg in längeren Gedichtformen als die traditionellen *waka* und *haiku*), zu denen auch die erwähnte Gedichtsammlung *Omokage* gehörte. Ōgai übersetzte übrigens nur die zweite Hälfte von Goethes Text (ab „Der junge Dichter spreche nur aus was lebt und fortwirkt ...“), die zwei ersten Zitatfragmente stehen somit nicht bei Ōgai. Der

²³ *Ōgai zenshū*, Bd. 8, S. 210. Der „blaue Vogel“ spielt an auf Maurice MAETERLINCK'S Theaterstück *L'oiseau bleu* (1908). Von *Mōzō* gibt es inzwischen vier deutsche Übersetzungen. Der Rezensent hat sich erlaubt, die eigene Übersetzung (leicht verbessert) aus MORI 1989: 120 zu zitieren. Eine fortlaufend ergänzte Bibliographie der Übersetzungen von Ōgais Werken in westliche Sprachen ist zugänglich über das „Ōgai Portal“ der Berliner Ōgai-Gedenkstätte (Humboldt Universität) unter: <https://www.ogai.hu-berlin.de/start.html> (zuletzt aufgerufen: 19.07.2020).

²⁴ Goethe: *Sämtliche Werke*, Bd. 22. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag, S. 933. Der aus Goethes Nachlass veröffentlichte Text hat keine Überschrift und ist sowohl als „Ein Wort für junge Dichter“, als auch als „Noch ein Wort für junge Dichter“ bekannt.

junge Ōgai, der sich an gleichaltrige Schriftsteller wendet, übernimmt also nicht den Teil des Textes, in dem der alte Goethe sich selbst „Befreier“ der jungen Dichter nennt.

Freilich vermischen sich in jeder Übersetzung die Stimmen des originalen Autors und die des Übersetzers. Ohne den Übersetzer würden die meisten Leser den Text gar nicht zu Gesicht bekommen. In Ōgais kurzer Nachbemerkung zu *Ein Wort für junge Dichter* ist zudem durchaus ein gewisser Stolz zu spüren, wenn er seinen eigenen Namen neben den Goethes setzt (so setzen Übersetzer in Japan bis heute ihren Namen in gleicher Schriftgröße neben den Originalautor – was die hohe Bewertung der Arbeit von Übersetzern in Japan zeigt). Ist das einem jungen Übersetzer vorzuwerfen? Rechtfertigt das den vergifteten Satz, den der Verfasser unmittelbar hinter das oben gegebene Zitat setzt: „Mit dieser Inkorporierung Goethes arbeitete sich Ōgai an den Status des japanischen Nationalautors heran“ (S.55)? Der Verfasser fährt fort:

Wie akut sein persönliches und das öffentliche Bedürfnis danach war, legte er früh in einem Essay über Literaturkritik von 1890 dar: Es gebe in Japan den Ruf nach großen einheimischen Literaturwerken, die wie Goethes *Faust* und Dostojewskis *Verbrechen und Strafe* das menschliche Leben erklärten, leider seien auch nach über zwei Jahrzehnten der japanischen Modernisierung noch keine solchen entstanden. (S. 55–56)

Der hier zitierte umfangreiche Artikel Ōgais „Die poetischen Ansichten der Literaturkritiker im Jahre Meiji 22“²⁵ erschien im Januar 1890 (Meiji 23) in der von Ōgai herausgegebenen Zeitschrift *Shigarami-zōshi* しがらみ草紙 und gibt einen kritischen Überblick über die im Jahre 1889 erschienenen literaturkritischen Texte. In der vom Verfasser zusammengefassten Passage zählt Ōgai verschiedene Stimmen des Jahres 1889 (Kitamura Tōkoku 北村透谷,²⁶ Saganoya Omuro 嵯峨野屋お室 und Tsubouchi Shōyō 坪内逍遙) auf, die nach dem „großen Dichter“ bzw. dem „großen Werk“ rufen (die vom Verfasser zitierte Passage gibt konkret eine Äußerung Saganoya Omuros wieder). Ōgai kommentiert diese Stimmen ironisch:

Ich sage dazu: Wer unter den heutigen Erzählern so wagemutig ist, sich vorzunehmen, eine solche Leistung zu erbringen, der sollte bitte erst einmal seine Fähigkeiten [richtig] einschätzen. Die Kraft, die die Figuren in der *Divina Comedia* und in

²⁵ *Meiji nijūni-nen hihyōka no shigan* 明治二十二年批評家の詩眼. Erschienen Januar 1890 in *Shigarami-zōshi*. Später stark gekürzt unter dem Titel *Ima no hihyōka no shigan* 今の批評家の詩眼 in Ōgais Sammlung *Tsukigusa* (Dez. 1896) aufgenommen. Diese gekürzte Version findet sich in *Ōgai zenshū* Bd. 22, S. 89–102 (die erheblichen Abweichungen des Erstdruckes werden häppchenweise auf S. 551–563 nachgeliefert).

²⁶ Der Name Kitamura Tōkoku (1868–1894) wird von Ōgai nicht genannt, da Tōkokus Artikel unter einem Pseudonym erschien. Ōgai spricht nur von einem „Schreiber der *Jogaku zasshi*“. Dass Ōgai, ohne es zu wissen, Tōkoku zitierte, hat Hiraoka Toshio (*Kitamura Tōkoku kenkyū dai-san*. Tōkyō: Yūseidō 1982, S. 210 ff.) nachgewiesen. Der betreffende Artikel Tōkokus liegt vollständig in deutscher Übersetzung vor in SCHAMONI 1982: 190–196.

Faust zu Menschen aus Fleisch und Blut gemacht hat, kommt nicht alltäglich vor! Sie kommt nicht alltäglich vor! Wer von uns sich auf dieses Feld begibt, sollte zufrieden sein, wenn er wenigstens eine Position in der Nähe eines Sully Prudhomme erreichte.²⁷

Hier versucht Ōgai offensichtlich seine Zeitgenossen von der Obsession mit „großen“ Werken herunterzuholen und zu einer etwas bescheideneren Ausbildung ihrer grundlegenden literarischen Fähigkeiten zu veranlassen. Er distanziert sich hier also deutlich von dem Ruf nach einem „Nationalautor“. Diese Äußerung fügt sich ein in eine im Dezember 1889 begonnene Diskussion, die als „Diskussion über den Tiefstand der Literatur“ (*bungaku gokusui ronsō* 文学極衰論争) in die Literaturgeschichte eingegangen ist. Ein christlicher Kritiker hatte in einer Rede den zeitgenössischen Autoren vorgeworfen, sich nur am Publikumsgeschmack zu orientieren und deshalb einen schwächlichen und gekünstelten Stil zu pflegen, während es in ihren Texten keine starken und mächtigen Gestalten gebe, und hatte deshalb von einem „Tiefstand der Literatur“ gesprochen²⁸. Tatsächlich gab es gerade in den späten achtziger Jahren nach dem Niedergang der Bewegung für Freiheit und Volksrechte und unter dem Eindruck von Tsubouchi Shōyōs *Shōsetsu shinzui* 小説神髓 („Das Wesen der erzählenden Literatur“, 1885/86) eine Hinwendung zu realistischeren Erzählweisen und „bürgerlichen“ Themen, verbunden mit einer Befreiung von dem Zwang, moralisch erbauliche (nach dem Prinzip „Ermahnung zum Guten, Warnung vor dem Bösen“) oder politisch erhebende Heldengeschichten (wie in den damaligen „politischen Romanen“) zu bringen. Die Gründung zahlreicher Zeitschriften zwischen 1887 und 1890 eröffnete zudem tatsächlich bis dahin unbekannt vielfältige Publikationsmöglichkeiten.²⁹ So löste jene Äußerung über den Tiefstand der Literatur heftige Reaktionen aus bei denen, die sich als Teil der neue Wege gehenden Generation, d.h. auf einem Höhepunkt der literarischen Entwicklung fühlten. Die Diskussion verlief aber nicht nur entlang der Frontlinie „Alt gegen Neu“ oder „Moral gegen Ästhetik“, sondern quer hierzu auch zwischen gesellschaftlicher Verantwor-

²⁷ *Ōgai zenshū* Bd. 22, S. 102. Der letzte Satz, in welchem Ōgai nicht ohne Eitelkeit seine Bildung vorführt, bezieht sich auf den französischen Dichter Sully Prudhomme (1839–1907), einen zu den „Parnassiens“ gezählten Dichter des *fin de siècle*, der formal perfekte Lyrik schrieb und dafür 1901 den ersten Literatur-Nobelpreis bekam, aber heute völlig vergessen ist – und auch von Ōgai hier als technisch versierter, aber zweitrangiger Dichter angeführt wird. Bei dem späteren Nachdruck des Artikels strich Ōgai diesen für die meisten Leser damals sicherlich unverständlichen Satz.

²⁸ Hauptobjekt dieser Kritik war offensichtlich die Schriftstellergruppe um Ozaki Kōyō. Vgl. hierzu die umfangreiche Studie von Matthew Königsberg: *Ozaki Kōyō (1867–1903). Literarisches Schaffen zwischen Tradition und Moderne*. Hamburg: Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens 2008.

²⁹ Dies beinhaltete sowohl die Veröffentlichung zahlreicher, vor allem kurzer Erzählungen als auch eine diese begleitende lebhaft literaturkritische Diskussion. Eine gute Einführung bietet LOZERAND 2013: <https://journals.openedition.org/cjs/289> (zuletzt aufgerufen: 14.07.2020).

tung und kommerzieller Unterhaltung, sowie zwischen Realitätsorientierung und Phantasie.³⁰ Mit dieser Diskussion verbunden war der Ruf nach dem „großen Dichter“, der die Gesellschaft aus der gegenwärtigen Ziellosigkeit erretten solle. Iwamoto Yoshiharu 巖本善治 (1863–1942), der Herausgeber der Frauenzeitschrift *Jogaku zasshi* 女学雑誌, eröffnete den Chor der Rufenden im Mai 1889 mit seinem Aufsatz „In dieser großen Wüstenwelt trete ein Dichter auf!“³¹ Ōgai hatte offensichtlich wenig Sympathie mit diesen Stimmen.

Insgesamt scheint Ōgais Interesse für Goethe, dessen „Größe“ er zweifellos anerkannte, in dieser ersten Schaffensperiode doch eher beschränkt gewesen zu sein. In diesem Zusammenhang wäre auch Ōgais Text „Der große Schriftsteller“ (*Taika* 大家, Jan. 1890)³² zu nennen, in welchem er von der Begegnung des jungen Heine mit Goethe (2. Okt. 1824) berichtet und Heines ironische Bemerkungen darüber in zwei Briefen an seinen Freund Moses Moser (25. Okt. 1824, 1. Juli 1825) zitiert. Ōgais Sympathie gilt hier eindeutig Heine, nicht dem „großen Schriftsteller“ Goethe. Quantitativ stehen in dieser ersten Schaffensperiode die Lessing-Übersetzungen³³ an der Spitze. Auch scheint sich Ōgai in seinen zahlreichen literaturkritischen Aufsätzen eher an Lessings polemischem Stil ausgerichtet zu haben als an Goethes klassischer Harmonieorientierung.³⁴

Ab 1893 trat Ōgai, auch durch seinen offiziellen Hauptberuf bedingt, literarisch vorübergehend in den Hintergrund. Er führte noch seine 1892 begonnene Übersetzung von Andersens Roman *Improvisatoren* fort (in Fortsetzungen bis 1901 in Zeitschriften veröffentlicht; Buchausgabe 1902), veröffentlichte Zusammenfassungen von Werken der philosophischen Ästhetik (Eduard von Hartmann, Johannes Volkelt, Otto Liebmann) und verfolgte andere eher „gelehrte“ Projekte. Der Wiedereintritt in die „literarische Welt“ erfolgte 1903 mit Übersetzungen von Dramen Ibsens und d’Annunzios. Es folgten Erzählungen und dramatische Werke von Lermontov, Sudermann, Hofmannsthal, Schnitzler, Hauptmann, Maeterlinck, Oscar Wilde, Strindberg, G.B.Shaw, E.A.Poe, Rilke, Hofmannsthal, Flaubert, Mistral, Gorki und vielen anderen, oft heute vergessenen Autoren. Ab 1909 produzierte Ōgai auch einen stetigen Strom eigener Erzählungen mit einer verwirrenden Fülle von Themen, teils in der Gegenwart, teils (ab 1912) in der feudalen japanischen Vergangenheit spielend: diesmal nicht in kunstvoll-altertümelnder Schriftsprache geschrieben wie *Maihime*, sondern durchweg in lebendiger Umgangssprache. Erst jetzt wurde er zu dem Meis-

³⁰ Sechs Texte dieser Diskussion aus *Jogaku zasshi*, *Kokumin no tomo* und anderen Zeitschriften sind in *Kindai Nihon hyōron taikai*, Bd. 1, Tōkyō: Kadokawa shoten, S.89–99, bequem zusammengestellt. Eine Zusammenfassung der Diskussion findet sich bei SCHAMONI 1982: 134–148.

³¹ „Kono dai-sabaku-kai ni ichinin no shijin are yo“. In: *Jogaku zasshi* Nr. 161 (11. Mai 1889). Nachdruck in *Shin Nihon koten bungaku taikai Meiji-hen* Bd. 26: 181–192. Vgl. SCHAMONI 1982: 157–159.

³² *Ōgai zenshū*, Bd. 22: 489–491.

³³ Eine ausführliche Bibliographie der japanischen Lessing-Übersetzungen ist zu finden unter <https://wolfgangschamoni.jimdofree.com/g-e-lessing/> (zuletzt aufgerufen: 17.09.2020).

³⁴ SEITA 1991: 177–189.

ter der modernen japanischen Sprache, als der er bis heute bewundert wird. Sein ganz besonderes Interesse galt dabei dem neuen Theater, das sich erst gegen Ende der Meiji-Zeit aus den traditionellen Fesseln löste.

In dieser Situation erhielt er im Juli 1911 von der „Literarischen Kommission“ (zu welcher er selbst gehörte) des Kultusministeriums den Auftrag, Goethes *Faust* zu übersetzen. Er schloss die oben bereits erwähnte Übersetzung von *Faust I* und *II* (die erste japanische Übersetzung *beider* Teile) in Rekordzeit, d. h. bereits im Januar des nächsten Jahres ab, korrigierte dann aber noch etwa ein Jahr lang an dem Übersetzungstext, welcher Januar und März 1913 in zwei Bänden gedruckt erschien. Die Übersetzung verwendet eine alltagsnahe Umgangssprache und wird bis heute hoch geschätzt, obgleich es inzwischen an die zwanzig verschiedene japanische Übersetzungen (meist nur von *Faust I*) gibt.³⁵ Vorher bzw. parallel dazu (1904, 1906, 1912) hatten schon andere Übersetzer ihre Versionen von *Faust I* vorgelegt, welche Ōgai aber, wie er selbst erklärte, nicht zum Vergleich heranzog. Begleitend veröffentlichte er Zusammenfassungen von Kuno Fischers „*Goethe's Faust* (als *Fausuto kō*, 1913) und Albert Bielschowskys *Goethe. Sein Leben und seine Werke* (*Gyōtoden*, 1913), um den Lesern Informationen zu Biographie und Stoffgeschichte bereitzustellen. Über diese erstaunliche Arbeitsleistung sagt der Verfasser sehr wenig – er erwähnt nur die Tatsache, dass der Verlag bei der Veröffentlichung der *Faust*-Übersetzung ausgerechnet den Verfassernamen „Goethe“ vergaß – als Beispiel für die „in Fluss“ geratenen „Grenzen zwischen dem deutschen und dem japanischen Dichter“ (S. 55). Daneben veröffentlichte Ōgai 1913/14 zunächst in einer Zeitschrift, danach 1916 als Buch die Erstübersetzung von *Götz von Berlichingen*, „mit der sich“, wie der Verfasser polemisch anmerkt, „die ostasiatische Nation aus dem Munde Goethes bzw. dessen Kriegeradeligen oder *bushi* vor der westlichen Moderne, den ‚Zeiten des Betrugs‘ [...], *kyōgi no jidai*, warnen lassen konnte“ (S. 53–54).³⁶ Die Bemühungen Ōgais um eine von ideologischer Begleitmusik freie Vermittlung Goethes erbringen zwar zusammengezählt die meisten übersetzten Seiten, sie fallen aber seltsam aus Ōgais sonstigen Interessen heraus. Die neueren Autoren, denen Ōgai über die Jahre dieser zweiten Schaffensphase hin die meiste Energie widmete, waren Schnitzler (3 Erzählungen, 4 Theaterstücke; 1908–12), Strindberg (5 Theaterstücke; 1909–1916), Ibsen (4 Theaterstücke; 1903–1913), Rilke³⁷ (4 Erzählungen, 2 Theaterstücke; 1910–1916). Insgesamt zeigte sich Ōgai auch hier als Aufklärer, der wichtige Autoren und Werke – und dazu

³⁵ Zu Ōgais Übersetzungstechnik vgl. BARTELS 2012 und 2014.

³⁶ Die *Götz*-Übersetzung erschien zunächst im Jahre 1913/14 in Fortsetzungen in der Zeitschrift *Kabuki* (unmittelbar vorher war in der gleichen Zeitschrift Ōgais Übersetzung von Schnitzlers *Liebelei* erschienen). Im selben Jahr 1913 erschien Ōgais Übersetzung von Ibsens *Nora* als Buch. Wie passt das alles zu Ōgais angeblichem Bestreben, „die ostasiatische Nation [...] vor der westlichen Moderne“ zu warnen?

³⁷ Vgl. OBERWINKLER 2018.

gehörten Schnitzler und Strindberg genauso wie Goethe – in Japan vorzustellen bestrebt war. „Goethe-Kult lag ihm fern“, wie Klaus Kracht lakonisch bemerkt hat.³⁸

Mori Ōgai ist ein schwieriger Autor. Er gehört zu keiner literarischen „Strömung“ und er lässt sich nicht auf eine weltanschauliche Linie bringen. Er ist für heutige junge Leser in Japan viel schwerer zugänglich als sein Zeitgenosse Natsume Sōseki, schon allein wegen der schwierigen Sprachform seiner frühen Texte, er ist abweisend durch die vielen Zitate in klassischem Chinesisch, welches Ōgai zeit seines Lebens auch als Sprache der Poesie verwendete,³⁹ auch wegen der trockenen, gelegentlich pedantischen Gelehrsamkeit, die man schon beim jungen Ōgai findet. Uns Heutigen fällt es zudem schwer zu verstehen, wie jemand als Beamter des japanischen Staates in höchster Position – noch dazu beim Militär – politisch ein vorsichtiger Konservativer und gleichzeitig literarisch ein kosmopolitischer Aufklärer⁴⁰ sein kann. Viele scheinbare Widersprüche klären sich bei genauerem Hinsehen. Es ist allerdings notwendig, unsere gewohnte Brille – ob anerzogen oder selbst gewählt – abzusetzen und zu versuchen, „die Vergangenheit von der Vergangenheit aus zu verstehen“, wie Maruyama Masao 丸山真男 1964 in einem Vortrag – mit Bezug auf eine andere historische Persönlichkeit – gesagt hat.⁴¹ Der einzige Weg dahin ist, die Texte, die Ōgai hinterlassen hat, genau und mit echter Neugierde zu lesen und auf ihren jeweiligen literarischen, historischen und persönlichen Kontext zu achten. Dann entdeckt man einen Autor, der wirklich groß ist – und den man einfach nicht klein kriegen kann.

Auf den vierten Themenbereich („Goethe im japanischen Suizid-Diskurs“) sei hier aus Platzgründen nicht ausführlicher eingegangen. Das Kapitel verbindet Beobachtungen zum Werther-Interesse unter den Romantikern um die Zeitschrift *Bungakukai* 文学界 (1893–1898), mit Zitaten zum Selbstmord von Akutagawa Ryūnosuke 芥川龍之介 (1892–1927), dem Anti-Modernismus der bereits erwähnten Autoren um die Zeitschrift *Nihon rōman-ha* (1935–38) sowie Mishima Yukios 三島由紀夫 ästhetischem Nationalismus. Auch hier beeindruckt der Verfasser mit seiner großen Belesenheit und überraschenden Durch- und Querblicken. Allerdings erscheinen dem Rezensenten einzelne Einordnungen doch sehr problematisch, etwa wenn Kitamura Tōkokus 北村透谷 (1868–94) einsamer Selbstmord in einer

³⁸ KRACHT/TATENO-KRACHT 2011: 348.

³⁹ Der amerikanische Sinologe John Timothy WIXTED ist wahrscheinlich der Einzige, der sich im Westen intensiv diesem für Japanologen so schwierigen Gebiet widmet. In „Kanshi by Mori Ōgai“ (WIXTED 2016 und 2017) und zahlreichen weiteren Veröffentlichungen bemüht er sich in vorbildlicher Weise, Ōgais Gedichte in klassischem Chinesisch für westliche Leser zu erschließen.

⁴⁰ Die kosmopolitische Haltung hatte allerdings – wie bei fast allen japanischen Intellektuellen der Zeit – einen Schwachpunkt: sie erstreckte sich nicht auf die Nachbarländer Korea und China, vor allem nicht auf deren zeitgenössische Literatur. Nur das klassische China nahm einen (recht großen) Raum auf Ōgais literarischer Weltkarte ein. Umgekehrt war dies ganz anders: so übersetzte Lu Xun 魯迅 intensiv moderne japanische Literatur ins Chinesische, darunter 1923 auch zwei Erzählungen von Ōgai: *Asobi* あそび („Spiel“) und *Chinmoku no tō* 沈黙の塔 („Der Turm des Schweigens“).

⁴¹ MARUYAMA 2019: 42.

psychischen und weltanschaulichen Krise und Mishima Yukios theatralisch-öffentlich inszenierte Selbsttötung (1970) mit dem alle weltanschaulichen Differenzen und den riesigen historischen Abstand ignorierenden Satz „Beide Autoren setzten den literarisch veredelten Suizid in kulturkritisch unterlegte Handlungen um“ (S. 66) zusammengezwungen werden.

Der fünfte Themenkomplex wird in dem Kapitel „Thomas Mann, Japan und die Diplomatie mit Goethe“ behandelt. Thomas Mann, der 1929 den Nobelpreis für Literatur erhielt, war schon vorher in Japan eine geachtete Größe. Sein Essay „Goethe und Tolstoi“ von 1925 gehörte, so wird berichtet, seit 1928 zum Lektürekanon im Deutsch-Unterricht an den staatlichen Oberschulen (S. 101), welche die 18- bis 21-jährigen auf den Besuch der staatlichen Universitäten vorbereiteten. 1932 wurde Thomas Mann gebeten, zum hundertjährigen Todestag Goethes einen Beitrag „An die japanische Jugend“ beizusteuern, ein Beitrag, den der Verfasser nicht ohne Ironie als „eine Spitzenleistung deutscher Kulturdiplomatie“ bezeichnet. Thomas Mann geht hier in schon peinlichem Maße auf die von ihm vermuteten Erwartungen des japanischen Publikums ein (gemeint waren wohl in erster Linie die Schüler jener staatlichen Oberschulen). Dem entsprach eine teilweise schwärmerische Thomas Mann-Verehrung auf japanischer Seite. 1939 begannen sogar auf 19 Bände berechnete „Sämtliche Werke“ Thomas Manns zu erscheinen, kamen aber nur bis zum vierten Band. Thomas Manns Beziehung zu Japan betraf auch den privaten Bereich: Sein Schwager, der Musiker Klaus Pringsheim (1882–1972), Zwillingsbruder von Katja Mann, war schon 1931 nach Japan ausgewandert und lehrte als Professor an der staatlichen Musikhochschule Tōkyō. Gleichzeitig war er Chefdirigent des Sinfonieorchesters dieser Hochschule. Thomas Mann hatte so, auch während seines Exils in Pacific Palisades / Los Angeles, in seinem Schwager einen festen Kontakt zu Japan, ein Sohn Pringsheims wurde von Mann sogar zum „Vertreter meiner Interessen in Japan“ ernannt (S. 126). Mit großer Detailkenntnis beschreibt der Verfasser hier die kulturelle Rolle Thomas Manns in Japan, eine Rolle, „die für die beiden vorangegangenen Generationen Goethe gespielt hatte“ (S. 120). Die nach Kriegsende in Kalifornien eintreffenden Briefe japanischer Verehrer baten um Wegweisung in der schwierigen Zeit und entbehrten gelegentlich nicht der Komik. Der Verfasser nimmt hier oft eine kritisch-ironische Distanz ein. So kommentiert er Thomas Manns Vorschlag an einen japanischen Korrespondenten, seinen eigenen Vortrag „Meine Zeit“ von 1950 ins Japanische zu übersetzen, mit: „*Meine Zeit* ist zugleich ein Musterbeispiel dafür, wie sich der Weltautor Thomas Mann nach Goethe’schen Vorgaben erfand“ (S. 127).

Insgesamt erscheint das Verhältnis Thomas Manns zu Japan aber auch als Beispiel der enormen Schwierigkeiten des Dialogs zwischen westlichen und japanischen Intellektuellen, was nicht nur an den damals üblichen Sprachproblemen lag. Das Hauptproblem dieser Begegnungen scheint die krasse Asymmetrie der „Dialoge“ gewesen zu sein: Die westlichen Partner verfügten zumeist nicht nur über keine Kenntnisse des Japanischen (und waren

insofern Analphabeten), sondern auch über keine (oder nur sehr mangelhafte) Kenntnisse der intellektuellen und literarischen Entwicklung des modernen Japan, was sie auf das Beobachten japanischer Verhaltensweisen im Alltag (ihrer eigenen kleinen gesellschaftlichen Gruppe) zurückwarf und zu vorschnellen Verallgemeinerungen über „die Japaner“ verleitete (dies ist bei Eduard Naumann und sogar bei Karl Loewith zu beobachten), während die japanischen Partner in der Regel nicht nur über das historische Erbe der europäischen Länder, sondern auch über die aktuellen Entwicklungen gut informiert waren – was natürlich nicht ausschließt, dass Einzelne aufgrund jeweils verschiedener weltanschaulicher Präferenzen manches nicht wahrnahmen.

Der Band wird abgeschlossen durch eine kurze, aber interessante Analyse von Kurosawa Akiras 黒沢明 Film *Ikiru* 生きる („Leben“; 1952), der in raffinierter, d.h. unauffälliger Weise, auf die Szenenfolge des *Faust* anspielt (S. 130–135), sowie eine Analyse von Tezuka Osamus 手塚治虫 (1928–1989) *Neo-Faust*, dem letzten Werk des großen Manga-Meisters (S. 136–150). Tezuka hat sich, wie der Verfasser berichtet, sorgfältig auf dieses Werk vorbereitet, hat diverse germanistische Arbeiten über *Faust* gelesen und baute sogar Anspielungen auf Kurosawas Film ein. Der Manga erschien zunächst 1989 in der linksliberalen Zeitschrift *Asahi jōnaru*, dann 1995 als Buch. Eine französische Übersetzung erschien 2016, eine deutsche oder englische Übersetzung fehlt noch. Die Entschlüsselung der vielfältigen Verweise auf Goethes *Faust* und gleichzeitig auf die Probleme der japanischen Nachkriegsidentität mit Wirtschaftsboom, Hightech-Leistungen, Korea- und Vietnamkrieg macht neugierig.

Das Buch ist mit interessanten, teilweise wohl erstmals veröffentlichten Photos ausgestattet, die von dem breitbeinig inmitten seiner „Mannschaft“ dastehenden Boss Kimura (S.30) über Bruno Petzold, der vor einer Tafel mit Goethe-Zitat („Es irrt der Mensch, so lang’ er strebt“) die kahlgeschorenen Schädel japanischer Oberschüler belehrt (S. 96), bis zu Thomas Manns Schwiegermutter im Kimono (S. 106) einzelne kulturelle Aspekte der japanisch-deutschen Beziehungen augenfällig machen.

Zum Schluss stellt sich die Frage, ob Goethe (oder einzelne seiner Werke) – jenseits des Goethe-Kultes mit seiner Konzentration auf die zum Denkmal erstarrte Figur „Goethe“ und ihre ideologische Vermarktung – nicht doch auch eine stillere, im engeren Sinne literarische Wirkung gehabt hat. Vielleicht geben die beiden Kapitel über Kurosawas *Ikiru* und Tezukas *Neo-Faust* eine gewisse Antwort auf diese Frage – jedenfalls was die neuere Zeit betrifft. Ob sich Goethe über diese Gefolgschaft gefreut hätte? Vielleicht doch. Immerhin rief Goethe am 4. Januar 1831 begeistert aus: „Das ist wirklich zu toll!“, als er zusammen mit Eckermann eine Bildergeschichte des Genfers Rodolphe Töpffer durchblätterte, womit er – zwei Jahre vor seinem Tode – der Entwicklung zu Comic, Manga und Anime seinen Segen erteilte.

Literaturverzeichnis

Primärquellen

- MORI, Ōgai 森鷗外 (1890): „Meiji nijūni-nen hihyōka no shigan [Die poetischen Ansichten der Literaturkritiker im Jahre Meiji 22] 明治二十二年の詩眼“. (Erstdruck 25. 1. 1890 in *Shigarami-zōshi* しがらみ草紙; Nachdruck 1896 unter dem Titel „*Ima no hihyōka no shigan* [Die poetischen Ansichten der heutigen Literaturkritiker] 今の批評家の詩眼“). In: *Ōgai zenshū* 鷗外全集. Bd. 22. Tōkyō: Iwanami shoten: 89–102, 551–563.
- MORI, Ōgai 森鷗外 (1911): „Mōzō [Illusionen] 妄想“. (Erstdruck 1. 3. und 1. 4. 1911 in *Mita bungaku* 三田文学) In: *Ōgai zenshū* 鷗外全集. Bd. 8. Tōkyō: Iwanami shoten: 195–217.
- MORI, Ōgai 森鷗外 (1889): „Daigaku no jiyū o ronzu [Über die Freiheit der Universität] 大学の自由を論ず“. (Erstdruck in *Kokumin no tomo* 国民之友 Nr.57, 22.7.1889) In: *Ōgai zenshū* 鷗外全集. Bd. 22. Tōkyō: Iwanami shoten: 19–22.
- MORI, Ōgai (1989): *Im Umbau. Gesammelte Erzählungen*. Übers. von Wolfgang Schamoni. Frankfurt am Main: Insel.
- MORI, Ōgai (2007): „„Über die Freiheit der Universität“. Ein Essay Mori Ōgais über die deutsche Universität aus dem Jahr 1889“. Übers. von Wolfgang Schamoni. In: *Japonica Humboldtiana* 11: 91–103 (Ergänzung: „Mori Ōgai und Hermann von Helmholtz“. In: *Japonica Humboldtiana* 15/2012: 71–76).
- NISHIDA, Kitarō (1989): *Über das Gute. Eine Philosophie der Reinen Erfahrung*. Übers. von Peter Pörtner. Frankfurt am Main: Insel.

Sekundärliteratur

- BARTELS, Nora (2012): „Goethes *Faust* bei Mori Rintarō und und Guo Moruo. Vorstudien zum Verständnis ihrer Übersetzungen“. In: *Japonica Humboldtiana* 15: 77–150.
- BARTELS, Nora (2014): „Mori Ōgais *Faust*“. In: KRACHT, Klaus (Hg.): „*Ōgai*“ - Mori Rintarō: *Begegnungen mit dem japanischen homme de lettres*. Wiesbaden: Harrassowitz: 258–268.
- BOWRING, Richard John (1979): *Mori Ōgai and the Modernization of Japanese Culture*. Cambridge et al.: Cambridge University Press.
- FAGNIEZ, Guillaume (2019): „Existierende Widersprüche. Ein Kommentar zu Karl Löwiths Randbemerkungen“. In: *Zeitschrift für Ideengeschichte* Heft XIII/2: 16–20.
- KIMURA, Naoji (1997): *Jenseits von Weimar. Goethes Weg zum Fernen Osten*. Bern: Peter Lang.
- LÖWITH, Karl (2019): „„Die Wahrheit über Japan“. Randbemerkungen zu R. Mori“. In: *Zeitschrift für Ideengeschichte* Heft XIII/2: 5–15.
- LOZERAND, Emmanuel (2013): „The Rise of criticism (1886–1889) – Sohō, Hanpō, Ōnishi, Ōgai“. In: *Cipango. French Journal of Japanese Studies* 2/2013, <http://journals.openedition.org/cjs/289> (zuletzt aufgerufen am 14.07.2020).

- MAEDA, Ryozo (2010): *Mythen, Medien, Mediokritäten. Zur Formation der Wissenschaftskultur der Germanistik in Japan*. München: Wilhelm Fink.
- MARUYAMA, Masao (2019): „Die geistige Umorientierung in der späten Edo-Zeit. Sakuma Shōzan als Beispiel“. In: *Japonica Humboldtiana* 21: 39–96.
- MISHIMA, Ken'ichi (2014): „Aspekte transkultureller Modernität. Europa-Erfahrungen Ōgais und anderer Autoren der japanischen Moderne“. In: KRACHT, Klaus (Hg.): „*Ōgai*“ - *Mori Rintarō: Begegnungen mit dem japanischen homme de lettres*. Wiesbaden: Harrassowitz: 239–257.
- MISHIMA, Kenichi (2019): „Kreidestriche der Kulturkritik“. In: *Zeitschrift für Ideengeschichte* Heft XIII/2: 21–30.
- OBERWINKLER, Michaela (2018): „Mori Ōgai als Übersetzer von Rilkes Novelle ‚Weißes Glück‘“. In: *Bunron* 5: 43–87.
- SCHAMONI, Wolfgang (1982): *Kitamura Tōkoku. Die frühen Jahre*. Wiesbaden: Steiner.
- SCHAUWECKER, Detlev (2007): „Hanka Schjelderup-Petzold (1862–1937) – Eine norwegische Musikerin im Japan der Taisho-Jahre“. In: *Kansai Daigaku Gaikokugokyōiku Kenkyū* 関西大学外国語教育研究 Nr. 12, 2007: 57–77, http://www.kansai-u.ac.jp/fl/publication/pdf_education/13/05_schauwecker_57.pdf (zuletzt aufgerufen am 14.07.2020).
- SEITA, Fumitake 清田文武 (1991): *Ōgai bungei no kenkyū. Seinen-ki no hen* [Studien zu Ōgais literarischem Werk. Die Jugendzeit] 鷗外文芸の研究〈青年期篇〉. Tōkyō: Yūseidō.
- WIXTED, John Timothy (2016): „Kanshi by Mori Ōgai (1)“. In: *Japonica Humboldtiana* 18: 52–129.
- WIXTED, John Timothy (2017): „Kanshi by Mori Ōgai (2)“. In: *Japonica Humboldtiana* 19: 49–94.