



*zenshû* (*Sammlung der Weltreisebeschreibungen*)<sup>2</sup> gewählt. Dies ist ein einundzwanzigbändiges Sammelwerk, in denen umfangreiche Reisebeschreibungen aus der Neuzeit von verschiedenen – meist in Japan renommierten – Autoren gesammelt worden sind. Band 7 ist Deutschland gewidmet, Band 5 behandelt Italien, Band 6 Italien und die Schweiz. Unter Ôgais Schriften sind *Improvisatoren* und die drei Deutschlanderzählungen als ortsgebunden bekannt. Im Folgenden wird zum einen gezeigt, wie viele Autoren im Band 7 Ôgais Schriften erwähnen und zum anderen, wie viele Autoren im Band 5 und 6 *Improvisatoren* erwähnen. Zur Ergänzung präsentiere ich danach das Ergebnis der Untersuchung in den Reisebeschreibungen, die nach dem Ende des Zweiten Weltkrieg veröffentlicht worden sind, und wie darin über ihn erzählt wird.

## 5.1 DEUTSCHLAND UND ÔGAIS SCHRIFTEN

Im Band 7 der *Sekai kikô bungaku zenshû* (*Sammlung der Weltreisebeschreibungen*) sind zweiundvierzig von Japanern zwischen 1884 und 1938 verfasste Reisebeschreibungen über Deutschland gesammelt. Dazu gehört auch Ôgais *Deutschlandtagebuch*. In diesem Band erwähnen nur wenige Autoren direkt den Namen Ôgai und seine Erzählungen. *Utakata no ki* (*Wellenschaum*) wird nur einmal erwähnt. Saitô Mokichi suchte in München das *Café Minerva* (Bd. 7, 201 f.), in dem sich zwei Hauptfiguren am Anfang von Ôgais Erzählung getroffen haben sollen.

»Kraftvoll steht auf einem von mehreren Löwen gezogenen Wagen das Standbild der Göttin Bavaria; angeblich ließ es der frühere König, Ludwig I., auf dem Siegestor aufstellen. Biegt man hier von der Ludwigstraße nach links ein, so erblickt man ein großes Gebäude aus Tridentiner Marmor: Dieses ist die Kunstakademie, eine berühmte Sehenswürdigkeit der bayerischen Hauptstadt. Der Ruhm des Direktors Piloty reicht weit, und zahllose Bildhauer und Maler kommen hier zusammen, nicht nur aus den deutschen Ländern, sondern auch

---

sondern ich setze diese These als gegeben voraus. Einen Überblick zu diesem Problemkomplex bietet Erll 2005, 162 ff.

- 2 Shiga/Satô/Kawabata (Hg.): *Sekai kikô bungaku zenshû* (*Sammlung der Weltreisebeschreibungen*), 21 Bde., Tôkyô 1959–1961.

aus dem Neuen Griechenland, aus Italien, Dänemark usw. Nach der Tagesarbeit gehen sie in das Café Minerva gegenüber der Akademie und vergnügen sich, Kaffee oder Bier trinkend, jeder auf seine Weise [...]« (OZ, Bd. 2, 3; zit. n. Schamoni 1989, 34)

Saitô konnte zuerst das Café nicht wiederfinden und fragte mehrmals Einheimische. Endlich stellte er fest, dass es nun *Café und Weinrestaurant Serenissimus* hieß. Bemerkenswert ist hier auch, dass Saitô seine Beschreibung mit der Geschichte Ludwigs II. verband. Dies ist ein typisches Erzähl- und Erinnerungsmuster für *Utakata no ki (Wellenschaum)*. Diese Novelle gilt als der erste Bericht über den Tod des Königs von einem Japaner.

Ueda spricht in einem Text in Band 5 davon, dass er die in *Utakata no ki (Wellenschaum)* vorkommenden Häuser in München besichtigt habe, bevor er nach Italien abreiste (Bd. 5, 46).

Niimura Izuru und Nakamura Kichizo stellen eine (mögliche) Affäre zwischen einem Japaner und einer deutschen Frau metaphorisch dar, indem sie sich auf *Maihime (Die Tänzerin)* beziehen (Bd. 7, 89, 116 f.). Unter dem Titel *Chiroru no on'na. Doresuden nikki yori (Eine Frau aus Tirol. Aus dem Tagebuch in Dresden)* schrieb Niimura, dass er während des Studiums in Leipzig eine junge Frau aus Tirol namens Edith kennenlernte und sich mit ihr befreundete. Die Beziehung entwickelte sich nicht – er begründet das mit seiner Scheu –, wie in Ôgais *Maihime (Die Tänzerin)*.

Nakamura schrieb, dass er von der Liebe und der Heirat von einem Japaner und einer weißen Frau in den USA und Großbritannien viel erfahren hatte, aber mehr noch in Deutschland, weil deutsche Frauen sich leicht verlieben, und er fährt fort, dass viele Japaner diese Erfahrung suchen wie in der Novelle *Maihime (Die Tänzerin)* (116) und dass es ein Mädchen namens Hanako gab, das ein japanischer Generalmajor eine *maihime* gebären ließ (117). Hier wird das Wort *maihime* fast als eine Chiffre für eine weiße Geliebte gebraucht. Man erinnere hier an den orientalistisch-okzidentalistischen Code, den ich im Kapitel 2 diskutiert habe.

Ueda und Saitô berühren auch direkt die Person Mori Ôgais, weil die beiden zu dessen Freundeskreis gehörten, wie ich bereits im Kapitel 3 gezeigt habe. Ueda berichtet: »Ich schreibe Herrn Mori ab und zu« (Bd. 7, 107), und Saitô notiert, dass er von der japanischen Botschaft in Berlin die Nachricht von Ôgais Tod erhalten habe (Bd. 7, 191).

Wenn auch Ôgai eigene Schriften keine besonders häufige Erwähnung finden, kommen die Namen der durch ihn in Japan bekannt gewordenen Autoren um so zahlreicher vor, wie Bjørnson, Sudermann, Hauptmann, Ibsen, Tolstoi, Zola, Wild, Wedekind usw.; insbesondere in Schriften japanischer Schriftsteller, die in den siebziger und achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts geboren wurden.

Wie ich bereits gezeigt habe, hat Ôgai viele Autoren in Japan bekannt gemacht. Daher konzentriere ich mich im Folgenden auf die Namen Goethe und Nietzsche. Ôgai's Beitrag zur Rezeption Goethes in Japan ist unumstritten.<sup>3</sup> Das Interesse an Nietzsche belegt, dass die japanischen Intellektuellen damals von dem *romantischen* Syndrom erfasst waren.

Abgesehen von Ôgai selbst wird Goethe in 22 von 41 Reisebeschreibungen erwähnt; sein *Faust* kommt in 11 Schriften vor. Nach Weimar gefahren und seinen historischen Spuren gefolgt sind ebenfalls 11 Autoren. Komiya Toyotaka und Takahashi Kenji besuchten das Geburtshaus Goethes in Frankfurt am Main. Komiya schreibt allerdings nicht, dass er nach Weimar gefahren ist.

Nietzsche wird von sechs Autoren erwähnt. Chino Shôshô und Naruse Mugoku besuchten das Nietzsche-Archiv in Weimar. Saitô Mokichi fuhr sogar nach Röcken, um dort Nietzsches Grabstein zu besichtigen. Takahashi Kenji war in Schulpforta.

Eine Übersicht der Reisebeschreibungen der einzelnen Autoren in Band 7 der *Sekai kikô bungaku zenshû* (*Sammlung der Weltreisebeschreibungen*) bietet die Titelliste im Anhang. Hier sind ebenfalls die Aufsätze zu den Reisen nach Italien der Bände 5 und 6 dargestellt, deren Bezug zu *Improvisatoren* ich im Folgenden besprechen möchte.

## 5.2 IMPROVISATOREN (DER IMPROVISATOR) UND ITALIEN

Im Band 5 und 6 sind 57 Reisebeschreibungen zu Italien gesammelt, die in Japan zwischen 1909 und 1958 nach und nach erschienen. 14 Autoren erwähnen oder zitieren *Improvisatoren*. Darüber hinaus erwähnt ein Autor *Mignons Lied* aus Goethes *Wilhelm Meister*, das wiederum auch erst durch Ôgai in Japan bekannt geworden ist (Bd. 5,

---

3 Dazu Weber 1999.

144). Ein Autor (Saitô Mokichi) bezieht sich auf Ôgais Erzählungssammlung *Minawashû* (Bd. 5, 301). Unter den Autoren befinden sich jedoch auch einige, die zweifelsohne *Improvisatoren* (*Der Improvisator*) gelesen haben, aber in ihrer Reisebeschreibung nicht erwähnen. Dazu gehören diejenigen Schriftsteller, Dichter, Publizisten, die im Um- und Freundeskreis Ôgais tätig waren, wie Ueda Bin, Yosano Hiroshi, Yanagita Kunio, Ishii Hakutei, Masamune Tokusaburô, Chino Shôshô. Mindestens 20 Autoren sind demzufolge mit der Kenntnis von *Improvisatoren* nach Italien gereist. Ihr Anteil beträgt 35,1 % (= 20 von 57).

Ich werde hier nicht alle einschlägigen Textpassagen wiedergeben. Hier nur einige Beispiele: Watsuji beschreibt die Piazza Barberini und sagt: »In der Mitte des Platzes steht die Figur Triton. Der Platz ist uns bekannt aus dem von Ôgai-san übersetzten *Der Improvisator* Andersens« (Bd. 5, 393). Der Roman begann eben auf diesem Platz: »Wer je in Rom gewesen ist, dem ist die Piazza Barberina wohlbekannt, jener große Platz mit der schönen Fontäne, wo der Triton die sprudelnde Muschelschale leert, aus der das Wasser ellenweit gen Himmel springt« (OZ, Bd. 2, 217; Andersen 2004, 9)

Vor dem Vesuv zitiert Saitô Mokichi eine Zeile aus *Der Improvisator*: »Lava ist am schönsten zu sehen im Mondschein« (Bd. 5, 303).

Koizumi Shinzô beobachtet die Landschaft auf dem Weg vom Flughafen nach Rom folgendermaßen: »In der Landschaft auf dem Weg nach Rom gedeihen die Pflanzen womöglich aufgrund der Hitze so wenig. Diese starke Hitze erinnert mich an diejenige, welche in *Der Improvisator* über die Campagna um Rom beschrieben ist« (Bd. 5, 136).

Hamada fragt seinen Freund Katô (Professor der Tôhoku Universität) auf dem Weg nach Capri: »Wird die Landschaft Capris so schön sein, wie ich sie in Ôgais *Der Improvisator* kennengelernt habe?« Katô erwidert: »Ich habe es mitgenommen.« Hamada weiter: »Wir haben dieses Buch vor fünfzehn Jahren gelesen. Welch brennende Sehnsucht nach Italien hat es uns beigebracht!« (Bd. 5, 112).

Die Eheleute Tokutomi schreiben: »Heute fahren wir nach Capri, [...] um die blaue Grotte zu sehen, die uns von *Der Improvisator* bekannt ist« (Bd. 5, 132).

Capri besitzt einen hohen symbolischen Wert für die Leser von *Improvisatoren* (*Der Improvisator*). Der Held Antonio wurde bei einem Schiffsunglück auf der Rückfahrt von dort nach Amalfi von dem schönen blinden Mädchen Lara, die sich zumeist in der Ruine eines Neptun-Tempels aufhielt, später seine Lebensgefährtin wurde, vor dem nahen

Tod gerettet. Der Roman endet auch mit der Szene, dass Antonio und Lara, die im Lauf der Geschichte wieder ihre Sehkraft zurückgewonnen hatte, die Insel wieder besuchen. Capri ist für den Leser nicht nur ein schöner Ort, sondern auch ein mythischer Erinnerungsort für Tod und Wiedergeburt, schicksalhafte Begegnung und Erfüllung der Liebe (OZ, Bd. 2, 475–485, 581 f.; Andersen 2004, 276–286, 383 f.). Sie waren in der blauen Grotte: »Es war eine Feenwelt, das seltsame Reich der Geister. Lara faltete die Hände, und ihr Gedanke traf meinen. Hier waren wir einmal gewesen [...] Nun hatte sich jedes übernatürliche Bild aufgelöst in Wirklichkeit, oder die Wirklichkeit war übergangen in die Geisterwelt, so wie stets hier im Erdenleben, wo alles vom Samen der Blumen bis zu unserer unsterblichen Seele ein Wunder ist, und doch mögen die Menschen hieran nicht glauben. Die kleine Öffnung der Grotte leuchtete wie ein klarer Stern, er verdunkelte sich [...] Alles war Andacht und Betrachtung. Der Protestant fühlte hier ebenso wie der Katholik, daß es Wunder gab« (zit. n. Andersen 2004, 385).

Abe Shigekazu betitelt seinen Essay *Sokkyōshijin to Rōma (Der Improvisator und Rom)* und widmet diesem seinen ganzen Beitrag.

Es ist deutlich genug gezeigt worden, dass das Italien in *Der Improvisator* nichts anderes ist als das romantisierte Italien, das spätere japanische Besucher im Zuge der Modernisierung untergegangen sehen. Takeyama Michio besucht 1955 Italien und bedauert den Verlust der alten, schönen italienischen Stadtansichten durch die Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg und den Wiederaufbau danach: »Der Improvisator kann nicht mehr singen« (Bd. 6, 186). Erinnert sei hier daran, dass dieses Bedauern kein anders ist als das von Lafcadio Hearn angesichts der Industrialisierung Japans.

### 5.3 REISEBESCHREIBUNGEN SEIT DEM ENDE DES ASIATISCH-PAZIFISCHEN KRIEGES UND ÔGAIS ERZÄHLUNG

Während meines Forschungsaufenthalts in Japan im Herbst 2006 habe ich in 109 weiteren Reisebeschreibungen recherchiert, die im Opac der National Diet Library (NDL-Opac) in Tôkyô unter den Schlagwörtern »ドイツ (Deutschland)« und »紀行 (Reisebeschreibung)« erfasst sind. Unter diesen nach dem Ende des asiatisch-pazifischen Krieges bis in die Gegenwart publizierten 109 Büchern wird Ôgai (oder seine Werke)



aufgenommen wurden: Heine, Rilke, Nietzsche, Grimm, Mozart, Beethoven, Goethe, Schopenhauer, Hugo, Zweig, Thomas Mann, Günter Grass, Jörg von Uthmann. Das Deutschlandbild der Japaner wurde sogar in den 80er Jahren des letzten Jahrhunderts von solchen Namen geprägt – oder besser gesagt das Deutschlandbild der sozialen Schicht, die sich eine Reise nach Deutschland leisten konnte. Es ist nicht umstritten, dass dieses Image unter der Generation, die ich im Kapitel 3 behandelt habe, entstand.

Ein anderes – auch typisches – Beispiel findet sich in *Shūkan chikyū kikō* (*Wöchentliche Magazin für die Weltreise*). In dieser Serie wurden Heft 16 (*Die Romantische Straße und die Märchenstraße*), Heft 26 (*Neuschwanstein und München*), Heft 64 (*Heidelberg und alte Burgen am Rhein*) und Heft 92 (*Berlin und Dresden*) Deutschland gewidmet. Ôgai wird im Heft 92 erwähnt. Bereits auf S. 2 dieses Heftes stehen Zeilen aus *Maihime* (*Die Tänzerin*) mit einem Foto des Brandenburger Tors. Die zitierte Zeilen lauten in der deutschen Übersetzung von Wolfgang Schamoni: »und in der Ferne, jenseits des Brandenburger Tores schwebt aus den dichten Laubbäumen das Standbild der Göttin auf der Siegestsäule gen Himmel. All dies lag einem direkt vor Augen, so daß, wer zum ersten Mal hierher kam, gar nicht alles aufzunehmen vermochte« (Schamoni 1989, 9–10). Bemerkenswert ist hier, dass diese Zeilen die verführerischen Anziehungskraft der Stadt darstellen. In der Novelle heißt es daran anschließend: »Aber ich hatte mir selbst geschworen, niemals und nirgendwo mein Herz von einem verführerischen Anblick bewegen zu lassen, und hielt immer einen Abstand zu allem, was auf mich einstürmte« (Schamoni 1989, 10).

Auf der Seite 20 des gleichen Heftes steht ein Kolumne für Mori Ôgai unter dem Titel: *Mori Ôgai ga aishita machi Berurin. Meisaku ›Maihime‹ no butai wo tazunete* (*Berlin – die Stadt, die Mori Ôgai liebte. Den Schauplatz seines Meisterwerk ›Maihime‹ besuchen*). Diese Kolumne beginnt mit der Feststellung, dass diese Novelle als eine Autobiografie gelten kann, weil sie auf seinen Erfahrungen in Berlin im letzten Jahr seines Aufenthalts basiert, und sie endet mit dem Satz: »Gehen wir mit der Novelle in der Hand der Spur der Liebe und des Leidens des jungen Ôgai nach«. Wichtig ist in diesem Narrativ die Authentizität seiner Erfahrungen und ihr repräsentativer Charakter. Ôgai stand für die Liebe und das Leiden einer jungen Person. Das Narrativ erzeugt die Annahme, dass jeder/jede die Liebe und das Leiden erleben kann, vor allem mit einer deutschen Tänzerin.

Diese Repräsentativität ist deutlich in *Hirai* (2001) zu erkennen. In diesem Buch beschreibt er Eisenbahnreisen in Deutschland. Dessen zweiter Teil ist mit *Nihon jin no doitsu ryokô taiken* (*Reiseerfahrungen von Japanern in Deutschland*) betitelt. Von S. 116 bis S. 142 wird die Eisenbahnreise von Mori Ôgai von 1884 bis 1888 rekonstruiert. Hier fungiert er als Repräsentant von Japanern. Es ist nicht umstritten, dass gerade durch diesen Akt der Repräsentation hervorgerufen wird, was repräsentiert werden muss.

## 5.4 SCHLUSSBEMERKUNG ZUM KAPITEL 5 UND ÜBERGANG ZUM KAPITEL 6

In dem hier dargestellten Beispiel findet die These von Halbwachs und ErlI Bestätigung, dass die literarisch vermittelten Schemata und Perspektiven als Muster der Wahrnehmung der Realität die erinnernde Erzählung der Vergangenheit präformiert und mitprägt. Ôgai und seine literarischen Werke – einschließlich der Übersetzungen – sowie Erzählungen über ihn selbst kodier(t)en die Wirklichkeit für die Japaner, die danach Berlin und München besuchten. Die Novelle *Utakata no ki* (*Wellenschaum*) erinnert die Japaner, dass ein Japaner den Tod des König Ludwig II. beobachtet hatte, und in der Bedeutung des Wortes *maihime* wurde die Erfahrung einer Liebesbeziehung mit einer jungen Deutschen kondensiert.

Das Beispiel von *Improvisator* (*Der Improvisator*) zeigte auch die literarisch präformierte Realitätswahrnehmung. Capri gilt als Muster der Naturschönheit. Dieser Roman belehrt den Leser, was er in der Natur als *schön* beobachten soll. Zugleich ist diese Insel als Ort des Todes und der Wiedergeburt, der schicksalhaften Begegnung und der Erfüllung der Liebe kodiert. Selbstverständlich kann ein solcher Code als romantisch bezeichnet werden.

Universell und repräsentativ gilt die Figur Ôgai für Japaner, weil gewisse Perspektiven, d. h. Sinnmuster der Realitätswahrnehmung, Erzählungen und Erinnerungen, die von allen Japanern der folgenden Generationen gebraucht wurden und werden, wenn auch nicht faktisch von ihm selbst geschaffen wurden, so doch zumeist ihm zugesprochen werden. Diese Muster markieren die neue Grenze der Erfahrung auf dem Sinnhorizont für die sich herausbildende japanische Nation. Wie der Titel der nach dem asiatisch-pazifischen Krieges erschienenen Reise-

beschreibungen es andeutet, gilt Deutschland in diesem Horizont als Ort der Geschichte und Kultur, der Handwerker, des Glaubens, des Waldes und der alten Burgen u. dgl. Diese Perspektiven haben Ôgais Jünger, die ich im Kapitel 3 behandle, gerne gelesen und verinnerlicht. Aber die noch jüngere Generationen bis in die Gegenwart *müssen* sie im Unterricht lernen und verinnerlichen, weil sie in den Schultextbüchern kanonisiert wurden. Schüler sollen dabei mehr lernen als das, was als literarisch-ästhetisch gilt. In dieser Sinnwelt gelten Ôgais Fragestellungen und Perspektiven zwar als einzigartig, doch zugleich als universell.