

# MORI ŌGAI UND DIE DEUTSCHE ÄSTHETIK

Bruno Lewin

Der Begriff des Schönen (美 *bi*) und die Beschäftigung mit dem Schönen war dem älteren Japan selbstverständlich nicht fremd; allein schon Termini wie *mono-no-aware*, *okashi*, *yūgen*, *wabi*, *sui* u.v.a. (vgl. Hisamatsu 1963) beziehen sich auf Aspekte des Schönen, die beispielsweise in der traditionellen Literatur Japans entdeckt und beschrieben worden sind. Doch die Wissenschaft vom Schönen (美学 *bigaku*) als philosophische Disziplin ist wie so manches materielle und immaterielle Gut in der Meiji-Zeit aus dem Westen nach Japan verpflanzt worden. Dabei sind die Impulse, die von der deutschen Ästhetik ausgingen, an hervorragender Stelle zu nennen – immerhin war diese Wissenschaft erstmals von dem Berliner A. G. Baumgarten (1717–1762) in den Kanon der philosophischen Teildisziplinen eingebracht worden und hat seither in Deutschland ihre Tradition. Daß die deutsche Ästhetik seit Ende des 19. Jhs. in relativer Breite und mit zeitgenössischen Vertretern in Japan vorgestellt worden ist, verdankt sie bekanntlich in hohem Maße Mori Ōgai (1862–1922), der als junger Militärarzt seine medizinischen Studien 1884 bis 1888 in Deutschland fortsetzte, hier die Bekanntschaft mit dem Werke Eduard von Hartmanns, später auch einiger seiner Fachgenossen machte und deren Philosophie des Schönen alsdann in mehreren japanischen Übersetzungen und Kurzfassungen einzuführen versuchte. Dieser Sachkomplex, japanischerseits in zahlreichen Beiträgen erörtert<sup>1</sup>, westlicherseits nur marginal behandelt<sup>2</sup>, soll nachstehend in Erinnerung gebracht und im Zusammenhang referiert werden.

Erstmals in Japan vorgestellt worden ist die westliche Ästhetik zwei Jahrzehnte vor Mori Ōgai durch Nishi Amane (1829–1897), einem der führenden Aufklärer der frühen Meiji-Zeit, der bereits 1862–1865 in Leiden studiert und die positivistischen Lehren von Comte und Mill aufgenommen hatte. In Vorlesungen, die er nach seiner Rückkehr hielt – *Hyakuichishinron* 百一新論 („Neue Theorien über die Einheit aller Lehren“, Kyōto 1867) und *Hyakugaku-renkan* 百学連環 („Verkettung aller Wissenschaften“, Tōkyō 1870) – entwickelte er in Auseinandersetzung mit dem orthodoxen

---

<sup>1</sup> Für die nachstehende Darstellung standen folgende japanische Arbeiten zur Verfügung: Yamamoto 1960, Kanda 1961 und 1968 sowie Kobori 1973.

<sup>2</sup> Eine knappe, aber sehr informative Darstellung findet man bei Bowring 1979.

Konfuzianismus eine moderne, positivistisch orientierte Betrachtungsweise und eine erste moderne Systematik der Wissenschaften (s. dazu Havens 1970: 92ff.). In *Hyakuichi-shinron* führte er die Ästhetik als „Wissenschaft vom Guten und Schönen“ (善美学, mit der Furiganalesung *esutechiki*) ein, in *Hyakugaku-renkan* ordnete er sie in seiner Wissenschaftssystematik als Teildisziplin „Theorie des Feinen“ (佳趣論 *kashuron*) der Philosophie zu. Wenig später, vermutlich 1872<sup>3</sup>, hat er dann die erste japanische Ästhetik-Abhandlung „Theorie des Schönen“ (美妙学説 *Bimyō-gakusetsu*) verfaßt, in der er eingangs definiert: „Eine Gattung der Philosophie ist die Ästhetik. Sie entspricht den sog. fine arts und untersucht deren Prinzipien.“<sup>4</sup> In vier Kapiteln handelt Nishi über die Stellung der Ästhetik im Vergleich zu anderen Wissenschaften wie Ethik und Jurisprudenz, über den Zusammenhang vom objektiven Schönen und seiner subjektiven Vorstellung, über die Arten des Schönen und ihre sinnliche Wahrnehmung und über das ästhetische Empfinden (美妙学上の情 *bimyōgakujō-no jō*), das er dem ethischen Empfinden (道德上の情 *dōtokujō-no jō*) gegenüberstellt.

Im Gegensatz zu dieser „Theorie des Schönen“, die etwa 35 Jahre lang nur als Vortragsmanuskript existierte, ehe sie 1907 veröffentlicht wurde, ist eine andere Darstellung westlicher Kunstauffassung frühzeitig gedruckt und bekannt geworden: „Rhetorik und Schöne Künste“ (修辞及華文 *Shūji oyobi kabun*), ein Artikel unbekanntes Verfassers mit dem Originaltitel „Rhetorics and Belles Lettres“ aus Chambers's Encyclopaedia, der von dem später als Mathematiker berühmt gewordenen Kikuchi Dairoku 菊地大麓 (1855–1917) übersetzt wurde und im Vorabdruck 1879 erschien.<sup>5</sup> Obgleich der Artikel „Rhetorics and Belles Lettres“ sich auf literarischem Terrain bewegt, bringt der erste Teil bei Behandlung der stilistischen Charakteristika eine große Zahl ästhetischer Merkmale wie simplicity, taste, elegance u. a. m., die der herkömmlichen japanischen Literatur- und Kunstkritik fremd waren, in ihrer Neuartigkeit noch verstärkt durch ihre termi-

<sup>3</sup> Das Manuskript, das für einen Vortrag vor dem Tennō bestimmt war, wurde erst 1907 in einer Sondernummer der Zeitschrift *Taiyō* publiziert. Es enthält nur die Datierung „13. Januar“. Asō Yoshiteru (*Kinsei-Nihon-tetsugakushi*, Tōkyō 1942) nimmt das Jahr 1872 an. Vgl. *Nishi Amane zenshū* (1966), Bd. 1: 669f.

<sup>4</sup> Vgl. *Nishi Amane zenshū*, Bd. 1: 477. – In der Kanji-Schreibweise 美妙学説 („Theorie des Schönen“) und 美術 („Schöne Künste“) kommt Nishis Unterscheidung von *gaku* 学 science und *jutsu* 術 art deutlich zum Ausdruck. Siehe Havens 1970: 95.

<sup>5</sup> Die auf einer Übersetzung der 10. Ausgabe des Brockhaus basierende Chambers's Encyclopaedia wurde erstmals in 10 Bänden von den Gebrüdern Robert und William Chambers 1859–1868 herausgegeben und erfreute sich großer Wertschätzung im Japan der frühen Meiji-Zeit. Die japanische Version der gesamten Enzyklopädie erschien 1884 unter dem Titel *Hyakka-zensho* 百科全書.

nologische Exotik.<sup>6</sup> Zwar hat *Shūji oyobi kabun* vor allem mit seinem literaturtheoretischen Teil große Aufmerksamkeit unter den jungen Literaten der Meiji-Zeit gefunden – so hat Tsubouchi Shōyō in seinem *Shōsetsu-shinzui* ausführlich aus dem zweiten Teil zitiert<sup>7</sup> –, doch auch der literaturästhetische erste Teil hat die Anfänge der modernen Kunst- und Literaturtheorie Japans befruchtet.

Stärkere Impulse für eine moderne Ästhetik gingen in jenen Meiji-Jahren von dem Wirken des Amerikaners Ernest F. Fenollosa (1853–1908) aus, einem Absolventen der Harvard-Universität, der von 1878 bis 1890 an der Universität Tōkyō Philosophie, Ökonomie und Politik lehrte, sich zu einem bedeutenden Kenner und Bewunderer der ostasiatischen Kunst entwickelte und sich für die Bewahrung und Neubelebung der traditionellen japanischen Kunst einsetzte. In seinem Vortrag über „Die wahre Auffassung der Kunst“ (美術真説 *Bijutsu-shinsetsu*), den er im Mai 1882 vor der Kunstgesellschaft Ryūchikai in Tōkyō hielt,<sup>8</sup> hatte er sich zur Aufgabe gemacht, „die Dringlichkeit der Neubelebung der Japan eigenen Kunst und der Konzepte ihrer Neubelebung zu erörtern“ (*Meiji bunka zenshū* 12: 160a). Seine Kunstauffassung, die auch in seinem späteren Werk *Epochs of Chinese and Japanese Art* (1912) dargelegt ist, basiert auf Hegels idealistischer Ästhetik und verarbeitet evolutionistisches Gedankengut Spencers. Hervorragende zeitgenössische Vertreter der japanischen Geisteswelt wie Inoue Tetsujirō, Okakura Kakuzō, Toyama Masakazu und Tsubouchi Shōyō haben Fenollosas Darlegungen aufgenommen.

Bald nach diesem Epoche machenden Vortrag, dessen Bewertung der Kunst Ostasiens von Fenollosas berühmtem Schüler Okakura Kakuzō (1862–1913) weitergetragen wurde, erschien die erste vollständigere westliche Darstellung der Ästhetik in japanischer Übersetzung. Es handelt sich um die gerade 1878 in Paris erschienene *L'esthétique* des französischen Schriftstellers Eugène Véron (1825–1889), die unter dem Titel *Ishi-bigaku* (維氏美学 „Die Ästhetik des Véron“) zweibändig 1883/84 im Auftrage des japanischen Kultusministeriums in Tōkyō herausgegeben wurde. Übersetzer war der Romanist Nakae Chōmin (1847–1901), der in Paris studiert hat-

<sup>6</sup> Der Übersetzer bediente sich zur terminologischen Fixierung einer der damals üblichen Methoden, nämlich der semantischen Kanji-Schreibung mit furigierter Katakana-Angabe der Fremdwortlesung, z. B. simplicity = 簡易 シンプルシテ. Siehe Textausgabe in Yoshino (1927–1930), Bd. 12: 4ff.

<sup>7</sup> „Über die Dichtkunst“ (詩文の術 *Shibun no jutsu*), a.a.O., S. 30ff., zitiert in *Shōsetsu-shinzui*, Kap. I (*Shōsetsu-sōron* 小説総論); vgl. die Übersetzung von Nannette Twine o.J.: 8f.

<sup>8</sup> Der Vortrag wurde gedruckt nach einer Nachschrift von Ōmori Korenaka 大森惟中; er ist aufgenommen in *Meiji bunka zenshū*, Bd. 12: 159–174.

te.<sup>9</sup> Vérons Ästhetik bildet kein theoretisches Lehrgebäude dieser Disziplin, sondern ist pragmatisch angelegt und war deshalb für den damaligen japanischen Leser durchaus geeignet. Im ersten Teil werden die Grundlagen der Ästhetik, im zweiten Teil die einzelnen Künste behandelt. Einen starken Widerhall scheint das Werk in Japan allerdings nicht gefunden zu haben, vielleicht weil es materialiter zu stark auf die noch wenig bekannte französische Kunst zurückgreift.<sup>10</sup> Auch die in einem Anhang kritisch skizzierte Ästhetik Platons, erstmals in Japan vorgestellt, hat keine besondere Beachtung gefunden. Festzuhalten ist jedoch, daß mit dem Titel *Ishi-bigaku* der Terminus *bigaku* für Ästhetik sich in Japan einbürgerte.

*Shūji oyobi kabun* und *Bijutsu-shinsetsu* waren die wirkungsvollsten Beiträge zur Entwicklung einer modernen Ästhetik in Japan und haben auch der Literaturtheorie neue Anstöße gegeben. Der Anglist Tsubouchi Shōyō (1859–1935) hat in seinem wegweisenden Grundriß der literarischen Kunst *Shōsetsu-shinzui* (小説神髓 „Das Wesen der Novellistik“, 1885/86), die er zu den „abstrakten Künsten“ (無形の美術 *mukei-no bijutsu*) zählte, aus beiden Schriften zitiert<sup>11</sup> und Fenollosas Feststellung, daß die Kunst „die Sinne erfreut und den Charakter veredelt“, kritisch aufgegriffen, dieser Wirkung aber nur als Nebeneffekt Geltung zugestanden.<sup>12</sup> Der mit Tsubouchi befreundete Russist Futabatei Shimei (1864–1909) trug in seiner „Einführung in die Novellistik“ (小説総論 *Shōsetsu-sōron*, 1886) grundlegende kunsttheoretische Betrachtungen zu Tsubouchis Schrift bei und stützte sich auf russische Autoren, vor allem Belinskij und Katkov, aus deren Schriften er übersetzt hatte (vgl. Lewin 1955: 21ff.). So kam auch auf diesem Wege wieder die hegelianische idealistische Kunstauffassung in das ästhetische Schrifttum der Meiji-Zeit.

Unter den zeitgenössischen philosophischen Denkern Japans hat sich Ōnishi Hajime (1864–1900), der der idealistischen Richtung angehörte und

<sup>9</sup> Nakae Chōmin, eigentl. Tokusuke, hatte die Iwakura-Gesandtschaft 1871 nach Europa begleitet und war als Auslandsstudent in Paris geblieben. Er hatte zuvor bereits Französisch gelernt. Sein Denken wurde vom Positivismus und Materialismus geprägt. Nach seiner Rückkehr wirkte er als Politiker und Schriftsteller. Eigene Arbeiten zur Ästhetik hat Chōmin nicht hinterlassen.

<sup>10</sup> Mori Ōgai hat dieser *Esthétique* 1896 im Vorwort zu *Tsukikusa*, einer Sammlung seiner kritischen Aufsätze, mangelnde metaphysische Tiefe und Unwissenschaftlichkeit vorgeworfen. Siehe *Ōgai zenshū* 23: 299.

<sup>11</sup> Erst nach dem Erscheinen von *Shōsetsu-shinzui* hat er in einem Aufsatz der Zeitschrift *Gakugei-zasshi* vom Sept. 1886 *Bi-to-wa nani-zo-ya* („Was ist Kunst“) von Vérons Ästhetik Kenntnis genommen. Vgl. Yamamoto 1960: 38. Laut *Tsubouchi Shōyō jiten* (1986) ist der Aufsatz in der Zeitschrift *Gakujutsu-zasshi* erschienen.

<sup>12</sup> Vgl. *Bijutsu-shinsetsu* (Meiji bunka zenshū 12: 160a); *Shōsetsu-shinzui*, Kap. *Shōsetsu-sōron* und *Shōsetsu-hieki*, übers. N. Twine (o.J.: 4, 35).

hauptsächlich Fragen der Ethik und Logik behandelte (vgl. Brüll 1989: 145ff.), um die Grundlegung der Ästhetik in Japan verdient gemacht. Seit 1891 hielt er an der Tōkyō-semmon-gakkō, der späteren Waseda-Universität, Vorlesungen über Philosophie unter Einschluß der Ästhetik, veröffentlichte seit 1891 Aufsätze, in denen er sich mit den europäischen Kunst-auffassungen auseinandersetzte,<sup>13</sup> ging 1897 nach Deutschland, um in Leipzig und Jena bei Eucken, Wundt, Liebmann und Volkelt zu studieren, mußte aber schon im nächsten Jahr krankheitshalber zurückkehren. Er ist als Mentor von Kritikern und Gelehrten wie Shimamura Hōgetsu, Okajima Ryōsen und Ōtsuka Yasuji anzusehen, die die Wissenschaft der Ästhetik als ein Fachgebiet der Philosophie an der japanischen Universität etablierten. Man kann sagen, daß mit den 90er Jahren des vergangenen Jahrhunderts, an deren Anfang (1891) Ōnishi sich mit der westlichen Ästhetik auseinanderzusetzen begann und an deren Ende (1899) der erste Lehrstuhl für Ästhetik an der Universität Tōkyō eingerichtet und von Ōtsuka besetzt wurde, die zweite Phase der Ästhetik, nämlich der einer Universitätsdisziplin, in Japan begann. In den Anfang dieser Phase fällt das Schaffen Mori Ōgais auf dem Gebiet der Theorie des Schönen.

Mori Ōgai (eigentlich Mori Rintarō 森林太郎, Ōgai 鷗外 ist sein häufigst gebrauchter Schriftstellernamen), von Beruf Mediziner im Armeedienst und aus Neigung Literat, war ein äußerst gebildeter Mann und in der deutschen Ästhetik hervorragend bewandert. Er entstammte einer Medizinerfamilie aus der Stadt Tsuwano (Shimane-ken), die dem niederen Feudaladel angehörte und im Dienste des dortigen Daimyōgeschlechtes der Kamei stand.<sup>14</sup> Unmittelbar nach der Meiji-Restauration wurde er auf die Adelsschule Yōrōkan in Tsuwano geschickt, wo er die traditionelle konfuzianische Ausbildung genoß, aber auch in japanischer Altertumskunde (*kokugaku*) unterwiesen wurde und die Elemente der Medizin und des Militärwesens aufnahm. Außerdem erhielt er Privatstunden in Holländisch, damals noch die Sprache der westlichen Medizin in Japan, denn traditionsgemäß sollte er Arzt werden. Nach Schließung der Yōrōkan infolge der Abschaffung des Daimiatssystems (Juli 1871) kam Ōgai 1872 mit seinem Vater, der als Arzt seinem Herrn nach Tōkyō gefolgt war, aus der Provinz in die Hauptstadt, studierte in einer Privatschule weiter und begann Deutsch zu lernen, das das Holländische als Sprache der Medizin

<sup>13</sup> „Kokkei no honsei“, in: *Rikugō-zasshi* 1891 / 3; „Shimbiteki-kankan wo ronzu“, in *Rikugō-zasshi* 1895 / 3; „Bigaku-shinsetsu-ippan“, in: *Waseda-bungaku* 1897 / 11 u. 1899 / 2; „Kinsei-bigaku-shisō-ippan“, a.a.O., 1898 / 1-2.

<sup>14</sup> Zu Darstellungen von Leben und Werk Ōgais siehe die Monographien von J. Thomas Rimer (1975) und Richard J. Bowring (1979).

abzulösen begann. Hier lebte er einige Jahre (1872–76) im Hause seines Verwandten Nishi Amane. Bereits 1874 konnte Ōgai den Vorbereitungslehrgang der Ersten Medizinischen Hochschule Tōkyō (jetzt Medizinische Fakultät der Universität Tōkyō) belegen und absolvierte sein Medizinstudium in früher Jugend während der Jahre 1877–1881 (er hatte sich für zwei Jahre älter ausgegeben). Das Studium, von deutschen Medizinern durchgeführt, verlief größtenteils in deutscher Sprache mit deutschen Lehrmitteln, so daß Ōgai mit soliden Deutschkenntnissen abschloß. Im Dezember 1881 wurde er als Militärarzt bei der Armee im Leutnantsrang eingestellt. Er arbeitete im Kriegsministerium über Hygiene und Zentralverwaltung der preußischen Armee und wurde schließlich 1884 zum Studium der Hygiene nach Deutschland geschickt. Er blieb bis zum Sommer 1888, studierte in Leipzig, Dresden, München und Berlin, hörte bei Franz Hoffmann, Max von Pettenkofer und Robert Koch, las aber auch ausgiebig Werke der deutschen und der Weltliteratur und vertiefte sich in die deutsche Philosophie. Über die prägenden Jahre in Deutschland berichtete er in seinen Tagebuchaufzeichnungen,<sup>15</sup> manche Ereignisse und Eindrücke hat er literarisch verarbeitet.<sup>16</sup> Mori Ōgai blieb als Militärmediziner im Dienste des japanischen Heeres und stieg zum Generaloberstabsarzt und Leiter des Sanitätswesens auf, ehe er 1916 seinen Abschied nahm.

Aus Deutschland zurückgekehrt, gehörte Mori Ōgai zu den literarisch gebildetsten Japanern seiner Zeit, und er begann eine schriftstellerische Tätigkeit, die in den mehr als 30 Jahren seines Schaffens neben den zahlreichen medizinisch-beruflichen Veröffentlichungen ein erstaunliches literarisches Werk hervorbrachte, das sich durch einen hohen Anteil an Übersetzungen,<sup>17</sup> vor allem aus der deutschen Literatur, aber auch durch Beiträge zur Literatur- und Kunsttheorie auszeichnet. Ōgai hatte vor allem

<sup>15</sup> Das ursprüngliche chinesisch abgefaßte *Zaidokuki* 在德記 („Aufzeichnungen über den Aufenthalt in Deutschland“) wurde später von ihm japanisch umgeschrieben unter dem Titel *Doitsu-nikki* 獨逸日記 („Deutschland-Tagebuch“). Auch die anderen Tagebücher jener Jahre, *Kōsei-nikki* 航西日記 („Tagebuch über eine Schiffsreise in den Westen“), *Kantō-nichijō* 還東日乘 („Tagebuch über die Rückkehr nach dem Osten“) und *Taimu-nikki* 隊務日記 („Truppendienst-Tagebuch“) sind in Kambun geschrieben, das er übrigens als Begriffschrift auch für Notizen und Marginalien hochschätzte.

<sup>16</sup> So in den Novellen *Maihime* (1890), *Utakata no ki* (1890), *Fumizukai* (1891), *Mōsō* (1911). Siehe die deutsche Übersetzung von W. Schamoni: *Mori Ōgai. Im Umbau*, Frankfurt a. M. 1989 („Die Tänzerin“, „Wellenschaum“, „Der Bote“, „Illusionen“).

<sup>17</sup> Eine Übersicht von Ōgais Übersetzungen aus Poesie, Prosa und Drama gibt Bowring in einem Anhang (1979: 259ff.).

seine Zeit in Berlin für philosophische Studien genutzt.<sup>18</sup> In die stark autobiographisch gefärbte Erzählung *Mōsō* (妄想 „Illusionen“) vom Jahre 1911 verwob er die Erinnerung an seine Berliner Philosophiestudien, an sein pessimistisches Lebensgefühl und sein Ratsuchen in den Werken von Arthur Schopenhauer, Eduard von Hartmann, Max Stirner, Philipp Mainländer und Friedrich Nietzsche.<sup>19</sup> Sein philosophisches Interesse sei durch E. v. Hartmanns *Philosophie des Unbewußten* (1869) geweckt worden, und Hartmanns „Drei Stadien der Illusion“,<sup>20</sup> die Ōgai in *Mōsō* darstellt, haben ihn offenbar besonders gefesselt. In *Mōsō* erwähnt er auch Hartmanns *Ästhetik* (1886–1887), die er als „damals vollkommenste und außerdem reich an schöpferischen Einsichten“ bezeichnet.<sup>21</sup>

Mori Ōgai begegnete der deutschen Philosophie, als der Hegelsche Idealismus gegenüber dem naturwissenschaftlichen Denken Terrain verloren hatte, als der vor allem in Frankreich und England praktizierte Positivismus, wie ihn bereits Nishi Amane zwei Jahrzehnte zuvor kennengelernt hatte, der geistigen Entwicklung eher entsprach als spekulative Systeme. Nicht wenige Denker der damaligen philosophischen Szene in Deutschland, wie Gustav Fechner, Hermann Lotze oder Wilhelm Wundt, waren aus den Naturwissenschaften hervorgegangen, doch bemühten sie sich um eine metaphysische Ergänzung des durch die modernen Tatsachenwissenschaften geschaffenen Weltbildes. Mori Ōgai war Naturwis-

<sup>18</sup> Laut Hasegawa Izumi (1965: 240) las er in Deutschland *Blicke auf den gegenwärtigen Standpunkt der Philosophie in Deutschland und Frankreich* von J.J. Borelius (Berlin 1886) und Albert Schweglers *Geschichte der Philosophie im Umriß* (Stuttgart 1882). Schweglers Werk behandelt die Philosophiegeschichte nur bis auf Hegel. Die 11. Auflage ist „ergänzt durch eine Darstellung der Schopenhauer'schen Lehre“ von R. Koeber, in der auch E. v. Hartmann Erwähnung findet. Die kurze Darstellung (95 S.) des Schweden Borelius, ursprünglich zwei Abhandlungen aus den Jahren 1879 und 1880, verdeutschte von Emil Jonas, behandelt in relativer Breite E. v. Hartmanns „Philosophie des Unbewußten“ (a.a.O., S. 26ff.) und dürfte die eigentliche Quelle für Ōgais Interesse an Hartmann und dessen Philosophie gewesen sein. – R. Koeber ist identisch mit dem Philosophen und Musikwissenschaftler Raphael von Koeber (1848–1923), der ab 1893 an der Kaiserlichen Universität Tōkyō Philosophie lehrte. Er war ein Verehrer Hartmanns, hatte über *Das philosophische System Eduard v. Hartmann's* (Breslau 1884) publiziert und vertrat dessen Auffassung in Japan. Nach Natsume Sōseki („Professor Raphael Koeber“, in: *Nippon* 2 / 1, 1936) las Koeber in Tōkyō zuerst über Ästhetik.

<sup>19</sup> Vgl. die Übersetzung „Mōsō – Illusionen“ von Peter Pörtner, mit ausführlichen Erläuterungen der philosophiegeschichtlichen Zusammenhänge (1984: 71–104).

<sup>20</sup> Aus *Philosophie des Unbewußten* (1869), 2. Theil: Metaphysik des Unbewußten.

<sup>21</sup> Vgl. die Übersetzung von W. Schamoni (Mori 1989: 124). – Ob er Hartmanns *Ästhetik* schon während seines Deutschlandaufenthaltes studiert hat oder, wahrscheinlicher, erst nach seiner Rückkehr in Japan, ist ungewiß.

senschaftler wie sie, und man hätte erwarten können, daß ihn beispielsweise Wilhelm Wundt, der zu Ōgais Studienzeit in Leipzig lehrte, stärker beeinflusst hätte – erst später hat er sich in Wundts Psychologie vertieft. Doch interessierte ihn gerade der vom Idealismus geprägte Eduard von Hartmann (1842–1906), ein philosophischer Außenseiter, der „auf eine Synthese von Schopenhauer und Hegel aus[geht], indem er den Pessimismus des ersteren mit dem Evolutionismus des letzteren vereinigt und, während jener den Weltgrund als vernunftlosen Willen, dieser ihn als logische Idee faßt, nach dem Vorgange des späteren Schelling Wille und Vorstellung zu gleichberechtigten Attributen seines Absoluten, des Unbewußten, macht.“<sup>22</sup> Das populäre und auflagenstarke Werk des in Berlin lebenden Privatgelehrten von Hartmann zeichnete sich allerdings dadurch aus, daß es zwar der idealistischen Philosophie verbunden war, daß es aber dem hohen Ansehen der Naturwissenschaften entsprechend „Speculative Resultate nach inductiv-naturwissenschaftlicher Methode“ (Titelzusatz) vorzulegen versprach.

Die *Philosophie des Unbewußten* war eine Art philosophischer Bestseller, aber nicht unumstritten, wie Ōgai selbst in *Mōsō* bemerkt („lobende und ablehnende Stimmen“). Auch Ōgais oben zitiertes positives Urteil über Hartmanns *Ästhetik* war in Fachkreisen nicht einhellig.

Nachdem Baumgarten 1750 mit seiner „*Aesthetica*“ eine philosophische Disziplin des Schönen begründet hatte, erbrachte diese Disziplin, die ihrerseits auf die Kunstanschauungen des klassischen Altertums zurückgreift, mit den Werken von Winckelmann, Herder, Kant, Schiller, Schelling und Hegel, um nur die bedeutendsten Namen zu nennen,<sup>23</sup> eine vielschichtige theoretische Grundlage zur Betrachtung des Schönen und der Kunst; spätere systematische Darstellungen konnten hier kritisch anknüpfen. So entstanden bis zur Wende vom 19. zum 20. Jh. die Schriften von F. Th. Vischer (*Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, 3 Tle., 1846–58), R. H. Lotze (*Geschichte der Ästhetik in Deutschland*, 1868), M. Schasler (*Kritische Geschichte der Ästhetik*, 1872), G. Th. Fechner (*Vorschule der Ästhetik*, 2 Bde., 1876), E. v. Hartmann (*Ästhetik*, 2 Tle. 1886–87), K. Groos (*Einleitung in die Ästhetik*, 1892), J. Volkelt (*System der Ästhetik*, 3 Bde., 1905–14), Th. Lipps (*Ästhetik*, 2 Bde., 1903–06) und von M. Dessoir (*Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 1906). E. v. Hartmanns *Ästhetik*, die aus einem histo-

---

<sup>22</sup> Falckenberg (1927: 622); E. v. Hartmanns philosophisches System stellt Falckenberg übersichtlich auf den Seiten 623–627 dar.

<sup>23</sup> Joachim Ritter hat in dem von ihm herausgegebenen *Historischen Wörterbuch der Philosophie* (Basel 1971ff.) unter dem Stichwort „Ästhetik, ästhetisch“ die Geschichte der deutschen Ästhetik seit Baumgarten nachgezeichnet (Bd. 1, Sp. 555–580).

risch-kritischen ersten Teil („Die deutsche Ästhetik seit Kant“) und einem systematischen zweiten Teil („Philosophie des Schönen“) besteht, geht von Hegels idealistischer Ästhetik aus („Wie der ästhetische Schein und sein Inhalt rein ideal ist, so kann auch die Ästhetik nur rein idealistisch sein, oder sie ist nicht reine Ästhetik“)<sup>24</sup>, behandelt im Ersten Buch den „Begriff des Schönen“, das sich über sechs Konkretionsstufen zum konkret Schönen, dem individuellen Ideal – d.h. dem Gegenstand der Kunst – steigert; stellt dann die Modifikationen des Schönen und dessen „Stellung im menschlichen Geistesleben und im Weltganzen“ dar, um sich im Zweiten Buch dem „Dasein des Schönen“, d.h. dem Naturschönen, dem Kunstschönen und den Künsten zu widmen. Hartmanns *Ästhetik* ist manchen Angriffen ausgesetzt gewesen, hat aber auch durchaus zustimmendes Echo gefunden.<sup>25</sup>

Mori Ōgai hat die *Philosophie des Schönen* kurz nach ihrem Erscheinen kennengelernt, sich aber wohl erst nach seiner Rückkehr in Japan näher mit ihr beschäftigt. Hartmanns Philosophie, vornehmlich seine *Ästhetik*, bildete die Basis mancher Argumente, die er seit 1890 in seinen kritischen

<sup>24</sup> E. v. Hartmann's *Ausgewählte Werke*, Leipzig 1888, Bd. IV, 2. Theil, S. 20 – Der Hartmann-Schüler Arthur Drews hat eine kompakte Darstellung von Hartmanns Ästhetik in *E. v. Hartmann's philosophisches System im Grundriß* gegeben (1902: 600–672).

<sup>25</sup> Arthur Drews bringt in *Das Lebenswerk Eduard von Hartmanns. Den deutschen Studenten der Philosophie gewidmet* (1907) eine Eloge auf den im Jahr zuvor verstorbenen „größten Philosophen Deutschlands“. Paul Moos (1931: 422–424) referiert penibel die negativen Kritiken an Hartmanns *Ästhetik*, fällt aber selbst folgendes Urteil: „Die Empirie, ihr zur Seite eine abstrakte Philosophie und die in ihrem Aufstreben allzu selbstbewußte, das Ziel überrennende Kunstwissenschaft – diese drei, in den jüngst vergangenen Jahrzehnten das Feld beherrschenden Mächte stellten sich dem Vertreter des metaphysischen Idealismus in seinen reifen und besten Jahren mit einer solchen Schroffheit entgegen, daß er trotz seines großen ersten Erfolges überhaupt nicht mehr beachtet und gelesen, geschweige denn verstanden und aufgenommen wurde. Die wenigen, die den Mut hatten, sich zu ihm zu bekennen, nahm man gar nicht ernst [...] Auf Grund unfafßbaren empirischen Wissens und schöpferischer Intuition hat Eduard von Hartmann die konkret-idealistische Deutung des Schönen auf eine Höhe gehoben, die ihr später nicht wieder beschiedenen war. Kein Ästhetiker ist in den letzten Jahren hervorgetreten, der ihn nicht als seinen Herrn und Meister anerkennen mußte [...] Auch heute noch, vierzig Jahre nach ihrem Erscheinen, bildet seine Philosophie des Schönen den Höhepunkt und vorläufigen Abschluß der ganzen vorausgegangenen Entwicklung auf unserem Gebiet und die unentbehrliche Grundlage für jedes weitere Arbeiten [...]“ Folgerichtig gibt Moos seiner Darstellung den Vortitel „Die Philosophie des Schönen seit Eduard von Hartmann“. – K.E. Gilbert und H. Kuhn bezeichnen Hartmann als „industrious and occasionally brilliant eclectic“ (1972: 512).

Auseinandersetzungen auf dem Gebiete von Literatur und Kunst benutzte.<sup>26</sup> Besonders bekannt geworden ist Ōgais Disput mit Tsubouchi Shōyō aus den Jahren 1891/92 über „versteckte Ideen“ (没理想 *botsurisō*)<sup>27</sup>. Darunter verstand Shōyō, wie er in den „Erläuterungen zu den Shakespeare-Texten“ (*Shēkusupiya-kyakuhon-hyōchū*) in der ersten Nummer der von ihm redigierten Zeitschrift *Waseda-bungaku* ausführte, den Reichtum an latenten Ideen in Meisterwerken wie Shakespeares Dramen und ihre so bedingte vielfältige Interpretierbarkeit durch den Leser. In dem Artikel „Die versteckten Ideen der Waseda-bungaku“ (*Waseda-bungaku no botsurisō*) in der Zeitschrift *Shigarami-zōshi*<sup>28</sup> kritisierte Ōgai den Standpunkt Shōyōs, und es entbrannte ein Literatenstreit über mehrere Aufsätze hin, der im wesentlichen auf unterschiedliche Interpretationen des Begriffs *risō* hinauslief, dem Shōyō als Anglist die allgemeine Bedeutung von ‚ideas‘ unterlegte, während Ōgai mit dem deutschen ‚Idee‘ operierte. Ōgai argumentierte mit der Ästhetik Hartmanns, den er als „Meister Fiktiv“ (*Uiyū-sensei* 烏有先生) zu Worte kommen ließ. Diese Darlegungen waren vergleichsweise abstrakt und oft wohl auch unverständlich für den Kontrahenten Shōyō wie für andere Leser. Wenn Ōgai Shōyō Mangel an ‚Theoretisieren‘ (談理 *danri*) vorwarf, so legte er selbst sicher ein Übermaß davon an den Tag. Ōgai war ein polemischer Geist, nicht ohne intellektuelle Arroganz, die in den kritischen Beiträgen zu Anfang seiner schriftstellerischen Karriere deutliche Konturen zeigte.

Der unbefriedigende Ausgang des *botsurisō*-Disputes, Ōgais Bestreben, die damals aktuelle Diskussion um die Grundlagen der Literatur und Literaturkritik durch Einbringen der Ästhetik zu verwissenschaftlichen, und die zögernde Rezeption seiner Argumente veranlaßten ihn bald nach Abschluß der Polemik mit Shōyō, in seiner *Shigarami-zōshi* die „Erörterungen zur Untersuchung des Schönen“ (審美論 *Shimbiron*) zu publizieren.<sup>29</sup> Die

<sup>26</sup> Laut Bowring (1979: 75) erwähnte Ōgai Hartmann erstmals in einem Artikel vom April 1890 und benutzte dessen Auffassungen in zwei Aufsätzen „Wider Toyama Masakazus Ansichten von der Malerei“ (*Toyama Masakazu-shi no garon wo baku-su*) und „Erneute Kritik an Toyama Masakazus Ansichten von der Malerei, ausgedehnt auf gegenteilige Ansichten anderer“ (*Toyama Masakazu-shi no garon wo saihyō-shite shoka no bakusetsu wo bōkyū-su*).

<sup>27</sup> *Botsurisō-ronsō*, dargestellt u.a. bei Okazaki Yoshie (1955: 618f.); Bowring (1979: 76f.). Zur umfänglichen japanischen Literatur s. Morita (1969: 51).

<sup>28</sup> Die *Shigarami-zōshi* war im Oktober 1889 von Mori Ōgai als literaturkritische Zeitschrift gegründet worden und erschien bis zum August 1894. Der den Disput eröffnende Aufsatz Ōgais erschien in der Nr. 27 vom Dezember 1891. – Zu Mori Ōgai und der *Shigarami-zōshi* siehe Morita 1969.

<sup>29</sup> *Shigarami-zōshi* Nrn. 37, 38, 40, 41, 45, Oktober 1892 – Juni 1895. Siehe *Ōgai zenshū*, Bd. 21: 1–57. – In diesem Band 21 der Gesammelten Werke sind Ōgais Arbeiten zur deutschen Ästhetik zusammengestellt.

Folge von fünf Teilen erschien anonym, wurde aber schon vom Inhalt her mit Ōgai als Herausgeber der Zeitschrift in Verbindung gebracht. Es handelt sich nicht um eine kunsttheoretische Abhandlung des Autors, sondern um eine Übersetzung der ersten 59 Seiten von Hartmanns „Philosophie des Schönen“ (insg. 827 S.), in denen „Der ästhetische Schein und seine Ingredienzien“ behandelt werden. Ōgai übersetzte den ganzen ersten Abschnitt („Der ästhetische Schein“) und die beiden ersten Paragraphen vom zweiten Abschnitt („Die ästhetischen Scheingefühle“). Um einen Eindruck von Ōgais terminologischer Meisterung des philosophischen Originals und von seiner Übersetzungstechnik zu geben, seien nachstehend die ersten Paragraphentitel gegenübergestellt, ebenso der Anfang des ersten Paragraphen in Original und Rückübersetzung aus dem Japanischen.<sup>30</sup>

1.
  - (a) Die Faktoren des Schönen      美の所在 *bi-no shozai*<sup>31</sup>
  - (b) Die subjektive Erscheinung als Sitz des Schönen      美を擔ひたる主象 *bi-wo ninahitaru shushō*
  - (c) Die Ablösung des Scheins von der Realität      假象をして實を離れしむること *kashō-wo-shite jitsu-wo hanareshimuru koto*
  - (d) Die Aufrichtigkeit und Reinheit des ästhetischen Scheins      美象の誠と粹と *bishō-no sei-to sui-to*
  - (e) Die Idealität des ästhetischen Scheins      美假象の想なること *bikashō-no sō-naru koto*
  - (f) „Schein“ und „Anschauung“      假象と觀相と *kashō-to kansō-to*
  - (g) „Schein“ und „Bild“      假象と圖と *kashō-to zu-to*
  - (h) „Schein“ und „Form“      假象と形と *kashō-to kei-to*
  - (i) Das Verschwinden des Subjekts im ästhetischen Schein      主の美假象中に没する事 *shu-no bikashō-chū-ni bossuru koto*
  - (k) Die Arten des ästhetischen Scheins      美假象の種別 *bikashō-no shubetsu*
2.
  - (a) Die ästhetischen Scheingefühle im Unterschied von den realen Gefühlen      美假情の實情に殊なる事 *bikajō-no jitsujojō-ni koto-naru koto*

<sup>30</sup> Siehe *Eduard von Hartmann's Ausgewählte Werke*. Zweite wohlfeile Ausgabe. Band IV. Aesthetik. Zweiter systematischer Theil: Philosophie des Schönen. Leipzig, Verlag von Wilhelm Friedrich 1888, S. 1–59. – *Ōgai zenshū*, Bd. 21: 3ff.

<sup>31</sup> Ōgai ersetzt hier „Faktoren“ durch „Sitz“ (*shozai*) im Hinblick auf den Inhalt des Paragraphen. Vgl. den unten gegebenen Text.

- (b) Die Verwechslung und Vermengung ästhetischer Schein-  
gefühle mit realen

美假情と實情との錯誤及混淆 *bikajō-  
to jitsujō-to-no sakugo oyobi konkō*

Bevor man der Frage näher treten kann, was das Schöne sei, muß man sich über die Frage verständigt haben, wo das Schöne seinen Sitz habe, oder was der Träger des Schönen sei.

Die nächstliegende Ansicht ist die, daß die Dinge selbst, wie sie da draußen, unabhängig von allem Wahrgenommenwerden existieren, der Sitz oder Träger des Schönen seien. Diese Ansicht entspricht dem naiven Realismus, welcher in seinen Wahrnehmungsobjekten die Dinge an sich zu erfassen glaubt. Es bedarf keiner großen Überlegung, um sich von der Unhaltbarkeit dieser Meinung zu überzeugen; man braucht sich dazu nicht einmal an die Philosophie zu wenden, sondern kann sich von der Naturwissenschaft darüber belehren lassen, daß Licht und Farbe, Ton und Klang, bloße subjektive Empfindungsqualitäten sind, denen in der physikalischen Wirklichkeit nur gewisse Bewegungsformen der Moleküle und Atome entsprechen. Da nun auf Kombinationen von Licht und Farbe, Ton und Klang alle Schönheit des Wahrgenommenen beruht, so kann auch die Schönheit nicht in den Dingen als solchen, oder den Dingen, wie sie an sich, d.h. abgesehen von unserer Wahrnehmung, sind, ihren Sitz haben.

Bevor man fragt, was das Schöne sei, ist es nötig zu fragen, wo das Schöne sei.

Der naivste Gedanke dürfte sein zu meinen, daß es außerhalb des Bewußtseins sei, daß es in den äußeren Dingen sei.

Das nennt man den naiven Realismus. Man hält die Dinge, die man durch das Bewußtsein als Objekte sieht, für die wirklichen Dinge. Die Falschheit dieses Gedankens kann man erkennen, ohne der Philosophie zu bedürfen. Auch durch die Naturwissenschaft kann man es einsehen.

Was wir Farben und Töne nennen, sind nur subjektive Empfindungen. Die Wirklichkeit ihnen gegenüber sind nur Bewegungsweisen von Molekülen und Atomen.

Da das Schöne aus einer Verbindung von Farben und Tönen entsteht, ist es im subjektiven Empfinden und keinesfalls in der Wirklichkeit außerhalb des Bewußtseins vorhanden.

Wenn es eine Welt da draußen, d.h. jenseits meiner Bewußtseinssphäre, überhaupt gibt, so ist sie jedenfalls lichtlos, farblos und lautlos; wenn die moderne Physik Recht hat, daß dieselbe aus Atomen besteht, welche entweder ausdehnungslose Kraftpunkte, oder doch im Verhältnis zu ihren Abständen mindestens so klein sind wie die Sterne im Verhältnis zu ihren Abständen von einander, so fehlt der wirklichen Welt auch diejenige Kontinuität, welche die sinnliche Wahrnehmung bloß wegen ihrer Unzulänglichkeit zum Bemerkenden der Lücken dem Stoffe beilegt.

Wenn es außerhalb des Bewußtseins eine Sphäre gibt, so werden dort keine Farben und keine Töne sein.

Wenn die heutigen Physiker sich nicht irren, so ist diese Außenwelt aus Atomen gebildet. Wenn nun diese Atome keine ausdehnungslosen Kraftpunkte sind, müssen es Kraftpunkte sein, die der Ausdehnungslosigkeit gleich sein dürften, wenn man sie mit dem Maß ihres gegenseitigen Abstandes vergleicht. Das Verhältnis ihrer Größe zu ihrem Abstand dürfte mindestens dem Verhältnis des Zwischenraumes von Stern zu Stern zur Größe der Sterne gleichen. Alsdann kann man sich diese Außenwelt nicht einmal als etwas Kontinuierliches denken. Nur dadurch, daß mein Bewußtsein etwas Unzulängliches ist, sehe ich deren Lücken nicht.

美とは何ぞと問ふに先だちて、美は何處にかあると問ふこと肝要なり。意識より外にあり、外物にありとおもふは最釋き考なるべし、これを釋き實際主義といふ。意識にて客(所)と見ものを實の物ぞとおもへるなり。この考の非なるをば哲學を待たずして知るべし。自然學によりても曉るべし。色といひ、聲といふものは主(能)感のみ。これに對する實は分子と極微との動くさまのみ。美は色聲なんどの組立より生ずるものなれば、これはた主感にありて意識より外の實にあらむやうなし、意識より外に境界ある上は、そこには色もなく、聲もなからむ。若し今の理學者の言謬らずば、この外界は極微より成りたり。さて此極微は若し廣袤なき力點ならずば、其相距りたる尺度に比ぶるとき廣袤なきにおなじかるべき力點なるべし、その大さと隔との關係は少くも星と星との間と星の大きさとの關係の如くならむ。然るときはこの外界は續きたる物とだにおもふべからず。唯吾人の意識はいまだしきものなるを以て、其罅隙を見ざるのみ。

Ōgai hat diesen Text wie alle weiteren Übersetzungen zur Ästhetik in dem standardisierten Schriftjapanisch jener Zeit (*bungobun*, *futsūbun*) abgefaßt, der damals angemessenen Form wissenschaftlicher Darlegungen. Die oft schwierigen Gedankengänge des Originals hat Ōgai sinngemäß und kaum verkürzt wiedergegeben, terminologische Probleme durch ad-hoc-Bildungen gelöst.

Das „Shimbiro“ ist Torso geblieben; das betreffende erste Kapitel des ersten Buches („Der Begriff des Schönen“) von Hartmanns „Philosophie des Schönen“ hat Ōgai nie zu Ende übersetzt.<sup>32</sup> Dennoch markiert es einen wesentlichen Fixpunkt in Ōgais Äußerungen zur Ästhetik: hatte er bisher kritisch und polemisch seine Kenntnisse in die Literatur- und Kunstdiskussion der Meiji-Zeit eingebracht, so konzentrierte er sich von nun an auf eine exakte Vermittlung der deutschen Ästhetik durch Übertragung einzelner Werke oder Inhaltsreferate derselben. Man beobachtet eine deutliche Verwissenschaftlichung seines einschlägigen Schaffens. Dieser Prozeß ist auch mit seiner damaligen Dozententätigkeit an der von Fukuzawa Yūkichi gegründeten Hochschule Keiō-gijyū zu sehen, an der er seit September 1892 Vorlesungen über Ästhetik hielt. Übrigens begann Raphael von Koeber wenig später 1893 seine Tätigkeit als Philosophieprofessor an der Kaiserlichen Universität Tōkyō mit einer Vorlesung über Ästhetik (vgl. Anm. 18). Es liegt nahe anzunehmen, daß zwischen beiden Hartmann-Verehrern Kontakte bestanden.

Ōgais Zeitschrift *Shigarami-zōshi*, in der „Shimbiro“ publiziert worden war, stellte im August 1894 ihr Erscheinen ein. Der Chinesisch-japanische Krieg war ausgebrochen, an dem Ōgai als hochrangiger Armeemediziner in Korea, auf dem chinesischen Kriegsschauplatz und auf dem okkupierten Taiwan teilnahm. Anfang Oktober 1895 kehrte er nach Tōkyō zurück. Trotz seiner beruflichen Belastungen in der Medizinverwaltung und an der Medizinischen Hochschule des Heeres verfolgte er seine literarischen Interessen nachdrücklich weiter und gab schon im Januar 1896 eine neue Literaturzeitschrift *Mesamashigusa* heraus; sie erschien bis zum Februar 1902, brachte literaturkritische Aufsätze, aber auch eine Reihe kunstphilosophischer Beiträge, mit denen Ōgai seine mit dem „Shimbiro“ begonnenen Übersetzungen aus der deutschen Ästhetik fortführte und abschloß. Ende 1896 erschien im Verlag Shunyōdō eine Sammlung von Ōgais kritischen Beiträgen zu Literatur, Kunst und Schauspiel aus den Jahren 1889–1895, *Tsukikusa* 月草, in deren Vorwort er sich über Tendenzen in der zeitgenössischen europäischen Kunsttheorie äußert und seine Verdienste um die Entwicklung einer Ästhetik in Japan durch die Vermittlung der Hartmannschen Ästhetik darlegt (*Ōgai zenshū* 23: 299f.):

Auch meine Widersacher müssen zugeben, daß meine Beschäftigung mit Hartmanns normativer Ästhetik (標準の審美學 *hyōjunteki shimbi-*

<sup>32</sup> Es fehlen die Abschnitte 2.(c) „Die Projektion der ästhetischen Scheingefühle in den Schein“, 3.(a) „Die reale Lust am Schönen“, 3.(b) „Die Selbstversetzung des Subjekts in's Objekt oder die ästhetische Illusion“; *Eduard von Hartmann's Ausgewählte Werke* (1888: 59–71).

*gaku*) als Grundlage meiner Kritiken einen gewissen Einfluß auf die Bewertung der wissenschaftlichen Ästhetik in Japan und auf das Ansehen des Gelehrten Hartmann ausgeübt hat [...] Daß man begonnen hat, an Universitäten und dann an einzelnen Schulen auf Vorlesungen über Ästhetik ein bisher nicht vorhandenes Gewicht zu legen und erstmals Lehrstühle für Ästhetik zu schaffen, und daß neuerdings sogar Fachwissenschaftler für Ästhetik in Erscheinung treten, ist, wie man ohne Übertreibung sagen darf, mitgefördert worden durch die (allerdings) reichlich naiven Artikel in der 1889 bis 1894 mit einigen gleichgesinnten Freunden herausgegebenen *Shigarami-zōshi*. Damals traten Leute auf, die der Philosophie Hartmanns, direkt oder indirekt, ihre Aufmerksamkeit schenkten, und sogar die metaphysische Richtung der Philosophie, die bisher in unserem Lande fast völlig von den Empiristen zurückgedrängt worden ist, wurde nunmehr an verschiedenen Orten studiert. Und selbst heutzutage, da es Leute gibt, die überheblich behaupten, man solle Männer wie Hartmann, d.h. Fachleute für Ästhetik, in einem hohen Turm zusammenbinden, wird immer noch mein Name genannt, wenn von Ästhetik die Rede ist; und wenn mein Name genannt wird, dann kommt daneben sofort der Name von Hartmann auf. Man macht sich lustig über mich als einen Kritiker, der auf Hartmann fixiert sei, und dazu hat man begonnen, Hartmann anzugreifen, denn um jemanden niederzuschießen, soll man ja zuerst sein Pferd erschießen. Mir ist das lästig, und ich empfinde auch das Ärgernis für Hartmann. Bin ich wirklich auf Hartmann fixiert? Reite ich wirklich auf der Hartmannschen Ästhetik herum und komme ich zu Fall, wenn mein Pferd erschossen wird?

Gegen Ende dieser Selbstdarstellung wird deutlich, daß Ōgai sich nicht mit Hartmanns Ästhetik identifizieren lassen wollte, daß er nicht, wie er schon zuvor in diesem Text vermerkt, die „ästhetische Metaphysik Hartmanns“ (其審美學の形而上門 *sono shimbigaku-no keijijōmon*) im ganzen übernommen hätte. Dessenungeachtet hat er die Studien von Hartmanns „Philosophie des Schönen“ fortgesetzt und 1899 zusammen mit dem Kunsthistoriker Ōmura Seigai (1868–1927) einen „Grundriß der Ästhetik“ (審美綱領 *Shimbi-kōryō*) herausgebracht,<sup>33</sup> der, wie in der Vorbemerkung

<sup>33</sup> Die Arbeit erschien in zwei Heften im Juni 1899 im Verlag Shunyōdō. 1896 hatten beide in der *Mesamashigusa* (Nr. 4) einen Artikel über „Indische Kunst-auffassungen“ (印度審美説 *Indo-shimbisetsu*) veröffentlicht, und 1898 brachten sie zusammen mit Iwamura Tōru (1870–1917) eine „Einführung in die westliche Malerei“ (洋畫手引草 *Yōga-tebikisō*) heraus; hierbei handelt es sich um eine Bearbeitung des *Katechismus der Malerei* (Leipzig 1894) von Karl Raupp.

nachzulesen ist, Hartmanns „Philosophie des Schönen“, die die beiden Bearbeiter für das vollkommenste Werk unter den vorliegenden Ästhetiken halten, wiedergibt, nicht als Übersetzung oder Auszug, sondern als knappe Inhaltsangabe.<sup>34</sup> Der „Grundriß“ hält sich genau an den Aufbau des Originals mit detailliertem Inhaltsverzeichnis und dem Original nahestehender Terminologie. So heißen die Großkapitel in Gegenüberstellung<sup>35</sup>:

I.	Der ästhetische Schein	美の現象 <i>bi-no genshō</i>
II.	Die Konkretionsstufen des Schönen	美の階級 <i>bi-no kaikyū</i>
III.	Die Gegensätze des Schönen	美の反面 <i>bi-no hammen</i>
IV. u. V.	Die Modifikation des Schönen	美の變化 <i>bi-no henka</i>
VI.	Die Stellung des Schönen im menschlichen Geistesleben und im Weltganzen	美の世間位 <i>bi-no seken'i</i>
VII.	Das Naturschöne und geschichtlich Schöne	自然美及歴史美 <i>shizembi oyobi reki-shibi</i>
VIII.	Die Entstehung des Kunstschönen	藝術美の成立 <i>geijutsubi-no seiritsu</i>
IX.	Die unselbständigen formal-schönen Künste und die un-freien Künste	藝術の分類 <i>geijutsu-no bunrui</i>
X.	Die einfachen freien Künste	自由藝術 <i>jiyū-geijutsu</i>
XI.	Die zusammengesetzten Künste	複藝術 <i>fukugeijutsu</i>

Terminologische Identifikationen werden in dem Text durch Nachstellung eines zumeist englischen Äquivalentes gesichert (表現 Mimics, 非常 Abnormity, 非類 Monstrum per excessum, 天才 Genius, 小説 Novel, Roman u.v.a.); selbst westliche Personennamen werden mit Kana- und Lateinschreibung wiedergegeben (ギョオテ Goethe, シェルリング Schelling u.v.a.).

In der Vorbemerkung zum *Shimbi-kōryō* weisen die beiden Autoren darauf hin, daß sie anschließend einen „Abriß der Geschichte der Ästhetik“ (審美史綱 *Shimbi-shikō*) herausbringen wollen, um die Entwicklung der Ästhetik von den griechischen Philosophen bis auf Hartmann darzulegen,

<sup>34</sup> Siehe *Ōgai zenshū* 21: 213. Laut Vorbemerkung „knapp ein Hundertstel des Originals“ ist recht untertrieben; ca. 1/7 des Originals dürfte zutreffen.

<sup>35</sup> Eine vollständige Gegenüberstellung des Inhaltsverzeichnisses bringt Kobori (1973: 11ff.).

und daß das Manuskript zur Hälfte fertig sei (Ōgai *zenshū* 21: 213). Das Manuskript vom Jahre 1898 ist als Fragment überliefert und erst in der Ōgai-Werkausgabe des Iwanami-Verlags vom Jahre 1952 aus dem Besitz der Familie Ōmura unter Fortlassung der Zusätze Ōmura Seigais veröffentlicht worden. Es basiert auf der breit angelegten *Ästhetik als Philosophie des Schönen und der Kunst* von Max Schasler (1819–1903), einem Schüler des Hegelianers Karl Rosenkranz, der später auch *Grundzüge der Wissenschaft des Schönen und der Kunst* (1886) herausgebracht hat. Erschienen ist von Schaslars *Ästhetik* der erste Teil *Kritische Geschichte der Aesthetik. Grundlegung für die Aesthetik als Philosophie des Schönen und der Kunst. Erste Abtheilung. Von Plato bis zum 19. Jahrhundert* (Berlin 1872). Aus dem voluminösen Werk (LIX + 743 S.), das die Geschichte von den „ältesten ästhetischen Ansichten Griechenlands“ bis auf „die Nachfolger Herbart's und Schopenhauer's“ behandelt, bringt das japanische Manuskript Angaben aus „Erstes Buch. Erste Periode: Geschichte der antiken Aesthetik“, und zwar bis zum Kapitel IV („Aristoteles und die Aristoteliker“)<sup>36</sup>; Angaben, die zum Teil Exzerpte, zum Teil aus dem Inhalt gezogene Definitionen bilden und allenfalls als Anfang eines Entwurfes zu einer geschichtlichen Darstellung angesehen werden können. In diesem Manuskript sind neben den Eigennamen auch die griechischen Termini, die Schasler anführt, übernommen.

*Shimbi-kōryō* und *Shimbi-shikō* machen deutlich, daß Mori Ōgai zusammen mit dem ihm befreundeten Ōmura Seigai, der eine Professur an der Tōkyōter Kunsthochschule innehatte, eine Gesamtdarstellung der Ästhetik, ihrer Geschichte und ihres Systems, vorlegen wollte, wobei die Ästhetik Hartmanns für ihn den gegenwärtigen Stand dieser Disziplin repräsentierte.

Daß Mori Ōgai die Entwicklung der zeitgenössischen deutschen Ästhetik aufmerksam verfolgte und seine Ästhetikstudien nicht etwa auf Hartmann beschränkte, hatte sich bereits vor dem Erscheinen des *Shimbi-kōryō* in einer Artikelserie in der Zeitschrift *Mesamashigusa* vom Vorjahr gezeigt,<sup>37</sup> in der Ōgai unter dem Titel „Eine neue Auffassung der Ästhetik“

<sup>36</sup> Die Manuskriptaufzeichnungen enden bei folgendem Teil des stark gegliederten Originalaufbaus: „Zweite Stufe: Aristoteles und die Aristoteliker. 1) Aristoteles. c. Die Künste in ihrer Gliederung. 1) Die Poesie. b) Das Drama. α) Die Tragödie“. Siehe Neudruck Aalen 1971, S. 68–172. Der Grad der japanischen Kürzung ist aus dem Manuskriptumfang von 25 Seiten im Druck der *Ōgai zenshū* (21: 359–383) ersichtlich.

<sup>37</sup> Die Serie bestand aus zehn Artikeln in zehn Nummern der *Mesamashigusa* vom Februar 1898 bis zum September 1899. Die Serie erschien anonym, wurde aber im Februar 1900 als Buch vom Verlag Shunyōdō unter dem Namen Mori Rintarō herausgegeben.

(審美新説 *Shimbi-shinsetsu*) dem Leser eine Schrift von Johannes Volkelt (1848–1930) vorstellte. Volkelt, der seit 1894 eine Professur für Philosophie an der Universität Leipzig innehatte, war neben Beiträgen zur Erkenntnistheorie und Metaphysik auch mit Studien zur Ästhetik hervorgetreten und hat später ein dreibändiges *System der Ästhetik* (1905–1914) veröffentlicht und sich damit als ein führender Vertreter dieser philosophischen Disziplin seiner Zeit ausgewiesen.<sup>38</sup> Ōgai stellte ihn den japanischen Lesern mit einer Vortragssammlung vor, die nur wenige Jahre zuvor unter dem Titel *Ästhetische Zeitfragen* (München 1895) erschienen war. Es handelt sich um fünf Vorträge, die Volkelt 1894 in Frankfurt a.M. gehalten hatte, und einen sechsten, seine Leipziger Antrittsvorlesung vom April 1894. Die Originaltitel mit Ōgais Übersetzung lauten:

Kunst und Moral (藝術と道義との關係 *geijutsu-to dōgi-to-no kankei*)

Kunst und Nachahmung der Natur (藝術と自然との關係 *geijutsu-to shizen-to-no kankei*)

Die Kunst als Schöpferin einer zweiten Welt (第二自然としての藝術 *daini-shizen-to-shite-no geijutsu*)

Die Stile in der Kunst (様式 *yōshiki*)

Der Naturalismus (自然主義 *shizen-shugi*)

Die gegenwärtigen Aufgaben der Ästhetik (審美學の現況 *shimbigaku-no genkyō*)

In der Vorbemerkung zur Buchausgabe des *Shimbi-shinsetsu* (1900), in der Ōgai Autor und Originaltitel der deutschen Publikation mit Übersetzung (審美上時事問題 *shimbijō-jiji-mondai*) angibt, geht er auf die Klage mancher seiner Leser über die Schwerverständlichkeit des im Vorjahr erschienenen *Shimbi-kōryō* ein und bemerkt, daß die Mehrzahl der schwierigen Stellen auf das Hartmannsche Original zurückzuführen sei. Volkelts Schrift böte als Vortragssammlung solche Schwierigkeiten nicht (*Ōgai zenshū* 21: 69). Tatsächlich liest sich die japanische Version von Volkelts Vorträgen flüssiger als ältere Übertragungen Ōgais, was auch der Diktion des Originals zu danken ist. Bei der Wiedergabe des Originals verfährt Ōgai wie in dem vorigen Werk: der Leser erhält eine der Vorlage nahe, zusammenfassende Übertragung mit Einfügung vieler Originaltermini und mit Originalschreibung der europäischen Namen, diesmal gänzlich ohne Kanaumschrift. Der Anfang der Antrittsvorlesung Volkelts („Die gegenwärtigen Aufgaben der Ästhetik“) liest sich in Original und deutscher Rückübersetzung wie folgt (Volkelt 1895: 197; *Ōgai zenshū* 21: 133):

<sup>38</sup> Als erkenntnistheoretisches Hauptwerk Volkelts gilt *Gewißheit und Wahrheit* (1918). Ästhetik hat Volkelt viele Jahre lang an der Universität Leipzig gelehrt. Zu Leben und Werk siehe Krüger 1930.

Indem ich mich anschicke, über die gegenwärtigen Aufgaben der Ästhetik zu Ihnen zu reden, bin ich von dem Bewußtsein erfüllt, daß es sich um eine Wissenschaft handelt, die auch heute noch um ihre Daseinsberechtigung zu kämpfen hat. Man trifft noch immer, und vielfach auch dort, wo man es nicht erwarten sollte, die Ansicht an, daß die Ästhetik sich auch gegenwärtig noch in ungefähr denselben Geleisen bewege wie zur Zeit Schellings und Hegels; daß sie auch heute noch hauptsächlich in der Gewinnung der Ideen des Schönen und seiner Gestaltungen aus den Tiefen der Metaphysik bestehe, und daß die Kunstwerke auch heute noch von den Ästhetikern durch das Hineindeuten philosophischen Tiefsinns und das Anlegen starrer und enger Maßstäbe vergewaltigt werden.

余は此より審美學の現況を論ぜんと欲す。これを論ずるに當りては、余は分明に此學の今尙其存在の權利の爲めに闘はざること能はざるものたるを思惟す、有識の士にして尙或は謂へらく。審美學は今に至るまで Schelling 及 Hegel の足跡を踏めり、此に従事するものは美の理想を形而上學の深處より探り出さんと欲し、その藝術品を視るや、これに附會するに哲學上の深意を以てし、これを度るに飯匙矩を以てすと。

Noch während der Erstveröffentlichung des „Shimbi-shinsetsu“ in der *Mesamashigusa*, unmittelbar nach dem Erscheinen des *Shimbi-kōryō*, wurde Mori Ōgai im Juni 1899 als Divisionsarzt nach Kokura in Nordkyūshū (Präf. Fukuoka) versetzt; *de facto* eine Strafversetzung auf Grund von Querelen und Rivalitäten.<sup>39</sup> Es war ein Wechsel in die tiefste Provinz, der ihn vom pulsierenden Geistesleben der Hauptstadt trennte. Ōgai blieb im „Exil“ bis zum März 1902, unterbrochen nur von einer kurzen Reise nach

<sup>39</sup> Treibende Kraft für die Versetzung war der Generalstabsarzt Koike Masanao, der Ōgai die beruflich-medizinischen und die schriftstellerischen Erfolge neidete. Vgl. Bowring 1979: 89.

Tōkyō zum Jahreswechsel 1901/02 aus Anlaß der Eheschließung mit seiner zweiten Frau Araki Shige. In den zweidreiviertel Jahren, die Ōgai in Kokura verleben mußte, litt er zwar unter der Isolierung und war in seiner Produktivität gehemmt, doch nutzte er die Zeit nicht gering für Studien – auch Sprachstudien des Französischen, Russischen und des Sanskrit, für Vorträge, journalistische Beiträge und insbesondere für weitere Arbeiten zur deutschen Ästhetik, die in diesem Zeitraum zum Abschluß kamen. Drei Veröffentlichungen unterschiedlichen Charakters sind aus der Kokura-Periode zu nennen: *Shimbi-kyokuchi-ron* 審美極致論, *Shimbi-kashō-ron* 審美假象論 und *Jōgaku-wa mote kagaku-to-shite rissuru-ni taru-ka* 情學は以て科學として立するに足るか: Sie alle erweisen sich als Übersetzungen aus deutschen Ästhetikschriften.

Der Titel *Shimbi-kyokuchi-ron* („Traktat über das Höchste der Ästhetik“) ist Ōgais Übersetzung des Titels „Das ästhetische Ideal“ aus Otto Liebmanns Hauptwerk *Zur Analysis der Wirklichkeit. Eine Erörterung der Grundprobleme der Philosophie* vom Jahre 1876.<sup>40</sup> Otto Liebmann (1840–1912), der mit seinem Frühwerk *Kant und die Epigonen* (1865) einen wesentlichen Anstoß für den Neukantianismus gegeben hatte, entwickelt in seiner *Analysis der Wirklichkeit* einen kritischen Realismus. In drei Abschnitten äußert er sich „Zur Erkenntniskritik und Transzendentalphilosophie“, „Zur Naturphilosophie und Psychologie“ und „Zur Aesthetik und Ethik“. Mori Ōgai hat Liebmanns Darlegungen zur Ästhetik übersetzt, und zwar aus dem dritten Abschnitt den Einleitungsteil „Ideal und Wirklichkeit“ (總論、實在と極致と *sōron, jitsuzai-to kyokuchi-to*) sowie den zweiten Teil („Das ästhetische Ideal“).<sup>41</sup> Der zweite Teil besteht aus 21 durchnummerierten Teilkapiteln, die Ōgai zusätzlich mit Überschriften zur Charakterisierung des Inhalts versieht (1. „Die Unabhängigkeit der Ästhetik und Ethik von der theoretischen Philosophie und das Nebeneinander von Ästhetik und Ethik“; 2. „Gesicht und Gehör; Geruch, Geschmack und Tastsinn; die Künste des Raumes und die Künste der Zeit“; 3. „Subjekt und Objekt, Relativität und Absolutheit der Kunst“, usw.).<sup>42</sup> Ōgai betont in seiner Vorbemerkung (*Ōgai zenshū* 21: 389), daß er bei der Übersetzung der 21 Teilkapitel möglichst kein Wort hinzugesetzt oder weggelassen habe; nur das etwas wortreich geratene letzte Teilkapitel über die Musik habe er gekürzt; im übrigen sei er bei der Wiedergabe der europäischen Wörter wie in *Shim-*

<sup>40</sup> Ōgai benutzte die dritte Auflage vom Jahre 1900. Mir liegt die vierte, verbesserte Auflage vom Jahre 1911 vor (X + 722 S.). Das Buch erschien im Verlag von Karl J. Trübner in Straßburg, wo Liebmann von 1872 bis 1882 eine a.o. Professur für Philosophie innehatte (anschließend lehrte er als o. Professor in Jena).

<sup>41</sup> Liebmann 1911: 581–589, 590–669. Bei Liebmann folgt zum Schluß als dritter Teil „Das ethische Ideal“.

<sup>42</sup> Vgl. das Inhaltsverzeichnis in *Ōgai zenshū* 21: 387–388.

*bi-shinsetsu* verfahren. Ein Vergleich von Original und Übersetzung zeigt, daß Ōgai sich in dieser Arbeit sehr eng an das deutsche Original hält. Auch übernimmt er Anmerkungen des Autors und gibt selbst einige Erläuterungen, die Streiflichter auf seine damaligen ästhetischen Anschauungen werfen. Erstaunlich ist die äußerst rasch nach dem Erscheinen der dritten Auflage *Zur Analysis der Wirklichkeit* – Liebmanns Vorwort datiert vom März 1900 – erfolgte Bearbeitung Ōgais (Januar 1901) und die Publikation in sechs Folgen der von Ōgai gegründeten Tōkyōter Zeitschrift *Mesamashigusa* vom Februar bis Oktober 1901 (Nr. 49–54).<sup>43</sup> Es ist das eklatanteste Beispiel für Ōgais Bestreben, den neuesten Stand der deutschen Ästhetik der japanischen Fachwelt von Kunst und Literatur zu vermitteln.

Das *Shimbi-kashō-ron*, „Traktat über den ästhetischen Schein“,<sup>44</sup> ist eine Teilübersetzung der *Einleitung in die Aesthetik* von Karl Groos (1861–1946), die Groos als Privatdozent an der Universität Gießen verfaßt hatte.<sup>45</sup> Groos war mit Schellingstudien hervorgetreten (*Die reine Vernunftwissenschaft. Systematische Darstellung von Schellings rationaler oder negativer Philosophie*, 1889) und veröffentlichte dann mehrere Schriften zur Ästhetik, wobei er eine psychologisierende Richtung dieser Disziplin vertrat: Nach der „Einleitung“ folgten *Die Spiele der Tiere* (1896), *Die Spiele der Menschen* (1899) und *Der ästhetische Genuß* (1902). Aus der dreiteiligen *Einleitung in die Ästhetik* („Der ästhetische Schein und die monarchische Einrichtung des Bewußtseins“, „Der ästhetische Schein und die innere Nachahmung“, „Die ästhetische Modifikation“) hat Mori Ōgai die ersten acht der dreizehn Abschnitte des ersten Kapitels (審美假象並に意識の獨裁位 *shimbi-kashō narabini ishiki-no dokusaii*) akribisch genau, unter Einschluß der Anmerkungen des Originals und mit zusätzlichen Anmerkungen des Übersetzers ins Japanische übertragen. Die einzelnen Abschnitte behandeln: „Das Vexierbild“ (えさかし *esagashi*), „Die monarchische Einrichtung“ (獨裁位 *dokusaii*), „Sinnlichkeit und Verstand“ (官能と慧性 *kannō-to keisei*), „Die Sinnlichkeit“ (官能 *kannō*), „Der Verstand“ (慧性 *keisei*), „Die Einbildungskraft“ (内造力 *naizōryoku*), „Der Schein“ (假象 *kashō*), „Der ästhetische Schein“ (審美假象 *shimbi-kashō*).<sup>46</sup> Erschienen ist diese Übersetzung zum Teil wieder in der *Mesamashigusa*, in zwei Folgen vom Dezember 1901 (Nr. 55) und vom Februar 1902 (Nr. 56) ohne Nennungen von Ōgais Namen. Nach-

<sup>43</sup> Eine Buchausgabe erschien 1902 im Verlag Shunyōdō.

<sup>44</sup> Text siehe *Ōgai zenshū* 21: 465–496.

<sup>45</sup> Das Werk erschien in Gießen, J. Ricker'sche Buchhandlung 1892. VII + 409 S. Groos wirkte später als Professor der Philosophie in Basel.

<sup>46</sup> Groos 1892: 1–46. Die übrigen fünf Abschnitte, die Ōgai nicht mehr übersetzt hat, sind betitelt „Aesthetisch und schön“, „Die künstlerische Nachahmung“, „Die Bemalung der Plastik“, „Aesthetik und Moral“, „Der Ausdruck ‚Schein‘“ (Groos 1892: 46–81).

dem die *Mesamashigusa* mit der Nummer 56 ihr Erscheinen eingestellt hatte, erschien die Fortsetzung in der neu gegründeten Zeitschrift *Geibun* vom Juni 1902 (Nr. 1); diesmal mit Hinweis auf Ōgais Verfasserschaft.<sup>47</sup>

Mori Ōgais letzter Beitrag zur Ästhetik erschien unter dem Titel „Kann man die Ästhetik als Wissenschaft etablieren?“ (*Jōgaku-wa mote, kagaku-to shite rissuru-ni taru-ka*; Text siehe *Ōgai zenshū* 21: 497–501). Die Arbeit wurde in die erste Nummer der neugegründeten Zeitschrift *Bungeikai* vom März 1902 eingerückt, just zu dem Zeitpunkt, als Ōgai aus seinem „Exil“ in Kokura nach Tōkyō zurückkehren konnte. Wie er in seiner Vorbemerkung ausführt (*Ōgai zenshū* 21: 499), handelt es sich um die Übersetzung der Einleitung einer nachgelassenen Schrift von Heinrich von Stein. Gemeint ist der Philosoph Heinrich Freiherr von Stein (1857–1887), der seit 1884 als Privatdozent in Berlin lehrte und dessen Vorlesungen über Ästhetik der Sommersemester 1885 und 1886 von seinen Hörern postum „nach vorhandenen Aufzeichnungen bearbeitet“ und 1897 herausgegeben worden sind.<sup>48</sup> Die aus einem systematischen, einem historischen Teil und „Anwendungen“ bestehenden Vorlesungen enthalten eine anderthalb Seiten lange Einleitung „Ist Aesthetik als Wissenschaft möglich?“ Von Stein definiert Ästhetik als „Lehre vom Gefühl“ in Anknüpfung an die ursprüngliche Bedeutung des Wortes *aisthētikos*<sup>49</sup> und bejaht die im Titel gestellte Frage: die Kunstwerke als „große Kundgebungen des Gefühls“ machen die Ästhetik möglich.

Heinrich von Stein, der in seinem philosophischen Werk der Ästhetik eine zentrale Stellung eingeräumt hatte, war bereits erkrankt und starb, als Mori Ōgai 1887 / 88 in Berlin weilte, so daß Ōgai die Ästhetik von Steins erst durch die Neuerscheinung der „Vorlesungen“ vom Jahre 1897 kennenlernte.

Als Ōgai die Einleitung aus den *Vorlesungen über Aesthetik* von Steins in Kokura übersetzt hatte, wies er in seiner Vorbemerkung darauf hin, daß die Fachleute – er nennt Takayama Chogyū (1871–1902) und Ōtsuka Yasuji (1868–1931) – das Werk noch nicht erwähnt hätten und daß es wohl in Japan noch unbekannt sei. Überhaupt zeichnen sich Ōgais Beiträge dadurch aus, daß sie den neuesten Stand der deutschen Ästhetik in Japan

---

<sup>47</sup> Die Zeitschrift *Geibun* war eine gemeinsame Gründung von Mori Ōgai unter Aufgabe der *Mesamashigusa* und von Ueda Bin unter Aufgabe der *Geien*. Es wurden nur zwei Ausgaben publiziert (Juni und August 1902).

<sup>48</sup> Heinrich von Stein: *Vorlesungen über Aesthetik. Nach vorhandenen Aufzeichnungen bearbeitet*. Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1897. Im selben Verlag war 1886 sein Hauptwerk *Die Entstehung der neueren Ästhetik* erschienen.

<sup>49</sup> *aisthētikos* „die Sinne, Wahrnehmung betreffend“. In Anknüpfung an von Steins Definition und Terminologie übersetzt Ōgai „Ästhetik“ in diesem Beitrag mit *jōgaku* „Wissenschaft vom (künstlerischen) Empfinden“.

publik zu machen versuchten, und dies gerade zu einer Zeit, als er selbst fernab vom wissenschaftlichen und literarischen Getriebe leben mußte.

Seinen Vermittlungsversuchen der deutschen Ästhetik blieb das erwartete Echo versagt. Er galt als Anhänger von Hartmanns, der in der seit 1900 etablierten Hochschulästhetik Japans nicht sonderlich geschätzt wurde, so daß die auch in Deutschland ambivalente Einschätzung von dessen Werk auf seinen japanischen Vermittler überging und Ōgai von manchen Kritikern und Professoren eher als Dilettant denn als Experte für Fragen der wissenschaftlichen Ästhetik angesehen wurde. Ōgais Präsentation zeitgenössischer deutscher Ästhetikschriften fand offenbar auch in sachkundigen Kreisen nicht viele Leser, und selbst die literaturkritischen Zeitschriften nahmen wenig Notiz. Daß allerdings ein führender Kritiker jener Jahre, Takayama Chogyū, das *Shimbi-kōryō* von 1899, die Darstellung von Hartmanns „Philosophie des Schönen“, in den Zeitschriften *Tetsugaku-zasshi* und *Teikoku-bungaku* negativ rezensierte, mußte Ōgai im fernen Kokura sehr treffen, und in zwei Entgegnungen, die in der *Yomiuri-shimbun* am 1. und 10. September 1899 veröffentlicht wurden, wies er die Kritiken zurück.<sup>50</sup> Andererseits fand das *Shimbi-shinsetsu*, in dem Volkelts ästhetische Ansichten vorgestellt worden waren, in der *Tetsugaku-zasshi* ein positives Echo, und die *Teikoku-bungaku* sprach sich lobend über die Darstellung von Liebmanns Ästhetik im *Shimbi-kyokuchi-ron* aus. Im übrigen hatten beide Zeitschriften ein eher distanzierendes Verhältnis zu Mori Ōgai.<sup>51</sup>

Der Kantianer Kuwaki Genyoku (1874–1946) stellte in seinen Betrachtungen über die philosophischen Ansichten Mori Ōgais nochmals heraus, daß Ōgai ein Hartmann-Verehrer war.<sup>52</sup> Rückblickend hatte Ōgai in seiner Erzählung *Mōsō* (1911) Hartmanns Ästhetik als die „damals vollkommenste und außerdem reich an schöpferischen Einsichten“ bezeichnet (vgl. oben), und sein Studium dieses Werkes hat sein fortwirkendes Interesse an der deutschen Ästhetik begründet. Er selbst hat in der Vorbemerkung

<sup>50</sup> Die in Briefform gehaltenen Entgegnungen sind abgedruckt in *Ōgai zenshū* 21: 351ff. Takayama versucht, Ōgai Verständnisfehler und Übersetzungsfehler nachzuweisen. Selbst der von Ōgai geprägte und verwendete Terminus für „Ästhetik“ *shimbigaku* statt des von Nakae Chōmin eingeführten *bigaku* (vgl. oben) wurde von Takayama kritisiert.

<sup>51</sup> Diese Angaben zur Rezeption von Ōgais Ästhetikschriften nach Kanda 1961: 60ff. – Die genannten Zeitschriften waren von Mitgliedern und Absolventen des philosophischen bzw. literaturwissenschaftlichen Instituts der Kaiserlichen Universität Tōkyō gegründet worden, und Takayama Chogyū spielte in ihrer frühen Phase eine bedeutende Rolle.

<sup>52</sup> In „Mori-Ōgai-hakase no tetsugaku-shisō“, unmittelbar nach dem Tode Ōgais in der Zeitschrift *Shinshōsetsu* (1922 / 8) veröffentlicht; Nachdruck u.a. in Yoshida 1960: 46).

zu seinem letzten kurzen Beitrag zur Kenntnis der deutschen Ästhetik vom Jahre 1902 die Beschäftigung mit dieser Wissenschaft als sein „chronisches Leiden“ bezeichnet (*shimbi-no gaku-wa yo-no koshitsu*),<sup>53</sup> ein „Leiden“, das ihn seit seiner Heimkehr aus Deutschland nicht losgelassen hatte. Doch anders als manche Zeitgenossen, die ihre Studien der westlichen Ästhetik in eigenen Schriften verarbeiteten wie Ōnishi Hajime, Takayama Chogyū, Ōtsuka Yasuji oder dessen Schüler Shimamura Hōgetsu und Abe Jirō,<sup>54</sup> hat Ōgai kein eigenes Werk zur Ästhetik geschaffen, sondern die deutschen Ästhetiker für sich sprechen lassen. Auch blieb es bei Ansätzen, Ausschnitten und Kurzfassungen, was einer Verbreitung über einen kleinen interessierten Leserkreis hinaus kaum förderlich war. Allerdings waren es authentische Wiedergaben, denn Mori Ōgai verfuhr rigide nach dem Grundsatz: „Wenn man bei einer Übersetzung die Bedeutung verfehlt, kann man von einer Übersetzung nicht sprechen.“<sup>55</sup> Auch in diesem Nebenbereich seines Schaffens kommt die große translatorische Leistung Ōgais zum Ausdruck.

#### LITERATURVERZEICHNIS

- Bowring, Richard J. (1979): *Mori Ōgai and the modernization of Japanese culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brüll, Lydia (1989): *Die japanische Philosophie. Eine Einführung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Drews, Arthur (1902): *Eduard von Hartmann's philosophisches System im Grundriß*. Heidelberg: Winter.
- Drews, Arthur (1907): *Das Lebenswerk Eduard von Hartmanns. Den deutschen Studenten der Philosophie gewidmet*. Leipzig: Thomas.
- Falckenberg, R. (1927): *Geschichte der neueren Philosophie von Nikolaus von Kues bis zur Gegenwart*. Berlin: de Gruyter (zuerst 1885).
- Gilbert, Katharine E. und Helmut Kuhn (1972): *A History of Esthetics*. New York: Dover (zuerst Bloomington 1939).
- Groos, Karl (1892): *Einleitung in die Aesthetik*. Gießen: Ricker'sche Buchhandlung.
- Hartmann, Eduard von (1888): *Ausgewählte Werke*. Leipzig: Wilhelm Friedrich.

<sup>53</sup> In: *Jōgaku-wa mote, kagaku-to shite rissuru-ni taru-ka* (vgl. oben). Siehe *Ōgai zenshū* 21: 499.

<sup>54</sup> Zur Geschichte der Ästhetik in der Meiji-Zeit siehe Yamamoto 1960.

<sup>55</sup> Aus der Vorbemerkung zur Liebmann-Übersetzung *Shimbi-kyokuchi-ron*. Vgl. *Ōgai zenshū* 21: 389.

- Hasegawa, Izumi (1965): Mori Ōgai. In: *Japan Quarterly* (Tōkyō) 12/2: 237–244.
- Havens, Thomas R.H. (1970): *Nishi Amane and Modern Japanese Thought*. Princeton: Princeton University Press.
- Hisamatsu, Sen'ichi (1963): *The Vocabulary of Japanese Literary Aesthetics*. Tōkyō: Centre for East Asian Cultural Studies.
- Kanda, Takao (1961): Mori Ōgai to E. v. Hartmann. In: *Shimada Kenji kyōju kanreki kinen rombunshū*. Tōkyō: Kōbundō.
- Kanda, Takao (1968): Ōgai to bigaku. In: *Mori Ōgai hikkei*. Tōkyō: Gakutōsha, S. 57–68.
- Kobori, Keichirō (1973): Ōgai-bigaku-jō no gyōseki ni tsuite. In: *Ōgai zenshū geppō* (Tōkyō) 21: 8–15 (²1988).
- Krüger, Felix (1930): Nekrolog auf Johannes Volkelt. In: *Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philolog.-hist. Kl.*, 82. Bd., 1. Heft, S. 1–14.
- Lewin, Bruno (1955): *Futabatei Shimei in seinen Beziehungen zur russischen Literatur*. Hamburg: Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens.
- Liebmann, Otto (1911): *Zur Analysis der Wirklichkeit. Eine Erörterung der Grundprobleme der Philosophie*. 4., verbesserte Auflage. Straßburg: Trübner.
- Meiji bunka zenshū* siehe Yoshino Sakuzō (1927–30).
- Moos, Paul (1931): *Die deutsche Ästhetik der Gegenwart. Versuch einer kritischen Darstellung*. Berlin: Schuster und Loeffler.
- Mori, Ōgai (1984): Mōsō – Illusionen. Übersetzt von Peter Pörtner. In: *Kagamini* (Hamburg) 1: 71–104.
- Mori, Ōgai (²1986–1989): *Ōgai zenshu*. 31 Bde. Tōkyō: Iwanami shoten.
- Mori, Ōgai (1989): *Im Umbau*. Aus dem Japanischen von Wolfgang Schamoni. Frankfurt: Insel.
- Morita, James R. (1969): Shigarami-Zōshi. In: *Monumenta Nipponica* (Tōkyō) XXIV, 1–2: 47–58..
- Natsume, Sōseki (1936): Professor Raphael Koeber. In: *Nippon* 2–1: 16–20.
- Nishi Amane zenshū* (1966). Bd. 1. Hrsgg. von Ōkubo Toshiaki. Tōkyō: Sōkō shobō.
- Okazaki, Yoshie (1955): *Japanese Literature in the Meiji Era*. Translated by H. Viglielmo. Tōkyō: Ōbunsha.
- Rimer, J. Thomas (1975): *Mori Ōgai*. Boston: Twayne (Twayne's World Authors Series; TWAS 355).
- Ritter, Joachim (Hg.) (1971): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 1. Basel: Schwabe.

- Schasler, Max (1872): *Kritische Geschichte der Aesthetik. Grundlegung für die Aesthetik als Philosophie des Schönen und der Kunst. Erste Abtheilung. Von Plato bis zum 19. Jahrhundert.* Berlin. Nachdruck Aalen: Scientia, 1971.
- Stein, Heinrich von (1897): *Vorlesungen über Aesthetik. Nach vorhandenen Aufzeichnungen bearbeitet.* Stuttgart: Cotta'sche Buchhandlung.
- Tsubouchi Shōyō jiten* (1986). Hrsgg. von der Shōyō kyōkai. Tōkyō: Heibonsha.
- Twine, Nanette (o.J.): *The Essence of the Novel, Tsubouchi Shōyō.* University of Queensland, Department of Japanese (Occasional papers No. 11).
- Volkelt, Johannes (1895): *Ästhetische Zeitfragen.* München: Beck.
- Yamamoto, Masao (1960): Meiji no bigaku – bigaku to nihon-seishin. In: *Kokubungaku kaishaku to kanshō* (Tōkyō) 1: 31–50.
- Yoshida, Seiichi (Hg.) (1960): *Mori Ōgai kenkyū.* Tōkyō: Chikuma shobō.
- Yoshino, Sakuzō (Hg.) (1927–30): *Meiji bunka zenshū.* 24 Bde. Tōkyō: Nihon hyōronsha.