

Mori Ōgai

Das Unterhaltungsprogramm

Übersetzung und Kommentar

Wolfgang Schamoni, Heidelberg

Es war eine Zusammenkunft des Heimatvereins meiner Präfektur angekündigt. So begab ich mich nach längerer Zeit wieder einmal zum Restaurant Kame-Sei in Yanagibashi.

Es war der Abend eines heißen Tages. Die Granitsteine, mit denen der Weg vom äußeren Tor bis zum Eingang des Hauses ausgelegt war, hatte man mit kühlendem Wasser bespritzt. Vor und hinter dem Tor standen dicht an dicht die abgestellten Rikschas. Die wartenden Rikschakulis standen daneben, teils in weißem Unterhemd, teils mit nacktem Oberkörper. Sie wischten sich die verschwitzten Leiber mit Handtüchern ab, und wenn sie diese auswringen, hörte man den Schweiß auf die Steine tropfen. Die Autos standen auf der anderen Straßenseite gegenüber dem Tor. Die Chauffeure hatten die Kragen geöffnet und wedelten sich mit Fächern Luft zu.

Im Eingangsbereich traf ich auf einige andere Gäste. Sie hatten weiße Jacken an oder auch leichte Sommerkimonos mit einem Überhang aus schwarzer Gaze. Alle trugen nicht-förmliche Kleidung. Es waren durchweg mir unbekannte Gesichter. Ich nahm die hölzerne Marke für die am Eingang ausgezogenen Schuhe in Empfang und betrat den mit Tatami ausgelegten Bereich. Dort gab ich meinen Strohhut ab und erhielt dafür eine Papiermarke. Eine Restaurantangestellte sagte: "In den zweiten Stock bitte". Als ich die steile Treppe hinaufstieg, sprach mich eine von oben herabkommende Frau an: "Schrecklich heiß hier, nicht wahr?". Es war die einzige Person, die ich hier in Yanagibashi kannte: eine etwas ältere Geisha.

Sie hatte den Spitznamen Kisu, "Mauskopf", was auf ihre Ähnlichkeit mit dem Fisch dieses Namens anspielte. Früher war sie offenbar sehr schön gewesen, aber jetzt war sie abgemagert und ihre Züge hatten etwas Kantiges

bekommen. Der Spitzname bezog sich wohl darauf. Sie war in dieser Gegend schon seit einiger Zeit eine der bekanntesten Veteraninnen ihres Gewerbes und hatte die Aufgabe, jüngere Geisha anzuleiten.

Eigentlich bin ich nicht der Typ, der eine Geisha kennt. Warum ich trotzdem Kisu kenne? Da gibt es eine gewisse Verbindung. Als ich an der Universität studierte, kannte ich einen Mann näher, der jetzt Direktor der Firma Soundso ist. Er war der Patron dieser Frau, und er ermöglichte sogar ihrer jüngeren Schwester, eine Höhere Mädchenschule zu besuchen. Weil ich seit Jahren mit dem Mann auf vertrautem Fuße verkehre, betrachtet Kisu mich als irgendwie zur Verwandtschaft gehörend.

Ich begab mich in den zweiten Stock und setzte mich in einer Ecke auf ein herrenloses Sitzkissen. Die Schiebetüren waren alle aufgeschoben. Die Lichter der gegenüberliegenden Sumo-Sporthalle Kokugikan erleuchteten den Himmel so stark, daß es fast blendete.

Als ich den Raum überblickte, sah ich nur wenige mir bekannte Gesichter, obwohl alle aus derselben Gegend kamen wie ich. Der Hausälteste des ehemaligen Lehnsfürsten, dem man die adelige Herkunft ansah, und der hochgewachsene Major Hata fielen mir ins Auge. Daneben saß ein junger Magister der Literatur namens Saigusa, welcher Internatsleiter in der von dem ehemaligen Lehnsfürsten gegründeten Privatschule war. Da sich unsere Blicke trafen, verbeugte ich mich leicht.

Daraufhin stand Saigusa auf und kam zu mir herüber. Während er sich auf das niedrige Geländer an der Außenseite der offenen Schiebetür lehnte und auf den Fluß Sumidagawa hinabblickte, sagte er zu mir:

“Ziemlich heiß heute, nicht wahr? Selbst wenn alle Schiebetüren hier im zweiten Stock über dem Fluß offen sind, ist es einem immer noch so heiß.”

“Ja, wirklich heiß. Jetzt haben wir schon tagelang dieses sonnige Wetter. Ich halte mich zwar viel lieber hier in der Nähe des Flußes auf, als zu Hause zu sitzen. Andererseits mag ich nicht unter so vielen Leuten sein. Deshalb werde ich nicht lange bleiben. Was meinen Sie, wird es heute spät werden?”

“Nein, es wird nicht lange dauern. Als Unterhaltungsprogramm ist nur eine Nummer vorgesehen.”

“Was denn?”

“Sehen Sie, da drüben hängt ein Papier mit dem Programm. Seine Exzellenz Hata ist ja heute verantwortlich.”

Damit ging Saigusa wieder an seinen ursprünglichen Platz zurück.

Jetzt erst bemerkte ich das Programm, welches an dem Querbalken zwischen zwei Holzpfeilern angeheftet war. In etwas extravaganter Schrift, die wohl den Stil von Nakamura Fusetsu nachahmen sollte, stand dort mit großen

Schriftzeichen: “Zusätzliches Unterhaltungsprogramm”, daneben: “Der Überfall der Gerechtigkeitskämpfer von Akō”, und darunter: “Meister Hekijaken Shūsui”.

Von Shūsui hatte auch ich schon gehört. In den Reklamen in der Straßenbahn kam der Name ja ständig vor: “Der Propagandist des Bushidō”, “der Großmeister des Naniwabushi-Gesangs” stand als Zusatz vor dem Namen. Man konnte den Namen gar nicht übersehen. Irgendwann hatte ich in einer Zeitschrift ein Porträt von Shūsui gesehen. Er trug die Haare wie Yui Shōsetsu offen auf die Schultern fallend, dazu einen schwarzen Kimono mit Familienwappen. Der Zeitschrift zufolge hat dieser Propagandist des Bushidō viele weibliche Fans.

Es ist allerdings nicht so, daß er gar keine männlichen Anhänger hat. Natürlich gibt es – bedauerlicherweise – unter den Studenten niemanden, der von der Existenz dieses Mannes wüßte. Die Studenten sind degeneriert, diskutieren über Wagner und genießen es zum Beispiel, Tristan zu hören, der sich der Frauenliebe hingab. Shūsuis männliche Fans leben vielmehr in der Altstadt: Da ist der alte Ladenbesitzer, der sich darüber ärgert, daß sein Sohn, dem er das Geschäft übergeben hat, den seit Generationen bestehenden Laden wie das Kaufhaus Mitsukoshi aufzieht. Oder der junge Mann, der sich darüber aufregt, daß ein Freund zum Gesangslehrer in der Nebengasse geht, um die Kiyomoto-Lieder zu erlernen. Diese Leute, habe ich gehört, quetschen sich in die vom Geruch von Schminke und Puder erfüllten Logen der Vortragsbühne und warten auf das Auftreten Shūsuis. Dort sieht man fast jeden Abend einen hochgewachsenen Mann mit imposanten Gesichtszügen, gekleidet in einen Sommerkimono mit einem leger gebundenen schmalen Stoffgürtel, auftauchen. Das ist der Generalmajor des Heeres, Exzellenz Hata.

Hata ist ein feiner Kerl, der außer Büchern über Strategie und Taktik keinerlei Bücher liest. Wenn er Jōruri-Gesang hört, versteht er nicht, was da eigentlich mit gepreßter Stimme erzählt wird. Durch einen seltsamen Zufall hörte er einmal Naniwabushi-Gesang. Als er diese Geschichten von loyalen Vasallen und pietätvollen Söhnen, von Gerechtigkeitskämpfern und keuschen Frauen, bei denen man lachen und weinen, erschrecken und seufzen muß, mit jener volltönenden Stimme vorgetragen hörte, da erregte das die Phantasie des mädchenhaft reinen, unschuldigen Generals dermaßen, daß er vor Begeisterung – wie man in China sagt – “fast den Spucknapf zertrümmert hätte”. Von diesem Moment an war Hata ein Liebhaber der Naniwabushi, ein Freund und Förderer der Naniwabushi-Sänger.

Deshalb hatte Hata, der zu jenem Kreis gehörte, in dem die Aufgabe, diese Zusammenkünfte zu organisieren, reihum ging, Shūsui eingeladen. Es ver-

steht sich von selbst, daß er damit die aus der gleichen Präfektur stammenden jungen Leute wachrütteln wollte.

Nach einer Weile führte uns ein jüngerer Begleiter von Hata, der ebenfalls dem Organisationskommittee angehörte, in den Raum, wo das zusätzliche Unterhaltungsprogramm stattfinden sollte. Heutzutage findet es niemand mehr seltsam, daß man den an den Beginn eines Banketts gesetzten Programmpunkt als "zusätzliches Unterhaltungsprogramm" bezeichnet.

Das Unterhaltungsprogramm fand in einem gesonderten Raum statt, welchen man über einen Korridor erreichte. Vorne saß bereits Shūsui. Er sah genauso aus wie auf dem Photo in der Zeitschrift. Sein Gesicht war sehr weiß, seine Lippen sehr rot. Er schien sich etwas geschminkt zu haben. Daneben saß eine etwa fünfzigjährige Frau in einem leichten Shibori-Kimono mit der Shamisen im Arm.

Der Gesang begann. Alle hörten aufmerksam zu. Auch ich, ganz klein in meiner Ecke hockend, hörte zu. Da ich kein gläubiger Anhänger des Naniwabushi-Gesangs bin, störten mich die ungewöhnlichen chinesischen Vokabeln und die neumodische Grammatik, wie sie von jungen Dichtern verwendet wird. Nicht weniger als Shūsuis Vortrag quälte mich allerdings das Shamisen-Spiel der Frau. Diese musikalische Begleitung mit ihren falschen Spannungsverläufen und den extremen Nebengeräuschen war selbst für mich, obgleich ich glücklicherweise unmusikalisch bin, eine Folter.

Mehrmals wollte ich mich davonmachen. Aber ich mochte nicht unhöflich sein gegenüber den älteren Gästen. So blieb ich mit Todesverachtung sitzen. Selbst jetzt bin ich noch stolz auf mich, wenn ich an meine bei dieser Gelegenheit gezeigte vorbildliche Haltung zurückdenke.

Es dauerte quälend lange, bis die Gerechtigkeitskämpfer Kiras Kopf abgeschlagen hatten. Es kam mir länger vor als die Zeit, die ich in der Universität in der Vorlesung über Höhere Mathematik zubrachte, einer Vorlesung, vor der ich besonders Angst hatte. Daß ich das durchgestanden habe, darauf kann ich schon stolz sein.

Endlich kamen die Schlußworte aus Shūsuis Mund, genauso wie die Geschichte selbst rhythmisch vorgetragen. Hata, welcher in der Mitte der ersten Reihe im Schneidersitz gesessen hatte, und alle anderen klatschten Beifall. Ich klatschte froh wie ein von seinen Ketten befreiter Gefangener mit.

Hata und seine Begleiter standen als erste auf und gingen über den Korridor zurück in Richtung auf den Saal neben dem Zimmer, in dem wir uns vorhin versammelt hatten. Als ich ihnen verspätet folgte, kam mir auf dem Korridor Kisu entgegen.

"Geschafft!" sagte sie.

“Was?” fragte ich mit ernsthaftem Gesichtsausdruck zurück.

“Aber das war doch –” Mitten im Satz mußte sie sich zwingen, nicht laut loszulachen, und lief weiter.

Ich setzte mich ganz ans Ende der langen Reihe von niedrigen Eßtischchen nieder. Eine junge Geisha kam und hockte sich vor mich hin. Sie hielt eine kleine Porzellanflasche mit angewärmtem Sake in der Hand und wollte mir einschenken.

“Das war interessant, nicht wahr?”

Sie sagte das in einem Tonfall, mit dem Erwachsene zu Kindern sprechen. Ihre schönen Augen strahlten und drückten dabei eine Mischung von Verachtung, Mitleid, Spott und Scherz aus.

Ich zog unwillkürlich die ausgestreckte Hand mit dem Sakeschälchen zurück. Meine Selbstachtung war zu sehr verletzt. Deshalb wich ich nahezu reflexartig der Sakeflasche in der Hand der Frau aus.

“Was ist mit Ihnen?”

In den Augen der Frau spiegelte sich nun ein anderes Gefühl als vorher. Hätte man es analysiert, so wäre wohl fünfzig Prozent Verwunderung und fünfzig Prozent Widerwille herausgekommen. Für sie war ich, solange ich zu Shūsuis Vortrag Beifall klatschte, ein Mensch gewesen, den sie verstand. Jetzt, da ich die Hand mit dem Sakeschälchen zurückzog, hatte ich mich schlagartig in einen Menschen verwandelt, den sie nicht verstehen konnte.

Ich erschrak und streckte die zurückgezogene Hand wieder aus. Und während ich auf den eingeschenkten Sake blickte, dachte ich über mich nach:

“Was für ein unreifer, kleinmütiger Mensch bist du doch. Wer ist das, die da vor dir sitzt? Was stört es dich, daß diese kleine Seele, die sich da hinter der Maske aus weißer Schminke verbirgt, dich für einen Liebhaber von Naniwabushi hält? Wenn sie das denkt, dann laß sie doch. Stell dir den anderen Fall vor: Wenn diese Seele dich für jemanden gehalten hätte, der die Musik der Shamisen versteht? Hättest du dich darüber gefreut? Würde dir das zum Lob gereichen? Was würdest du mit dem Lob anfangen? Was hättest du davon? Deine Gefühle sind deine Gefühle, deine Weltanschauung ist deine Weltanschauung. Wenn im ganzen Land niemand wäre, der dich versteht, das mußst du akzeptieren. Das mußst du mit Gleichmut hinnehmen. Falls du das nicht kannst, was dann? Dich ganz allein für dich aufregen? Verrückt werden? Den Menschen predigen, so als ob du mit dem Kopf gegen eine Wand rennst? Dich wie die Leute von der Heilsarmee an eine Straßenkreuzung stellen und schreien? Was für ein Unsinn! Du bist unreif! Du hast dich nicht unter Kontrolle. Du stehst weit unter jenen Menschen, die da auf den Ehrenplätzen der Versammlung fröhlich Sake trinken, die aufrichtig und unschuldig sind und dabei ganz

offen zeigen, was sie lieben, bei denen Handeln und Denken übereinstimmen. Du reichst auch nicht an die Geisha heran, die dir hier einschenkt.”

Bei dem Gedanken hob ich den Kopf und sah, daß die junge Geisha schon weggegangen war. Im selben Moment bemerkte ich, daß Kisu mich aus einiger Entfernung beobachtete. Kisu kam zu mir herüber und schaute mir eindringlich ins Gesicht.

“Was ist mit Ihnen? Sie blicken schon seit vorhin so trübsinnig drein. Hat Ihnen das Unterhaltungsprogramm etwa die Stimmung verhagelt?”

“Nein, nein, es ist was ganz andres. Ich bin nur dummen Gedanken nachgegangen.”

Und ich leerte das Sakeschälchen auf einen Zug.

Wörterklärungen

Heimatverein meiner Präfektur: Der Originalwortlaut (*dōkyōjin no konshinkai*) stellt den Übersetzer vor fast unüberwindliche Schwierigkeiten: Gemeint ist ein “geselliges Zusammentreffen” (welches offensichtlich ein gewisses organisatorisches Rückgrat hat, aber nicht unbedingt ein “Verein” ist) der *dōkyōjin*, d.h. aus der gleichen Gegend (Stadt, Kreis oder Präfektur) stammenden, in Tōkyō lebenden Menschen (wahrscheinlich sind nur Männer gemeint).

Kame-Sei (voller Name: Kameseirō 亀清楼): Ein 1854 Kameda Seibē gegründetes, bis heute bestehendes Restaurant auf der Nordseite der Mündung des Kandagawa in Tōkyō.

Yanagibashi 柳橋: Name einer Brücke über den Kandagawa kurz vor seiner Einmündung in den Sumidagawa und auch Name des Viertels, das sich nördlich daran anschließt (heute Teil von Taitō-ku). Das Viertel war berühmt für seine Restaurants und sonstigen Vergnügungsstätten. Bekannt ist die in traditioneller Weise idealisierende Darstellung *Ryūkyō shinshi* 柳橋新誌 (1869/72) von Narushima Ryūhoku (deutsche Übersetzung als “Neue Notizen aus Yanagibashi” von Michael Stein in Ders. (Hg.): *Geisha. Vom Leben jenseits der Weidenbrücke*. Frankfurt a.M. 1998) .

Kokugikan 国技館: Die zentrale Veranstaltungsstätte für Sumō-Turniere auf dem (vom Restaurant Kame-Sei aus gesehen) gegenüberliegenden Ostufer des Sumidagawa. Der Bau des ersten Kokugikan (*kokugi* = “Nationalsport” steht für Sumō) wurde 1909 vollendet, war also zur Zeit dieser Erzählung noch sehr neu. Dieser Bau wurde im Erdbeben von 1923 zerstört, ein Nach-

folgebau März 1945 beim großen Bombardement. Das heutige Gebäude stammt von 1985.

Nakamura Fusetsu 中村不折 (1866–1943): Maler und Kalligraph. Mori Ôgai verfügte in seinem Testament, daß Fusetsu die Schrift für seinen Grabstein anfertigen solle.

Gerechtigkeitskämpfer aus Akō (Akō gishi 赤穂義士): Die Geschichte von den “Gerechtigkeitskämpfern aus Akō” (auch als “Geschichte von den 47 Rōnin” bekannt), welche auf einem Vorfall von 1701 / 03 beruht und vor allem durch das Puppenspiel *Kanadehon chūshingura* (1748) und die folgende Kabuki-Adaption berühmt wurde. Im Ausland bereits seit dem 19. Jahrhundert als “der japanische Mythos” angesehen, wurde das Thema – auch und gerade in der Meiji-Zeit und danach – vielfältig (als Kōdan, Naniwabushi, Theaterstück, Film) bearbeitet. Vgl. Hyōdō Hiromi u. Henry D. Smith II: “Singing Tales of the Gishi. Naniwabushi an the Forty-seven Rōnin in late Meiji Japan”. In: *Monumenta Nipponica* 61/4 (Winter 2006), S. 459–508 (dort weitere Literaturangaben). Im selben Heft eine Übersetzung des Kapitels *Nanbuzaka yuki no wakare*, welches eine berühmte Episode aus der Geschichte der “47 Rōnin” erzählt, so wie sie 1912 von Tōchūken Kumomon vorgetragen wurde (in diesem Jahr gleichzeitig Buch- und Schallplattenveröffentlichung).

Hekijaken Shūsui 辟邪軒秋水: Es handelt sich hier um einen erfundenen Namen. Shūsui (“Herbstwasser”) ist einerseits die Überschrift eines Kapitels des dem chinesischen Philosophen Zhuang zi zugeschriebenen Werkes und bezeichnet dort die im Herbst anschwellenden Wassermassen des “Gelben Flusses”, es steht aber auch als Metapher für “Reinheit” (als Beispiele werden in den Lexika genannt: “das Herz eines Menschen, ein poliertes Schwert, ein klarer Spiegel, die Augen einer schönen Frau”). Man beachte, daß dieses ein traditionelles Ideal formulierende Wort auch von dem 1911 hingerichteten Sozialisten Kōtoku Denjirō als Schriftstellernamen gewählt wurde. *Hekija* bedeutet dagegen “verschoben, verschlagen, unehrlich” (-*ken* ist ein Suffix mit der Bedeutung “Haus”, welches gerne in den Namen traditioneller Künstler gebraucht wurde). Der Name enthält somit in seiner inneren Widersprüchlichkeit einen ironischen Kommentar des Verfassers.

Bushidō (“der Weg des Kriegers”) wurde vor allem seit der späten Meiji-Zeit in Reaktion auf die verschiedenen Phänomene der gesellschaftlichen Modernisierung als die Essenz japanischen Wesens propagiert. Ein beliebtes konkretes Beispiel war die Tat der “47 Rōnin”. Im Westen besonders einflußreich wurde die von dem christlichen Schriftsteller Nitobe Inazō verfaßte Darstellung *Bushidō. The Soul of Japan* (Tōkyō 1900).

Naniwabushi 浪花節 (später auch *rōkyoku* 浪曲 genannt): Eine in der Meiji-Zeit aus älteren populären Gesangsformen (wie *saimon*, *chongarebushi* u.a.) entstandene, hoch entwickelte epische Vortragskunst, die arienartigen Gesang (*fushi* 節) und realistisch reproduzierte Dialoge (*tanka* 啖呵) in dramatischer Form mischt. Thematisch sowohl heroische wie auch sentimentale Szenen einschließend, war diese Kunst in ihrer Ausdrucksweise lebhafter, vielseitiger und auch sinnlicher als der auf heroische Handlungen spezialisierte *kōdan*. Der erste große Sänger war Tōchūken Kumoemon 桃中軒雲右衛門 (1873?–1916), welcher nicht nur durch öffentliche Auftritte, sondern als erster Künstler auch über Schallplatten sein Publikum in Begeisterung versetzte. Wegen ihrer “reaktionären” Inhalte und wohl auch wegen ihrer “altmodischen” Erzählweise verloren sie nach 1945 schnell an öffentlicher Akzeptanz und werden heute nur noch von einer kleinen Gemeinde von Spezialisten und Liebhabern geschätzt. Bei Intellektuellen stießen sie nicht nur nach 1945, sondern offenbar bereits zu Mori Ōgais Zeit auf Verachtung. Yui Shōsetsu 由井正雪 (1605–51) war ein Lehrer der “Kriegskunde” (*heigaku*), der eine Verschwörung zum Sturz des Bakufu zu organisieren versuchte, was jedoch noch vor jeder Aktion entdeckt wurde. Nach seiner Hinrichtung wurde er im Volke als Gerechtigkeitskämpfer angesehen. Die Verschwörung und ihre Aufdeckung, der sogenannte Keian-Zwischenfall, lieferte den Stoff für zahlreiche literarische Bearbeitungen (als *jitsuroku*, *kōdan*), die zumeist unter dem Titel *Keian taiheiki* 慶安太平記 liefen. Yui Shōsetsu wird traditionell mit langem Haar (*sōhatsu* 総髮) dargestellt, wie es damals manche Gelehrte oder herrenlose Krieger trugen. Diese Haartracht, die im Feudalsystem Unabhängigkeit symbolisierte, wurde zu Ende der Meiji-Zeit auch von manchen Naniwabushi-Sängern getragen, so etwa von dem ersten großen Sänger Tōchūken Kumoemon (vgl. die Photos in *Monumenta Nipponica* 61/4, Winter 2006, S. 487 und 489) und seinem zeitweiligen Schüler Miyazaki Tōten (1871–1922), dem bekannten Unterstützer der chinesischen revolutionären Bewegung.

Altstadt: Hier als Übersetzung von *shitamachi* eingesetzt. *Shitamachi* bezeichnet die “unterhalb” der Burg liegenden Bürgerviertel einer feudalen Stadt. In Edo / Tokyo waren dies vor allem die Viertel östlich der Burg (um die Brücken Nihonbashi und Kyōbashi), sodann nördlich der Burg die Viertel Kanda, Asakusa, auch Fukagawa auf der anderen Seite des Sumidagawa. Die neuen, in der Meiji-Zeit an die Stelle ehemaliger Daimyō-Residenzen und Kriegerwohngebiete getretenen Viertel im Westen (Shinjuku, Setagaya etc.) und Norden (Sendagi etc.) werden nicht zur *shitamachi* gezählt.

- Kiyomoto(bushi) 清元(節): Eine Anfang des 19. Jahrhunderts entstandene Form des Jōruri, die für Gesangseinlagen im Kabuki verwendet wurde, aber auch von Laien gepflegt wurde. Die Inhalte der Texte waren häufig sentimentaler Natur.
- Jōruri 浄瑠璃: Oberbegriff für eine Vielzahl von im 16.–17. Jahrhundert entstandenen epischen Gesangsformen, die teilweise – wie *gidayūbushi* – auch von Laien unter Anleitung von Lehrern geübt wurden.
- Spucknapf: Dies bezieht sich auf die Geschichte des Generals Wang Dun 王敦 aus der Anekdotensammlung *Shishuo xinyu* 世説新語 (5. Jh.), Kap. 13, Abschnitt 4: Von dem General wird erzählt, daß er, wenn er Alkohol getrunken hatte, gerne Gedichte rezitierte und dabei mit einem Stock den Takt auf seinem Spucknapf schlug, und zwar so heftig, daß der Rand des Napfes völlig zerschlagen war.
- Kiras Kopf: Ein Höhepunkt der Geschichte von den “47 Rōnin” ist die Szene, in der die Verschwörer Kira Yoshinaka 吉良義仲 angreifen und seinen Kopf abschlagen, um so den durch Kira verursachten Tod ihres Herrn Asano Nagamori, des Lehnsfürsten von Akō (Provinz Harima, heute Präf. Hyōgo), zu rächen. Im Kabuki und anderen Darstellungen der Edo-Zeit (unter dem Titel *Chūshingura*) heißt Kira – da in der Edo-Zeit aktuelle Ereignisse nicht direkt behandelt werden durften – Kō no Moronao 高師直 (wobei die Geschichte oberflächlich in die Kamakura-Zeit verlegt wurde), in der Meiji-Zeit wurde dann der historisch richtige Name gebraucht.
- Geschafft!: Diese Stelle ist sehr schwer zu übersetzen. Kisu sagt hier: “Taihen ne”; der Ich-Erzähler antwortet: “Nani ga”, und Kisu antwortet “De mo”. Das ist alles. “Taihen ne” beinhaltet: “Was für ein Getue!” / “Was für ein vulgärer Quatsch!” Gleichzeitig wird ein gewisses Mitleid bzw. Einverständnis mit dem Ich-Erzähler impliziert, den Kisu als jemanden kennt, der für derlei Unterhaltung keinen Sinn hat: “Da haben Sie sich aber was anhören müssen!” / “Ich kann mir vorstellen, daß Ihnen das gegen den Strich geht.” “Geschafft!” verschiebt die Bedeutung in Richtung auf die gemeinsame Erleichterung nach dem Ende des als vulgär empfundenen Unterhaltungsprogramms. Die Alternative wäre “Geschafft?” gewesen, was die Aussage auf das mitleidige “Da sind Sie wohl ziemlich fertig nach dieser Vorführung, nicht war?” reduziert hätte und deshalb verworfen wurde.

Nachbemerkung

Originaltitel: *Yokyō* 餘興. Erstveröffentlichung: August 1915 in der Zeitschrift *Arusu* アルス¹. Textvorlage: *Ōgai zenshū* (OZ) Bd. 16 (Iwanami shoten 1973), S. 122–129. Eine englische Übersetzung der vorliegenden Kurzgeschichte (“The Entertainment for the Evening”) von William J. Tyler findet sich in J. Thomas Rimer (Hg.): *Not a Song like Any Other*. Honolulu 2004, S. 200–208. Diese Übersetzung erlaubt sich allerdings große Freiheiten mit dem Text und gestaltet viele Stellen barock aus. Ōgai verwendet dagegen einen betont zurückgenommenen Stil. Diese Knappheit stellt den Übersetzer vor viele schwierige Entscheidungen. Hinzu kommen die kulturellen Realia, die in der Geschichte erwähnt werden. In der oben gegebenen Übersetzung wurde versucht, hier nach Möglichkeit Äquivalente zu finden, die auch ohne die Anmerkungen eine ästhetische Lektüre des Textes ermöglichen. Alle westlichen Übersetzungen von Werken Mori Ōgais sowie die westliche Sekundärliteratur zu diesem Autor finden sich sorgfältig registriert in Harald Salomon: *Mori Ōgai: A Bibliography of Western Language Materials*. Wiesbaden 2008.

*

Mori Ōgai war im Jahre 1915, als er diese Erzählung schrieb, nach traditioneller Zählung 54 Jahre alt; er war Leiter des Militärärztlichen Amtes (Imukyoku), zeigte aber seit Juli des Jahres (in diesem Monat schrieb er die hier übersetzte Erzählung) Unzufriedenheit mit seinem Amt und äußerte die Absicht, sich zurückzuziehen. Im April des nächsten Jahres trat er tatsächlich zurück. Er stand somit am Ende seiner offiziellen Karriere. Gleichzeitig erhielt er verschiedene öffentliche Ehrungen: Im April wurde ihm der Orden Zuihōshō 瑞宝章 (“Orden des Heiligen Schatzes”), 1. Verdienstklasse, verliehen; nachdem Ōgai bisher bereits in diversen staatlichen Kommissionen tätig war, wurde er im August 1915 zum Mitglied der Jury für Bildende Kunst (*Bijutsu shinsa iinkai*), im Oktober zum Mitglied der Kommission für die Ermittlung von Verdiensten im Krieg (1914) ernannt; im November nahm er an der feierlichen Inthronisation des Kaisers Taishō in Kyōto teil².

1 Diese Zeitschrift war im April des Jahres von dem Lyriker Kitahara Hakushū (1885–1942) gegründet worden und sollte noch im selben Jahr mit dem Oktoberheft, d.h. nach nur sieben Heften, ihr Erscheinen einstellen.

2 Eine Art Tagebuch der elf Tage in Kyōto veröffentlichte Ōgai unter dem Titel *Seigi shiki* 盛儀私記 (“Private Aufzeichnung über die feierliche Zeremonie”) noch während seines Aufenthalts in Fortsetzungen in der *Tōkyō nichinichi shinbun*. Auffällig ist, daß Ōgai nicht nur

Mori Ōgai war dabei literarisch unverändert sehr produktiv: In diesem Jahr veröffentlichte er die historischen Erzählungen *Sanshō Dayū* (Jan.), *Tsuge Shirozaemon* (April), *Gyo Genki* (Juli), *Jiisan baasan* (Sept.), *Saigo no ikku* (Okt.)³, sowie vier erzählungsartige Texte, die auf eigenen Erlebnissen bzw. Beobachtungen des Autors fußen: *Tenchō* (April), *Futari no tomo* (Mai), *Yokyō* (Aug.). Daneben erschienen Sammelbände, die bisher Verstreutes zusammenfassen: *Shokoku monogatari* 諸国物語 (Jan.) mit bereits früher in Zeitschriften veröffentlichten übersetzten Erzählungen (zumeist deutsche Literatur), *Mōjin mōgo* 妄人妄語 (Febr.) mit älteren und neueren Essays, *Sara no ki* 沙羅の木 (Sept.) mit eigenen Gedichten, *Inazuma* 稲妻 (Okt.) mit übersetzten Dramen (Strindberg u.a.), *Chirihiji* 塵泥 (Dez.) mit eigenen frühen Erzählungen. Die bisher nur in einer Zeitschrift erschienene lange Erzählung *Gan* 雁 erschien im April des Jahres als Buch. Gegen Ende des Jahres sammelte Ōgai Material für ein neues Projekt: seine erste "historische Biographie" (*shiden* 史伝), *Shibue Chūsai*. Die Biographie des gelehrten Arztes Shibue Chūsai erschien von Januar bis Mai 1916 in Fortsetzungen.

Die vorliegende Erzählung hat kaum Handlung, sie hat keinen "plot", sie kommt wie die beiläufig erzählte Begebenheit bei einem Restaurantbesuch daher. Tatsächlich handelt es sich aber um ein kunstvolles Gewebe von Bedeutungen. Die Form eines in Ich-Form gegebenen Berichtes über einen Restaurantbesuch, aus dem sich eine kleine Episode entwickelt, findet sich bereits bei mehreren älteren Texten: *Konshinkai* (1909), *Tsuina* (1909), *Hyaku monogatari* (1911). Auch in *Fushinchū* (1910) wird der Leser zu einem Restaurantbesuch mitgenommen, allerdings nicht von einem "Ich", sondern von einem "Ministerialrat Watanabe", der deutlich Ähnlichkeit mit dem Autor hat. Diese häufige Konstellation hängt zweifellos mit Ōgais Alltag zusammen. Als hoher Staatsbeamter und gleichzeitig in einer Vielzahl von Bereichen (Literatur, Bildende Kunst, Medizin) involvierter Mensch war er sehr häufig zu mehr oder weniger formellen Empfängen, Abendessen, Zusammenkünften aller Art eingeladen. Allerdings findet sich im Tagebuch der Sommermonate 1915 (Juni, Juli)⁴ bis zur Niederschrift der Erzählung (25. Juli) unter den zahlrei-

von den offiziellen Zeremonien berichtet, sondern auch von seinen privaten Besuchen bei Gräbern von konfuzianischen Gelehrten der Edo-Zeit. Ōgai war der Text offenbar so wichtig, daß er ihn später auch als Privatdruck veröffentlichte (heute in OZ Bd. 26, S. 521–532).

3 Für den Nachweis von Übersetzungen in westlichen Sprachen sei hier – wie auch für die folgenden Titel – auf die Bibliographie von Salomon verwiesen.

4 *Ōgai zenshū* Bd. 35, S. 662–667 (im nachfolgenden "OZ" abgekürzt).

chen Notizen über die Teilnahme an Empfängen etc. keine Erwähnung einer Zusammenkunft von Landsleuten aus Ōgais engerer Heimat Tsuwano oder der Präfektur Shimane. Die Erzählung bildet also wahrscheinlich keine reale Zusammenkunft ab, sondern ist auf Erfahrungen aus verschiedenen derartigen Einladungen in der Vergangenheit aufgebaute Fiktion.

Zunächst sei die Personenkonstellation betrachtet: Wir erfahren wenig über das "Ich" der Erzählung, nur daß er aus der Provinz stammt, die Universität besucht hat, daß er seit damals einen gewissen Kontakt mit einem (nicht anwesenden) Firmenchef hält und die von diesem protegierte Geisha Kisu kennt, schließlich daß er mit dem Internatsleiter einer von dem ehemaligen Daimyō seiner Heimatgegend gegründeten Schule bekannt ist. Mit keinem dieser Menschen scheint er befreundet zu sein. Der Ich-Erzähler fühlt sich in dieser Gesellschaft sichtlich unwohl, er möchte bald wieder weggehen. Ein gewisses Einverständnis gibt es mit der älteren Geisha Kisu, dies allerdings nur punktuell betreffs des im Unterhaltungsprogramm zum Ausdruck kommenden kulturellen Geschmacks der Mehrheit. Er mag weder die von ihm als vulgär empfundene Gesangsform der Naniwabushi noch den Sprachgebrauch der "jungen Dichter". Er setzt sich innerhalb der kurzen Erzählung quasi automatisch an den Rand der Gesellschaft, in eine Zimmerecke oder ans Ende der Tischreihe.

Die Gesellschaft wird angeführt von einem Generalmajor Hata, der ironisch als "feiner Kerl" beschrieben wird. Er liest außer militärischer Fachliteratur keine Bücher, leidet nicht an Selbstzweifeln, und freut sich an den melodramatischen Geschichten der Naniwabushi-Sänger mit ihrer Propagierung "traditioneller" Tugenden (pietätvolle Söhne, keusche Frauen, für Gerechtigkeit kämpfende Samurai etc.), versteht aber die echte Tradition, den Jōruri-Gesang – wohl mangels Bildung – nicht. Dazwischen sitzt die graue Masse der übrigen Zuhörer, die brav klatschen, von deren Gedanken wir aber nichts hören. Nur die Geisha Kisu sticht hervor: Sie bewegt sich gewandt in dieser Gesellschaft, sie durchschaut das Gehabe der Leute und hat sich in ihrer Situation als spöttische Zuschauerin eingerichtet. Die junge namenlose Geisha ist noch ein unbeschriebenes Blatt, aber besitzt schon die für ihren Beruf notwendige Souveränität im Umgang mit den Gästen.

Als "Orientierungspunkt", an dem sich die Meinungen und Haltungen teilen, dient der Naniwabushi-Sänger Hekijaken Shūsui und seine Kunst. Von ihm als Person erfahren wir eigentlich nur, daß er die Bushidō-Mode der Zeit für sein Geschäft ausnützt, daß er die Haare lang, bis auf die Schultern hängend, trägt, und daß er sich für die Aufführung leicht schminkt. Er wird so als Schauspieler dargestellt, der eine Rolle spielt. Er wird mit Straßenbahnreklame

men beworben und hat mehrheitlich weibliche Fans, wird aber auch von einigen traditionalistisch gesinnten Bewohnern der Altstadt und einem modernen Reaktionär wie Hata verehrt.

Naniwabushi war eine damals sehr aktuelle Kunstform. Tōchūken Kumomon (siehe oben) hatte den entscheidenden Schritt getan von einer Kunst der Straßensänger zu einer feierlich auf einer Bühne vorgetragenen Gesangsform. Gleichzeitig hatte die Verbindung mit dem gerade um 1911 in den Vordergrund drängenden Medium Schallplatte für weite Verbreitung gesorgt⁵. So entstand ein Konkurrenzverhältnis zu der älteren, ohne Gesang und musikalische Begleitung auskommenden Vortragsform des Kōdan⁶. In der Folgezeit waren die Naniwabushi ein zentrales Genre der populären Kultur Japans⁷.

Inmitten der verschiedenen Gruppen sitzt der “Ich-Erzähler” isoliert in seiner Ecke. Der Weg zum “Volk” ist ihm nicht mehr möglich, aber auch Gleichgesinnte sind kaum in Sicht. In dem Selbstgespräch zum Schluß stellt er sich etwas affektiert als einen von allen unverstandenen Menschen dar. Die Stelle erinnert an den berühmten Text *Yo ga tachiba* (“Mein Standpunkt”) von 1909, in welchem sich Ôgai (unter expliziter Nennung von jüngeren, erfolgreicheren Autoren) als mit seiner Außenseiterrolle zufrieden darstellte – womit er tatsächlich seine heftige Unzufriedenheit ausdrückte⁸. Dieser “Ich” wird not-

5 Die Naniwabushi sind praktisch von Anfang an (seit 1901) mit der Entwicklung der Schallplatte in Japan verbunden. Vgl. Masaoka Yuzuru: *Nihon rōkyoku shi*. Tōkyō 1968, S. 163–166. Eine kompakte neuere Darstellung der Naniwabushi-Geschichte ist HYŌDŌ Hiromi: *‘Koe’ no kokumin kokka – naniwabushi ga tsukuru Nihon kindai*, Tōkyō 2009 (Kōdansha gakujutsu bunko).

6 Das Konkurrenzverhältnis zwischen Kōdan und Naniwabushi spielte eine entscheidende Rolle in der Entstehung des Verlags Kōdansha. Dessen Gründer, der Grundschullehrer Noma Seiji, hatte 1909 die Dai Nihon yūben kai (“Groß-japanische Gesellschaft für Redekunst”) gegründet und brachte die Zeitschrift *Yūben* heraus. 1911 gründete er zur weiteren Förderung der “Redekunst” die Zeitschrift *Kōdan kurabu*, die zunächst nur mitstenographierte Kōdan brachte. Als die Zeitschrift 1913 auch mitstenographierte Naniwabushi-Texte bringen wollte, boykottierten die Kōdan-Meister aus Protest die Zeitschrift: sie wollten nicht mit den “vulgären” Naniwabushi-Sängern in einer Zeitschrift auftreten. Daraufhin beschloß der Verlag, der sich inzwischen Dai Nihon yūben kai Kōdansha nannte, Kōdan-ähnliche Erzählungen von professionellen Schriftstellern schreiben zu lassen, womit er noch erfolgreicher wurde als mit den getreu stenographierten Kōdan. Dies gilt als ein wichtiges Ereignis in der Entwicklung der modernen “Massenliteratur” (*taishū bungaku*). Später nannte sich der Verlag dann einfach Kōdansha. Vgl. *Kōdansha no 80-nen*. Tōkyō 1990, S. 60–61.

7 Bei einer Umfrage unter Radio-Hörern im Jahre 1932 gaben 57% (die größte Gruppe) an, am liebsten Naniwabushi zu hören (*Nihon kindai sōgō nenpyō*: 1932, c 5).

8 Text in OZ Bd. 26, 391–393. Dieser Text wurde später (nach Ôgais Tod) oft unter dem Titel

wendigerweise zum Zuschauer. Ōgai, als dessen Vertreter der Ich-Erzähler weitgehend anzusehen ist, stellte sich damals gerne als Zuschauer (*bōkansha* 傍観者) dar. In der 1911 veröffentlichten Erzählung *Hyaku monogatari* findet sich z.B. folgende Selbstcharakterisierung:

“Ich bin ein geborener Zuschauer. Seit der Zeit, da ich als Kind unter anderen Kindern spielte, und auch als ich erwachsen wurde und mich in Gesellschaften begab, in denen es im Verkehr mit einander alle möglichen Rangunterschiede gab, habe ich, welche Begeisterung auch aufkam, mich niemals voll in den Strudel gestürzt, habe mich niemals von Herzen vergnügt. Auch wenn ich auf der Bühne des Lebens stand, habe ich nie eine richtige Rolle gespielt. Bestenfalls war ich Statist. Aber wenn ich nicht auf der Bühne stand, dann fühlte ich mich in meinem Element, wie der Fisch im Wasser. Denn der Zuschauer fühlt sich wohl unter Zuschauern.”⁹

In der hier vorgestellten Erzählung erscheint die Zuschauerpose jedoch gebrochen. Der Ich-Erzähler äußert einen gewissen Neid gegenüber denen, die sich da so naiv vergnügen, “die sich in einer ausgeglichenen Verfassung befinden, wo Handeln und Denken übereinstimmen”. Interessanterweise werden die Selbstzweifel durch eine junge Frau ausgelöst, die sich ohne die Skrupel des Ich-Erzählers in der versammelten Gesellschaft bewegt. Der Ich-Erzähler und der Verfasser wissen, daß es für den Intellektuellen keinen Weg zurück gibt. Es gibt nur die Haltung des souveränen Beobachters, der sich seiner eigenen schwierigen Position bewußt ist: Das ist mehr als ein unbeteiligter “Zuschauer”. Weder Verzweiflung noch Agitation sind die Lösung.

So gibt die Erzählung eine Momentaufnahme der psychischen Verfassung des Autors kurz bevor er sich in die Biographien von Gelehrten der Edo-Zeit vertiefte, d.h. versuchte, sich durch genaue Beobachtung und Beschreibung der Vergangenheit ihrer Realität zu nähern. Dies sollte ihn ab Ende des Jahres 1915 bis zu seinem Tode beschäftigen.

“Resignation no setsu” (das deutsche Wort in lateinischer Schrift!) nachgedruckt. Eine englische Übersetzung von William J. TYLER in J. Th. RIMER (Hg.): *Not a Song like any other. An Anthology of Writings by Mori Ōgai*. Honolulu 2004, S. 17–20.

9 OZ Bd. 9, S. 143.