

Tatsuji Iwabuchi

Inflation und Edition
Ein unbekannter Brief Arthur Schnitzlers an zwei Japaner

Der Band mit ausgewählten Werken Arthur Schnitzlers, der 1922 in japanischer Übersetzung erschien und den ein Antiquariat in Tokyo noch vor wenigen Jahren im Angebot hatte, war an sich keine Rarität. Seit der ersten Übersetzung im Jahre 1908 sind Schnitzlers Werke häufig und in den unterschiedlichsten Ausgaben auf Japanisch erschienen. Ungewöhnlich war dagegen der photomechanisch reproduzierte Brief Schnitzlers an seine japanischen Übersetzer, der vom 28. Mai 1922 datiert. Das Vorwort des Übersetzers Masao Kusuyama (1884–1950) erläutert die Geschichte dieses Briefes, der ein Licht auf die Editionsgeschichte des Buches wirft. Zu Beginn der zwanziger Jahre war Schnitzler in Japan ein anerkannter Autor, mehrere seiner Stücke waren bereits aufgeführt worden. Das Bild, das die japanischen Medien damals vom Deutschland und Österreich der Nachkriegszeit vermittelten, war geprägt vom Zusammenbruch des alten Europa, von politischen und ökonomischen Krisen, von Instabilität und Inflation. Angesichts der Nachrichten von der prekären Wirtschaftslage in Deutschland vermuteten Schnitzlers Übersetzer, Kusuyama und Yûzo Yamamoto (1887–1974), den über 60jährigen Autor in ökonomischen Schwierigkeiten und konzipierten eine neue Werkedition, aus deren Gewinnen Schnitzler finanziell unterstützt werden sollte. Zu diesem Zeitpunkt war Japan dem Haager Vertrag, der die urheberrechtlichen Schutzfristen reglementiert, noch nicht beigetreten, so daß japanische Verlage für die Publikation belletristischer Literatur in der Regel keine Lizenzgebühren entrichteten. Diese Rechtslage war die Basis für Kusuyamas und Yamamotos Projekt einer Edition von Schnitzlers ausgewählten Werken in neuer Übersetzung. Ihr erster Ansprechpartner war der damalige Direktor des kaiserlichen Museums, Ôgai Mori (1862–1922), der 1908 als erster Schnitzler ins Japanische übersetzt hatte. Mori, der als Arzt eine hohe militärische Position innegehabt hatte, war zugleich ein renommierter Schriftsteller und einflußreicher Kritiker und er war derjenige Übersetzer, der viele

deutschsprachige Autoren in Japan bekannt gemacht hatte. Noch heute trägt die Mori-Ogai-Gedenkstätte der Humboldt-Universität in Berlin seinen Namen. 1908 hatte er Schnitzlers »Andreas Thamayers letzter Brief« und »Der tapfere Cassian« übersetzt, 1912 »Sterben« und »Liebelei«. Auf Kusuyamas und Yamamotos Bitte um Hilfe und Mitwirkung an ihrem Editionsprojekt reagierte Mori distanziert und lehnte die Übernahme seiner bereits publizierten Übersetzungen in die neue Ausgabe ab. Kusuyama berichtete in seinem Vorwort, daß Mori, der zwei Jahre später starb, sich zu diesem Zeitpunkt ausschließlich als Schriftsteller zu profilieren suchte und die Tätigkeit als Übersetzer demgegenüber nurmehr als zweitrangig betrachtete. Seine Absage hatte zur Folge, daß die ursprünglich auf mehrere Bände angelegte Ausgabe auf einen einzigen Band reduziert werden mußte.

Auch Kusuyama und Yamamoto waren nicht nur als Übersetzer tätig. Yamamoto ist in Japan als Schriftsteller bekannt. Brecht-Kennern ist sein Name aus Brechts Texten für Filme geläufig, wo er in dem Artikel »Die Judith von Shimoda« Erwähnung findet. Sein 1929 verfaßtes Drama »Die Elegie einer Mistress« (Jonin Aishi) wurde 1933 uraufgeführt. Mitte des letzten Jahrhunderts situiert, erzählt es die Geschichte und das traurige Ende der O Kichi, die man dem ersten amerikanischen Gesandten in Japan, Harris, in der Hafenstadt Shimoda als »Ortsfrau« zum Geschenk machte. Brecht kannte den Stoff über Heila Wilkjoki aus dem finnischen Exil. Woher Wilkjoki Kenntnis von dem Drama hatte, ist nicht zu rekonstruieren. Vermutlich fand der Name Yamamoto deshalb Erwähnung, weil sein Roman »Die Wellen« (Nami) während der Nazizeit auf deutsch erschien. Das Drama selbst wurde jedoch nie ins Deutsche übersetzt. Brecht kannte wahrscheinlich nur eine knappe inhaltliche Zusammenfassung. Er schreibt:

Eine Theateraufführung in einem japanischen Theater im Jahr 1875. Ein junger Dramatiker wird aufmerksam auf eine verwüstete Frauensperson, die nach der Vorstellung sitzenbleibt, bis das Theater fast entleert ist. Man sieht auf der Bühne in idealistischer Form das Opfer, das die O Kichi bringt. Die Frauensperson hat darüber gelacht, sie ist anscheinend betrunknen. Der Dramatiker bringt heraus, daß sie die O Kichi ist. Nunmehr er-

zählen Nachbarn ihr Los und dies ist der Film. Zwischen den einzelnen Szenen sieht und hört man die Erzähler mit dem Dramatiker reden.¹

Diese knappe Skizze zeigt, daß Brechts Interesse weniger dem historischen Stoff als der Handlungsstruktur galt. Daß Brecht O Kichi in Judith umbenannt und sie als japanische Patriotin und Opfer der amerikanischen Invasoren interpretiert, zeigt, daß ihm die Bedeutung des von O Kichi gebrachten Opfers im Rahmen der kulturellen Traditionen Japans nicht bekannt war.

In seiner Erzählung »Die Bestie« aus dem Jahr 1926 entwickelt er gleichwohl ein ähnliches Sujet. Dort findet sich ein heruntergekommener Greis in einem nachrevolutionären Filmstudio, in dem gerade ein Film über den blutigen zaristischen Gouverneur Muratow gedreht wird. Der Alte entpuppt sich als Muratow, der dem Hauptdarsteller dazu rät, die Darstellung von Muratows grausamen Entscheidungen nicht aus einem bösartigen Impuls, sondern aus einer Art von Trägheit zu motivieren, nicht aus einer Idealisierung des Affekts, sondern aus einer grausamen Nüchternheit. Muratow fungiert hier als Exponent der brechtschen Dramentheorie, der es um die Vermeidung von Affekten auf der Bühne geht.

So wenig Yamamoto als Dramatiker mit Brecht verbindet, so nahe steht er dem Werk Schnitzlers. Seine 1929 uraufgeführte Bearbeitung der Schnitzler-Novelle »Der blinde Geronimo und sein Bruder« für die japanische Bühne war ein Erfolg. Sein Roman »Die Wellen«, dessen Protagonist im Zweifel über die Vaterschaft an seinem eigenen Sohn ist, läßt den Einfluß von Strindbergs Drama »Der Vater« vermuten.

Kusuyama war Dramaturg des Geijutsuza, des künstlerischen Theaters, einer bedeutenden Gruppe des modernen Theaters, und betreute dort die Hauptdarstellerin Sumako Matsui. Neben seiner Tätigkeit als Dramaturg publizierte er darüber hinaus eine Reihe von Schriften zum Theater. Nach Ōgai Moris Absage stellten Yamamoto und Kusuyama einen Band mit zehn Werken Schnitzlers zusammen. Es handelt sich um die fünf Einakter und Dramen »Anatols Hochzeitsmorgen«, »Der grüne Kakadu«, »Die letzten Masken«, »Der ein-

¹ Bertolt Brecht: Texte für Filme. Drehbücher, Protokoll »Kuhle Wampe«, Exposés, Szenarien. Frankfurt am Main. 1969, S. 647.

same Weg«, »Komtesse Mizzi oder der Familientag« in der Übersetzung von Kusuyama und um die fünf Prosatexte »Ein Abschied«, »Die Toten schweigen«, »Das Tagebuch der Redegonda«, »Die Fremde« und »Der blinde Geronimo und sein Bruder«, übersetzt von Yamamoto. Der schließlich 1922 publizierte Auswahlband warf erhebliche Gewinne ab. Zunächst jedoch überwiesen die Herausgeber als Vorauszahlung einen Scheck über 40 000 Reichsmark an Schnitzler, dessen Anschrift sie über die japanische Botschaft in Wien in Erfahrung gebracht hatten. Sie berücksichtigten dabei, daß die deutsche Reichsmark zu diesem Zeitpunkt stabiler war als die österreichische Krone. Möglicherweise waren diese Überlegungen durch die Entwertung der Reichsmark jedoch bereits hinfällig geworden. Schnitzlers postwendend verfaßter Antwortbrief vom 28. Mai 1922 bringt offensichtlich seine Dankbarkeit für die unkonventionelle Unterstützung in der Inflationszeit zum Ausdruck. Der Wortlaut des Briefes ist der folgende:

Meine sehr geehrten Herren.

Für ihren liebenswürdigen Brief danke ich Ihnen verbindlichst. Gerne ertheile ich Ihnen hiemit das Übersetzungsrecht für mein Schauspiel »Der einsame Weg« und für meine Novelle »Der blinde Geronimo und sein Bruder« und wünsche sehr zu erfahren, welche meiner anderen Stücke und meiner anderen Novellen Sie übersetzen wollen, da Sie nur ganz im Allgemeinen von anderen Einaktern und kürzeren Novellen sprechen. Den Scheck über 40.000 Mark empfange ich gern als Anzahlung auf das Honorar für meine Bücher, deren Erscheinen im Japanischen ich mit besonderem Vergnügen entgegensehe. In meinem Besitz befindet sich eine japanische Uebersetzung der »Liebelei«; wie man mir sagt, ist auch Anatol übersetzt worden. Sie würden mich ganz besonders verbinden, wenn Sie mir hieüber etwas mitteilen wollten.

Die gewünschten Bilder liegen bei. Empfangen Sie ferner meinen herzlichen Dank für Ihre freundlichen Glückwünsche zu meinem Geburtstag und für das Interesse, das Sie an meinem literarischen Wirken nehmen. Es wird mir eine besondere Freude sein, wenn meine Arbeiten in Japan Verständnis und Erfolg finden möchten.

Mit der Versicherung vorzüglicher Hochachtung

Ihr sehr ergebener Arthur Schnitzler

An die Herren Masao Kasuyama und Yuzo Yamamoto, Tokio.

Eine Kopie dieses Briefes liegt seit 1994 in Wien und wurde in die Sammlung der Schnitzlerschen Briefe aufgenommen. In der Frühjahrsnummer der Zeitschrift »Doitsu Bungaku« (Die deutsche Literatur), dem Organ der japanischen Gesellschaft für Germanistik, wurde eine umfangreiche Bibliographie zur Schnitzler-Rezeption in Japan publiziert, herausgegeben von Shûichi Inoue, Junji Koizumi und Masashi Mori. Erfaßt wurden alle Übersetzungen, Aufführungen und Publikationen von und über Schnitzler. Von »Die Toten schweigen« sind sieben Übersetzungen zu verzeichnen und ebenso viele von »Die Frau des Weisen«. Verglichen mit dieser Fülle an Übersetzungen nimmt sich die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Schnitzler eher bescheiden aus. Meine 1994 im Shimizushoin-Verlag, Tokyo, veröffentlichte Biographie ist zur Zeit die einzige Monographie über Schnitzler auf dem japanischen Markt. Die Liste der Übersetzungen weist aber auch signifikante Lücken auf. Mehrere der repräsentativen Werke wie beispielsweise »Professor Bernhardi« sind nie übersetzt worden. Diese Lücken machen den Schwerpunkt der japanischen Schnitzler-Rezeption sichtbar, die Schnitzler einseitig auf den Vertreter des Fin de Siècle und der literarischen Decadence, auf den Dichter von Eros und Tod festgelegt hat. Seine sozial- und gesellschaftskritischen Stücke, die Schnitzler als einen ebenbürtigen Zeitgenossen von Ibsen, Wedekind und Hauptmann ausweisen, finden zwar durchaus Erwähnung, eine Übersetzung von »Das Märchen«, »Freiwild« oder »Das Vermächtnis« blieb jedoch aus. Gerade weil in Japan die Rezeption dieser Seite von Schnitzlers Œuvre ausfiel, blieb auch die unterschwellige Sozialkritik der in Japan populären und häufig gespielten Stücken wie »Anatol« oder »Liebelei« weitgehend unbeachtet.

Zum Teil tragen auch ungenaue und sinnverfälschende Übersetzungen die Schuld, da die Übersetzungspraxis in erster Linie an einer Transposition der für Schnitzler als typisch angesehenen »Stimmung« und weniger an der genauen Wortbedeutung interessiert war. Am Beispiel der »Weihnachtseinkäufe« lässt sich zeigen, daß alle Übersetzer seit Ôgai Mori die für die Interpretation zentrale Formulierung »irgendwas vor der Linie« falsch übersetzt haben. Noch heute unterlaufen den Schnitzler-Interpreten frappante Fehler. Bei einer Aufführung des »Reigen« vor acht Jahren in Tokyo wurde die Rolle des Grafen mit einem 60jährigen Schauspieler besetzt. Ein Mißverständnis,

das auf die fehlerhafte Übersetzung zurückging, in der man die Worte der Schauspielerin dem Grafen gegenüber, »Sie sind ein jugendlicher Alter«, ungeachtet der Ironiesignale, wortwörtlich übertragen hatte.

Ein Drama wie »Professor Bernhardi«, das aufgrund seiner Decouvrerieung antisemitischer Klischees bereits von der deutschsprachigen Kritik als »Tendenzstück« abgelehnt wurde, hätte man damals in Japan als schlechthin »unschnitzlerisch« empfunden. Diese Einseitigkeit ist allerdings kein für Schnitzler typisches Phänomen, sondern betrifft die japanische Rezeption des westlichen Theaters insgesamt. Die Bewegung des modernen Theaters beginnt in Japan um 1910, zu einem Zeitpunkt also, da im Westen der Naturalismus als dominierendes poetologisches Paradigma bereits an Einfluß verloren hatte und Impressionismus und Neuromantik von anderen Strömungen abgelöst wurden. Die Rezeption der westlichen Moderne beschränkte sich hauptsächlich auf Texte des literarischen Impressionismus, das Interesse an Stücken mit sozialrealistischer und gesellschaftskritischer Stoßrichtung war dagegen gering. Die Arbeiten, die japanische Germanisten in den letzten Jahren über Schnitzler vorgelegt haben, lassen freilich auf eine präzise Lektüre und auf eine neue Ära der Schnitzler-Rezeption und -Forschung hoffen.