

Untersuchungen zu Mori Ôgais *Yo ga tachiba*¹ und dessen Hintergründen (1)

Angela Drews

Der Artikel *Yo ga tachiba* erschien am 1. Dezember des Jahres Meiji 42 (1909) in der Zeitschrift *Shinchô* (新潮 = Neue Strömung).² Seine Bedeutung wird leider meistens auf Ôgais Begriff der „Resignation“ und auf die Diskussion um die Frage nach der Bedeutung dieses Begriffs reduziert, und daher soll hier auf weitere wesentliche Hauptaspekte des Artikels und seine Bedeutung im zeitgenössischen Kontext aufmerksam gemacht werden, basierend auf einer gründlichen Untersuchung seiner Hintergründe und Kontexte.

Ôgais Kritik an der zeitgenössischen Presse und ihren verantwortungslosen Methoden

In der *Shinchô*³ steht neben dem Titel *Yo ga tachiba* an der Stelle des Autors: Mori Rintarô shi dan (森林太郎氏談), und am Ende des Textes: Nakamura Murao ki (中村武羅夫記), also „vorgetragen von Herrn Mori Rintarô, zu Papier gebracht von Nakamura Murao“, d. h. dieser Text ist deutlich gekennzeichnet als der nachträglich aufgezeichnete Inhalt eines Interviews, dessen eigentlicher Autor also nicht Ôgai, sondern der Reporter ist. Diese etwas aufdringliche, für die *Shinchô* ganz und gar untypische Kennzeichnung⁴ ist natürlich kein Zufall.

¹ s. dazu auch meine Übersetzung „Mein Standpunkt“ in: VERBA. Kagoshima University Studies in Language and Culture, Nr. 25 (2001), S. 13-18, i. E.

² Meine Übersetzung (s. Fußnote 1) beruht auf dem Text *Yo ga tachiba* in Ôgai Zenshû, Iwanami Shoten 1971-75, Bd. 26, S. 391-393; der in der *Shinchô* erschienene Artikel (Jahrgang 11, Band 6, S. 19-21) liegt mir jedoch ebenfalls vor.

³ anders als in Ôgai Zenshû, a. a. O.: beides weggelassen!

Ebenfalls in der *Shinchô* war am 1. Juni des Jahres Meiji 42, also genau ein halbes Jahr vor *Yo ga tachiba*, bereits ein Artikel unter Ôgais Namen erschienen.⁵

Als Autor des Artikels ist Mori Ôgai angegeben, aber genau betrachtet handelt es sich hier um ein Interview zwischen Ôgai und einem Reporter der *Shinchô* namens Yamakami⁶, der ihn anscheinend zu Hause aufgesucht und das Interview anschließend aus seiner Sicht zu Papier gebracht hat.⁷ Wer diese wesentliche Tatsache übersieht und den Text, ohne Entstehung und Inhalt kritisch zu hinterfragen, einfach für die schriftliche Wiedergabe eines tatsächlichen Interviews hält - der glaubhaft echt wirkende Gesprächsstil lädt verführerisch dazu ein - bekommt genau den Eindruck von Ôgai, den der Reporter offensichtlich vermitteln will: einen sehr negativen.

Dass der eigentliche Autor des Artikels Ôgai nicht gerade wohlgesonnen ist, kann man bereits am Titel erkennen: *Jidan henpen* (時談片々) ist ein Ausdruck beiläufigen Geplauders, ohne jeglichen Willen, sich ernsthaft auf einen der thematisierten Gegenstände einzulassen: Gesprächsgegenstand des Artikels *Jidan henpen* waren eine Reihe der seinerzeit bekanntesten naturalistischen Autoren mit ihren neueren Veröffentlichungen,⁸ es handelt sich also um einen regelrecht skandalös wirkenden Affront. Auch im Übrigen kann man bei diesem Artikel von einem außerordentlich boshaften rhetorischen Kunstwerk sprechen, angefangen mit Ôgais spöttischem Gelächter genau an den Stellen, an denen der jeweils Verlachte es ihm besonders übel nehmen muss.

⁴ Die Interviews in der *Shinchô* werden normalerweise im Pseudo-Original-Wortlaut wiedergegeben, mit einer Zeichenerklärung zur Rollenverteilung am Textanfang.

⁵ *Shinchô*, 10. Jahrgang, Band 6, S. 19-21

⁶ oder Yamagami (山上), am Ende des Textes in Klammern vermerkt

⁷ laut Zeichenerklärung zur Rollenverteilung am Anfang des Artikels, sowie den letzten fünf Zeilen auf S. 21

⁸ Osanai Kaoru: *Tochû* (= Unterwegs); Nagai Kafû: *Shukuhai* (= Der Festtrinkbecher), *Donten* (= Der bewölkte Himmel), *Kangokusho no ura* (= Hinter der Gefängniswache), *Amerika monogatari* (= Amerika); Akita Ujaku (1883-1962): *Haiba* (= Krüppelpferd); Mayama Seika (1878-1948): *Daiichininsha* (= Der Beste); Tayama Katai: *Futon* (= Das Bett), Masamune Hakuchô: *Akuen* (= Ein fataler Zusammenhang)

Um nur ein Beispiel zu nennen: Tayama Katais *Futon* (= Das Bett), erschienen 1907, wird noch aus heutiger Sicht als richtungsweisend für den japanischen Naturalismus angesehen. Berühmt ist auch seine *heimen byôsha* (= flache Beschreibung) genannte Methode, mit der er versuchte, die Subjektivität der Erzählperspektive auszuschalten. Ôgais Äußerung (laut *Jidan henpen*) zu Katais Werk ist jedoch kein direkter Angriff (was hinsichtlich seiner Ablehnung der japanischen Form des Naturalismus immerhin nachvollziehbar wäre), und sie geht auch gar nicht auf das Werk ein - ganz zu schweigen von einer Kritik - womit Tayama Katai doch zumindest als literarischer Gegner ernstgenommen und anerkannt gewesen wäre, sondern sie weicht unter Gelächter ganz banal auf eine Beurteilung seiner Persönlichkeit aus, die schlicht und ergreifend kurz als naiv und arglos abgetan wird.⁹ Wen wundert es, falls der in dieser Weise Behandelte nicht gerade begeistert ist?

Damit ist die Frage geklärt, wie es dazu kommen konnte, dass Ôgais gesamte Äußerungen für Nörgelei (愚痴) und hämische Bemerkungen (厭味) erklärt wurden, worüber er sich in *Yo ga tachiba* ebenso beschwert¹⁰ wie darüber, dass man ihn neuerdings in den meisten Fällen trotz vorhergehender Zusicherungen seine eigenen Äußerungen vor der Veröffentlichung nicht Kontrolle lesen läßt,¹¹ was auch bei *Jidan henpen* anscheinend der Fall gewesen ist.

Die Folgen verantwortungsloser Presse-Veröffentlichungen sind natürlich nicht nur für den angeblichen Autor unerfreulich, sondern zunächst einmal für die Leute, die als Gegenstand seiner Äußerungen betroffen sind: Ôgai erwähnt am Ende von *Yo ga tachiba* als ein weiteres Opfer solcher Verantwortungslosigkeit Chiba Kikkô¹², dessen

⁹ (御感想は?) 「フム……………別に無い。好いね, ハハハハ。然し田山君の小説でなく, 田山と云う人は極く無邪気な人ではないかと思うがね。」 s. *Shinchô*, a. a. O., S. 20 oben

¹⁰ Ôgai Zenshû, a. a. O., S. 391, 392, 393; *Shinchô*, a. a. O., S. 19, S. 20, S. 21 oben

¹¹ Ôgai Zenshû, a. a. O., S. 393; *Shinchô*, a. a. O., S. 21 oben

¹² Chiba Kikkô (千葉掬香), auch Kikukô, (1870-1938), war nach seiner Rückkehr von Studienaufenthalten in Amerika und Deutschland nach Japan neben seiner Lehrtätigkeit an der Waseda-Universität auch als Dramen-Übersetzer aktiv und bekannt.

Artikel in der Zeitschrift *Bunshô sekai* (文章世界 = Aufsatzwelt) nämlich aufgrund ungeschickter Redaktionsarbeit durch Ôgais voranstehenden Artikel in ein sehr ungutes Licht gerückt worden war. Dass dieses Ereignis keineswegs auf entschieden verschiedene Standpunkte oder gar auf eine Absicht Ôgais zurückgeht, soll eine Gegenüberstellung der inhaltlich kurz zusammengefassten Standpunkte zeigen.

Im 13. Band des 4. Jahrgangs der *Bunshô sekai*, erschienen am 15. Oktober des Jahres Meiji 42 (1909), also anderthalb Monate vor dem Erscheinen des Artikels *Yo ga tachiba* in der *Shinchô*, haben im Abschnitt *Bunwa* (= Gespräche über Literatur) zum Thema *Yo ga hon'yaku no taido* (= Mein Standpunkt bezüglich Übersetzungen) zusammen mit Ôgai (hier Mori Rintarô) als Hauptherausgeber sechs weitere als Übersetzer aktive Schriftsteller, darunter auch Chiba Kikkô, einen 7-teiligen Beitrag veröffentlicht.¹³ Ôgais Beitrag mit dem Titel „*Sokkyô shijin*“ *jidai to genji no hon'yaku* (= Meine Übersetzungen aus der Zeit von „Der Improvisator“, und meine jetzigen Übersetzungen)¹⁴ befasst sich, wie der Titel bereits verrät, vergleichend mit Ôgais früheren¹⁵ und neueren Übersetzungen und kommt zu den Schlüssen, dass erstens Übersetzungen nicht befremdlich, sondern natürlich wirken sollten, und daher auch bei einem zeitlich weit zurückliegenden Kontext in leicht verständlicher moderner Sprache angefertigt werden sollten, und dass zweitens Übersetzungen einerseits nicht einfach gedankenlos nur Wort für Wort übertragen, sondern den fremden Kulturkontext mit transportieren sollten, andererseits aber sich dabei nicht zu weit vom Originaltext entfernen sollten.

Der Beitrag von Chiba Kikkô trägt die Überschrift *Chûjitsu ni shite shikôshite jiyû naru hon'yaku* (= Die treue und dabei auch freie Übersetzung), und Chibas Auffassung

¹³ *Bunshô sekai*, a. a. O., S. 14-37

¹⁴ auch in Ôgai Zenshû, a. a. O., Bd. 38, S. 222-223 enthalten

¹⁵ Ôgais Übersetzung von H. Denhardts freier dänisch-deutscher Übersetzung von Hans Christian Andersens „Der Improvisator“, begonnen am 10. September des Jahres Meiji 25 (1892), wurde am 15. Januar des Jahres Meiji 34 (1901) in Kokura abgeschlossen und gilt noch heute als ein hervorragendes Meisterwerk.

von Übersetzungen in Anlehnung an die Schlenthers¹⁶, die zwar die treue Übertragung des Inhalts und seiner Aussage für wesentlicher hält als die der ursprünglichen Textform,¹⁷ aber sich auch darin, dass Übersetzungen ohne ausreichendes Wissen über die eigenen und fremden Kulturkontexte wertlos sind, doch weitgehend mit der von Ôgai propagierten deckt, ist damit in etwa zum Ausdruck gebracht.

Unglücklicherweise ist nun jedoch Chibas Beitrag der letzte unter dem vorgegebenen Thema, und der des Hauptherausgebers Ôgai der erste, eine also von vornherein nicht ideale Reihenfolge hinsichtlich der (wenn auch nur geringfügigen) Differenz der Standpunkte der Autoren einerseits und ihrer Rangfolge in der zeitgenössischen literarischen Welt andererseits; und dazu kommt als ausschlaggebendes Element noch der eigentliche Stein des Anstoßes, nämlich die Tatsache, dass Ôgai in seinem Aufsatz konkret Chibas Übersetzung von Ibsens „Baumeister Solness“¹⁸ unter dem von beiden betonten Aspekt des unabdinglichen kulturellen Hintergrundwissens kritisiert bzw. folgende ihm unter die Augen gekommene Kritik für äußerst angemessen erklärt: Der Baumeister Solness sei als solcher nach altem Muster ein gebildeter Mann und daher passe die ungepflegte Redeweise von einfachen Handwerkern, die Chiba für seine Übersetzung gewählt habe, nicht.¹⁹ Wenn Ôgai auch als Hauptautor von der Voranstellung seines Beitrags ausgehen konnte, scheint er sie doch keineswegs wissentlich hinsichtlich des Inhalts ausgenutzt zu haben, d. h. offensichtlich kannte er die anderen Beiträge zuvor nicht

¹⁶ Paul Schlenther (1854-1916): Schriftsteller und als einer der Berliner Lit.-Kritiker langjährig für das „Berliner Tageblatt“ tätig, Mitbegründer des Vereins „Freie Bühne“ (1889), setzte sich als Direktor des Wiener Burgtheaters (1898-1910) für Reformen ein, trat als einer der Ersten für Ibsen und den Naturalismus ein. Bedeutendes Zentrum seiner Werke bildet u. a. Gerhard Hauptmann.

¹⁷ 「幾ら原本から訳したのでも訳文が拙劣で、原作に潜める何物かの味わいを訳者に受取る事が出来なかったら、その翻訳は価値のないもので。」 s. *Bunshô sekai*, a. a. O., S. 37 unten

¹⁸ Chibas Übersetzung 『建築師ソルネス』 war im Juli des selben Jahres erschienen, und zwar mit einem Vorwort von Ôgai, was böse Absichten ebenfalls ausschließt.

¹⁹ vgl. *Bunshô sekai*, a. a. O., S. 223 oben

und wußte vermutlich nicht einmal, von wem sie kommen würden. Ôgai spricht jedenfalls in *Yo ga tachiba* eindeutig von einem Missgeschick, für das er die Zeitschriftredaktur verantwortlich macht, und bringt sein Bedauern zum Ausdruck,²⁰ und in der Tat ist die Anordnung der Artikel hinsichtlich des Inhalts und im Hinblick auf die Rangordnung der Autoren in der zeitgenössischen Welt der Übersetzung äußerst ungeschickt und für Chiba mehr als bedauerlich.

Das ist im Großen und Ganzen der Hintergrund an Ereignissen, vor dem Ôgai am Ende von *Yo ga tachiba* darauf hinweist, dass man sich als Leser neuerdings vor nicht autorisierten Veröffentlichungen verfälschter Meinungsäußerungen unter dem Namen von Personen öffentlichen Interesses hüten muss, d. h. dass eine gesunde Skepsis beim Lesen besser ist.²¹

²⁰ Ôgai Zenshû, a. a. O., S. 393; *Shinchô*, a. a. O., S. 21 oben

²¹ Ôgai Zenshû, a. a. O., S. 393; *Shinchô*, a. a. O., S. 21 oben