

Irmela Hijjiya-Kirschner

WAS HEISST:
JAPANISCHE LITERATUR
VERSTEHEN?



OAG aktuell

Die OAG ist eine 1873 in Japan durch deutsche Kaufleute, Gelehrte und Diplomaten gegründete Vereinigung, deren Ziel es u.a. ist, die Länder Ostasiens, insbesondere Japan, zu erforschen und darüber zu veröffentlichen.

Die Reihe OAG aktuell erscheint in unregelmäßigen Abständen und geht allen Mitgliedern der OAG kostenlos zu. Soweit die jeweilige Auflage reicht, steht sie auch anderen Interessenten zur Verfügung.

Die Manuskripte für die Reihe OAG aktuell gehen in der Regel auf Vorträge zurück, die in der OAG gehalten wurden. Sie enthalten grundsätzlich die Auffassung der jeweiligen Verfasser, die sich nicht notwendigerweise mit der Auffassung der OAG zu decken braucht.

Das vorliegende aktuell beruht auf einem Vortrag, der am 17. 3. 1982 in der OAG gehalten wurde. Er ist partiell identisch mit dem Vortrag "Von der Fremdheit und der Universalität der modernen japanischen Literatur", der anlässlich eines Japan-Seminars der Volkshochschule Brigittenau/Wien am 22. 11. 1981 dortselbst gehalten wurde und in den "Protokollen" unter dem Titel "Japanische Kultur in der Gegenwart", herausgegeben von Ruth und Sepp Linhart, Schriftenreihe der Volkshochschule Brigittenau, Nr. 3, 1982, erschienen ist.

Copyright © 1982 Deutsche Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens (OAG), Tokyo, Japan

Printed in Japan, by Komiyama Printing Co., Dezember 1982

Wenn wir statt eines Romans von Peter Handke, Max Frisch oder Martin Walser die Übersetzung eines Werks von *Tanizaki Jun'ichirō*, *Kawabata Yasunari* oder *Mishima Yukio* zur Hand nehmen, dann beweist dies, daß wir etwas anderes erwarten als eben Handke, Frisch oder Walser. Appetit auf Fremdes, Andersartiges ist im Spiel. Eine gewisse Neugier ist vorauszusetzen. Wir sind bereit, uns auf Neues einzulassen. Die Erfahrungen, die eine solche Begegnung für uns bereithält, sind so vielfältig wie diese Literatur selbst. Wie sehen nun diese Erfahrungen aus?

Es lassen sich zunächst zwei Grundmuster heraus-schälen, die sich in jeder Auseinandersetzung mit Fremdem wiederfinden. Das eine Muster besteht darin, im Andersartigen bevorzugt das Vertraute zu entdecken. Der Reiz der Begegnung liegt dann in der Wiedersehensfreude mit Bekanntem und in der Genugtuung, das Fremde einordnen zu können. Diese Selbstverständlichkeit, mit der sich das Unbekannte unserem Zugriff fügt, besitzt - das ist nicht zu leugnen - etwas sehr Bestechendes. Sie strahlt Souveränität aus, denn sie wartet sozusagen mit einem geschlossenen System auf, indem es ihr gelingt, selbst das zunächst unzugänglich Erscheinende zu erschließen und in Vertrautes zu übersetzen. Doch der große Vorteil dieser Annäherungsweise ist zugleich ihr entscheidender Nachteil: Im Fremden nur das Vertraute auszumachen, bedeutet nämlich die Unterschlagung seines wesentlichsten Aspekts, eben jener Fremdheit, die den Ausgangspunkt für unser Interesse bildete.

Auf unseren Gegenstand, die moderne japanische Literatur, übertragen, läßt sich eine solche Haltung etwa an den westlichen Reaktionen auf die Literatur von *Abe Kōbō* ablesen. Bei *Abe* fühlt sich ein nichtjapanischer Leser sogleich an Franz Kafka erinnert und liest seine Werke folglich, als wären es verspätete europäische

“Klassiker der Moderne”. Kein Wunder also, wenn immer wieder die “Internationalität” dieses Autors beschworen wird und er mittlerweile auch vom New York Times Magazine den Titel eines “japanischen Kafka” zuerkannt bekam. Aber ist es denn falsch, *Abe Kōbō* in diesem Lichte zu sehen? Gibt es nicht so viele Parallelen zu Kafkas Werken, daß sich die Assoziation aufdrängen muß?

In der Tat weist schon die über Jahrzehnte hinweg nur wenig variierte Thematik seiner Erzählungen, Romane und Theaterstücke in diese Richtung. Es geht um Einsamkeit, Entfremdung, Absurdität, Verlust von Identität und Heimat. Diese Themen kleidet *Abe* in Parabeln und Allegorien. Er schildert die Verwandlung eines Menschen in einen Gegenstand, die oft vergebliche oder aufgebene Suche oder Flucht, den Verlust des eigenen Gesichts oder des Namens oder eine Bedrohung durch Eindringlinge. Schon diese grobe Charakterisierung provoziert Aha-Erlebnisse. Die Assoziation mit Kafka ist keinesfalls willkürlich oder zufällig, denn die Bezugnahme ist so offensichtlich, daß sie intendiert sein muß und auch erkannt werden sollte. *Abe* stellt sich und seine Literatur damit in einen die Nationalliteratur sprengenden Rahmen. Er möchte sich als Vertreter der literarischen Moderne, wie sie sich in Europa entfaltete, verstanden wissen. Selbst die Prinzipien und Praktiken des Nouveau Roman werden in seinen Werken zitiert, und so liegt eine “eurozentrische” Lektüre, welche das Werk in unseren Kategorien mißt, nicht nur nahe, sondern sie erscheint geradezu zwingend.

Doch wenn wir wirklich konsequent vorgehen, werden wir neben dem Vertrauten auch das Fremde an *Abe*’s Literatur entdecken. So müssen wir uns etwa fragen, weshalb dieser “japanische Kafka” denn mit fünfzigjähriger Verspätung erschien. Sollte man darauf etwa schlußfolgern, daß die intellektuelle und literari-

stische Entwicklung in Japan der unseren um ein halbes Jahrhundert nachhinkt? Bei diesem Gedanken ist uns nicht recht wohl, denn wir spüren instinktiv, daß wir in diesem Fall von Japan verlangen würden, die europäische Entwicklung nachzuvollziehen, so, als ob der hier beschrittene Weg der einzig mögliche wäre. In Wirklichkeit aber verläuft zumindest das kulturelle, soziale und geistige Leben in völlig anderen Bahnen; es herrschen andere Voraussetzungen und andere Mechanismen. Die zeitgenössische Literatur ist daher bei aller Bezugnahme auf Europa und Nordamerika immer auch vom japanischen Bewußtsein geprägt. Oder, um es am Beispiel des “japanischen Kafka” zu erläutern: *Abe Kōbō*’s Literatur wurzelt mindestens ebenso tief in der japanischen Tradition, und dies erklärt uns, warum wir bei einer genaueren Lektüre bisweilen im wahrsten Sinne des Wortes “mit unserem Latein am Ende” sind. Der Grund ist, daß wir dabei unweigerlich auf Elemente jener japanischen Literatur- und Bewußtseinstradition stoßen, die uns durchaus nicht leicht zugänglich ist. Je “europäischer” ein Werk auf den ersten Blick erscheint, desto größer ist unser Erstaunen, wenn es sich in manchen Teilen unserem Verständnis widersetzt. Einige dieser Lese-Sperrigkeiten in der modernen japanischen Literatur möchte ich im Folgenden darstellen, doch um wenigstens einen entfernten Eindruck von der Fülle und Vielfalt des literarischen Schaffens zu vermitteln, sollen nun andere Autoren als Exempel dienen.

Welche Eigenschaften der japanischen Literatur bereiten uns besondere Probleme? Da ist zum einen der sorglose Umgang japanischer Autoren mit Angaben, die sich auf die dargestellte Realität beziehen. Offensichtlich realistisch intendierte Werke enthalten nicht selten logische Widersprüche in der Handlungsführung, Verletzungen der realistischen Wahrscheinlichkeit oder - am beschriebenen Kontext gemessen - falsche Details, und

diese "Stolpersteine" bei der Lektüre sind nicht etwa als Verfremdungen gedacht, sondern sie werden von japanischen Autoren wie Lesern womöglich gar nicht bemerkt, auf jeden Fall aber so wenig wichtig genommen, daß man sie, wo man es könnte, auch nicht ausräumt. Bekannt ist das Beispiel aus *Yukiguni* (Schneeland), dem wohl berühmtesten "Roman" des Nobelpreisträgers *Kawabata Yasunari*. Das Werk entstand über einen Zeitraum von mehr als 13 Jahren hinweg, und in den zuvor einzeln publizierten Teilen hätten einige Angaben in Übereinstimmung gebracht werden müssen. *Kawabata* versäumt offensichtlich an zwei Stellen, die innere Chronologie des fiktiven Geschehens zu vereinheitlichen, so daß zwei verschiedene Versionen im Werk nebeneinander existieren, und er sah sich auch nicht genötigt, nachträglich noch eine Korrektur vorzunehmen. Auch in anderen Werken *Kawabatas* gibt es solche Unstimmigkeiten, die z.T. von japanischen Kritikern noch gar nicht bemerkt wurden. In dem "Roman" *Utsukushisa to kanashimi to* (Schönheit und Traurigkeit) aus den Jahren 1961 bis 1963 ist eine Person innerhalb eines Kapitels zuerst 17 und zwei Monate später dann 16 Jahre alt.

Nun kann man mit Recht behaupten, einem Schriftsteller solche Rechenfehler vorzuhalten, sei nichts als Haarspaltereien. So wäre es in der Tat, wenn es darum ginge, den Autor mit besserwisserischer Miene zurechtzuweisen oder wenn wir uns etwa einbildeten, aufgrund solcher Entdeckungen etwas über den künstlerischen Wert dieser Werke sagen zu können. Doch wenn wir *Kawabata* ernstnehmen und ihn auch nicht dümmer einschätzen als uns, so bedeutet unsere Beobachtung doch zunächst nur, daß für *Kawabata* und seine Leser die von uns erwartete Art von realistischer Genauigkeit nicht notwendig ist.

Nun wird es einem europäischen Leser im Falle von *Kawabatas* Literatur nicht schwerfallen, dies zu akzeptieren, denn er spürt sehr wohl, daß die nur skizzenhaft

angedeutete Ebene der Diäthese, d.h. der im Werk dargestellten Realität, oft weniger Gewicht hat als die Traumwelt der literarischen Figuren. Aber es ist nicht etwa so, als würden sich Entdeckungen dieser Art auf ästhetizistische Prosa beschränken. Solche Lese-Sperrigkeiten begegnen uns bei genauerem Hinsehen in jedem japanischen Werk. Auch in autobiographischen Stücken, die sich ja direkt auf erlebte Wirklichkeit berufen, finden wir unstimmmige Datumsangaben oder widersprüchliche Schilderungen¹. Ein europäischer Leser, von der Voraussetzung ausgehend, das Werk behandle den Stoff wahrheitsgemäß, so, wie er sich zugetragen habe, wird bei solchen Unstimmigkeiten Verdacht schöpfen, sich zumindest aber verwirrt fragen, wie weit er die vom Autor beteuerte absolute Wahrheitstreue und Aufrichtigkeit ernstnehmen darf. Hier wird die Diskrepanz zwischen unseren und den japanischen Lesegewohnheiten wieder deutlich. Wir gehen davon aus, daß sich Wahrheitsliebe zuallererst an den korrekt und stimmig dargebotenen Fakten beweist, während dem japanischen Autor diese Ebene der Realität so äußerlich und unwesentlich erscheint, daß ihn offensichtliche Widersprüche in seiner Darstellung nicht im Mindesten beunruhigen.

Lassen Sie mich noch ein Beispiel für eine andere Art von Lese-Sperrigkeit anführen, die sich ebenfalls in zahlreichen zeitgenössischen japanischen Werken findet. Nehmen wir *Tanizakis* Roman *Sasame-yuki* (Der feine Schnee, deutsch als: "Die Schwestern Makioka"), ein breit angelegtes Familienepos, in dem die Suche nach

1. Belege hierfür finden sich in meiner Untersuchung: Selbstentblößungsrituale - Zur Theorie und Geschichte der autobiographischen Gattung "Shishōsetsu" in der modernen japanischen Literatur, Wiesbaden 1981. Man ziehe etwa die Diskussion des Werks *Ko wo tsurete* (Mit den Kindern) von *Kasai Zenzō* heran, vgl. ebenda S. 165 ff.

einem Mann für eine der Töchter des Hauses den roten Faden bildet. Der Autor zeichnet die großbürgerliche Welt, in der das Buch spielt, bis ins kleinste Detail nach. Er enthält uns weder die Marke der verwendeten Zahnpasta vor noch, wie oft seine Figuren die Toilette aufsuchen, aber an keiner Stelle erfahren wir, wie die Heiratskandidatin auf die Suche reagiert, was sie von ihren verschiedenen Bewerbern hält, ja nicht einmal von dem Mann, den sie schließlich heiratet.² So bleibt die Innenwelt der Figuren uns gänzlich dunkel und unzugänglich. - Auch daß wir oft die Motive der Personen und die Hintergründe ihres Handelns nicht erfahren, kann Anlaß einer gewissen Ratlosigkeit bei der Lektüre werden. Im Mittelpunkt von *Shiga Naoyas* Erzählung *Wakai* (Die Versöhnung) etwa steht ein Konflikt mit dem Vater und seine Auflösung, doch der Grund für den Streit wird nie auch nur angedeutet.

Zum Schluß noch ein Beleg für die so häufigen falschen Details. Ich wähle ein ganz aktuelles Beispiel aus dem "Roman" *Genshu no bōhan* (auf Deutsch etwa: Die Verschwörung des Staatsoberhauptes) von *Nakamura Masanori*, der im letzten Jahr dafür den *Naoki-Literaturpreis* erhielt. Dieser Polit-Thriller spielt im Deutschland der achtziger Jahre, und es geht in ihm darum, einen von Moskau geplanten Krieg zwischen West- und Ostdeutschland zu verhindern. Gleich zu Beginn des Buches lesen wir, daß jemand in einem Porsche Baujahr '76 "mit ziemlicher Geschwindigkeit" über eine Kopfsteinpflasterstraße fährt und dabei nach

2. Dieses Beispiel stammt von Donald Keene aus einem seiner frühen Bücher, denen man die Betroffenheit angesichts der Andersartigkeit japanischer Gegenstände noch deutlich anspricht, vgl. ders.: *Japanische Literatur: Eine Einführung für westliche Leser*, Zürich 1962, S. 11 f und 126 (Originalausgabe: London 1953). Seine wachsende Vertrautheit im Umgang mit dem Fremden führt dazu, daß diese Erlebnisse später in den Hintergrund treten.

einiger Zeit im Rückspiegel die Scheinwerfer von weit hinter ihm fahrenden Wagen sieht, die aber wegen der großen Entfernung immer wieder von den Bäumen am Straßenrand verdeckt werden. Trotzdem kann nun dieser rasende Porsche-Fahrer aus einem der weit hinter ihm liegenden Autos hören, daß die Insassen das Lied des Segelklubs der Hamburger Uni singen. Jeder deutsche Leser, der den enormen Geräuschpegel des luftgekühlten Porsche-Motors, dazu noch auf einer Kopfsteinpflasterstraße mit - wie es heißt - "ziemlicher Geschwindigkeit" kennt, wird diese Episode als absolut unwahrscheinlich abtun. Für den japanischen Leser dagegen stehen andere Elemente im Vordergrund, denn geschildert wird, daß die jungen Männer gerade ihren Studienabschluß gefeiert haben, und von der Atmosphäre her ist das Ganze aus japanischer Sicht durchaus glaubwürdig dargestellt.

Bisher war vorwiegend von Schwierigkeiten bei der Lektüre japanischer Literatur die Rede, von Situationen, in denen unsere Erwartung enttäuscht wird. Wir haben dabei unsere Lesegewohnheiten zum Maßstab gesetzt und nur die Abweichungen im japanischen Werk registriert. Das Ergebnis war eine Art Mängelliste - wir haben zwar in einigen uns wesentlichen Punkten beschrieben, was das Werk *nicht* ist, doch jeder wird sogleich erkennen, daß dies kein befriedigender Zugang sein kann. Wir messen das Fremde in diesem Fall ausschließlich in unseren eigenen Kategorien, doch können wir ihm damit gerecht werden?

Die zeitgenössische japanische Literatur besitzt mehr als eine Heimat. Sie lebt nicht nur - wie nicht anders zu erwarten war - auf dem Boden der japanischen Kultur und Gesellschaft, sondern sie ist daneben immer auch mit der abendländischen Geisteswelt verbunden. Die intensive Rezeption der westlichen Literatur über mittlerweile viele Generationen japanischer Autoren und

Leser hinweg hat bewirkt, daß hier ein zweiter wichtiger Bezugsrahmen gegeben ist, und für mich macht diese Verwurzelung in zwei so verschiedenen Kulturkreisen den großen Reiz des literarischen Schaffens im heutigen Japan aus. Natürlich sind diese beiden Elemente in jedem einzelnen Werk in unterschiedlicher Konzentration zugegen, ja es mag bisweilen den Anschein haben, als schöpfe ein Autor ausschließlich aus einheimischen Quellen. Doch selbst in diesem Beispiel fiele der europäische Bezugsrahmen nicht einfach weg. Immer muß diesem Akt eine bewußte oder unbewußte Entscheidung vorausgegangen sein, etwa die Absicht, westliche Beeinflussung zurückzuweisen, und diese Reaktion zeugt von der Anwesenheit dessen, das man abzuwehren versucht. - Wenn nun aber dieser zweite Bezugsrahmen der japanischen Literatur mit dem unseren im wesentlichen identisch ist, so kann es auch nicht von vornherein falsch sein, unsere Elle anzulegen. Nur sollten wir niemals vergessen, daß sie keine ausschließliche Gültigkeit haben kann, denn der Gegenstand bleibt gleichzeitig einer anderen Kultur verpflichtet.

Neben der Möglichkeit, ein japanisches Werk gleichsam wie ein europäisches Elaborat, ohne jedes Bewußtsein für seine Andersartigkeit, zu lesen, gibt es jedoch das nicht minder verbreitete andere Extrem, das hier ebenfalls Erwähnung verdient. Es besteht darin, das fremde Werk als etwas völlig Andersartiges abzustempeln und seinen Reiz damit auf das Exotische zu reduzieren. Nach dieser Auffassung gibt es für uns keinen wirklichen Zugang, keine gemeinsame Basis, die einen Vergleich mit dem Vertrauten gestattet. Eine solche Haltung ist tendenziell sichtbar in den westlichen Urteilen über die Romane *Kawabatas*, etwa in dem Kernbegriff "japanische Sensibilität", der wie ein Leitmotiv in unzähligen Betrachtungen wiederkehrt. Das Problematische daran ist, daß man diese "Sensibilität" nicht anders erläutern kann

als mit dem Hinweis auf eben jene Textstellen, in welchen sie sich angeblich manifestiert. Doch damit hat man das Argument lediglich kurzgeschlossen, ohne daß die exotische Eigenschaft "japanische Sensibilität" dem europäischen Leser nähergebracht werden konnte.

Wir können die beiden hier skizzierten Positionen noch abstrakter fassen, denn das Problem ist durchaus allgemeiner Natur und betrifft jede Art und Richtung der wissenschaftlichen Beschäftigung mit japanischen Gegenständen. Es ist das Verstricktsein in und zwischen den Positionen des Eurozentrismus und des Relativismus. Der Eurozentrismus in seiner extremen Form ist die Fortsetzung eines kulturellen Imperialismus und hat zur Folge, daß nur solche Phänomene zugelassen werden, die in unsere europäische Matrix passen. "Das Fremde gilt als *verstanden*, wenn es in die vertrauten Kategorien übersetzt ist."³ Um es etwas banal auszudrücken: Es ist ja allemal leichter, den Maler *Sesshū* einen japanischen Dürer, den Dramatiker *Chikamatsu* einen japanischen Shakespeare oder General *Nogi* einen japanischen Moltke zu nennen, als nach neuen Beschreibungskategorien zu suchen. Doch die Gefahr eines solchen Vorgehens liegt auf der Hand: Man übersieht wesentliche Eigenschaften, die nicht ins vorgegebene Raster passen, und allzu leicht erliegt man der Versuchung, völlig unterschiedliche Phänomene zu identifizieren; man sitzt Schein-Konvergenzen auf, die sachlich gar nicht stimmen können.

Falls es nicht gelingen sollte, die japanischen Phänomene in unser Begriffsgerüst zu pressen, lauert als ständige Gefahr das andere Extrem: der bequeme Relativismus, der Japan sich selbst überläßt und auf eine eigene Deutung verzichtet. Ein aktuelles und vielen von

3. Hans Peter Duerr: Traumzeit - Über die Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation, Frankfurt/M. 1978, S. 152. Hervorhebungen im Original.

Ihnen wahrscheinlich vertrautes Exempel ist die Diskussion um den von der OAG herausgegebenen Band über die japanische Frau. Oft fanden sowohl Japaner als auch Deutsche die darin formulierte Kritik an japanischen Formen der Frauendiskriminierung unangemessen. Japan sei eben anders, so lautet das Argument, und deshalb dürften wir uns ihm nicht urteilend, sondern allenfalls neutral-beschreibend nähern.

Dabei scheint man jedoch zu übersehen, daß es eine nicht-urteilende, neutral-beschreibende Darstellung gar nicht geben kann. Jede Beschreibung legt ja gewisse Maßstäbe zugrunde, und zwar unabhängig davon, ob man sich diese bewußt macht oder nicht. Was indessen hier mit neutraler Beschreibung gemeint war, läuft auf die Übernahme der japanischen Sichtweise hinaus. Danach hat lediglich das Selbstbild der Japaner Gültigkeit. In diesem Fall würde die Beschäftigung mit Japan in eine reine Paraphrase japanischer Selbstdeutungen münden. Auch das erscheint wohl nicht unbedingt sinnvoll.

Doch wozu diese Gedankenspielerei? Sie hilft uns, uns über Bedingungen und Möglichkeiten des Zugangs zum Erkenntnisgegenstand Japan Klarheit zu verschaffen, und dies ist m.E. eine wichtige Grundlage für jede wissenschaftliche Teildisziplin innerhalb der Japanforschung. Es ist deutlich geworden, daß die ausschließliche Projektion unseres Verstehenshorizonts, unseres Begriffsrasters auf Japan nur ein verzerrtes, verfälschtes Bild ergeben kann, daß aber auch der scheinbare Liberalismus einer Position, die auf der Einzigartigkeit des Gegenstands und der prinzipiellen Nicht-Übersetzbarkeit des uns Fremden besteht, kein Verstehen bewirkt, zumal mir im Falle Japans die Stützung des dort selbst so verbreiteten Mythos von der Einzigartigkeit, die man an so diversen Aspekten wie der Sprache, der rassistischen Identität oder an der gesamten historischen Entwicklung festmacht, auch in politischer Hinsicht besonders pro-

blematisch erscheint. - Wie also ist Verstehen möglich? Eine elegante, glatte wissenschaftsphilosophische Position, welche alle genannten Probleme vom Tisch räumt, scheint nicht in Sicht, wohl aber sind Verfahren denkbar, die sich als die realistischste Version unter dem Stichwort "gemäßigter Relativismus" zusammenfassen ließen, ein Mittelweg zwischen Eurozentrismus und Exotisierung, nicht als fauler Kompromiß, sondern auf dem Wissen um die fatalen Unzulänglichkeiten beider Extreme basierend.

Um nun wieder etwas konkreter zu werden, lassen Sie mich skizzieren, wie ein solches Verfahren am Beispiel der modernen japanischen Literatur aussehen könnte. Der eingangs beschriebene kritische Zugang, die bewußtgemachte Erfahrung der Fremdheit des Gegenstands, ist dazu zwar nicht unabdingbar, aber ein günstiger Ausgangspunkt. Sie weckt - ein grundsätzliches Interesse an der Sache vorausgesetzt - unsere Neugier und gibt uns Fragen vor, deren Beantwortung gar nicht erst die Gefahr entstehen läßt, daß unsere Beschäftigung mit der japanischen Literatur sich in faden Allerwelts-Würdigungen verliert. Werke, die uns unzugänglich erscheinen, um deren Beliebtheit in Japan wir aber wissen, regen wie selbstverständlich dazu an, der Frage nachzugehen, was ihren Reiz für Japaner ausmacht. Dazu ist es notwendig, die literarische Produktion, die Tradition, in der ein Werk steht oder von welcher es sich absetzt, und den Publikumsgeschmack genau zu kennen, ebenso aber auch die äußeren Bedingungen, unter denen sich diese Produktion vollzieht, das soziale, politische und intellektuelle Klima, in dem es entstand, kurz, ein ganzes Ensemble literarischer und außerliterarischer Kontexte, die nun keinesfalls nur den Hintergrund abgeben, vor dem sich die künstlerische Schöpfung artikuliert, sondern deren Einbeziehung eine wesentliche Voraussetzung zu einem angemessenen Verständnis des betreffenden Werks bildet. Das liegt daran, daß Kunstprodukte nicht von Zeit

und Raum losgelöste individuelle Gespinste sind. Die so oft beschworene Freiheit des Künstlers ist eine scheinbare, denn "die Arbeit der ästhetischen Literatur ist abhängig von der gesellschaftlichen Realität, in der sie sich vollzieht"⁴. Wie diese gesellschaftliche Realität in einem Werk zutage tritt, sei kurz an einem Aspekt erläutert.

In Japan herrscht immer noch weitgehend die Vorstellung, ein dem Realismus verpflichteter Autor stelle die Wirklichkeit dar, "wie sie ist". So glaubt etwa ein japanischer Leser eines autobiographischen sogenannten "Ich-Romans", also eines *Shishōsetsu*, angesichts der hochgradig stilisierten und typisierten Situationen, der eng begrenzten Ausschnitte aus dem ausschließlich privaten Leben der Hauptfigur gleichwohl, es handele sich um eine mimetische Wiedergabe des Lebens in seiner ganzen Fülle. Dieser Eindruck kommt dadurch zustande, daß das Werk genau diejenigen Ausschnitte präsentiert, die in Japan im allgemeinen im Blickpunkt stehen, und dies auf eine Art tut, die der Sichtweise des "Durchschnittsjapaners" exakt entspricht. Es handelt sich also nicht bloß um literarische, sondern vielmehr um Wahrnehmungskonventionen. Jede Gesellschaft verfügt über Konventions- oder Erwartungssysteme, die weitgehend bestimmen, was von den objektiven Phänomenen in die Erfahrung des Einzelnen dringt - was er "aus den Dingen macht", wie er neue Erfahrungen in die Schemata einpaßt, die ihm seine Kultur vorgegeben hat. Der "unschuldige Blick", die Vorstellung, man könne die Dinge wiedergeben, "einfach so, wie sie sind", ist ein Mythos. Doch für Nicht-Japaner, in diesem Fall für europäische Japan-Forscher, ergibt sich aus der Distanz die Chance,

4. Hans Dieter Zimmermann: Vom Nutzen der Literatur - Vorbereitende Bemerkungen zu einer Theorie der literarischen Kommunikation, Frankfurt/M. 1977, S. 133.

das kulturell Unbewußte leichter zu durchschauen.

Für die Japaner etwa ist ihr Verhältnis zur Natur das "natürlichste" schlechthin, doch auf der Folie unseres europäischen Verständnisses entlarven sich seine Konventionen. So erkennen wir z.B. bestimmte Muster in der japanischen Art und Weise, die Natur wahrzunehmen, die wiederum in spezifische optische oder sprachlich-literarische Darstellungsformen umgesetzt werden. Das einfachste Beispiel dazu ist wohl die Kirschblüte, die als Frühlingsymbol schon seit Jahrhunderten einen so vorrangigen Signalwert besitzt, daß man alle anderen gleichzeitig blühenden Pflanzen als potentielle Frühlingskünder weitgehend ignoriert. Man schlage gegen Ende März nur einmal japanische Zeitschriften auf oder sehe sich die Fernsehnachrichten an, um diesem Stereotyp auf Schritt und Tritt zu begegnen.

Nehmen wir als ein komplexeres, literarisches Beispiel ein Werk aus der zweiten Hälfte der siebziger Jahre, an dem sich die Verwurzelung in den japanischen Gestaltungs- und Wahrnehmungstraditionen, aber auch die uns vertrauten Aspekte, die europäisch-westlichen Elemente, der andere wichtige Bezugsrahmen, von dem zuvor die Rede war, besonders deutlich ablesen lassen.

Im Jahre 1976 wurde das Erstlingswerk des damals vierundzwanzigjährigen Autors *Murakami Ryū*, der kurze Roman *Kagiri naku tōmei ni chikai burū* (etwa: "Ein grenzenloses, fast durchsichtiges Blau") mit dem renommiertesten japanischen Literaturpreis, dem *Akutagawa-Preis*, ausgezeichnet. Natürlich war das Buch ein großer Bestseller. Es war vor allem der Stoff, der Aufsehen erregte, denn geschildert wird das scheinbar durch kein Tabu beeinträchtigte Leben einer gemischtrassigen Gruppe junger Leute im Umkreis einer amerikanischen Militärbasis. Der Ich-Erzähler, der den Namen des Autors trägt, berichtet ohne emotionales Engagement von wilden Parties unter Drogeneinfluß,

doch die mit plastischen, aber auch drastischen Bildern angereicherten Szenen hinterlassen beim Leser - jedenfalls bei mir - nur den Eindruck von Überdruß, Ekel, Sinnlosigkeit und Bindungslosigkeit der zwar liebe- und schutzbedürftigen, aber allesamt ziemlich autistischen jungen Protagonisten. Manch einer wird darin das authentisch nachgezeichnete Lebensgefühl der jungen Generation, einer illusions- und traumlosen Jugend, und ein vorzeitiges Dokument der inzwischen in allen Medien popularisierten sogenannten "Kristall"-Generation (*kurisutaru-zoku*) sehen wollen. Doch heiße das nicht auch, daß man sich mit der platten Reproduktion des Vorgefundenen zufriedengibt?

Interessant ist in unserem Zusammenhang zu verfolgen, wie sich die verschiedenen Bezugssysteme, das japanische und das westliche, in diesem Werk manifestieren. Auf die europäische Literaturtradition verweist ganz eindeutig die leitmotivische Verwendung verschiedener Bilder, Handlungselemente und symbolisch fungierende Objekte, die diese Prosa strukturieren und seine einzelnen Teile miteinander verklammern. Assoziationen herstellen und eine Art Meta-Ebene schaffen. Da sind die Motivketten "verdorbenes Essen", "Körpersäfte" und "Insekten" das leitmotivisch wiederkehrende Einnehmen von zwei Nibrol-Pillen und das zentrale Bild des schwarzen Vogels, das den Ich-Erzähler bedroht. (Deutschsprachige Leser werden bei diesem letzten Motiv vielleicht an das Taschenbuch-Ausgabe eines hiesigen Kultbuchs, Fritz Jorns "Mars", erinnert, dessen Umschlag von der Zeichnung eines Raben beherrscht wird, der im Werk selbst das verschlingende Tod symbolisiert.) Doch die Insekten "objektive Korrelate" bilden zugleich die Verbindung spezifisch japanischen Erlebnismustern und literarischen Gestaltungsformen, die weit vor den Kontakt mit Europa zurückreichen. Viele Jahrhunderte lang hat sich das japanische Idealbild einer reifen Persönlichkeit, das

im gleichmütigen Annehmen der jeweiligen Lebenssituation, in der unbefragten Harmonie zwischen Ich und Welt zeigt, an bestimmten literarischen Motiven und einer feststehenden "Inszenierung" ablesen lassen.

Besonders sensiblen, auserwählten Gestalten wird als Auszeichnung eine Art Erleuchtungserlebnis zuteil, und dieses wird fast immer durch die Begegnung mit unscheinbaren Details der unmittelbaren Umgebung, meist Pflanzen und kleinen Tieren, ausgelöst. Ein solches *satori*, in dem man zu einer mystischen Einheit mit der Natur gelangt, ist uns als Grunderfahrung nicht nur aus der *Haiku*-Dichtung geläufig, sondern sie läßt sich genauso als ein zentrales Motiv in zahlreichen Werken der japanischen Gegenwartsliteratur ausmachen, seien es nun Erzählungen von *Shiga Naoya* und *Hayashi Fumiko*, "Romane" von *Mishima* und *Kawabata* oder das hier behandelte Werk von *Murakami Ryū*. Darin nimmt der Protagonist gegen Ende eine Motte in den Mund und hat dabei ein zwar verformdetes, aber gleichwohl deutlich identifizierbares Erleuchtungserlebnis nach vertrautem Muster. Bei aller jugendlichen Unbekümmertheit und trotz der üblichen, fast obligatorischen Import-Versatzstücke, hier in Form von Nennungen westlicher Filme, Filmstars und Literaten, z.B. Mallarmé, bleibt dieses Werk tief in der einheimischen Tradition des Fühlens und des Erzählens verwurzelt.

Die Erfahrungen, die in der Literatur mitgeteilt werden, sind immer präformiert durch das kulturelle Paradigma, das jeweilige Konventions- oder Erwartungssystem. Es bedarf sehr präziser Analyse und Vertrautheit mit den japanischen Verhältnissen, um solche kulturellen Paradigmen und kollektiven Symbole zu erkennen und von individuellen Konnotationen zu unterscheiden, doch die Einsichten, die wir damit gewinnen, lassen sich weit über den Bereich der Interpretation künstlerischer Produkte hinaus nutzbar machen. Wenn z.B. der Nach-

weis gelingt, daß nicht nur in der Literatur, sondern auch im Journalismus, in politischer und kulturphilosophischer Essayistik und in Alltagsgesprächen die Tendenz vorherrscht, politisches Geschehen in Kategorien von Naturereignissen zu deuten (was sich besonders eindringlich an japanischen Beschreibungen und Kommentaren zum Zweiten Weltkrieg zeigen läßt), so hat man damit auf Denkmuster hingewiesen, die einen Platz im Rahmen einer umfassenderen Deutung Japans erhalten könnten.

Japanische Literatur verstehen - dazu bedarf es verschiedener Zugänge. Wir sind nicht etwa eurozentristisch, wenn wir die Anwendung westlicher Methoden in der Forschung erproben. Wir dürfen nicht vergessen, daß erst ein gewisses Maß an Vergleichbarkeit der Ergebnisse einen Dialog mit Nachbardisziplinen, z.B. der Germanistik, ermöglicht. Eine wesentliche Bedingung ist aber auch, daß wir uns nicht blind stellen gegenüber der Erfahrung, daß die Erschließung indigener Kategorien ein wichtiger Bestandteil im Erkenntnisprozeß sein kann. Oder, wie Klaus Theweleit sagen würde, oft muß man den Verhältnissen ihre eigene Melodie vorsingen, um sie zum Tanzen zu bringen.⁵ Dabei ist der Gegenstand nicht einfach auf einen Nenner zu bringen. Die Melodie - um im Bild zu bleiben - ist chromatisch und oft gebrochen. Es kann sogar sein - ich selbst habe die Erfahrung oft gemacht -, daß uns aus Japan eben jener Eurozentrismus entgegenschlägt, vor dem wir uns in Acht nehmen wollen. Doch die Vielfalt der Entdeckungen, die auf uns warten, ist Anreiz genug, sich mit dem Gegenstand "japanische Literatur" zu befassen.

Wenn wir uns nun, am Ende angekommen, noch einmal fragen, was die Begegnung mit der fremden Literatur unter dem Strich erbringen kann, so steht uns

5. Klaus Theweleit: Männerphantasien, 1. Frauen, Fluten, Körper, Geschichte, Frankfurt/M. 1977, S. 193.

wieder die anfangs geschilderte Ausgangssituation vor Augen. Von der Erfahrung der Andersartigkeit und Fremdheit war dort die Rede, welche nie ganz aufzuheben ist, solange wir uns selbst und die andere Seite sich treu bleibt. Doch das Fremde ist immer auch ein Reservoir zur Bereicherung und Korrektur beschränkter eigener Vorstellungen, und indem wir uns in ihm spiegeln, lernen wir uns selbst, unsere angelernten Wahrnehmungsweisen und unsere Möglichkeiten zum erstenmal wirklich kennen. Niemand hat dies treffender formuliert als Goethe, der zur Erläuterung seiner Idee einer Weltliteratur von der Notwendigkeit der Nationen sprach, sich gegenseitig zu begreifen, damit, wenn schon keine wechselseitige Zuneigung daraus entstünde, sie doch einander wenigstens dulden lernten.

"Denn daraus nur kann endlich die allgemeine Weltliteratur entspringen, daß die Nationen die Verhältnisse aller gegen alle kennen lernen und so wird es nicht fehlen, daß jede in der andern etwas Annehmliches und etwas Widerwärtiges, etwas Nachahmenswertes und etwas zu Meidendes antreffen wird."⁶

Den Lohn einer solchen Offenheit für das Fremde sieht Goethe in der unschätzbaren Bereicherung durch - wie er es ausdrückt - den "Freihandel der Begriffe und Gefühle".

6. Aus einem Entwurf für die Einleitung zu Carlyles "Leben Schillers" von 1830. Die Goethe-Zitate sind Hans Joachim Schrimpf's Essay: Goethes Begriff der Weltliteratur, Stuttgart 1968, entnommen.

Irmela Hijiya-Kirschnereit
geb. 20. 8. 1948 in Korntal, Württemberg

- 1967–75 Studium der Japanologie, Sinologie, Soziologie, Germanistik sowie der Publizistik und Kommunikationswissenschaft an den Universitäten Hamburg und Bochum
- 1970–72 Studium an der Waseda- und der Tokyo-Universität
- 1975 Promotion an der Ruhr-Universität Bochum (Diss.: Mishima Yukios Roman "Kyōko-no ie" - Versuch einer intratextuellen Analyse. Wiesbaden 1976)
Zweitstudium der Germanistik sowie der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft in Bochum
- seit 1977 Lehrveranstaltungen an der Abteilung für Ostasienswissenschaften der Ruhr-Universität Bochum im Bereich Sprache und Literatur Japans
- 1980 Habilitation an der Ruhr-Universität (Habil.-Schrift: Selbstentblößungsrituale. Zur Theorie und Geschichte der autobiographischen Gattung 'Shishōsetsu' in der modernen japanischen Literatur. Wiesbaden 1981)
- seit 1980 Heisenberg-Stipendiatin der Deutschen Forschungsgemeinschaft

Die neuesten Veröffentlichungen der OAG Tokyo und Hamburg

Mitteilungen

- | Nr. | | | Yen |
|-----|------------------------|---|-------|
| 85 | VOGEL,
HANS ULRICH: | <i>Lokale Administration und Bodenpolitik der himmlischen Dynastie des großen Friedens (Taiping Tianguo, 1850–1864).</i> Hamburg 1981 | 6.700 |
| 86 | BLANZ,
FRIEDRICH: | <i>Soziale Determinationen der japanischen Industrialisierung.</i> Hamburg 1981 | 7.500 |
| 87 | ASCHOFF,
ANGELUS: | <i>Französisch-Chinesische Diplomatie 1844–1846. Ein Beitrag zur Geschichte Chinas im 19. Jahrhundert.</i> 142 S. Tokyo 1981 | 1.200 |
| 88 | WORM,
HERBERT: | <i>Der junge Ōsugi Sakae (1885–1923). Die Sozialisten der Meiji-Zeit zwischen Sozialdemokratie und Anarchismus.</i> Hamburg 1981 | 9.200 |
| 90 | THIEDE,
ULRIKE: | <i>Japanibus und japanische Nachtigall als Beispiele zweier Pole im Naturverständnis der Japaner.</i> Hamburg 1982, 190S. | 3.600 |

OAG-Reihe Japan modern

- Band 1: *Die Frau*, hrsg. von Gebhard Hielscher, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1980, 275 S., ISBN 3–503–01870–0 3.500
- Band 2: *Geld in Japan*, hrsg. von Angelika Ernst, Hans-Dieter Laumeyer, Rainer Lindberg,