

## „EHRE, EHRE, EHRE“

ZU EINEM DEUTSCH-JAPANISCHEN THEMA BEI MORI ŌGAI UND  
THEODOR FONTANE

Herbert UERLINGS

Von 1884 bis 1888 hielt sich der junge Militärarzt Mori Ōgai (1862–1922) im Auftrag der japanischen Regierung in Deutschland auf. Seine Aufgabe, die er vorbildlich erfüllte, war das Studium der Hygiene, aber darüber hinaus hat Mori Ōgai sich der deutschen Kultur, vor allem der Literatur, mit einer solchen Intensität gewidmet, daß er zu einem ihrer bedeutendsten Vermittler nach Japan werden konnte. Sein Deutschland-Aufenthalt legte außerdem den Grundstein für sein eigenes, viele Übersetzungen aus dem Deutschen einschließendes literarisches Schaffen. Es begann, unmittelbar nach der Rückkehr aus Deutschland, mit seiner *Deutschen Trilogie*, d. h. den Erzählungen *Maihime* (1890, dt. Die Tänzerin), *Utakata no ki* (1890, dt. Wellenschaum) und *Fumizukai* (1891, dt. Der Bote).

*Maihime* gilt als einer der prominentesten Texte der frühen literarischen Moderne Japans. Dafür gibt es, trotz einiger unübersehbarer Schwächen dieses Erstlings, gute Gründe: „Es ist die erste Ich-Erzählung der neueren japanischen Literatur; und zum ersten Mal verarbeitet ein japanischer Autor eine ganz persönliche Erfahrung in einem erzählenden Text“ (SCHAMONI 1989: 215).

Die sehr umfangreiche Forschung zu *Maihime* hat sich im wesentlichen mit der Sprachform, einer Fülle von angeblichen oder tatsächlichen ‚Einflüssen‘ anderer literarischer Texte sowie insbesondere den autobiographischen Entsprechungen befaßt. Letzteres liegt, über die besondere Affinität, die die japanische Literaturwissenschaft zu diesem Verfahren der Textinterpretation zu haben scheint, hinaus, sehr nahe: Die äußere Situation des Ich-Erzählers während seines Berlin-Aufenthaltes entspricht in vielerlei Hinsicht der des Verfassers, der darüber in seinem Tagebuch Auskunft gegeben hat. Die Frage nach der autobiographischen Entsprechung zielt aber zumeist auf das, was in *Maihime* zentral ist, die Liebesgeschichte. Daß dem Verfasser kurz nach seiner Ankunft in Japan eine Frau namens Elise Wiegert nachgereist kam, die das Land erst auf Druck der Familie wieder verließ, schien die Annahme zu belegen, Mori Ōgai habe in seiner Liebesgeschichte zwischen Ōta Toyotarō und Elise Weigert [sic!] eigene Erfahrungen geschildert.

Die Tatsache, daß das nur in einer überarbeiteten Fassung erhaltene Tagebuch gerade für die Berliner Zeit, in der Mori Ōgai die Beziehung zu Elise Wiegert unterhielt, vergleichsweise spärlich ausgefallen ist, hat die Leser und Interpreten zusätzlich ermuntert, die leeren Seiten mit dem Stoff aus *Maihime* zu füllen. Der amerikanische Japanologe Donald Keene hat aber vor einigen Jahren zu Recht gewarnt: „Naturally, we have no information on how deeply Ōgai was emotionally involved with the woman, but his refusal to see her in Japan, rather out of character for a man of his moral convictions, suggests that he thought of their liaison as merely a diversion“ (KEENE 1989: 65). Das deckt sich, wie Keene ebenfalls ausführt, mit neueren Erkenntnissen, nach denen Mori Ōgai nicht seine, sondern die Geschichte eines anderen japanischen Militärarztes als Stoff benutzt hat. Der Grund für die Nicht-Veröffentlichung der Tagebücher könnte daher gewesen sein, der durch den Besuch Elise Wiegerts in Japan naheliegenden, aber unbegründeten Gleichsetzung zwischen fiktionalem und realem Ich vorzubeugen.

Mori Ōgai hat schon zu Lebzeiten die Frage, ob *Maihime* auf einem realen Erlebnis beruhe, verneint (vgl. KAWAKAMI 1993: 32). Das ist, was die Frauenfigur betrifft, verständlich, überrascht aber in der Eindeutigkeit angesichts des unbestreitbaren Ausmaßes an autobiographischen Entsprechungen und der Verflechtung von Fakten und Fiktionen. Das Verhältnis von Dichtung und Wahrheit scheint ähnlich zu sein wie im Falle von Goethes Werther, mit dem Wolfgang Schamoni *Maihime* wegen ihrer Bedeutung für die japanische Literatur verglichen hat (vgl. SCHAMONI 1989: 215). Möglicherweise hat Mori Ōgai sich mit seiner Äußerung die leidvolle Erfahrung Goethes mit seinen Lesern ersparen und sagen wollen, daß die Auflösung eines Kunstwerks in die Biographie des Autors kein angemessenes Verstehen literarischer Texte bedeutet, weil sie den Unterschied zwischen Ich-Erzähler und Autor und, allgemeiner, die ästhetische Differenz zwischen Fiktion und Wirklichkeit übergeht. Damit ist nicht gesagt, daß es zwischen Literatur und Autobiographie keine Entsprechungen gibt, aber es wird davor gewarnt, daß der Nachweis autobiographischer Entsprechungen zu vordergründigen Verkürzungen führen kann, die den Problemzusammenhang erst gar nicht umfassend in den Blick kommen lassen. Deshalb soll im folgenden zunächst noch einmal gefragt werden: Welches ist die ‚ganz persönliche Erfahrung‘ des Protagonisten in *Maihime*?

In einem zweiten Schritt soll dann gezeigt werden, daß diese ‚ganz persönliche Erfahrung‘ zugleich eine kulturübergreifende, standes- und geschlechtsspezifische ist. Zumindest lassen sich wesentliche Züge von ihr so verstehen. Als Vergleichsobjekt wird Theodor Fontanes Roman *Effi Briest* (1894) herangezogen.

## 1. MAIHIME

*Maihime*<sup>1</sup> ist die im Rückblick in der Ich-Perspektive erzählte Geschichte des jungen Japaners Ōta Toyotarō, der, von seinem Ministerium nach Europa geschickt, in Berlin Rechtswissenschaften studiert, sich in eine junge Deutsche verliebt und darüber Seiten seiner Persönlichkeit kennenlernt, die ihm früher verborgen waren und die er als sein ‚wahres‘ Ich begreift und begrüßt. Damit gerät er in einen Konflikt zwischen seiner Neigung zu Elise und seiner Loyalität gegenüber allem, wofür ‚Japan‘ steht, also zwischen ‚Gefühl‘ (*ninjō*) und ‚Pflicht‘ (*giri*); schließlich entscheidet er sich für die Heimkehr. Daß er dabei eine seelisch zerstörte, wahnsinnig gewordene Frau und sein (noch ungeborenes) Kind zurückläßt, macht aus dem, was eine bloße Affäre hätte sein können, in seinen Augen „ein unentschuldigbares Verbrechen“ (M 30).

Der zugrundeliegende Konflikt ist einer um die Ehre: Private Glücksvorstellungen und soziale Verpflichtungen, die um die Ehre von Staat und Familie zentriert sind, geraten in Widerspruch miteinander. Auffallend an der Erzählung ist, daß nicht recht deutlich wird, warum der Protagonist sich so entscheidet. Zwar finden ‚Güterabwägungen‘ statt, aber ein eigentlicher Entscheidungsprozeß wird nicht beschrieben. Es liegt nahe, diese ‚Lücke‘ autobiographisch bzw. kulturell zu schließen und zu sagen, daß es für einen Japaner in jener Zeit keine andere Wahl gegeben habe. Aber das wird der Konfliktlage, wie sie im Text entworfen wird, nicht gerecht. Während sein Verfasser Mori Ōgai sehr genau wußte, daß für ihn als Armeeingehörigen eine Heirat mit einer Ausländerin nicht denkbar war und auch von der Familie nicht akzeptiert würde, kann sich Ōta Toyotarō ein Leben mit Elise außerhalb von Staat, Armee und Herkunftsfamilie zumindest vorübergehend durchaus vorstellen. Aus der Sicht des erzählenden Ich gibt es also einen Entscheidungsspielraum, und nicht ohne Grund spielt die Geliebte in Gedanken zwei Möglichkeiten eines dauerhaften Zusammenlebens durch: Er könnte, da er in seiner „Heimat keine nahen Verwandten“ (M 26) hat, weiter als Berlin-Korrespondent in der Hauptstadt bleiben, oder sie könnte mit ihm nach Japan gehen. Er selbst beschreibt sein Leben als Kampf zwischen der Liebe auf der einen und dem Wunsch nach Heimat, Erfolg und Ruhm auf der anderen Seite, und es gibt durchaus Situationen, in denen er zugunsten der Liebe „alles Zögern und Zaudern“ (M 28) von sich wirft.

Der springende Punkt ist jedoch, daß der Protagonist nie eine eigene Entscheidung trifft, sondern ein Gefangener des Augenblicks zu bleiben

<sup>1</sup> Zitate aus *Maihime* werden im fortlaufenden Text, der Ausgabe Mori (1989) nach, unter der Sigle ‚M‘ zitiert.

scheint und sich auch, was Elise betrifft, in Kreise hineinziehen läßt, die ihm die Entscheidung abnehmen. Was auf heutige Leser etwas unverständlich, sentimental und larmoyant wirkt, ist sein Gestus des „Mein schwacher Wille vermochte zu keiner Entscheidung zu kommen“ (M 24). Jedes wirkliche Austragen des Widerstreits der Gefühle wird vermieden, nicht einmal der Geliebten oder dem Freund Aizawa gegenüber schildert der Erzähler seine Lage als offenen Konflikt. Ōta Toyotarō scheint in zwei nicht miteinander verbundenen Welten zu leben, und die ‚Entscheidung‘ gegen die Liebe und für Heimat, Erfolg und Ruhm scheinen andere Instanzen, insbesondere sein Alter ego, der konservative Aizawa, getroffen zu haben.

Ganz so eindeutig verlaufen die Fronten bei näherem Hinsehen jedoch nicht. In der biographischen Wirklichkeit war es, wie gesagt, so, daß Elise Wiegert Mori Ōgai gefolgt und dann, auf Druck seiner Verwandten, insbesondere der Mutter, nach einem Monat wieder abgereist ist. Der Autor hätte das leicht als einen den Liebenden von außen aufgezwungenen Konflikt, bei dem die anderen die Verbrecher sind, gestalten können. In *Maihime* spielt sich der Konflikt aber im Innern des Subjekts ab. Das Eingehen auf Aizawa und den Grafen ist nur verständlich, weil sie Persönlichkeitsanteile des Ich verkörpern, und zwar solche, die zugleich als fremd erlebt werden.

Der Erzähler wird offensichtlich von einer anderen, seiner Entscheidungsgewalt weitgehend entzogenen und ihm unbewußten Triebkraft gelenkt, deren Agenten die Repräsentanten des kaiserlichen Japans sind. Der literarischen Fiktion zufolge haben die seinem bewußten Willen entzogenen Ereignisse den Ich-Erzähler buchstäblich sprachlos gemacht. Erst in größerem zeitlichen Abstand, auf der Heimreise, während eines Schiffsaufenthalts in Saigon, also ‚zwischen‘ den Welten, gelingt die literarische Selbstverständigung über die Katastrophe. Die Suche nach ihren biographischen Wurzeln führt mit überraschender Deutlichkeit auf die Eltern:

Von klein auf habe ich eine strenge familiäre Erziehung genossen; mein Lerneifer ließ auch nach dem frühen Tod meines Vaters nicht nach, so daß, sowohl während meiner Schulzeit in der Heimat, wie auch in Tōkyō auf der Präparanda, und selbst nachdem ich in die Juristische Fakultät der Universität eingetreten war, der Name Ōta Toyotarō immer an der Spitze der Klassenrangliste stand, was meiner Mutter, die alle Hoffnungen auf ihr einziges Kind setzte, zweifellos ein großer Trost gewesen ist. (M 8–9)

Hier wird das Bild eines Menschen entworfen, der von klein auf von den Eltern zum symbolischen Instrument der Erfüllung von Ehrbegriffen gemacht wurde und der diese Rolle vollständig internalisierte. Daß diese

Funktionalisierung so reibungslos gelang, hängt mit ihrem psychodynamischen Gewinn zusammen, der Aufrechterhaltung und Vertiefung der Mutterbindung: Der junge Mann ersetzt durch seinen Ehrgeiz seit den Kindesjahren der Mutter den verstorbenen Vater („zweifelloso ein großer Trost“). Auf die naheliegende, aber nicht gestellte Frage, wer denn dieses „Wunderkind“ (M 10) tröstete, mag die Affäre in Deutschland eine Antwort geben. Der gesellschaftliche Glanz des Sohnes ist jedenfalls lange das, was die Trauer der Mutter über den Tod des Vaters wettmacht. Es sieht so aus, als sei das ganze Wesen der Mutter Ehrgeiz, als habe sie auch schon den Vater zum Instrument gemacht, ihn um ihres Ehrgeizes willen geheiratet. Die „strenge familiäre Erziehung“ läßt freilich darauf schließen, daß der Vater sich gegenüber dem Sohn ähnlich verhalten hat. Eben diese Konstellation wird sich dann, mit Ausnahme der Liebesepisode, im Leben Ōta Toyotarō ständig wiederholen: Er ringt um die „besondere Aufmerksamkeit meiner Vorgesetzten“ (M 9), später um das „Vertrauen des Grafen“ (M 23) bzw. „das Vertrauen des Ministers“ (M 27), und begreift sein Leben als Auftrag, „mir Ruhm zu erwerben und für den Aufstieg meiner Familie zu sorgen“ (M 9). Im Text schrumpft die ‚Familie‘ freilich auf die Mutter, der zuliebe Erfolg und Leid genossen und erlitten werden.

Angegriffen wird sie jedoch nicht. Zwar erkennt Ōta Toyotarō einmal: „Meine Mutter hat versucht, mich zu einem lebenden Lexikon zu machen; mein Vorgesetzter hat versucht, mich in ein lebendes Gesetzbuch zu verwandeln“ (M 11). Charakteristisch und bezeichnend für die Grenzen der Erkenntnis des Ich-Erzählers ist dann aber die Fortsetzung: „Ein Lexikon zu werden, hätte ich noch ausgehalten, aber in ein Gesetzbuch konnte ich mich unmöglich verwandeln lassen“ (M 11).

In einer bemerkenswerten und schonungslosen Selbstanalyse, die Einsichten der Psychoanalyse – mit der Mori Ōgai sich befaßt hat – über den Charakterpanzer aufnimmt, läßt der Autor seinen Helden sich beschreiben als einen Menschen, dessen ganze Identität eine Pseudo-Stärke aus nackter „Angst“ (M 12) ist: „Mein Herz glich dem Blatt der Mimose: bei jeder Berührung zog es sich zusammen“ (M 12). Und: „[...] ich hatte mir selbst geschworen, niemals und nirgendwo mein Herz von einem verführerischen Anblick bewegen zu lassen, und hielt immer einen Abstand zu allem, was auf mich einstürmte“ (M 10). Wer so spricht, ist im Grunde ein Toter.

Dieser Charakterpanzer bricht zum ersten Mal zusammen bei der Ausfahrt aus dem Hafen von Yokohama, als Ōta Toyotarō in einem Tränenausbruch seine „wahre Natur“ (M 12) zu entdecken glaubt. Das steht im Widerspruch zu der früheren Aussage, der Gedanke, zum Ruhm der Familie beizutragen, mache es ihm „nicht allzu schwer, meine über fünfzig-

jährige Mutter zurückzulassen und in die Ferne, in die Stadt Berlin zu reisen“ (M 9). Der Tränenausbruch geht, auch in der Sicht des Helden, weit über seinen Anlaß, den vorübergehenden Abschied von der Mutter, die ihn doch zugleich gewissermaßen erzwingt, hinaus. Auf dem Grunde seiner Seele entdeckt Ōta Toyotarō eine ihm bislang gänzlich unbekannte grenzenlose Trauer. Daß sie bzw. der in ihr zum Ausbruch kommende Teil der Persönlichkeit mit der Mutter zusammenhängt, vermutet er selbst: „Diese Seelenverfassung war mir wohl angeboren. Vielleicht hatte ich sie auch entwickelt, weil ich nach dem frühen Tode meines Vaters von meiner Mutter aufgezogen worden war“ (M 12).

Hier wird die Kehrseite der Erziehung zur Ehre angedeutet. Die Trauer beim Abschied von der Mutter, in den sich die Befürchtung, sie könne bald sterben („meine über fünfzigjährige Mutter“) zu mischen scheint, rührt an frühere, das ganze bisherige Leben des Helden und seine ‚wahre Natur‘ ausmachende Mangelerfahrungen. Sie konnten durch die Internalisierung elterlicher Ehrbegriffe offensichtlich nicht kompensiert werden. Eher im Gegenteil: Wenn gesagt wird, seine Kindheit habe vor allem Trauer hinterlassen, dann wird eine unterschwellige Anklage hörbar. Der Abschied von der Mutter scheint an eine als Verstoßung erlebte Grunderfahrung zu rühren, die mit dem frühen Tod des Vaters und der Erziehung durch die Mutter verbunden wird.

Der Tränenausbruch in Yokohama bleibt jedoch zunächst eine Episode. Der Charakterpanzer schließt sich erneut, und bei seiner Ankunft in Berlin ist das mimosenhafte Herz wieder fest entschlossen, sich nie von einem „verführerischen Anblick“ (M 10) bewegen zu lassen. Was wäre denn so verführerisch? Offensichtlich alles, was ihn von den Fesseln seines Herkommens befreit: Seine Wunschphantasien kreisen um sich als einen, „der unabhängige Gedanken hatte und ungewöhnlich auftrat“ (M 11), und um des „Menschen natürliche Neigungen“, die „auf Dauer nicht zu verbergen“ seien (M 10). Vor allem aber kristallisieren sich seine Wünsche an Frauenfiguren, die unerreichbar sind, seien es die Prostituierten, die er nicht anzusprechen wagt (vgl. M 12f.), oder sei es „das Standbild der Göttin auf der Siegestsäule“ (M 10), in dem sich das ganze Glücksversprechen verkörpert, das ihm in der Begegnung mit Berlin, „dieser neuen Metropole Europas“ (M 9), zu liegen scheint.

Die Begegnung mit Elise löst diese Ambivalenz von Wunsch und Verbot bzw. Wunsch und Unerreichbarkeit scheinbar auf. Die Zuwendung zu ihr wird möglich, weil sie sich in einer Situation völliger Hilflosigkeit befindet, die ihm die Rolle der helfenden Hand erlaubt und seiner Ängstlichkeit keinen Anlaß liefert. Aber bald zeigt sich, daß sich nur die Fronten verschoben haben und der Kampf zwischen zwei unvereinbaren Lebenswelten jetzt erst recht entbrennt.

Als der Krieg zwischen dem, wofür Elise steht, und dem, wofür die Mutter steht, sich erstmals zuspitzt, opfert Ōta Toyotarō seiner Liebe „Rang und Posten“ (M 17) und wird vor die Alternative gestellt, entweder sofort in die Heimat zurückzukehren und, mit Hilfe der staatlichen Instanzen, seinen Ruf zu retten oder in Berlin zu bleiben. Er bittet sich „eine Woche Bedenkzeit aus“ (M 17), es handelt sich also um eine echte Entscheidungssituation, und bezeichnend für den Zusammenhang zwischen Ehre und Mutter in dieser Erzählung ist, daß Ōta Toyotarō ausgerechnet in dieser Zeit „die zwei bittersten Briefe meines Lebens“ (M 17) erhält: den der Mutter, die ihm offenbar harte Vorwürfe über seinen Lebenswandel macht, und den eines Verwandten, der ihn vom Tod der Mutter benachrichtigt.

Auf der Textoberfläche steht der Schmerz Ōta Toyotarōs wegen des Verlustes der Mutter und wegen ihrer Vorwürfe im Vordergrund, und natürlich legt die Verknüpfung zwischen beidem nahe, daß ihr Gram über den Sohn sie getötet oder doch zumindest zu ihrem Ableben beigetragen hat.

Andererseits scheint der Tod der Mutter zunächst mehr Freiheit zu bedeuten. Bezeichnenderweise heißt es unmittelbar im Anschluß an die Todesnachricht: „Mein Umgang mit Elise war bis zu diesem Zeitpunkt reiner, als es Außenstehenden erscheinen mochte“ (M 17). Das ist das Gegenteil eines Schuldbekenntnisses und gegen die Vorwürfe der Mutter gesprochen. Die Liebe Ōta Toyotarōs und Elise Weigerts erfährt erst jetzt, nach dem Tod der Mutter, ihre entscheidende Vertiefung. Erst diese Phase wird vom Erzähler, auch im Rückblick, als ‚geglücktes‘ Leben begriffen: „Mitten im Elend verbrachten wir eine glückliche Zeit“ (M 19). Das ‚Elend‘ bezieht sich nur auf die materielle Seite. Seine schmalen Einnahmen haben Ōta Toyotarō gezwungen, zu Elise zu ziehen. Die „glückliche Zeit“ ist anscheinend gebunden an die größtmögliche Ferne von den Agenten der Ehre: die Mutter ist tot, der Sohn hat Rang und Posten verloren und ist aus dem Beamtenamt entlassen, und Aizawa ist noch nicht aufgetaucht.

Diesen äußerlichen Anzeichen einer ‚Gegenwelt‘ entspricht die innere Geschichte. Die „glückliche Zeit“ mit Elise ist das Echo einer früheren mit einer anderen Frau: „Ich wurde bei einem Ministerium angestellt, holte meine Mutter aus der Heimat nach Tōkyō und verbrachte so drei glückliche Jahre“ (M 9). Die „glückliche Zeit“ mit Elise wiederholt dies unter verkehrten Vorzeichen. Statt des gesellschaftlichen Aufstiegs ist ein sozialer Abstieg zu verzeichnen, und an die Stelle von Ehrgeiz treten Mitleid und Liebe. Dabei knüpft Mori Ōgai szenisch an den Abschied von der Mutter an, wobei sich ebenfalls die Rollen verkehren: Mit den Tränen in Yokohama korrespondieren die Tränen Elises bei ihrer ersten Begegnung, und so wie Ōta Toyotarōs Tränen sich als die über seine Verstoßung und seine Instrumentalisierung durch die Mutter erwiesen, so weint Elise angesichts des Todes des Vaters und der Gewalt der Mutter, die sie zur Prostitution

zwingen will. So wiederholt sich auch in der Familienkonstellation Früheres: Der Tod des Vaters gibt der Macht der Mutter freie Bahn. Ganz unbetroffen bleibt Ōta Toyotarō davon auch später nicht: Den Verlust seines Stipendiums müssen die Liebenden vor der Mutter Elises verbergen, da sie sie sonst auseinanderbringen würde.

In gewisser Weise begegnet Ōta Toyotarō also in Elise ein weiteres Alter ego. Verkörpert Aizawa seine Identifikation mit dem gesellschaftlichen Ehrprinzip, so Elise das Kind von einst, das der Macht der Mutter hilflos ausgesetzt ist. Dieser unbewußten Korrespondenz entspricht, daß der Ich-Erzähler den Vergleich seines Herzens mit der Mimose erweitert: „Mein Herz war wie ein junges Mädchen“ (M 12). Und als wüßte er genau, wie er mit der ‚Mimose‘ Elise zu verfahren habe, gelingt es Ōta Toyotarō mit einer Mischung aus Vorsicht und Entschiedenheit, trotz seines „gelblichen Gesichts“ (M 14) ihr Vertrauen zu erwerben und nach und nach eine intensive Beziehung zu ihr aufzubauen. Sie hat Züge einer Beziehung zu sich selbst, Elise ist für ihn „wie eine Gestalt im Spiegel“ (M 8) oder ein „Echo“ (M 8).

Die Liebe der beiden wird, im Guten wie im Bösen, stark durch die Wiederholung und Wiedergutmachung einer frühen Mutter-Kind-Beziehung geprägt bleiben. Zunächst überwiegen die Aspekte der Wiedergutmachung. Ōta Toyotarō rettet Elise aus einer Verlassenheit, die er selbst nur zu gut gekannt hat. Aus diesem Mitleid wird aber, wie gesagt, erst dann Liebe, als seine Mutter gestorben ist: „[...] eben um diese Zeit begann ich plötzlich eine stärkere Liebe für sie zu empfinden, so daß mir eine Trennung nicht mehr möglich erschien“ (M 18). Erst jetzt kann er seine mimosenhafte Ängstlichkeit ablegen und, als er seinerseits in eine Situation intensiver Verlassenheit gerät, auch ihre Liebe annehmen: Als er nach seiner Entlassung aus dem Beamtenstand in materielle und seelische Not gerät,

[...] bewies Elise ihre Liebe und warf mir einen Rettungsanker zu. Ich weiß nicht, wie sie ihre Mutter überredete, aber ich zog schließlich zu den beiden. Und irgendwann begannen wir auch unsere kümmerlichen Ersparnisse zusammenzulegen. Mitten im Elend verbrachten wir eine glückliche Zeit. (M 19)

Daß diese Liebe Züge einer Wiedergutmachung und Heilung früher erlittener Beschädigungen hat, zeigt sich darin, daß es Ōta Toyotarō gelingt, an die Stelle der verlorenen bzw. jetzt als bloß ‚äußerlich‘ empfundenen Ehre eine andere treten zu lassen, mit der er mehr identisch ist: Nach dem Verlassen des vorgeschriebenen Wegs der Ausbildung

[...] erweiterte sich mein Wissen, welches bisher nur einen einzigen schmalen Weg gekannt hatte, ganz von selbst, es wurde umfassend

und erreichte ein Niveau, von dem die meisten meiner in Berlin studierenden Landsleute nur träumen konnten. Manche von ihnen konnten ja nicht einmal die Leitartikel der Zeitungen richtig lesen. (M 20)

Ob sich daraus ohne das fatale Auftauchen Aizawas eine stabile Ich-Identität und eine gemeinsame Lebensmöglichkeit hätten entwickeln können, bleibt im Text offen. Das Weitere ist aber nur zu begreifen, wenn man vom gleichzeitigen unterschwelligen Fortwirken der Schuldvorwürfe und des Ehrkonzeptes ausgeht.

Denn das Auftreten Aizawas wird in auffälliger Weise verbunden mit der Erinnerung an etwas, was für Ōta Toyotarō die ‚Urszene‘ im Verhältnis zu seiner Mutter gewesen sein dürfte. Er läßt sich von Elise die Wäsche für sein Treffen herauslegen und kommentiert: „Eine Mutter, die ihr geliebtes einziges Kind losschickt, wird kaum fürsorglicher sein: Wohl weil sie dachte, ich würde vielleicht auch den Minister treffen [...]“ (M 22). Er begreift seine Frau schon beim ersten Auftauchen Aizawas nicht mehr als gleichberechtigte Partnerin und Herausforderung an sein Leben, sondern nimmt wieder nach dem Mutter-Kind-Schema wahr, und im Grunde hat Elise damit schon abgedankt zugunsten der Mutter bzw. dessen, was diese verkörpert. Elise erfaßt denn auch intuitiv sofort, daß ihr Geliebter in diesem Moment ein anderer geworden ist und daß von diesem anderen eine Bedrohung ausgeht:

Meinen Gehrock zurechtrückend sagte sie: „Nein, so angezogen siehst du irgendwie nicht wie mein Toyotarō aus.“ Und dann, nach einem kurzen Nachdenken: „Verlaß mich nicht, auch wenn du reich und vornehm wirst! [...]“ (M 22)

Zu den Leistungen des Autors Mori Ōgai gehört, daß er das vom Erzähler bis zu diesem Zeitpunkt entworfene etwas klischeehafte Aschenputtel-Bild Elises als einer willensschwachen, verhuschten Frau ohne Persönlichkeit<sup>2</sup> im folgenden aus der Textperspektive revidiert: Elise kommt jetzt, vor allem durch die eingeschobenen Briefe, selbst zu Wort und erweist sich als eine hellsichtige Frau, die zu formulieren imstande ist, was Ōta Toyotarō nicht nur vor ihr, sondern auch vor sich selbst verbirgt, und die ihre seelischen Bedürfnisse mit einer Klarheit zu artikulieren versteht, von der er nicht einmal träumen kann. Ihre Beredtheit und ihr Kampf um den Geliebten machen seine Stummheit und Hilflosigkeit erst recht deutlich,

<sup>2</sup> Auch das Stereotyp der Frau, die den Mann bis in den Wahnsinn hinein liebt und sich so für ihn opfert, wird in dieser Erzählung nicht einfach affirmativ verwandt, sondern durch die Hellsichtigkeit und Schärfe der Warnungen Elises zugleich unterlaufen.

vor allem aber auch seine Hartherzigkeit, die die Kehrseite der Mimose ist. Nach dem Auftauchen Aizawas, des Repräsentanten der ‚Mutterwelt‘, schließt sich, zunächst zögernd, dann endgültig, der Charakterpanzer wieder.

Das vollzieht sich als seelische Tötung Elises, die somit zugleich zur Abtötung der eigenen „natürliche[n] Neigungen“ (M 10) wird. Das wird nicht ausgesprochen, aber in der Motivik, vor allem im Bild der Kälte, gestaltet. Von der Kälte ist erstmals die Rede bei der Wende von der Liebe zum Verrat, die eingeleitet wird: „Es kam der Winter des Jahres 1888“ (M 20). Anders gesagt: Mit Aizawa, der die „glückliche Zeit“ beendet, kommt die Kälte. „[E]lend verhungerte und erfrorene Spatzen“ (M 21) präfigurieren den Zusammenbruch Elises auf der Bühne und ihren späteren seelischen Tod.

Das zweite Motiv ist das der aufgelösten Haare Elises. Sprach der Erzähler bei der ersten Begegnung noch von ihrer „rührend schönen Gestalt mit dem aufgelösten Haar“ (M 18), so heißt es jetzt: „Ihr aufgelöstes Haar wehte im Nordwind“ (M 22). Das nimmt den späteren Wahnsinn, der seine eigene Wahrheit hat, vorweg: „Sie habe meinen Namen gerufen und mich verflucht, sich die Haare gerauft und ins Bettzeug gebissen“ (M 32).

Die Kälte erfaßt beide, auch Ōta Toyotarō berichtet: „Äußerlich froh ich und auch in meinem Herzen breitete sich eine Art Kälte aus“ (M 24). Die seelische Kälte geht von der Welt der Ehre aus, ein Pseudo-Leben, das in Japan, aber auch in Berlin und Paris stattfindet und in Rußland, wohin Ōta Toyotarō die erste Dienstreise führt, mitten in die kalte „Pracht des Hofes, welcher sozusagen den äußersten Pariser Luxus mitten in Eis und Schnee versetzte“ (M 26). Dieser Kälte entspricht die eigentümliche Emotionslosigkeit im Umgang der Männer untereinander: „Die Art, wie er [der Minister] sprach, duldet keine Absage“ (M 29). Diese bloße ‚Art‘ evoziert eine Welt, die alle anderen Erfahrungen erschlägt:

Wenn ich jetzt diese ausgestreckte Hand nicht ergriffe, würde ich nicht nur mein Vaterland verlieren, sondern auch jede Möglichkeit, meine Ehre wiederherzustellen, und ich würde im Menschenmeer dieser riesigen europäischen Großstadt begraben werden – dieser Gedanke schoß mir durch den Kopf. Ach, welche Treulosigkeit, daß ich „Ihr Wunsch ist mir Befehl“ antwortete! (M 30)

Die letalen, masochistischen Züge seiner Rückkehr in diese Welt verstärken sich, je näher der Zeitpunkt kommt, Elise seinen Verrat einzugestehen. Er wird mehrfach beinahe von Pferdewagen überfahren, sitzt stundenlang „wie tot“ (M 30) in der winterlichen Nacht, so daß er Gefahr läuft zu erfrieren, und kommt schließlich, wie nach einem schweren Kampf, „halb kriechend“ (M 31) bei Elise an, mit einem Gesicht, das so bleich ist

„wie das eines Toten“ (M 31). Seine wirren Haare (vgl. M 31) unterstreichen, daß hier eine ähnliche Abtötung stattfindet wie unmittelbar darauf bei Elise. Auch Ōta Toyotarō bricht zusammen und verfällt in ein wochenlanges bewußtloses Fieber, ein Zeichen dafür, daß hier letztlich ein Kampf zwischen Lebens- und Todeswünschen ausgetragen wird.

Allerdings macht Mori Ōgai deutlich, daß Ōta Toyotarō sich mit dieser Bewußtlosigkeit auch der anstehenden Entscheidung und der Offenbarung gegenüber Elise entzieht und diesen Part Aizawa zuschiebt. Dazu paßt, daß neben den Bekenntnissen der Schuld und des Verbrechens auch Passagen stehen, die der Schwere der menschlichen Verfehlung nicht gerecht werden: Etwa wenn Ōta Toyotarō seinen blinden Gehorsam auf Maximen bringt wie: „Wenn es darum geht, auf meinem Standpunkt zu beharren, leiste ich einem Gegner Widerstand, aber einem Freund gegenüber kann ich nicht nein sagen“ (M 24). Und an wen ist der Satz adressiert: „Ich will meine Schande bekennen: diese Antwort [die Bejahung der Frage des Ministers, ob er am nächsten Tage mit nach Rußland kommen könne] beruhte nicht auf einem schnellen Entschluß“ (M 25)? Das liest sich, auch im Kontext, fast so, als sei die „Schande“ nicht, daß er überhaupt zusagt, sondern daß er „gedankenlos“ (M 25) zustimmt statt, wie es sich gehört, entschieden. Ambivalent bleibt auch die Bewertung Aizawas am Ende: Neben und vor dem Haß auf ihn wird festgehalten, daß er ein selten „guter Freund“ (M 33) sei. Das „Ich genas vollständig“ in Abhebung von der – etwas formelhaften – „bedauernswerten Wahnsinnigen“ (M 32) tut ein übriges, und auch die Geldregelung am Schluß hat einen unangenehmen Beigeschmack.

Es gibt gute Gründe für die Annahme, daß der Ich-Erzähler, allen Bekundungen seines Schmerzes und seines Verbrechens zum Trotz, sich im Verlaufe des Erzählens gegenüber seinen Taten, Einsichten und Gefühlen zu verschließen beginnt. Schrieb er eingangs noch, daß er „aus Angst vor den äußeren Dingen meine eigenen Hände und Füße gefesselt hatte“ (M 12), so heißt es im Rückblick über den Berliner Aus- und Aufbruchversuch:

War ich da nicht wie der Vogel, der, mit gebundenen Füßen losgelassen, einen Moment lang stolz auf seine Freiheit die Flügel schlägt? Es gab kein Mittel, die Schnur an meinen Füßen zu lösen. Früher hatte mein Vorgesetzter im Ministerium mich mit dieser Schnur dirigiert. Nun hielt – leider! – Graf Amakata diese Schnur in seinen Händen. (M 28)

Ist das nun Einsicht in eine tieferliegende Abhängigkeit oder eine larmoyant eingefärbte Ohnmacht? Wohl beides; es ist die Lebenslüge dieses Erzählers, der dabei ist, sich im ‚Vertrauen des Ministers‘ wieder einzu-

richten, und im Akt des erst in Saigon möglichen Erzählens endlich die Lösung auf das Problem zu finden sucht, das ihn eingangs quält: „Wie soll ich nur diesen Schmerz auslöschen?“ (M 8). Daß er „begriffen [hat], wie wechselhaft mein eigenes Herz ist“ (M 7), und sich dabei für ihn ein Abgrund geöffnet hat, ist ebenso richtig wie die Tatsache, daß er dabei ist, diesen Abgrund wieder zuzuschütten.

Dieser Abgrund wurde in der bisherigen Interpretation, der subjektiven Seite der Erfahrung und der Ich-Erzählung folgend, als Einsicht in ein verfehltes Leben zu erhellen versucht. *Maihime* erzählt von einem (bzw. zwei) seelisch Toten, von der Gewalt gestorbenen Lebens über die Seele, psychoanalytisch gesprochen von einer Liebe zum Ideal-Ich, die ihre Wurzel in der Herrschaft von Toten hat: des Vaters und der Mutter. Als ‚Tote‘ erscheinen jene Figuren, die dem Ehrprinzip hörig sind, und das sind, bis auf Elise, praktisch alle. Elise aber ist der Erzähler trotz ihrer geistigen Überlegenheit gezwungen zu töten. Damit tötet er, was ihn lebendig machen könnte. Diese Selbstbestrafung erfolgt, wie der Text in bemerkenswerter Offenheit festhält, aus Angst, sie hat aber auch, wie die gesamte Liebesbeziehung, Züge einer Wiederholung früheren Erlebens: Ōta Toyotarō verstößt sein Kind und seine Braut, die am Ende „wie ein kleines Kind geworden“ (M 32) ist, so wie er in seiner Kindheit eine Verstoßung erfahren zu haben scheint.<sup>3</sup> In diese Wiederholung mögen zugleich, wie in die Sorgen, die er der Mutter bereitet und die zu ihrem frühen Ableben beigetragen zu haben scheinen, Racheimpulse für das früher Erlebte eingehen. Jedenfalls ist dieses Verhalten ein „unentschuldigbares Verbrechen“ (M 30) und zugleich die einzig mögliche Rettung.

Die Erzählung so zu lesen, bedeutet, nicht nur das auf der Textoberfläche Gesagte zu reformulieren, sondern gerade die Brüche, Lücken und Sentimentalitäten *Maihimes* ernst zu nehmen als Zeichen für etwas, was kaum gesagt werden kann, es zu verbinden mit den erstaunlichen Bruchstücken einer Selbstanalyse und dann das Ganze des Textes auf seine innere Logik, seine innere Geschichte hin zu befragen. Zwei Dimensionen

<sup>3</sup> Inwieweit das Sich-Verschließen etwas ist, das der Verfasser mit seinem Helden teilt, muß hier offen bleiben. Was den Zusammenhang von Frau, Kind und Geld betrifft, gibt es allerdings eine bemerkenswerte Notiz Mori Ōgais. Er kannte mit Harada Naojirō und Ogata Korenao gleich zwei Japaner, die bei ihrer Heimreise eine Frau und ein Kind in Deutschland zurückließen. Er hat das in seinen Tagebüchern eigentümlich lakonisch kommentiert:

„It is not to be wondered at, from the standpoint of human feelings, if a man makes the decision to leave abroad the child who was the result of his dissipating the loneliness of lodgings in a foreign country. However, it is most deplorable if he fails to send money for the child's education and leaves the mother and child to die of starvation.“ (Zitiert nach KEENE 1989: 65.)

wurden dabei bislang ausgespart: die Ehre, der die Auseinandersetzung in *Maihime* gilt, ist nicht nur ein individuelles, sondern auch ein historisch-soziales und ein kulturbedingtes Phänomen.

## 2. DIE EHRE

*Maihime* enthält viele spezifisch japanische Züge: Die bedingungslose Loyalität des Ich-Erzählers gegenüber der Ehre von Staat und Familie läßt sich ohne Berücksichtigung der neokonfuzianistischen Tradition, in der auch der Verfasser Mori Ōgai groß wurde, ebensowenig erklären wie die private Krise ohne die forciert vorangetriebene Modernisierung der japanischen Gesellschaft und die mit ihr verbundenen innerkulturellen Umbrüche und interkulturellen Kontakte, bei denen es sich eben nicht nur um Kultur-Begegnungen, sondern auch um Kultur-Zusammenstöße handelte. Außerdem wäre die sprachliche Form *Maihimes* verständlich zu machen als Versuch, die Grenzen traditionellen japanischen Erzählens durch europäische Formen zu erweitern.<sup>4</sup> Und auch die in der hier vorgelegten Interpretation so hervorgehobene Rolle der Mutter wäre noch weiter zu kontextualisieren. Ihr Tod verstärkt im japanischen Selbstverständnis die ohnehin bestehende Forderung, die Pflichten gegenüber den Ahnen zu erfüllen. Freilich ließe sich auch Krafft-Ebbing heranziehen, zu dessen Theoremen die Auffassung gehörte, es sei unmöglich, den ‚Mutterdrachen‘ in sich zu töten. Dazu paßt, daß Mori Ōgai seinen Helden die Geliebte erstmals vor einer Kirche treffen läßt, „an das verschlossene Kirchentor gelehnt, leise vor sich hin“ (M 13) weinend: Der christliche Vatergott hilft nicht. Damit wäre der enge, kulturspezifische Rahmen schon wieder überschritten, aber man könnte und müßte die Rolle der Mutter für Ōta Toyotarōs Sozialisation natürlich auch im Lichte der grundlegenden Bedeutung des ‚maternalen‘ Prinzips der japanischen Psyche untersuchen.<sup>5</sup> Das in *Maihime* so deutliche Arbeiten mit Schuldgefühlen und einem Masochismus, der auf die ursprüngliche Mutter-Kind-Dyade verweist, gilt als konstitutiv für die japanische Gesellschaft; interessant ist, daß dies sei-

<sup>4</sup> Vgl. dazu die Hinweise bei SCHAMONI (1989: 216).

<sup>5</sup> Vgl. dazu zuletzt HEISE (1990). Als Beginn dieser Diskussion gilt Heisaku Kosowas 1932 entstandener und Freud vorgelegter Aufsatz über den Ajase-Komplex, in dem die Geltung des Ödipuskomplexes für Japan bestritten oder doch nachdrücklich relativiert wird. Ähnliche Beobachtungen und Interpretationen finden sich jedoch auch bei Kurt SINGER (1991), der seine Studien in Japan etwa zur selben Zeit, zwischen 1931 und 1939, trieb. Beide Arbeiten teilen das Schicksal, daß sie erst mit großer Verzögerung von der Fachöffentlichkeit zur Kenntnis genommen wurden.

nerzeit schon Kurt Singer mit der eigentümlichen Passivität der japanischen Helden verbunden hat.

*Maihime* zeigt vor diesem Hintergrund das maternelle Prinzip im Augenblick seiner Konfrontation mit Individualitätsansprüchen, die von ihm nicht mehr aufgefangen werden können, also am Beginn seiner heute so intensiv und kontrovers diskutierten Auflösung.

Aber im folgenden soll nicht der Frage weiter nachgegangen werden, was an *Maihime* spezifisch japanisch ist – das verbietet sich für den Nicht-Japanologen ohnehin –, sondern es soll umgekehrt gefragt werden, was an der Erzählung interkulturell ist. Sind Japan und Deutschland nur verschieden, oder gibt es auch Gemeinsamkeiten, und zwar solche, die so tief gehen, daß sie ihren Ausdruck gerade in jenen literarischen Kunstwerken gefunden haben, die Seelen-, Kultur- und Zeitgeschichte aufs engste verflechten?

Von Gemeinsamkeit und Verschiedenheit ließe sich zunächst mit Vorsicht im Blick auf den geschichtlichen Prozeß sprechen. Japan hat bei seiner Umgestaltung von der feudalen zu einer bürgerlichen Gesellschaft innerhalb weniger Jahrzehnte einen Umbruch zu leisten versucht, der sich in Deutschland – auch im europäischen Vergleich – im Schneckentempo vollzog, in einem Zeitraum von rund 150 Jahren. Japans offensive Modernisierung war in vielerlei Hinsicht das Gegenstück zu der seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert zögerlich betriebenen ‚defensiven Modernisierung‘ (Wehler) Deutschlands, die erst im 20. Jahrhundert zum Abschluß kommen sollte. Diese Zeit wird eröffnet und begleitet von einer neuen Literatur, zu deren großen Themen die Entdeckung der Subjektivität und ihr Leiden an der Gesellschaft gehören. Wie ein roter Faden zieht sich dabei das Thema der Ehre, und zwar des Konfliktes zwischen innerer und äußerer Ehre, durch die Literaturgeschichte: von, um nur einige zu nennen, Lessings *Minna von Barnhelm* (1767) und *Emilia Galotti* (1772), die Mori Ōgai übersetzte, über Schillers *Verbrecher aus verlorener Ehre* (1786), Kleists *Michael Kohlhaas* (1810) und *Prinz von Homburg* (1811), Brentanos *Kasperl und Annerl* (1817), Hebbels *Maria Magdalena* (1843) bis hin zu Fontanes *Effi Briest* (1894/95) und *Leutnant Gustl* (1900) von Arthur Schnitzler, einem Autor, den Mori Ōgai besonders schätzte und von dem er sieben Werke ins Japanische übertrug.

Sucht man nach einer möglichen deutschen Entsprechung zu *Maihime*, so liegt von den genannten Texten *Effi Briest* besonders nahe.<sup>6</sup> Auf den ersten Blick freilich mögen nur die Unterschiede ins Auge fallen: die der Qualität und des Umfangs, aber auch die des Stoffs – hier die Liebe als kul-

---

<sup>6</sup> Zitate aus dem Roman werden im folgenden im Text unter der Sigle ‚EB‘ nachgewiesen nach der Ausgabe FONTANE (1969).

tureller Ausnahmezustand, dort die leidenschaftslose Konventionsehe – und die der Hauptfiguren: Bei Mori Ōgai steht der Ich-Erzähler im Mittelpunkt, bei Fontane die Frau. Dem steht freilich schon auf der Textoberfläche manches an Entsprechungen gegenüber: Beide Werke heben im Titel die Frauenfigur hervor, und beide spielen *cum grano salis* zur selben Zeit, um 1888, im selben gesellschaftlichen Milieu und in einer Phase der Restauration kaiserlicher Macht und sogar – *Maihime* ganz, *Effi Briest* teilweise – in derselben Stadt, Berlin. Entscheidend jedoch ist, wie gezeigt werden soll, die gemeinsame Konfliktlage: In beiden Fällen entscheidet sich ein Mann aus einem Masochismus der Ehre heraus gegen eine geliebte Frau und damit gegen das, was er als seine Natur und sein Glück erlebt, zugunsten von Staat und Männergemeinschaft. Es ist verblüffend zu sehen, wie exakt sich psychische Strukturen und Handlungsweisen trotz tiefgreifender kultureller Unterschiede entsprechen.

Die Ehre, der ‚point d’honneur‘, war auch für Fontane der Ausgangspunkt für seine Arbeit am Roman. Fontane griff ein gerade stattgefundenes Duell auf, das wegen des Bekanntheitsgrades der Kontrahenten Aufsehen erregt hatte: Am 27.11.1886 duellierten sich Armand Léon Baron von Ardenne, Rittmeister, Adjutant im preußischen Kriegsministerium sowie Militärschriftsteller, und Emil Hartwich, Amtsrichter und Verfasser von Büchern über das Volksschulwesen und die Volkshygiene. Fontane hat diesen Stoff zwischen 1888 und 1894 bearbeitet, ihn dabei auf seine zeitgeschichtliche Symptomatik hin verallgemeinert und mit *Effi Briest* seinen ersten großen Erfolg erzielt.

Ob Mori Ōgai, der sich ja von 1884–1888 in Deutschland aufhielt, von dem Duell oder später von Fontanes Roman Notiz genommen hat, ist m.W. nicht bekannt.<sup>7</sup> Um so interessanter sind die Parallelen in der Gestaltung des Ehrkonfliktes bei Mori Ōgai und Fontane.

In Fontanes Roman entdeckt Baron von Innstetten nach sieben Jahren, daß seine junge Frau Effi die Ehe mit seinem ehemaligen Kameraden Crampas gebrochen hat. Damit gerät Innstetten in einen Konflikt zwischen den Forderungen der Ehre (‚Genugtuung‘ vom Mann, Scheidung von der Frau) und den ‚Ansprüchen des Herzens‘, d. h. Fortführung der Ehe mit Effi, deren Seitensprung für sie eine längst abgetane Episode ist. Wie bei Mori Ōgai sind es nicht äußere Instanzen, die eine Entscheidung erzwingen: Außer Innstetten, Crampas und Effi weiß keiner vom Ehebruch, und damit stünde einem Vergeben und Vergessen nichts im Wege.

<sup>7</sup> Er erwähnt allerdings die Einweihung des Fontane-Denkmal in Berlin-Tiergarten, und es mag sein, daß ihm auch Emil Hartwich ein Begriff war, da das Hauptinteresse der medizinischen Studien Mori Ōgais Fragen der Hygiene galt.

Daß eine andere Entscheidung sein Glück zerstört, ist auch Innstetten klar, und es macht den Masochismus der Ehre aus, daß er den anderen Weg dennoch beschreitet: Er erzählt seinem vertrauten Freund Wüllersdorf die ganze Geschichte und stellt somit – seiner Meinung nach – die gesellschaftliche Öffentlichkeit her, vor der er dann seine Ehre wiederherzustellen gezwungen ist. Fontane legt größten Wert darauf zu demonstrieren, daß Innstetten sehenden Auges sein Glück zerstört: Er sagt ausdrücklich, daß er angesichts der verstrichenen Zeit und der Liebe zu seiner Frau, „mir selbst zum Trotz, in meinem letzten Herzenswinkel zum Verzeihen geneigt“ (EB 266–267) sei. Was sich dennoch durchsetzt, ist sein anderes Selbst:

Man ist nicht bloß ein einzelner Mensch, man gehört einem Ganzen an, und auf das Ganze haben wir beständig Rücksicht zu nehmen, wir sind durchaus abhängig von ihm. [...] im Zusammenleben mit den Menschen hat sich ein Etwas ausgebildet, das nun mal da ist und nach dessen Paragraphen wir uns gewöhnt haben, alles zu beurteilen, die andern und uns selbst. Und dagegen zu verstoßen geht nicht; die Gesellschaft verachtet uns, und zuletzt tun wir es selbst und können es nicht aushalten und jagen uns die Kugel durch den Kopf. [...] jenes, wenn Sie wollen, uns tyrannisierende Gesellschafts-Etwas, das fragt nicht nach Charme und nicht nach Liebe und nicht nach Verjährung. Ich habe keine Wahl. Ich muß. (EB 267f.)

Ist das so weit weg von Ōta Toyotarōs Unterwerfung unter das japanische ‚Gesellschafts-Etwas‘? Auch der Erzähler aus Mori Ōgais *Mōsō* [Illusionen, 1911] klagt: „Während ich mir immer wieder wünschte, zu sehen, was es mit diesem ‚anderen‘ hinter meiner Rolle auf sich habe, spielte ich, mit der Peitsche des Regisseurs im Rücken, eine Rolle nach der anderen“ (MORI 1989: 110). Aber wer ist der Regisseur? Liegt nicht eine Leistung von *Maihime* wie *Effi Briest* darin, daß sie zeigen, wie die Männer im Gespräch mit ihrem vertrauten Freund die Peitsche selbst aufnehmen? Wie Innstetten Wüllersdorf, so erzählt Ōta Toyotarō, noch während er eine „glückliche Zeit“ erlebt, seinem Freund Aizawa eine „unglückliche Geschichte“ (M 23) und provoziert damit dessen Aufforderung, sich zu trennen, der er sich dann masochistisch beugt.

Ähnlich wie in *Maihime* hat die Art und Weise, wie Innstetten hier seinem Masochismus freie Bahn verschafft, sich einredend, er habe keine Wahl, bis er tatsächlich keine mehr hat, etwas von einer Totenbeschwörung. Diesen Aspekt resümiert der halb überredete, halb überzeugte Wüllersdorf mit den Worten: „[...] unser Ehrenkultus ist ein Götzendienst, aber wir müssen uns ihm unterwerfen, solange der Götze gilt“ (EB 269). Wie bei Mori Ōgai ist es also nicht so, daß eine von außen aufgezwungene Ver-

pflichtung seelisch tötet, sondern es ist das Subjekt selbst, das mit sich im Kampf liegt, und wie *Maihime* läßt sich *Effi Briest* eine ganze Seelengeschichte entnehmen.

Sie führt auch bei Fontane zu einer Mutter: zu Luise von Briest, deren Vorname nicht zufällig auf die Königin Luise von Preußen anspielt. Der Automatismus, mit dem Innstetten sich dem preußischen Ehrenkodex unterwirft, zeigt an, daß er wie ein Toter ist, ein „mechanischer Mensch“ (M 28), wie Ōta Toyotarō sagen würde. Gleich zu Beginn wird das mit seiner früheren Liebe zu Luise von Briest verbunden, die sich gegen ihn und für den renommierten Briest entschied, „der schon Ritterschaftsrat war und Hohen-Cremmen hatte“ (EB 9). Effi kommentiert die Folgen für Innstetten: „Nein, das Leben hat er sich nicht genommen. Aber ein bißchen war es doch so was“ (EB 9).

Die mit Innstetten verbundene seelische Abtötung wird, auch das eine Parallele zu *Maihime*, gelegentlich in Bilder der Kälte gefaßt: Effi beginnt schon früh, „Kessin als einen halb sibirischen Ort aufzufassen, wo Eis und Schnee nie recht aufhörten“ (EB 26), und sie hat bald Grund zu klagen, Innstetten sei „frostig wie ein Schneemann“ (EB 73). Und sogar die etwas tumben Kessiner läßt Fontane mutmaßen, Innstetten werde demnächst weiter Karriere machen, „als Führer einer Gesandtschaft nach Marokko gehn“ und als Geschenk u. a. „eine große Eismaschine“ (EB 195) mitnehmen.

Anders als bei Mori Ōgai erfahren wir über die Kindheit von Fontanes Protagonisten nichts; seine Mutter wird nicht erwähnt, Verwandte hat er keine. Aber bei Innstetten signalisiert die Herkunftslosigkeit etwas Ähnliches wie die Fixierung auf die Mutter bei Ōta Toyotarō: eine Erstarrung, die aus der Bindung an eine tote Vergangenheit rührt. Innstettens Biographie kann der Leser immerhin so weit zurückverfolgen, daß er dessen Bindung an die ‚tote‘ Braut Luise erkennen kann; Innstetten sucht sich keine andere Frau, er kehrt vielmehr zur ersten, die ihn abwies, zurück, und Fontane demonstriert am Verhältnis Mutter-Tochter die Instrumentalisierung des Kindes für die Fortsetzung dieser Liebe und für den gesellschaftlichen Ehrgeiz der Mutter: Die Tochter wird gezielt mit dem ehemaligen Geliebten der Mutter verheiratet: „sie hatte es nicht sein können, nun war es statt ihrer die Tochter – alles in allem ebensogut oder vielleicht noch besser“ (EB 16). Dahinter steht ein Ehrgeiz der Mutter, der der Tochter „angst und bange“ (EB 15) werden läßt:

Er ist freilich älter als du, was alles in allem ein Glück ist, dazu ein Mann von Charakter, von Stellung und guten Sitten, und wenn du nicht nein sagst, was ich mir von meiner klugen Effi kaum denken kann, so stehst du mit zwanzig Jahren da, wo andere mit vierzig stehen. Du wirst deine Mama weit überholen. (EB 15)

Der Instrumentalisierung durch die Mutter entspricht die Deformierung der Tochter, die neben ihrem Charme und ihrem Liebreiz auch ihren Ehrgeiz, ihren Sinn fürs ‚Aparte‘ hat. Das unterscheidet sie, wie der dazugehörige soziale Status, von Mori Ōgais Elise und trägt zur Katastrophe bei, ansonsten aber sind die Frauenfiguren in mancherlei Hinsicht vergleichbar. Beide verkörpern das, was die Männer (und die Mütter, auch die der Töchter) verdrängen bzw. ausgrenzen: Lebendigkeit. Beide werden deshalb zunächst geliebt, dann aber zerstört. Daß diese Lebendigkeit bei den Männern neben Faszination auch Angst auslöst, wird in *Maihime* ausgesprochen und kommt auch in der Vater-Rolle zum Ausdruck, die Ōta Toyotarō zunächst spielt.<sup>8</sup> In Innstettens Beziehung zu Effi gehen ähnliche Züge ein; nicht nur ist er 21 Jahre älter als sie und von einer ängstlichen Steifheit und Leidenschaftslosigkeit, sondern er bildet mit seinen Spuk- und Schreckgeschichten um einen toten Chinesen auch einen „Angstapparat aus Kalkül“ (EB 150), mit dem er Effi zu kontrollieren und an sich zu binden versucht, sie aber Crampas erst recht masochistisch in die Arme treibt. Das ‚Weibliche‘ wird in beiden Texten in Symbolfeldern des Leichten und Ästhetischen (Effi gilt als ‚Tochter der Luft‘, Elise ist Tänzerin) dem ‚Männlichen‘ (dem schweren ‚Ernst‘ der Ehre und der Politik/Geschichte) gegenübergestellt. Damit korrespondieren die Oppositionen individuelles versus soziales Ich bzw. Identität versus Rolle (bei Mori Ōgai auch ‚wahres‘ versus ‚falsches Ich‘). Die Aggressivität beider Männer äußert sich u. a. darin, daß sie, sobald sie in einen Konflikt geraten, jedes Gespräch darüber mit den betroffenen Frauen vermeiden; damit beginnt der Wechsel von einem gespaltenen Nebeneinander zweier Welten zur Ausgrenzung und Auslöschung der Welt, die die Männer mit den Frauen verbindet. In beiden Texten gewinnen die Frauen zusätzliche Eigenständigkeit und Kontur in der Auseinandersetzung mit der Schuldfrage – in ihren direkten Äußerungen dazu wie durch ihr Schicksal: Ihre Nicht-Anpassung macht sie zu Opfern der Welt der Ehre, wobei die eine seelisch, die andere physisch getötet wird. In beiden Fällen hat dieser Tod die Funktion der Anklage, allerdings, darauf wird zurückzukommen sein, ohne daß da-

<sup>8</sup> Mori Ōgais Tagebuch enthält mehrere Belege dafür, wie heikel oder doch wenig selbstverständlich Begegnungen des Japaners mit deutschen Frauen waren (vgl. KEENE 1989: 61, 64 und 65). Er besuchte auch eine Generalversammlung des ‚Allgemeinen Deutschen Frauenvereins‘, aber Keene schreibt: „It was, of course, easier for Ōgai to approach women of the lower classes than the members of the Ladies‘ Association. In the cafés, he saw many prostitutes, heavily made up and waiting for customers“ (KEENE 1989: 64). Auch die fiktionale Elise lernt Ōta Toyotarō in einer Situation kennen, wo sie zur Prostitution gezwungen wird – vor der er sie dann bewahrt.

mit eindeutige Schuldzuweisungen oder auch nur klare Fronten verbunden wären.

Weitere Bezüge ließen sich zu anderen Werken der literarischen Tradition herstellen, nicht im Sinne einer ‚Einflußforschung‘, sondern um zu zeigen, wie vergleichbare Problemzusammenhänge bearbeitet werden. So erinnert die Rolle Elises nicht nur an die Effi Briests, sondern, betrachtet man die glückliche Zeit des Zusammenseins und die Ansätze einer neuen Ich-Stabilität bei Ōta, auch an die Rolle Minnas für Tellheim in Lessings *Minna von Barnhelm*. Allerdings gelingt es Minna im Unterschied zu Elise, sich nicht verstoßen zu lassen, was zur Voraussetzung für die Katharsis des Protagonisten und das heißt die Auflösung des Masochismus der Ehre wird.<sup>9</sup>

Das lebensgeschichtliche Grundmuster in der japanischen Novelle schließlich, d. h. der frühe Tod des Vaters des Protagonisten, das Aufwachsen bei der versagenden Mutter, der Aufbruch in die Fremde und die Erwartung der erfolgreichen Heimkehr, entspricht dem Schema, das Gottfried Keller in seiner Prosa mehrfach behandelt hat, vor allem im *Grünen Heinrich* (1854/55), der denn auch weitere bemerkenswerte Ähnlichkeiten zu *Maihime* aufweist: Auch Heinrich Lee schafft den Absprung von der Mutter zur Frau seines Lebens – Dortchen Schönfund – nicht, sondern bleibt verstrickt in das, was er als von ihr gesponnenes Netz erlebt. Seine Versuche, dem zu entkommen, führen auch hier zu einem Lebenswandel, der der Mutter Kummer und Sorgen bereitet und den Helden an ihrem Tod mitschuldig werden läßt. Und auch Keller hat das Ineinander von gesellschaftlicher und privater Seite deutlich gemacht: Die emotionale Versagung durch die Mutter ist nicht nur privates Tribschicksal des kleinen Heinrich Lee, sondern auch bedingt durch die Armut und vor allem eine ‚protestantische‘, in diesem Fall calvinistische Ethik der Frau Lee. Die Verstrickung in ihre Welt schafft, anders als bei Ōta Toyotarō, dessen Mutter die Normen der ‚großen‘ Welt repräsentiert, nicht die Voraussetzungen für eine, unbeschadet der seelischen Opfer, glänzende gesellschaftliche Karriere. Anders als in *Maihime* kommt in Kellers desillusionierendem Bildungsroman die erfolgreiche Heimkehr nicht zustande.

Dennoch sieht es so aus, als ergäben sich überraschende Parallelen zwischen dem preußischen Deutschland, der calvinistischen Schweiz und dem Land der aufgehenden Sonne, dessen Bewohner häufig als die ‚Preußen Asiens‘ titulierte worden sind. Aber das sind Schlaglichter, gewonnen aus dem Vergleich einiger weniger Texte, wenn auch solcher, die in hohem Maße für repräsentativ gehalten werden. Inwieweit sie es auch tatsächlich sind, müßte noch geprüft werden.

<sup>9</sup> Vgl. dazu (ebenso zu *Effi Briest*) im einzelnen BÖSCHENSTEIN (1988).

Exemplarität können die in *Maihime* geschilderten Erfahrungen ohnehin zunächst nur für eine bestimmte soziale Schicht und einen genau zu umreißenen Zeitraum beanspruchen. Beides soll im folgenden näher gezeigt werden und führt auf den Vergleich mit Fontanes *Effi Briest* zurück.

Ōta Toyotarō und Innstetten haben eine vergleichbare Sozialisation hinter sich: Beide stammen aus ‚besseren‘, aber nicht ‚besten‘ Familien, deren Ehrgeiz und Aufstiegswillen sie verinnerlicht haben, und beide sind durch Militär, Studium und höhere Beamtenlaufbahn geprägt. Und so wie Mori Ōgais Werke gekennzeichnet blieben durch die Haltung dessen, der zugleich Mitspieler in den höheren Rängen der japanischen Gesellschaft und ihr distanzierter, kritischer Beobachter in einer Zeit des *Umbaus* ist, so zeichnet auch Fontanes Werke bei aller Kritik an Preußen und bei allem Bewußtsein für die Umbruchszeit, in der er schrieb, eine eigentümliche Sympathie für die alte, untergehende Ordnung aus. Umgekehrt täte man Mori Ōgai Unrecht, sähe man in seinen Deutschland-Novellen nur die Verlust-Seite. Die eigentümlich leidenschaftslos-leidenschaftliche Identifikation der Helden mit dem Staat wird vom Autor, mehr als wohl von den meisten heutigen Lesern, auch geschätzt, und es wäre vorstellbar, daß Mori Ōgai über Ōta Toyotarō ähnlich urteilen würde wie Fontane über Innstetten angesichts des negativen Echos, das dieser im Publikum auslöste:

[...] eigentlich ist er doch in jedem Anbetracht ein ganz ausgezeichnetes Menschenexemplar, dem es an dem, was man lieben muß, durchaus nicht fehlt. Aber sonderbar, alle korrekten Leute werden schon bloß um ihrer Korrektheiten willen mit Mißtrauen, oft mit Abneigung betrachtet.<sup>10</sup>

Allerdings unterscheidet sich Mori Ōgais Darstellung in diesem Punkt von der Fontanes: Der japanische Protagonist bekennt sehr eindeutig seine Schuld, während es bei Fontane umgekehrt ist: Nicht nur scheint Innstetten unschuldig zu sein, sondern es ist die Frau, Effi, die der Autor nach und nach zu einem Schuldbekennnis kommen läßt (vgl. EB 312f.). Aber es gehört zur Erzählkunst Fontanes, daß der Leser ins Grübeln gerät, ob Effis Schuldbekennnis – nach einer langen Phase geradezu engagiert und nicht weniger überzeugend vorgetragener Schuldlosigkeit – als ‚letztes Wort‘ der Figur oder gar Fontanes gelten soll und kann. Solche eindeutigen moralischen Be- und Verurteilungen waren Fontanes Sache nicht. Er hat mehrfach gesagt, er habe *Effi Briest* „wie mit dem Psychographen ge-

---

<sup>10</sup> Fontane an Clara Kühnast, 27.10.1895. Hier zitiert nach FONTANE (1982: 494).

schrieben“.<sup>11</sup> Und wie der Blick auf die Rolle der Ehre im Roman gezeigt hat, liegt Fontanes Leistung darin, die Verschränkung von gesellschaftlichen Normen und seelischer Struktur offengelegt zu haben. Von ‚Schuld‘ kann man sprechen, aber nicht ohne zugleich von Abhängigkeit und Nicht-Anders-Können zu reden. Innstetens Diskussion mit Wüllersdorf über den Ehrenkultus zeigte es, aber auch Effis trostlose Affäre mit Crampas entstammt dieser Unentschiedenheit. Auch Effi charakterisiert die Unmöglichkeit, zu sich zu finden, statt sich in sich zu verstricken, wenn sie einmal sagt: „[...] ich kann eigentlich von vielem in meinem Leben sagen ‚beinah‘“ (EB 318). Dem könnte sich Ōta Toyotarō anschließen. Und wenn Effis Eltern über die Tochter einmal sagen, daß „Kampf und Widerstand [...] nicht ihre Sache“ seien, sondern daß sie „sich gern treiben“ (EB 244) lasse, dann klingt das wie ein Echo auf Ōta Toyotarōs Klagen, „einem Freund gegenüber“ könne er „nicht nein sagen“ (M 24), und wenn er „unvorbereitet um etwas gebeten werde“, dann gebe er „zuweilen im selben Augenblick gedankenlos“ (M 25) eine Zusage.

Die vielzitierte ‚Halbheit‘ der Figuren Fontanes, ihre Unentschiedenheit, ihr Sich-Treiben-Lassen, wo Entschiedenheit gefragt ist, und ihre Entscheidung für die Normen der Gesellschaft, wo ihre innerste Natur im Konflikt mit ihnen liegt, das ist auch das grundlegende Kennzeichen der Helden in den Deutschland-Novellen Mori Ōgais.<sup>12</sup> In beiden Fällen signalisiert diese ‚Halbheit‘ eine Erosion der überkommenen gesellschaftlichen Ordnung.

Beide Helden steuern sehenden Auges in eine Katastrophe; diese setzt Erkenntnisprozesse frei, die aber begrenzt bleiben. Über Innstetten heißt es: „Er maß seitdem mit anderem Maße, sah alles anders an“ (EB 324). Er macht freilich auch weiter Karriere, wird Ministerialdirektor, aber das bedeutet ihm nicht viel, Kultur und Ehre werden plötzlich „Krimskrams“ genannt, und er denkt an Flucht „unter lauter pechschwarze Kerle“, die davon „nichts wissen“ (EB 328). Aber es bleibt bei einer reflexiven Distanz, bei Melancholie und Wunschdenken, dem kein Handeln entspricht. Die Aushöhlung gesellschaftlicher Normen wird, wie bei Mori Ōgais Ich-Erzählern, noch aufgefangen von einer bloßen Melancholie, die die Strukturen der Gesellschaft intakt läßt und für den einzelnen sein Funktionieren

<sup>11</sup> Fontane an Paul Schlenther, 11.11.1895. Hier zitiert nach FONTANE (1982: 502). An seine Frau schrieb Fontane am 14.5.1884: „Meine ganze Produktion ist Psychographie und Kritik, Dunkelschöpfung im Licht zurechtgerückt“ (FONTANE 1980: 319).

<sup>12</sup> Darin scheint mir der Unterschied zwischen *Effi Briest* und *Maihime* einerseits und *Leutnant Gustl* andererseits zu liegen: Schnitzlers Held ist nicht zerrissen, sondern hohl. Er identifiziert sich nicht einerseits mit dem Ehrenkodex seiner Zeit, den er andererseits für überholt erachtet.

erträglich macht. Damit läßt sich, trotz aller Beschädigung, der Konflikt zwischen überkommenen Ehrvorstellungen und einem in der menschlichen Natur sich gründenden Glücksverlangen noch eine Weile aussitzen.

Das gilt freilich nur für die Männer. Beide Geschlechter geraten in die Spannungen zwischen Individuum und sozialer Rolle, aber die Zerreißprobe findet in zwei patriarchalischen Gesellschaften statt, und sie endet daher nicht kultur-, sondern geschlechtsspezifisch: Die eigentlichen Opfer sind die Frauen, weil die Männer, jedenfalls solche wie Innstetten oder Ōta Toyotarō, die sich in diesem Punkt von Werther grundlegend unterscheiden, immer auch Agenten der gesellschaftlichen Normen bleiben und so Lebens- und sogar Aufstiegsmöglichkeiten finden, die dem anderen Geschlecht verwehrt sind. Auch das muß noch präzisiert werden: In dieser Weise erfuhren und verarbeiteten nur Männer einer bestimmten *Schicht* in einer bestimmten Zeit die Diskrepanz zwischen sozialer Verpflichtung und privatem Sinnverlust.

Innstetten ist ein erfolgreicher Beamter adliger Herkunft. Das Zentrum seines Denkens und Handelns bilden der Kaiser, dessen Rock er getragen hat, und, er vor allem, der Reichskanzler und preußische Ministerpräsident Fürst von Bismarck, der Innstetten schätzt. Effi hat ganz recht, wenn sie sagt: „Denn schließlich ist er doch der Mann, der über uns entscheidet. Auch über mich“ (EB 90). Das sagt sie in einem Anflug von Ehrgeiz und um den Konflikt zwischen Ehre und Liebe aufzulösen. Es ist vergeblich: Bismarck zuliebe läßt Innstetten Effi allein, als ein Spuk, Ausdruck des Konflikts und ihrer Ängste, sie verstört, so daß man sagen kann, daß vom Fürsten der eigentliche Spuk ausgeht, daß er der Inbegriff dessen ist, dem Innstetten alles, seine Liebe und seine Frau, opfert. Schon bei der Ankunft des jungen Ehepaares im künftigen gemeinsamen Wohnsitz gibt es, beim Gasthaus „Zum Fürsten Bismarck“, einen Scheideweg, „wie rechts nach Kessin, so links nach Varzin“ (EB 45), dem Rittergut Bismarcks.

So ist Effi nicht nur durch den gesellschaftlichen Ehrgeiz ihrer Mutter und Innstettens geprägt, sondern gerät auch bald in Gegensatz dazu: Innstettens Engagement für Bismarck befördert den Ehebruch, die Enge des preußischen Landadels, die menschliche Regungen verkümmern läßt, führt zur Weigerung Effis, ihre Standesgenossen weiterhin zu besuchen, und es gibt eine Fülle unauffälligerer Signale: Fontane läßt Effi am 3. Juli, dem ‚Tag von Königgrätz‘, keinen Jungen, sondern ‚nur‘ ein Mädchen zur Welt bringen; dies darf als Zeichen für Effis Verweigerung gegenüber ‚Preußen‘ verstanden werden. Als Effi am Ende erleben muß, daß auch ihr Kind nolens volens die Fronten gewechselt hat und ihr völlig entfremdet ist, versetzt ihr das den letzten, den tödlichen Stoß. Sie bricht zusammen nach dem verzweifelten Ausbruch: „Ehre, Ehre, Ehre [...]. Mich eckelt, was ich getan; aber was mich noch mehr eckelt, das ist eure Tugend.

Weg mit euch. Ich muß leben, aber ewig wird es ja wohl nicht dauern.“ (EB 313)

Auch bei Mori Ōgai werden Kaiser Wilhelm I. (vgl. M 9) und Fürst Bismarck (vgl. M 20) erwähnt, Ōta Toyotarō berichtet über sie nach Japan. Aber sein ‚Bismarck‘ ist natürlich Graf Amakata, hinter dem man den Militär und Politiker Yamagata Aritomo (1838–1922) vermutet (vgl. SCHAMONI 1989: 191). Ōta Toyotarōs Stellung und Mentalität decken sich weitgehend mit der Mori Ōgais, der wie sein Held damals erst am Anfang seiner Karriere stand und später ein hoher Beamter geworden ist. Mori Ōgai entstammte einer alten Samuraifamilie, „über deren Nähe zur Führungsgruppe der jungen Nation ihm dieser Weg geebnet wird, in jene kleine Gruppe hinein, die zum Aufbau des Meijistaats von oben herangezogen wird“ (SCHAUWECKER 1982: 370).

Wie eng die Lebenswelten dieser höheren Schichten Japans und Deutschlands beieinanderlagen, zeigt sich auch im Zugang, den Mori Ōgai zur deutschen Gesellschaft fand. Detlef Schauwecker hat dafür eine schöne Formulierung gefunden: „Besonders seine Dresdener Zeit legt nahe, daß Mori Ōgai in einem gesellschaftlichen Sinne eine begrenzte *Hinübergabe* vom japanischen Kaiserreich ins deutsche gelungen ist“ (SCHAUWECKER 1982: 375).<sup>13</sup>

Zu den herausragenden Ereignissen in diesem Zusammenhang gehörten solche, die auf die Nähe der gesellschaftlichen Stellung Mori Ōgais zu der Innstetens verweisen. So wurde Mori Ōgai während seiner Teilnahme am Herbstmanöver des Sächsischen Armeecorps im Jahre 1885 König Albert von Sachsen vorgestellt, und er diente selbst als Stabsarzt vom 10.3.1888–1.7.1888 im 2. Infanterieregiment der Kaiserlichen Garde. Außerdem verfolgte er die Politik Bismarcks mit größter Aufmerksamkeit. So notiert er in seinem Tagebuch unter dem Datum vom 13.2.1887 in Verbindung mit der Parlamentsauflösung vom 14.1.1887 und der Aufforderung des Papstes an die deutschen Katholiken, Bismarck Folge zu leisten: „Der Papst ist nicht mehr als eine Marionette in den Händen Bismarcks“ (MORI 1992: 179).

Auch das deutsche Duellunwesen lernte Mori Ōgai kennen. Er wurde einmal als Gast zu einem Duell zwischen zwei Studenten eingeladen und war sich sehr bewußt, daß dies wegen des Duellverbots ein besonderer

---

<sup>13</sup> Die wichtigste Differenz hing eher mit dem Unverständnis der deutschen Seite für die japanische Kultur zusammen und wurde in der mit publizistischen Mitteln geführten Kontroverse zwischen Mori Ōgai und Edmund Naumann ausgetragen. Auslöser war, auch das mag ein Licht auf *Maihime* werfen, Naumanns Behauptung, der Buddhismus leugne, daß Frauen eine Seele hätten, eine Auffassung, der Mori Ōgai heftig widersprach.

Vertrauensbeweis war (vgl. KEENE 1989: 68). Mori Ōgai folgte der Einladung denn auch, obwohl er dem Duell und dem dahinter stehenden Ehrenkodex ablehnend gegenüberstand. Es seien „nichts weiter als Kinderspiele“, und: „Was die eigene Ehre angeht, habe ich eine völlig andere Auffassung“ (MORI 1992: 149). Aber diese Ablehnung scheint eher deshalb zu erfolgen, weil Mori Ōgai im Duell (und im Burschenschaftswesen) staatsfernes Denken am Werke sah, das seinen Vorstellungen von Ehre zuwiderlief: „Nicht auf die Stimme des eigenen Gewissens zu hören und sich dem Zwang der Korporation zu unterwerfen, ist wohl eines der Grundübel an den deutschen Universitäten“ (MORI 1992: 130). Seine ablehnende Haltung gegenüber dem Duell in Japan hat Mori Ōgai in seinem Aufsatz *Über das Duellwesen in Japan* (MORI 1889) dargelegt. Seine Auffassung von der Ehre dürfte dagegen wohl der Ich-Erzähler in *Mōsō* zum Ausdruck bringen:

Da fällt mir ein, wie mir meine Eltern als Kind immer wieder eingeschärft haben, daß ich in eine Samurai-Familie geboren sei und deshalb bereit sein müsse, Seppuku zu vollziehen. Ich erinnere mich, wie ich mir den Schmerz dabei vorstellte und mir sagte, daß ich ihn aushalten müsse. (MORI 1989: 112)

Das ist in *Mōsō* von einem alten Mann gesprochen, der das alte Ehrkonzept – das Denken vom sozialen Verband her – um seine heroische Dimension bringt und sich, einem (nicht nur) japanischen Ideal gemäß, im Alter mit einer bescheideneren, aber auch souveränen Haltung anzufrunden sucht: „Die Forderung des Tages als Pflicht ansehen und sie erfüllen“ (MORI 1989: 120). Aber wie dem jungen Ōta Toyotarō gelingt es auch ihm nicht: „Warum kann ich mich nicht mit einer solchen Definition begnügen?“ (MORI 1989: 120). Auch in *Mōsō* bleibt die Frage, was das individuelle im Unterschied zum sozialen Ich ist, unentschieden. Die Erinnerungen führen zurück auf die Zeit in Deutschland, in der sich das Thema schon einmal stellte. Erinnerung werden aber nur „unsägliche Einsamkeit“ (MORI 1989: 113) und letztlich nicht befriedigende Versuche Schopenhauers, Nietzsches und Hartmanns, dem Ich und seinem Tod philosophisch gerecht zu werden. Das Problem bleibt offen, aber was in *Maihime*, bei einem jungen Mann, zu einer Katastrophe führt, aus der sich der Erzähler nur mit Mühe und nicht unbeschädigt retten kann, löst in *Mōsō*, bei einem alten Mann, gewissermaßen eine Flucht nach vorn aus:

Auch nachdem er in dieses kleine Haus gezogen ist, vermag der alte Mann nicht jenes alte Jagen nach Phantomen aufzugeben. Und er denkt im Rückblick auf das Vergangene: das Recht, sich mit den For-

derungen des Tages zu begnügen, besitzt vielleicht nur das Genie.  
(MORI 1989: 126)

Ist das etwas anderes als eine – freundlichere, weil in großer Distanz vom Schicksalsschlag gesprochene – Formulierung dessen, was Wüllersdorf Innstetten anempfiehlt?:

Einfach hierbleiben und Resignation üben. [...] In der Bresche stehen und aushalten, bis man fällt, das ist das beste. Vorher aber im kleinen und kleinsten so viel herausschlagen wie möglich, und ein Auge dafür haben, wenn die Veilchen blühen oder das Luisendenkmal in Blumen steht oder die kleinen Mädchen mit hohen Schnürstiefeln über die Korde springen. Oder wohl auch nach Potsdam fahren und in die Friedenskirche gehen, wo Kaiser Friedrich liegt, und wo sie jetzt eben anfangen, ihm ein Grabhaus zu bauen. (EB 328–329)

Was *Maihime* und *Mōsō*, die frühe und die späte Erzählung miteinander verbindet, ist das Bewußtsein, daß die Selbstverständlichkeit des Lebens für den sozialen Verband nicht mehr vorhanden ist, daß individuelles und soziales Ich nicht mehr deckungsgleich sind. Und vielleicht darf man auch Mori Ōgais testamentarische Verfügung als Ausdruck dieser Diskrepanz lesen: „Alle Zeichen der Ehre von seiten des Kaiserlichen Hofministeriums weise ich entschieden ab“ (MORI 1992: 296). Andererseits sollte man nicht übersehen, daß dem Protagonisten in *Maihime*, Ōta Toyotarō, die Karriere reizvoller erscheint als Innstetten, und dies nicht nur, weil sie für den jungen Mann gerade erst begonnen hat. Während Innstetten sich mit seiner Entscheidung für die Ehre einem ‚Götzen‘ unterwirft, schwingt beim japanischen Protagonisten im „Wunsch nach Erfolg und Ruhm“ eine „Sehnsucht nach der Heimat“ (M 28) mit. *Maihime* stellt eindringlich die Frage, ob der dafür zu zahlende Preis nicht zu hoch war, und zeigt nicht, was aus jener Sehnsucht wird. Dennoch verbindet sich für Ōta Toyotarō (und wohl auch für seinen Verfasser) das Konzept der Ehre noch mit Momenten des Lebendigen, die es für Innstetten und Fontane kaum noch hat. Möglicherweise läßt sich dies verbinden mit der unterschiedlichen Funktion der Ehre: In Deutschland dient sie der Konservierung einer erstarrten Gesellschaft, in Japan einer mit großer Dynamik vollzogenen restaurativen Erneuerung.

Jedenfalls läßt sich abschließend resümieren, daß Mori Ōgai in *Maihime* und Fontane in *Effi Briest* zwei Gesellschaften im Umbruch zeigen und daß sich bei der Interpretation der Texte überraschend viele und tiefgreifende Gemeinsamkeiten ergeben haben. Sie sind so weitreichend, daß man von einer vergleichbaren Konfliktlage für eine bestimmte staatstragende Schicht ausgehen zu können scheint. Allerdings wäre dazu erst

noch zu prüfen, ob nicht Fontanes Text für die deutschen Verhältnisse repräsentativer ist als der Mori Ōgais, der vielleicht nicht zufällig den Auslandsaufenthalt zum Auslöser einer Krise werden läßt für Japan. Dagegen ließe sich allerdings die Wirkungsgeschichte der Erzählung ins Feld führen, die für den exemplarischen Charakter des hier thematisierten Konflikts zu sprechen scheint. Zu den wesentlichen Übereinstimmungen gehört die Erfahrung der Aushöhlung überkommener gesellschaftlicher Ehrvorstellungen, denen man sich gleichwohl weiter unterwirft. Diese Unterwerfung hat Züge eines Masochismus, da eine andere Entscheidung in den Bereich des Denkbaren rückt und Lebensmöglichkeiten enthält, die vom einzelnen als sein ‚Glück‘ oder seine ‚wahre‘ Natur erlebt werden. Die Entscheidung für das soziale Ich wird in beiden Fällen auch wider Willen getroffen, die Männer scheinen zum Teil unbewußten Triebkräften zu folgen. Sowohl bei Mori Ōgai wie bei Fontane sind es Mutterfiguren, die als Agentinnen der Ehre im Unbewußten erscheinen. Sie gehen mit den Vaterfiguren der Politik eine Verbindung ein, deren Druck das Subjekt erliegt – selbst dann, wenn es, wie bei Mori Ōgai, klar erkennt, daß es sich nur aus Angst unterwirft. Die eigentlichen Opfer der Verhältnisse sind aber in beiden Fällen die Frauen. Das gilt in erster Linie für die jungen Frauen, Effi und Elise, dann aber auch für die Mütter, die für die Erfüllung der ihnen auferlegten Rolle, Agentinnen des Ehrprinzips zu sein, mit der Entfremdung von ihren Kindern, unter Umständen sogar mit deren Leben bezahlen. Wie die Männer geraten sie in den Konflikt, daß die Verwirklichung ihrer überkommenen Wertvorstellungen das zerstört, was sie erhalten soll.

Solche tiefsitzenden Ähnlichkeiten sind angesichts der Diskussion über die Differenz zwischen ‚paternerer‘ westlicher und ‚maternerer‘ japanischer Kultur erstaunlich. Nimmt man diese Unterscheidung einmal als zutreffend an, dann wird man sagen müssen: Offenbar eignen sich beide Strukturen für die Selbstreproduktion feudal-autoritärer, patriarchalischer Systeme. Als tertium comparationis ergab sich in der hier vorgelegten Interpretation die Verknüpfung der Ehre mit dem Masochismus, einer für beide Kulturen anscheinend wichtigen präödiptalen Struktur. Aufschlußreich an *Effi Briest* ist dann, daß Fontane zeigt, wie sehr auch Frauen an der Aufrechterhaltung einer patriarchalischen Gesellschaft beteiligt sind. Mori Ōgais *Maihime* dagegen gibt Auskunft über die Funktionalisierung einer maternalen psychosozialen für eine patriarchale staatliche Struktur. Diesen seiner Meinung nach für Japan konstitutiven Zusammenhang hat Singer in ein treffendes Bild gefaßt: „In Japan scheint der Geist des Weiblichen eingespannt zu sein vor den Wagen des patriarchalischen Staates, er bleibt aber sein geheimes Ziel und höchstes Maß“ (SINGER 1991: 87). Vor diesem Hintergrund ließe sich die kul-

turelle Differenz zwischen den Werken von Fontane und Mori Ōgai so fassen, daß das eine Ausdruck einer paternellen und patriarchalischen, das andere Ausdruck einer maternellen und patriarchalischen Welt ist. Hinzuzufügen wäre aber, daß Singer ein intaktes, altes Japan zu beschreiben glaubt, während Mori Ōgai den Blick auf den Beginn einer tiefen Krise lenkt, die bei ihm ebenso unaufhaltsam zu sein scheint wie bei Fontane.

Lösungen hat keiner von ihnen anzubieten. Die Mentalität beider Autoren ist so sehr Teil der alten Gesellschaft, daß sie sich wie diese und mit ihr *im Umbau* befinden.

#### LITERATURVERZEICHNIS

- BÖSCHENSTEIN, Renate (1988): Die Ehre als Instrument des Masochismus in der deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. In: CREMERIUS, Johannes, Wolfram MAUSER, Carl PIETZCKER und Frederick WYATT (Hg.): *Masochismus in der Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann (= Freiburger literaturpsychologische Gespräche; Bd. 7), S. 34–55.
- BOWRING, Richard J. (1975): The background to *Maihime*. In: *Monumenta Nipponica. Studies in Japanese Culture XXX, 2*, Tōkyō: Sophia University, S. 167–176.
- BOWRING, Richard J. (1979): *Mori Ōgai and the modernization of Japanese culture*. Cambridge: Cambridge University Press 1979.
- FONTANE, Theodor (1969): *Effi Briest*. Mit einem Nachwort von Kurt Wölfel. Stuttgart: Reclam (= Universal-Bibliothek; Bd. 6961).
- FONTANE, Theodor (1980/1982): *Werke, Schriften und Briefe*. Abt. IV, Bd. 3 und 4. Hg. v. KEITEL, Walter und Helmuth NÜRNBERGER. München: Hanser.
- HEISE, Jens (Hg.) (1990): *Die kühle Seele. Selbstinterpretationen der japanischen Kultur*. Frankfurt a. M.: Fischer (= Fischer Taschenbuch; Bd. 10520).
- KAWAKAMI, Toshiyuki (1993): Mori Ōgai und seine Novelle *Maihime* (Die Tänzerin). In: *NOAG* 151, S. 27–35.
- KEENE, Donald (1989): The diaries of Mori Ōgai. In: *Japan Quarterly* 36, 1, S. 56–68.
- LEWIN, Bruno (1989): Mori Ōgai und die deutsche Ästhetik. In: *Japanstudien. Jahrbuch des Deutschen Instituts für Japanstudien der Philipp-Franz-von-Siebold-Stiftung* 1, S. 271–296.
- MORI, Ōgai (1889): Über das Duellwesen in Japan. In: *Von West nach Ost* I, 9, 30.9.1889.
- MORI, Ōgai (1987). *Vom Münchener Medizinstudenten zum klassischen Autor der modernen japanischen Literatur*. Ausstellung 28. Oktober bis 5. Dezember

- ber 1987. München: Bayrische Staatsbibliothek (= Ausstellungs-Kataloge; Bd. 41).
- MORI, Ōgai (1989): *Im Umbau. Gesammelte Erzählungen*. Ausgewählt, aus dem Japanischen übertragen und erläutert von Wolfgang Schamoni. Frankfurt a. M.: Insel (= Japanische Bibliothek im Insel-Verlag).
- MORI, Ōgai (1992): *Deutschlandtagebuch 1884–1888*. Hg. und aus dem Japanischen übersetzt von Heike Schöche. Tübingen: Konkursbuch.
- NAKAI, Yoshiyuki (1978): Mori Ōgai's German trilogy. A Japanese parody of *Les Contes d'Hoffmann*. In: *Harvard Journal of Asiatic Studies* 32, 2, S. 381–422.
- SCHAMONI, Wolfgang (1987): Der Umweg über die Fremde. Das Europaerlebnis des japanischen Schriftstellers Mori Ōgai (1862–1922). In: *Heidelberger Jahrbücher* 31, S. 1–19.
- SCHAMONI, Wolfgang (1989): Nachwort. In: MORI, Ōgai (1989), S. 211–228.
- SCHAUWECKER, Detlef (1982): Aspekte der Medizingeschichte Japans im 16.–19. Jhd. und der Deutschlandaufenthalt des japanischen Schriftstellers und Mediziners Ōgai Mori in den Jahren 1884–1888. In: *Sudhoffs Archiv* 66, 4, S. 350–389.
- SCHÖCHE, Heike (1987): *Persönlichkeit und Frühwerk des japanischen Schriftstellers Mori Ōgai (1862–1922) unter dem Gesichtspunkt des Einflusses seines Deutschlandaufenthaltes 1884–88 auf sein literarisches Schaffen*. Diss. Berlin (Humboldt Universität).
- SCHÖCHE, Heike (1990): Ein junger Japaner im Deutschland Bismarcks. In: PÖRTNER, Peter (Hg.): *Japan. Lesebuch*. Bd. II. Tübingen: Konkursbuch, S. 142–166.
- SINGER, Kurt (1991): *Spiegel, Schwert und Edelstein. Strukturen des japanischen Lebens*. Hg., aus dem Englischen übersetzt und mit einer Einführung versehen von Wolfgang Wilhelm. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (= Edition Suhrkamp, Neue Folge; Bd. 445).
- UMHAUER, Ilse (1992): Ōgai Mori: Militärarzt und Schriftsteller. In: KRAAS, Ernst und Yoshiki HIKI (Hg.): *300 Jahre deutsch-japanische Beziehungen in der Medizin*. Unter der Mitarbeit von I. Umhauer. Tōkyō u. a.: Springer, S. 209–219.