



Zeichnung H. Sudermann für den
Monopteros im Park Blankensee, 1913

Newsletter der Hermann Sudermann Stiftung 1/2014

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freunde der Hermann Sudermann Stiftung,

die Stiftung blickt auf ein abwechslungsreiches, wichtiges und erfolgreiches Jahr zurück: Zum einen vergaben wir erstmalig den Hermann-Sudermann-Preis für Dramatiker und ehrten damit Felicia Zeller, eine Autorin, die kurze Zeit später von der Zeitschrift *Theater heute* zur besten Bühnenautorin des Jahres ausgewählt wurde. Zum anderen fand die Neupräsentation des Sudermann-Gedenkzimmers in Schloss Blankensee großen Anklang. Auch der vom dem Leonardo da Vinci Campus Nauen im Rahmen von „denkmal aktiv“ der Deutschen Stiftung Denkmalschutz erarbeitete akustische Rundgang durch den Park Blankensee liegt nun vor und ist als mp3-Datei von unserer Webseite herunterladbar. Auf dem Deutschen Stiftungstag 2013 in Düsseldorf hatte unsere Stiftung ein Forum, ihre Entscheidung für die Aufgabe der Mildtätigkeit angesichts der geltenden Sozialgesetze zugunsten reiner Gemeinnützigkeit darzulegen und für einen konstruktiven Dialog mit Stiftungsaufsichten bei Satzungszweckänderungen zu werben. Noch viel zu selten sehen sich Stiftungen als Partner staatlicher Aufsichtsorgane. Hier muss ein Umdenken einsetzen, damit der Beitrag von Stiftungen sich voll zum Wohle der Gesellschaft entfalten kann. Die Mitarbeit im Arbeitskreis Literarischer Gedenkstätten und Museen Brandenburgs bestärkt uns in dem Bestreben, das Sudermann-Gedenkzimmer in der berlinisch-brandenburgischen Literatur- und Kulturszene als attraktiven Standort zu verankern. Ein sehr erfreuliches Ergebnis dieser Zusammenarbeit liegt nun in Form des aktuellen Newsletters vor. Frau Beate Wonde, Leiterin der Mori-Ôgai-Gedenkstätte in Berlin-Mitte, begibt sich darin auf die Spurensuche eines weltumspannenden Kulturtransfers, der vor dem 1. Weltkrieg von Berlin bis nach Tokyo reichte. Mori Ôgai, Arzt, Schriftsteller und einer der wichtigsten Kulturvermittler seiner Zeit, verfolgte Sudermanns Bühnenwerke, übersetzte eines seiner Dramen und referierte Miszellen aus seinem Leben in einer überaus unterhaltsamen Kolumne, doch lesen Sie selbst! Zuvor möchte ich Ihnen jedoch auch im Namen des Vorstandes ein segensreiches und erfolgreiches Neues Jahr wünschen.

Und wie immer freuen wir uns, wenn Sie den Newsletter an weitere Interessierte weiterleiten.

Es grüßt Sie Ihre Dr. Karen Bork
Geschäftsführerin der Hermann Sudermann Stiftung



„Da möchte ich hinauslaufen ins Weite – in fremde Länder fliehn.“¹

Mori Ôgai und Sudermann

Wer wissen möchte, wie und auf wie vielen Wegen Sudermann nach Japan/Asien gelangte und des Japanischen nicht mächtig ist, der findet alle wesentlichen Eckdaten aufbereitet in dem aus dem Jahr 1980 stammenden Text von YOKOMIZU Masahachirô in *Sudermann. Werk und Wirkung*, dem bislang wohl einzigen Aufsatz zur Sudermann-Rezeption in Japan.² Irreführend sind lediglich die Kommentare zur beigefügten Karikatur aus den *Lustigen Blättern* von 1903: Weder gab es um 1903 nennenswerte Gastspiele europäischer Theater in Japan, noch hat Sarah Bernhardt (1844-1923) je einen Fuß auf japanischen Boden gesetzt. Undenkbar, dass am Kaiserlichen Hofe moderne europäische Dramen aufgeführt wurden; das National- sprich: Imperial Theatre (Teikoku gekijô) wurde erst 1911 gegründet. Die erste Sudermann-Inszenierung in Japan fand 1912 im Yûraku-Theater statt. *Ehre* wurde erst 1914 übersetzt. Da bewegt sich der Karikaturist sehr weit weg vom Boden der Tatsachen, selbst wenn es sich nur um einen Druckfehler handelt und 1913 meint. Von einem Sudermann-Hype in Japan kann um 1903 noch keine Rede sein. Denn als der große Wegbereiter Sudermanns auf japanischen Bühnen gilt der früh verstorbene Regisseur, Kritiker und Übersetzer SHIMAMURA Hôgetsu³ (1871–1918), der am 27. Juni 1903 gerade seine erste Bühnen-Begegnung mit Sudermann hatte. Nämlich im Londoner New Theatre, wo er *The Joy of Living* in der Übersetzung von Edith Warton⁴ mit Mrs. Patrick Campbell (Mrs. Pat genannt) und Martin Harvey in den Hauptrollen sah. Einen Tag vorher hatte er die 60jährige Sarah Bernhardt leibhaftig auf der Bühne erlebt, allerdings nicht in einem Sudermann-



Karikatur auf die starke Beachtung Sudermanns in Japan.

Lustige Blätter, 18. Jg., No. 48, 1903

¹ Hermann Sudermann, *Margot*, in: *Rosen. Vier Einakter. Die Lichtbänder – Margot – Der letzte Besuch – Die ferne Prinzessin*. 2.-10. Auflage, Stuttgart und Berlin 1907, J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, S. 88.

² YOKOMIZO, Masahachirô: *Hermann Sudermann in Japan. Aspekte seines Einflusses auf Literatur und Geisteswelt der Meiji-Periode (1868–1912)*, in: Walter T. Rix (Hg.): *Hermann Sudermann. Werk und Wirkung*, Würzburg 1980, S. 345–59, darin das Kapitel: 5. *Hermann Sudermann und Ôgai Mori*, S. 349–51. In der erläuternden Bildunterschrift dort wird auf einen Auftritt Bernhardts als Magda in Japan hingewiesen und die Szenen den Stücken *Die Ehre*, *Sodoms Ende* und *Die Heimat* (im Uhrzeigersinn) zugeordnet.

³ Im Folgenden: Hôgetsu. In Japan steht der Familienname (in Kapitälchen) an erster Stelle. Für ein Pseudonym wird oft der Vorname verwandelt.

⁴ IWASA, Sôshirô: *Hôgetsu no Beru Epokku - Meiji bungakusha to shinseiki Yôroppa (Shimamuras Belle Epoche – der Literat der Meiji-Zeit und das Europa der Moderne)*, Taishûkanshoten, Tokyo 1998, S. 71.

Stück als Magda. Mit *Heimat* hatte sie bereits im Vorjahr für ihre britischen Fans gastiert. In einem Artikel in *Waseda bungaku* vom Mai 1912, wo er gleichzeitig seine *Heimat*-Übersetzung abdruckt, wird Hôgetsu einen Artikel von William Archer wiedergeben, welcher die Darstellungskunst der Eleonore Duse und der Bernhardt als Magda vergleicht – Erkenntnisse, die Hôgetsu an die Grande Dame des noch jungen japanischen Sprechtheaters MATSUI Sumako (1886–1919) weitergibt, welche dann in seiner – zwischenzeitlich verbotenen – Inszenierung von *Heimat* 1912 als Magda brilliert und Sudermann endgültig in



Japan zum Durchbruch verhilft. Ab Juli 1904 weilte Hôgetsu übrigens für ein Jahr in Berlin und sah alles, was die Berliner Sprechtheater, Reinhardt und die Kabarettisten zu bieten hatten, u.a. am 13.10. 1904 Sudermanns *Johannisfeuer* im Schiller-Theater. Inwieweit er das unverfälschte Ostpreußisch als Japaner verstand, ist allerdings nicht überliefert.

Hätte man die Karikatur reichlich zehn Jahre später datiert, wäre die Hauptaussage, Sudermann sei ein wichtiger Autor auch auf dem japanischen Theater, durchaus zutreffend gewesen. Der namenlose Karikaturist vermochte graphisch offenbar schlecht zwischen japanischen und chinesischen Attributen zu unterscheiden, kannte Japan wohl lediglich aus Büchern mit Farbholzschnitten und bediente einen plumpen Exotismus, indem er z.B. den Inhalt von *Ehre* dem Vollzug von Seppuku/Harakiri gleichsetzte. Es ist müßig, weiter zu hinterfragen, was der Samurai-Kodex wohl mit Sudermann zu tun haben könnte bzw. warum der Zeichner nicht weiß, dass die SchauspielerInnen des modernen japanischen Sprechtheaters (Shingeki) bei europäischen Stücken nicht im Kimono auftraten – dann würde einem ja das Lachen vergehen!

Womit er allerdings ins Schwarze traf, ist das Image Sudermanns als der Dramatiker mit dem üppigen Bart. Und daran ist unser spiritus loci Mori Ôgai (1862–1922) nicht ganz unschuldig.

Manch einem ist der Name bereits begegnet, der unter „hidden places“ auf die zur Humboldt-Universität gehörende, 1984 von Japanologen gegründete Gedenkstätte für den großen Kulturvermittler zwischen Deutschland und Japan gestoßen ist. Anderen sind die Zeichen für Ô-gai an der Hauswand Ecke Marien-/Luisenstraße, seiner ersten Unterkunft 1887 in Berlin, noch im Gedächtnis, die man für Sekunden erblickt, kurz bevor der Zug in den Bahnhof Friedrichstraße einfährt. Ô-gai, die beiden Zeichen für „ausfliegende Möwe“, sind das meistgebrauchte Pseudonym des Militärarztes, Schriftstellers, Dramatikers, Kritikers und Kunstkenners MORI Rintarô, der nach dem Abschluss seines Medizinstudiums bei deutschen Ärzten von 1884–88 in Deutschland weilte, in Berlin bei Robert Koch sein Wissen erweiterte und dem wir die Übersetzung

von etwa 130 Werken der europäischen Literatur und Kultur ins Japanische zu verdanken haben. Seine wohl größte Leistung: die Erstübersetzung beider Teile von Goethes *Faust* vor 100 Jahren, 1913, deren Wirkung nicht auf Japan beschränkt blieb. Sie war gleichzeitig Vorlage für die ersten Übertragungen in Chinesische und Koreanische. Eine Wirkung in den asiatischen Raum hinein, die sicher nicht nur bei Goethe zu finden ist.

Ein Zeitgenosse, der Japanologe und Nachdichter Karl Florenz würdigt Ôgai in den Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur und Völkerkunde Ostasiens 1891 wie folgt:

Neben dem überwiegenden englisch-amerikanischen Einfluß hat sich seit ungefähr zwanzig Jahren auch derjenige der deutschen Litteratur recht fühlbar gemacht. Er wirkt nicht so sehr in der Breite wie der erstere, aber verhältnismäßig intensiv. Der Führer der deutschen Schule, wenn man von einer solchen sprechen darf, ist der Generalarzt Dr. Mori Rintarô, (Pseudonym Ôgwai..., nach vierjährigem Studium in Deutschland 1888 in die Heimat zurückgekehrt), einer der klarsten, gedankenreichsten und formvollendetsten Schriftsteller der Gegenwart. Als Dichter hat er mit seinen Novellen, z.B. „Maihime“, „Utakata no Ki“ mehr Glück gehabt als mit seinen Dramen; aber seine größte Bedeutung liegt in seinen zahlreichen schönen Übertragungen (z.B. Kleists „Erdbeben in Chili“ und „Verlobung in St. Domingo“, Hoffmanns „Fräulein Scudery“, Andersens „Improvisator“, Lessings „Philotas“ und „Emilia Galotti“, Calderons „Stadtrichter von Zalamea“), in denen er wie kein anderer Übersetzer den Originalen gerecht geworden



Ô-gai, Kalligrafie Mori Ôgais.



ist. Er ist damit in Japan der eigentliche Begründer der oft recht oberflächlich betriebenen Übersetzungskunst geworden (eine üble Sitte vieler Übersetzer ist es, die Originale ganz willkürlich zu verändern, um sie, wie sie meinen, ihren Lesern mundgerechter zu machen). Auf dem Gebiet der Dramenübersetzungen seien er und der Anglist Tsubouchi Shôyô durch kritische Erörterungen und dichterische Leistungen die Vorläufer einer neuen Ära geworden.⁵

Die Vermittlung deutscher Kultur betrieb Ôgai mit durchaus missionarischem Eifer. Er galt nicht nur in Hinblick auf Literatur oder Dramatik als Autorität. In seinem Nachruf verweist Tsubouchi auf die ungeheure Geschwindigkeit, die Ôgai an den Tag bzw. an die Nacht legte, denn tagsüber war er Beamter. Nach nur etwa 3stündigem Schlaf widmete er sich ab Mitternacht dem Schöpferischen. Was in diesen Nachtstunden entstand, waren durchaus Übersetzungen, die sich durch Anmut, Schönheit, Genauigkeit und Vornehmheit auszeichneten sowie durch profunde Kenntnisse des kulturellen Hintergrunds. Der Begegnung mit dem Originaltext ging eine eingehende Beschäftigung mit Quellen voraus. ‚Sudermann soll Macbeth in acht Tagen auswendig gelernt haben⁶; Ôgai hat vor seiner legendären Macbeth-Übersetzung 70-80 Kommentare und Rezensionen gesammelt. Bei Ibsen und Goethe tippt man auf das Doppelte. Im Falle Gerhart Hauptmanns lässt sich die Sekundärliteratur noch recht gut benennen, schließlich veröffentlichte Ôgai 1906 eine Hauptmann-Biografie, in der er auch einen Abschnitt Sudermann widmete.⁷



Mori Ôgai in Hakama

Bei Sudermann selbst ist die Spurensuche etwas schwieriger. Dennoch, einige der 25 Bücher, die Ôgai als Quellen für seine Hauptmann-Biographie angibt, treffen in gleicher Weise auf Sudermann zu. Nicht nur, wenn er im Titel namentlich genannt wird, wie in Karl Bleibtreus bekannter Anti-Schrift *Die Verrohung der Literatur. Ein Beitrag zur Haupt- und Sudermännerei* von 1903, die sich selbstverständlich in Ôgais Bücherregal befanden neben den einschlägigen Literatur- und Dramengeschichten von Adolf Bartels, Georg Brandes, Berthold Litzmann, Sigismund Friedmann, Edgar Steiger und Michael Georg Conrads. All das hatte er im Hinterkopf, wenn er einzelne Schriftsteller und ihr Werk vorstellte bzw. einordnete. Hinweise auf diese geistigen Wegweiser durch die europäische Literatur und Dramatik seiner Zeit gewinnt man aus dem Katalog der Ôgai-Nachlassbibliothek (Ôgai bunko), die in der Zentralbibliothek der Staatlichen Universität Tokyo verwahrt wird. Nebender Sekundärliteratur finden sich allein 19 Bände mit Dramen Sudermanns.

Gelegentlich geben Lesespuren, Unterstreichungen und kleine Eintragungen am Rande Auskunft, ob Ôgai bestimmte Texte durchgearbeitet hat, welche Stellen ihm bemerkenswert oder unver-

⁵ Florenz, Karl: *Zur japanischen Literatur der Gegenwart*, in: *Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur und Völkerkunde Ostasiens*, 5. Band, Heft 47/ Meiji 24, 1891, S. 617 und S. 620.

⁶ Beutner, Bärbel: *Hermann Sudermann. Dramatiker und Erzähler*, Hrsg. Landsmannschaft Ostpreußen, Hamburg 1995, S. 35.

⁷ *Geruharuto Hauptoman – byôden – Gerhart Hauptmann – eine Biografie*. Erschienen am 20.10. 1906 (Meiji 39) bei Shun'yôdô, also 6 Jahre vor Hauptmanns Nobelpreis.



ständig erschienen. Diese sind inzwischen virtuell einsehbar.⁸ Allerdings taucht Sudermann in der Liste der mit dem Bleistift durchgearbeiteten Texte nicht auf.

Die Bände, die oft schon bald nach ihrem Erscheinen per Schiff oder später mit der Transsibirischen Eisenbahn in Tokyo eintrafen, waren laut Katalog:

Der Bettler von Syrakus (1911), *Das Blumenboot* (1905), *Drei Reden* (1900), *Die drei Reiherfedern* (1899), *Die Ehre* (1901), *Es lebe das Leben* (1902), *Frau Sorge* (1902), *Das Glück im Winkel* (1902), *Heimat* (1893), *Das hohe Lied* (1908), *Johannes* (1899), *Johannisfeuer* (1905), *Morituri: Teja.–Fritzchen–Das Ewig-Männliche* (1897), *Rosen. Vier Einakter. Die Lichtbänder – Margot – Der letzte Besuch – die ferne Prinzessin* (1907), *die Schmetterlingsschlacht* (1904), *Sodoms Ende* (1901), *Stein unter Steinen* (1905), *Der Sturmgesele Sokrates* (1903), *Strandkinder* (1910), *Der Bettler von Syrakus* (1911).⁹ Gemäß dem Erscheinungsdatum der Bücher auf dieser Liste war Sudermanns *Heimat* von 1893 Ôgais erste Lektüre, den Abschluss bildet *Der Bettler von Syrakus* 1911.

Richard Bowring zitiert Ôgais alter ego in dem Werk *Saiki Kôji: ... when I read German literature, always having a greater taste for Hauptmann than Sudermann*.¹⁰

Dennoch liegt es Ôgai fern, den meistgespielten deutschen Autor außen vor zu lassen. Bereits im Februar 1896 veröffentlichte er in der 2. Ausgabe der Zeitschrift *Mezamashigusa* (Weck-Hefte) einen Artikel, in dem er vom außerordentlichen Erfolg der *Ehre* kündete sowie *Sodoms Ende* und *Heimat* knapp kommentierte. Noch bevor Hôgetsu im Juni 1903 Mrs. Pat in *The Joy of living* sehen kann, publiziert Ôgai in der von seinem Bruder Tokujirô herausgegebenen Theaterzeitschrift *Kabuki* einen kurzen Aufsatz über Mrs. Patrick Campbell als herausragende Darstellerin in Sudermanns *Heimat* und Maeterlincks *Pelléas et Mélisande*. In der selben Zeitschrift bringt er 1904 unter dem Titel *Über das Bühnenstück des Deutschen Sudermann* einen kurzen Aufsatz, in dem er sein Missfallen zu dem kurz zuvor in der Tokioter *Nichinichi*-Zeitung veröffentlichten Beitrag über Sudermanns *Die Ehre* äußert und sachlich, in der Art einer medizinischen Diagnose, seine Kurzfassung des korrekten Inhalts wiedergibt, gekoppelt mit einer Ankündigung des *Sturmgesele Sokrates* in readers digest-Manier. Ein Thema, das er 1915 in *Môjin Môgo* (Absurde Geschichten eines alternden Menschen) noch einmal aufgreift, wengleich er den *Sturmgesele* nicht zu den gelungensten Werken Sudermanns zählt, abgesehen davon, dass der Humor des Stückes für Japaner wohl schwer nachvollziehbar war.

In dem knapp dreiseitigen Aufsatz *Die deutsche Literatur der Neuzeit* in der Zeitschrift *Shirayuri* (Weiße Lilie), in der es vorrangig um eine Besprechung von Adolf Bartels neuesten Schriften geht, kommt er am Ende auf den Vergleich Hauptmann-Sudermann zurück. Hauptmann liege ihm als Dichter näher, so wie er später in seiner Hauptmann-Biografie von 1906 die Kategorisierung Bartels: *Hauptmann der Dichter* und *Sudermann der Macher* kolportieren wird. Angesichts der negativen Kritiken, die *Sodoms Ende* in Deutschland erhielt, sieht er sich hier noch bemüßigt, auch das Ende Sudermanns zu prophezeien.

In gleicher äußerst knapper Form stellte er später auch den Inhalt und die Publikumsreaktionen in Deutschland zu *Heimat*, *Die Schmetterlingsschlacht*, *Johannes* und *Die drei Reiherfedern* vor, sowie 1913 sechs weitere Stücke Sudermanns neben vielen, vielen anderen Werken all der Bühnenaufsteller, die zu jener Zeit in Deutschland

Rang und Namen hatten, wie Schnitzler, Halbe, Hofmannsthal, Wedekind, Schlaf, Holz u.v.a.m.

⁸ <http://rarebook.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/ogai/>

⁹ Wiedergabe wie im Katalog der Nachlassbibliothek, wo selbstverständlich Verlag, Ort und Auflage angegeben sind. Die Jahreszahlen geben oftmals nicht das Erscheinungsjahr, sondern spätere Auflagen wieder.

¹⁰ Bowring, Richard John: *Mori Ôgai and the Modernization of Japanese Culture*, Cambridge et al.: Cambridge University Press 1979 (University of Cambridge Oriental Publications 28), S. 68.

Bekanntlich ist keine Analyse eines Textes so lehrreich wie der Versuch, ihn zu übersetzen. Das einzige Werk Sudermanns, das Ôgai in seiner Sprache wiedergab,



ist *Margot*¹¹, unter dem japanischen Titel *Hanataba* (*Blumenbouquet*, im September 1908 in der Zeitschrift *Kabuki*). Es ist zwar im Gegensatz zu seinen späteren Hauptmann-Übersetzungen nie aufgeführt worden, doch hatten zu dieser Zeit Stückübertragungen durchaus einen Wert als Lesedrama. Nicht selten lasen Zuschauer vor dem Besuch der Aufführung den Text oder begnügten sich gar mit der Lektüre. Bereits kurz nach seiner Rückkehr aus Deutschland hatte Ôgai von 1889–1892 z. B. Lessings *Emilia Galotti* übersetzt, das als reines Lesedrama sein Publikum erreichte, bis Aufführungen auf der Bühne in Japan etwa 20 Jahre später möglich wurden.

Es ist denkbar, dass Ôgais eigenwillige Änderungen, die handelnden Personen nicht mit Namen einzuführen, sondern als „Hausherr“, „Gnädiges Fräulein“ „Büroangestellter“, „Gast“, „verheiratete Frau“ oder „Diener“ zu bezeichnen, dem Ganzen eine Abstraktheit gab, die für Distanz statt Einfühlung sorgte, wenngleich seine Dialoge in umgangssprachlichen Japanisch gehalten waren, also durchaus gut verstanden wurden. Auch die beste Übersetzung kann nur eine Annäherung an das Original sein. Eine komparatistische Rückübertragung von Ôgais *Hanataba* ins Deutsche gäbe Hinweise zur Tendenz seiner Wiedergabe.

Es fragt sich, weshalb sich Ôgai ausgerechnet für dieses Stück, einen Einakter, entschied, wo es doch in Deutschland ebenfalls nicht zu den großen Würfeln Sudermanns zählte? Ein praktischer Grund könnte sein, dass Ôgai diese kurze übersetzerische „Fingerübung“ als Beitrag zu einer Matinee sah. Der Tradition des Nô oder Kabuki mit den langen Programmfolgen entsprechend, wurden auch im Neuen Theater nicht selten zwei oder gar drei Stücke hintereinander aufgeführt. Da passte ein Einakter gut. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass ihn die Figur der Margot reizte, die hinter der symbolischen heimlichen Rosengabe nicht mit ihren wahren Motiven erkannt wird, wie Ibsens Nora, und die sich dagegen wehrt ... *ein Puppengestell aus mir zu machen, das mit dem Augen plinkt und, bäh' sagt, wenn man auf den Knopf drückt.* (S. 84). Eine junge Frau, die sich nach Aufklärung aller Missverständnisse entscheidet, zunächst ein eigenständiges Leben zu führen: *Wenn ich komme, dann will ich mit freier Stirn kommen. Dazu muss ich erst ausprobieren, was ich noch wert bin.* (S. 95) Margot reiht sich ein in das Album der von Ôgai mit japanischer Stimme versehenen neuen Frauengestalten wie Anna Mahr in Hauptmanns *Einsame Menschen* oder die der Helene in Rilkes *Das tägliche Leben*.

Es ist kein Geheimnis, dass Ôgai die begabten literarischen Vertreterinnen der japanischen Blaustrumpf-Bewegung (Seitô-sha) förderte, ja ihnen geistig-literarisch Schützenhilfe gab. Die Bewegung selbst griff gern auf weibliche Bühnenheroen zurück, wurde sie doch als *nursery for Japanese Noras* bezeichnet. Schließlich war die Herausbildung eines Neuen Theaters in Japan genauso wesentlich geprägt von den neuen Frauengestalten und – hier wie dort – ihren herausragenden Protagonistinnen. Schon kurz nach Erscheinen der Zeitschrift *Seitô* im September 1911, welche die neue Rolle der Frauen diskutieren und ihre kreativen Talente fördern wollte, steht auch Sudermann in Japan im Strudel einer heftig geführten Emanzipationsdebatte im Anschluss an die Aufsehen erregende Aufführung von *Heimat* durch Shimamura



Margot - Hanataba in Kabuki Nr. 98, 1908

Hôgetsu vom 3.–12. Mai 1912 mit der Truppe *Gesellschaft für Literatur und Kunst* (Bungei Kyôkai):

¹¹ Das Stück erschien 1907 in dem o.g. Band: *Rosen*, siehe Anm. 1.



The maiden issue of *Seitô* had carried an anonymous translation of an article on Ibsen's *Hedda Gabler*, and the January 1912 issue included a supplement devoted to Matsui's performance as Nora in *A Doll's House*. The June issue carried a supplement on *Magda*, the German Sudermann play, first performed in Japan in 1913, about a woman who defies her father's authority when she decides to become an opera singer.

Seitô articles about these plays were scholarly pieces incorporating references to both European and Japanese secondary sources. The author did not glorify Nora or *Magda*. Indeed, she took the position that Nora should not have abandoned her home and family for the goal of self-realization; and on *Magda* she wrote, „She cannot be called a true new woman.”¹²

Gestatten Sie an dieser Stelle einige Bemerkungen zu einer ungewöhnlichen Art der Sudermann-Rezeption, wie man sie nur bei Ôgai findet und die fern von der Wiedergabe sachlicher Stückinhalte, zuweilen durchaus mit Augenzwinkern vonstatten ging, die einem interessierten Japaner Berühmtheiten in Europa durch allerlei aktuelle Informationen, gespickt mit Tratsch und Klatsch, persönlich nahe brachte.

Ôgai bezog nach seiner Rückkehr aus Deutschland regelmäßig das *Berliner Tageblatt* und die *Vossische Zeitung*. Alles, was ihm aus den Spalten dieser Blätter und anderen Zeitschriften vom *taumelnden Kontinent* berichtenswert erschien, teilte er seiner intellektuellen Leserschaft in einem kunterbunten Durcheinander von Themen in der Langzeitkolumne mit dem ironischen Titel *Nachrichten eines Landvogels/Bauerntölpels* (Mukudori tsûshin) von 1909 bis 1913 in der Zeitschrift *Subaru* mit.

Zu Sudermann finden sich hier 44 Einträge. Das sind verhältnismäßig viele, wenngleich weitaus weniger als die 101 Referenzen zu Hauptmann. Es ist schwierig, die einzelnen Beiträge zeitlich zuzuordnen, weil die Quelle, Ôgais 38bändige Gesamtausgabe, die einzelnen Hefte nicht vermerkt, nur die Berichtsjahre. Im Band 27 kann man noch heute nachlesen, was der kulturellen Elite Japans über fünf Jahre hinweg zu Sudermann übermittelt wurde, Fakten, die wohl auch einen Sudermann-Spezialisten bei einem Quiz in Verlegenheit bringen könnten und zumindest das Bild des Autors nicht auf seine Texte begrenzte, sondern das der Persönlichkeit abrundete, ihn in der Ferne nahe brachte.

Bemerkenswert ist hierbei nicht nur der vertraute, familiäre Ton, sondern vor allem die Geschwindigkeit, mit der Ôgai zu seiner Zeit die Rolle des Internets mit seinem –

¹² Rodd, Laurel Rasplica: Yosano Akiko and the Taishô Debate over the „New Woman“, in: *Recreating Japanese Woman 1600-1945*. Edited with an introduction by Gail Lee Bernstein. University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1991, S. 176-77.



Magda - aus Sudermanns Heimat



Mori Ôgai 1911 in Hakama

heute würde man sagen – „Blog“ übernahm. Innerhalb einer Frist von etwa einem Monat (Briefe brauchten drei Wochen mit der Transsibirischen Eisenbahn) war



der interessierte japanische Intellektuelle mit einem Konzentrat bunter Nachrichten aus dem deutschen und europäischen Kultur- und Geistesleben versorgt. Auch wenn man für die Richtigkeit der Angaben keine Gewähr übernehmen kann und Schreibfehler als Tribut an die Schnelligkeit unvermeidbar waren, kann das als einmalige geistige Transferleistung um die halbe Erdkugel gelten! Hier einige Beispiele der Ôgai'schen Berichterstattung:

1908 erfährt die japanische Leserschaft, dass die Gesellschaft für Leihbücherei eine Statistik erstellt habe, bei der Sudermanns *Das hohe Lied* an erster Stelle der Ausleihe stand (S. 37).¹³

1910 begegnen wir Sudermann als Unterzeichner der Gründungserklärung für ein Schillerhaus in Berlin (S.102) und lesen, dass *Strandkinder* erfolgreich war, ja sogar der deutsche Kaiser das Stück gesehen und gelobt habe, und dass es so aussehe, als würde der Kaiser diese historische Richtung in Sudermanns Schaffen unterstützen (S. 122). Im selben Jahr wird ein Streit der Mailänder und Pariser Autorengesellschaften erwähnt. Erstere wollten ein Gesetz erlassen, nach dem 1/3 der gezeigten Stücke italienische sein sollten, wogegen die Franzosen protestieren, denn de facto stand die französische Dramatik in Italien an 1. Stelle, gefolgt von Deutschland (Hauptmann, Sudermann, Fulda, Schnitzler), 3. Skandinavien, 4. Spanien (S. 177). Wir erfahren von der geplanten Änderung des „Normalaufführungsvertrages“, bei deren Verhandlungen Sudermann und Ludwig Fulda die Autoreninteressen vertraten (S. 230). Bei der Aufführung von *Stein unter Steinen* in Dresden war Sudermann persönlich anwesend (S. 254). Gegen das neue Gesetz einer Vergnügungssteuer protestierten vor dem Berliner Rathaus Mitglieder der Freien Volksbühne, wie auch Hermann Bahr, Richard Dehmel, Ludwig Fulda, Max Halbe, Thomas Mann, Johannes Schlaf, Sudermann, Frank Wedekind (S. 277/78). Wo haben deutsche Schriftsteller, Schauspieler, Künstler 1910 ihren Sommerurlaub verbracht? Hauptmann in Agnetendorf und Sudermann in Blankenese¹⁴ –

ebenfalls dort übrigens Gustav Frenssen, der Verfasser des *Hilligenlei* (S. 298). Der deutsche Kaiser soll sich mit der Schriftstellerin Annie Wall unterhalten und dabei geäußert haben, dass Sudermann sich mit den *Strandkindern* vom Naturalismus abgewendet habe und dass auch Arbeiter manchmal einen guten Geschmack hätten (S. 327). Sudermann habe einen wütend-ironischen Leserbrief geschickt, nachdem das *Berliner Tageblatt* ihn als „Marlitt des Naturalismus“ bezeichnet hatte (S. 332). Und er nahm als Vertreter der Dramatiker-gesellschaft an der Beerdigung des Schauspielers Josef Kainz teil (S. 356). Ja der Leser auf der anderen Halbkugel erfährt sogar, dass das Heimatgrundstück Sudermanns in Matzicken bei Heydekrug angeblich aufgeteilt und verkauft worden sei (S.380). Später heisst es, die Verabschiedung des „Normalaufführungsvertrags“ stehe kurz vor dem Abschluss: Wenn ein Theater ein Stück annehme, solle es von Anfang an festlegen, wie lange das Stück gespielt werde (S. 397). Während Gerhart Hauptmann in Berlin an



Mori Ôgai

einer geschwellenen Lippe operiert wurde, gehörten Liszt, Erich Schmidt, Ludwig Fulda und Sudermann zu den Unterzeichnern für ein „Richard-Wagner-Theater“, das in Charlottenburg gebaut werden soll (S. 409). Sudermann ist häufig

¹³ *Mukudori tûshûin*. In: *Ôgai zenshû* (Ôgai-Gesamtausgabe) Band 27, Iwanami-Verlag, Tokyo: 1974. S. 1–841. Die Seitenzahlen der einzelnen Einträge zu Sudermann sind im Text in Klammern vermerkt.

¹⁴ Hier verwechselt Ôgai Blankensee, wo Sudermann den Sommer verbrachte, mit Blankenese.



bei Beerdigungen: mit Fulda bei der von Adolf von Kröner (S. 450) und am 25.2. um 9 Uhr bei der von Friedrich Spielhagen, der in der Kantstraße wohnte (S. 468). Bei Cotta wurden Sudermanns sieben Kurzgeschichten unter dem Titel *Die indische Lilie* veröffentlicht (S. 530). Über mehrere Einträge hinweg geht der Bericht über ein neues Stück, das Sudermann in Arbeit habe, unter dem Titel *Der Bettler von Syrakus* solle die Tragödie am 17.10.1911 in fünf Akten im Königlichen Schauspielhaus Berlin aufgeführt werden. Eine Kurzfassung des Inhalts ist hinzugefügt. Sudermann hatte an der relativ erfolgreichen Aufführung von *Es lebe das Leben* im Schillertheater teilgenommen und war durch seinen gestutzten Bart aufgefallen (S. 610). Gegen Ende 1911 wurden Hauptmann und Sudermann wieder in den Aufsichtsrat des Verbandes deutscher Schriftsteller gewählt (S. 648).

Das Jahr 1912 beginnt für Sudermann mit einer Party für Wilhelm Lehmann, der vom Cotta zum Verlag Neues Leben gewechselt ist (S.670). Dass Sudermann für die Festspiele der Stadt Trebbin den Prolog geschrieben hätte, entpuppt sich als Falschmeldung (S. 692). Bei der Gerichtsverhandlung zu dem Roman *Die Verführten* von Hans Hyan gegen den Pan-Verlag fungieren Sudermann, Fedor von Zobeltitz und Paul Lindau als Sachverständige (S. 715). Sudermann greift wieder ein Gegenwartsthema auf: Im Komödienhaus ist der *Der gute Ruf* aufgeführt worden (S. 728).

Der Eintrag auf S. 735 lautet: „**Man weiß nicht warum, aber Sudermanns Bart ist ab!**“ Das war dem Vermittler in Japan, der nur einen Oberlippenbart trug, offenbar eine Schlagzeile wert!

Im nächsten Eintrag ersieht der Leser aus einer Statistik, welches die meistaufgeführten Stücke innerhalb eines Jahres in Deutschland waren. Sudermann ist mit 991 Aufführungen an 4. Stelle. An 1. Stelle erstaunlicherweise ein gewisser Karl Schönherr (*Glaube und Heimat*) mit sage und schreibe 1623 Aufführungen, gefolgt von Schiller mit 1584 und Shakespeare mit 1042. Goethe steht nach Sudermann an 5. Stelle mit 700 Aufführungen. Ibsen und Hauptmann folgen mit 600 und Wedekind mit 215 Aufführungen (S. 755). Des Weiteren liest der japanische Leser, dass Otto Brahm, der große Förderer von Ibsen, Hauptmann, Sudermann, Herbert Eulenberg und Ernst Hardt verstorben ist (S. 759). Die nächsten drei Einträge beschäftigen sich mit dem *Guten Ruf*, der zunächst am Schauspielhaus aufgeführt werden soll. Dann aber klagte Sudermann gegen die Zeitschrift *Schaubühne* und ihren Herausgeber Siegfried Jacobsohn, weil sie eine Kritik publizierten, noch bevor Sudermann das Stück veröffentlicht hat, und verlangte, dass die Zeitschrift deshalb eingestampft würde. (S. 761/766/796). In Italien soll Enrico Carachioli Sudermanns *Johannisfeuer* als Oper bearbeitet haben. Als Titel gibt er an: *Il Fuochi di San Giovanni* (S. 825). Last but not least erfährt die Leserschaft in Japan, dass Sudermann *Die Lobgesänge des Claudian*, ein neues Werk in fünf Akten über die letzten Tage des römischen Reiches, fertig gestellt habe (S. 830). Den Abschluss bildet auf S. 853/54 in angehängten Notizen eine Inhaltsangabe von *Das hohe Lied*.

Dann bricht diese einmalige, viel gelesene Langzeitreportage im Telegrammstil ab. Mit Ausbruch des I. Weltkrieges, in dem Japan und Deutschland sich feindlich gegenüberstehen und Russland die Transsibirische Eisenbahn für den Zivilverkehr sperrt, wird Ôgai von seinen Zeitungs- und Buchquellen abgeschnitten. Eine Gegenüberstellung mit den deutschen Original-Zeitungsmeldungen wäre aufschlussreich.

Ôgais Freund und Schüler KINOSHITA Mokutarô schrieb später: *Ôgai brachte uns die Nahrung, die Japan zu der Zeit zu sich nehmen sollte.*¹⁵ Zu den geistigen Hauptnahrungsmitteln gehörte zweifellos Hermann Sudermann.

Beate Wonde
Mori-Ôgai-Gedenkstätte

¹⁵ NOSHITA Mokutarô: Gesamtausgabe, Bd. 16, Iwanami Verlag, Tokyo 1982, S. 375.



... eine Bitte in eigener Sache: Damit auch weiterhin das Sudermannzimmer für Besucher offen gehalten werden kann, freuen wir uns über jede Spende:

Commerzbank Berlin
BLZ 10080000
Konto Nr. 0370363000
IBAN: DE79 1008 0000 0370 3630 00
BIC: DRESDEFF 100

Als gemeinnützig anerkannte Stiftung sind wir berechtigt, Spendenquittungen auszustellen.

Bildnachweis:

Mori-Ôgai-Gedenkstätte. Einige historische Abbildungen entstammen älteren Publikationen. Etwaige Rechteinhaber werden gebeten, sich mit der Stiftung in Verbindung zu setzen.

Wenn Sie unseren Newsletter nicht mehr erhalten möchten, dann schreiben Sie bitte eine kurze Nachricht an:
karen.bork@sudermannstiftung.de

Hermann Sudermann Stiftung

Dr. Karen Bork
Geschäftsführerin
Sybelstraße 6 • 10629 Berlin
www.sudermannstiftung.de
karen.bork@sudermannstiftung.de
T. 030-547 101 85 F. 030-327 66 355