

# REZENSIONEN

**Akutagawa Ryūnosuke hundert Jahre später: Von der Übersetzung zur Relektüre – Überlegungen im Rahmen einer Rezension zu: *Akutagawa Ryūnosuke. Die Räuber. Erzählungen von alter und neuer Zeit*. Übers. Armin Stein. München: Iudicium, 2025, 340 S.**

## 1. Stellenwert des Autors / Relektüre

Im kommenden Jahr wird des hundertsten Todestags von Akutagawa Ryūnosuke (1892–1927) gedacht. Der in seiner Zeit viel rezipierte Künstler der japanischen Kurzgeschichte und Repräsentant der literarischen Intellektualität, der im Juli 1927 im Alter von 35 Jahren Suizid beging (Beweggrund: »*tada bon'yari to shita fuan* / ein vages Gefühl der Beunruhigung«) und so per tödlicher Barbituratdosis die weitere Teilnahme an der noch jungen Shōwa-Zeit (1926–1989) verweigerte, hat einen essentiellen Beitrag zum Kanon der Moderne und zum modernistischen Schreiben geleistet.

Akutagawas Abschiedszeilen finden sich heute als Content im poplärkulturellen Umfeld wieder und sind als Formel für die damals bereits geschehenen und noch bevorstehenden Atrozitäten der Moderne in den Kulturdiskurs eingegangen (Hamasaki 2022). Gemessen an seinem Stellenwert wird aktuell in den westlichen Japanstudien, vornehmlich in den deutschsprachigen Japanologien, wenig zu ihm geforscht, und die Forschungen seit den frühen Studien (z. B. Tsuruta 1967; Yu 1972) weisen kaum Kontinuität auf. Wie für viele der Dichter und Denker des 20. Jahrhunderts stünde auch in Akutagawas Fall dringend eine Relektüre an. Einer Neuinterpretation bedürften nicht nur die im letzten Jahrhundert wohl in keinem japanologischen Literaturseminar fehlenden Kurzgeschichten wie *Rashōmon* (1915; publiziert in *Teikoku bungaku*), *Hana* (1916; Die Nase, erschienen in *Shinshichō*) oder *Yabu no naka* (1922; Im Dickicht, übersetzt von Jürgen Berndt, engl. »In a Grove«). Einem deutschen Lesepublikum wurde der Autor durch das 1960 erschienene Fischer-Taschenbuch *Rashomon. Erzählungen*, bekannt, übertragen im Wesentlichen von dem in japanologi-

schen Kreisen agierenden Germanisten Hikaru Tsuji 辻理 (1923–2024); die Übersetzungsgeschichte zu rekonstruieren bildet eine zusätzliche Aufgabe. Eine Werkesammlung in der Übersetzung von Jay Rubin erschien 2006 in der Reihe Penguin Classics, womit Akutagawa als erster moderner asiatischer Schriftsteller dort Aufnahme fand. *Yabu no naka* wurde 2014 von der britischen Tageszeitung *The Telegraph* als eine der »10 besten asiatischen Kurzgeschichten aller Zeiten« gewählt und zählt zum weltliterarischen Kanon.

Seltener diskutiert wurden vor allem die in unterschiedlicher Manier autobiographisch angereicherten Texte (in ihrer Relation zueinander und inklusive der darin geführten Genre- und Methodendiskussion; die sechs Yasukichi-Stücke, *Shuju no kotoba*, *Haguruma*; Fowler 1988) sowie die experimentellen Arbeiten, die u.a. in der Form lyrischer Notizen, aphoristischer Einlassungen (Heidenreich 1997), in Form von Dialogen, Tagebuchanmerkungen oder filmskriptartigen Aufzeichnungen gestaltet sind. Seine Bezüge zum Visuellen, d.h. zu Malerei und Kino (Yasuda 2016) sind mittlerweile Teil des Wissensstands zum Autor, der allerdings nicht sehr weit verbreitet ist. Die Einschätzung seiner ästhetischen Auffassung (und deren Wandlungen) sowie die seiner geistigen Haltung und der in den Texten stets mitgedachten, ironisch-subversiv installierten Fragen nach den Bedingungen der Textproduktion und ihrer meist nur beschränkten Wirkungsmöglichkeit in dem auf das Totalitäre zulaufenden ideologischen Gemenge der 1920er muss ein zeitgemäßes Niveau erreichen (Henry 2009, Ames 2018). Politische Erwägungen zu Demokratieverständnis und Militarismus, sozialer Ordnung und sozialistischen Strömungen, spezifischen Vorstellungen von Japan und japanisch-ostasiatischer Identität im Lichte der West-Ost-Dichotomie der Moderne wären Ausgangspunkte innovativer Exegesen seiner vielschichtigen literarischen Kommentare. Akutagawa thematisiert in seinen Texten häufig philosophisch-ethische Fragen, indem er die mit unvereinbaren Standpunkten konfrontierten Protagonisten und Protagonistinnen vor unlösbare Situationen stellt.

Zu vergegenwärtigen wären folgende Paradigmen:

- literatursoziologische Komponente: Akutagawas Rolle als Absolvent der Elite-Universität Tōkyō (Tōkyō teikoku daigaku / Kaiserliche Universität Tōkyō; Eintritt 1913), als Adept der literarischen Größe Natsu-

me Sōseki (1867–1916; erster Kontakt Dezember 2015), als Mitbegründer der Zeitung *Shinshichō*, Lyriker (Haiku-Dichtername: Gaki 餓鬼) und Mann der Schrift (Künstlernamen Chōkōdō shujin 澄江堂主人), Mitglied intellektueller Netzwerke, bekennender Tokyoter (Stein 2010), Berufsausübender und als Patient mit verschiedenen psychischen und physischen Symptomen (Kantha 2023), die er literarisch adressierte

- zeit- und literaturgeschichtliche Dimension: der Autor als Zeitzeuge, Zeitdiagnostiker und Repräsentant der Zeit, der im Lauf der kurzen Karriere von 1914 bis 1927 mindestens drei Schaffensphasen durchlief (Tsuruta 1999)
- die komparatistisch-interkulturelle Dimension: der belesene Literat, Autor des Modernismus und Vertreter der 1920er Avantgarde (Ellis 1999) sowie der Bezug seiner Texte zu anderen japanischen, chinesischen und europäischen Werken der Zeit
- die Akutagawa-Rezeption in der zeitgenössischen japanischen Literatur und Populärkultur / Medien, z. B. Yamakawa Naotos (\*1962) *Chōkōdō shujin* (2010–2012)

Der Schriftsteller, dessen Name mit dem renommiertesten Literaturpreis für Hochliteratur der Gegenwart in Verbindung steht, sollte unter Literaturinteressierten präserter sein – gerade heute: Beinahe zehn Dekaden nach Akutagawas Wirken vollzieht sich offenbar eine Konvergenz der Zeitläufe. Viele seiner Positionen erhalten im historischen Rückblick neue Aktualität, und bisherige Befunde der Forschung können auf zusätzlichen Ebenen gedeutet werden.

## 2. »Aus allen Schaffensphasen«: Textauswahl und Kommentierung

Der Japanologe Armin Stein übersetzt Akutagawa Ryūnosuke seit Beginn der 2000er Jahre – eine verdienstvolle Arbeit. Eine erste Sammlung von Übersetzungen erscheint 2003 unter dem Titel *Dialoge in der Dunkelheit. Späte Prosa und Erzählungen* im Iudicium Verlag, gefolgt von *Die Fluten des Sumida. Ausgewählte Erzählungen und Prosa* (2010), *Magie. Erzählungen, Reiseberichte, Drehbücher und Stücke* (2021) und *Die Räuber. Erzählungen von al-*

*ter und neuer Zeit* (2025). Jeder der Bände enthält ca. 20 Texte. Insofern gilt für sämtliche dieser Anthologien, dass sie, wie es im Vorwort der »Räuber« heißt, »Texte aus allen Schaffensphasen des Schriftstellers« präsentieren, um damit »einen profunden Einblick in sein Werk zu geben«. Die Aussage ist ebenso gut nachzuvollziehen, wie sie im vierten Folgeband als Strategie der Textpräsentation nicht mehr ganz überzeugt. Im Nachhinein lässt sich Kritik sicher leicht formulieren, in der Tat wäre es aber wohl besser gewesen, wenn der Übersetzer schon zu Beginn seiner Arbeit einen Plan zur Textauswahl entwickelt hätte. Denkbar: Die konventionelle Einteilung nach chronologischer Reihenfolge, womit die Texte in einem zeitgeschichtlich-autobiographischen Kontinuum angeordnet wären. Oder, was größere literaturwissenschaftliche Expertise erforderte, im Hinblick auf Genres und die Genrediskussion. Reizvollere Bände hätte – jeweils in gesonderter Ausgabe – die Zusammenstellung von Akutagawas Werk etwa in die thematischen Kategorien »Texte mit Rückbezug auf die ostasiatischen Klassiker«, »christliche Stücke«, »Tierportraits«, »Reiseaufzeichnungen«, »experimentelle Prosa und selbstreferentielles Schreiben« (Weinberger 2025, S. 93–168), »antimilitaristische regimekritische Satiren« (u. a. *Iwami Jutarō, Shōgun, Kamigami no bishō, Saru kani gassen, Momotarō* und *Kappa*; siehe auch Lippit 2002) sowie »Texte zu Tod und Krankheit« (Kantha 2023) ergeben. Das hätte die Konvolute in wissenschaftlich gut zugängliche Arbeitseinheiten gebündelt und über einen Namens- und Sachindex Bezüge schnell erkennbar gemacht.

*Die Räuber* enthält »zwanzig vielfältige Texte des bedeutenden japanischen Schriftstellers Akutagawa Ryūnosuke (1892–1927)«. Unter den dort versammelten *Erzählungen von alter und neuer Zeit* finden sich »Die Hexe«, »Der Unsterbliche«, »Ein Traum von goldener Hirse«, »Die Räuber«, »Von kahlen Feldern«, »Susanoo – Ein Gott in seinen späten Tagen«, »Momotarō«, »Am Berg Yarigatake«, »Salome im Gaiety-Theater«, »Saigō Takamori«, »Eine seltsame Geschichte«, »Frösche«, »Die Frau«, »Der Erleuchtete«, »Kleider«, »Der Tiergarten«, »Herbst in Ostasien«, »Dreimal warum?«, »Trugbilder« und »Epilog: Zum Großen Kantō-Erdbeben 1923«. Das Vorwort des Übersetzers (*Die Räuber*, S. 7–19) stellt Basisinformationen bereit, erläutert philologische und literaturgeschichtliche Hintergründe sowie eine vom Autor intendierte Botschaft der Texte. Wenn der Übersetzer für die Sammlung von Notizen unter dem Motto »Tiere« anmerkt, »Der

Tiergarten« (1920) entführe den Leser »auf eine abwechslungsreiche Reise durch mehrere tausend Jahre ostasiatischer und westlicher Kultur- und Kunstgeschichte«, bei der der Autor sein »umfangreiches kulturelles Wissen« zur Anwendung bringe, würdigt dies Akutagawas Genie nicht so recht. Bei einem Absolventen der Universität Tōkyō handelt es sich meist nicht um einen bildungsbeflissenen Streber, dessen vorrangiges Ziel es ist, dem Publikum traditionsbewusste chinakundige Versiertheit oder die umfassende Beherrschung eines west-östlichen Kanons mit sämtlichen Annalen, gelehrten Schriften, Sinnsprüchen und Fabeln zu beweisen. Selten würde ein solcher souveräner Spezialist der Intellektualität es auch einfach nur intendieren, einen Strauß bunter Blumen aus dem Garten seiner Belesenheit darzureichen, in den – aufgrund der »Aufnahmebereitschaft Japans für kulturelle Anstöße aus dem Westen« und eine »allmählich fortschreitende Beeinflussung durch westliche Literatur und Malerei« (ebenda, S. 17) – manches europäische Blümelein eingebunden wurde.

»Der Tiergarten«, um dieses Beispiel der Textvarianten Akutagawas heranzuziehen, stellt seinem Prinzip nach ein kleines, scheinbar willkürlich angelegtes west-östliches Archiv von kanonisch eingehetzten Tiergestalten dar – es beginnt mit dem Elefanten und endet mit dem Schaf. Der hinter-sinnige Autor der Portraits praktiziert die (selbstironische) Scherzrede und trägt mit Rückbezügen auf Kulturgeschichtliches und Literarisches eine ganz persönliche Taxonomie vor; um »Aphorismen« handelt es sich hier weniger. Er lässt zudem erkennen, dass seine Interpretation eben auf zuvor schon existierende bildliche oder textliche Interpretationen des betroffenen Tiers abhebt, wobei er dem so bereits in kulturelle Muster überführten Objekt durch seine neue Perspektive einen anderen Assoziationsraum verschafft. Den indischen Elefanten befreit er aus dem semantischen Gehege, in welches der Engländer Kipling ihn sperrte, um dem Riesen ein lautes Tröten der Selbstbehauptung anzuempfehlen. Akutagawa weiß, dass künstlerisch anverwandelte Tiere gleichsam zu Opfern menschlicher Vereinnahmung wurden. Zwei Tiere leisten Widerstand: Der dem Homo sapiens ähnliche, aus dem Darwin-Diskurs stammende, in seinem Käfig aufbegehrende Affe sowie ein renitentes Schaf im Stall, das sich hartnäckig weigert, ein Buch mit Erzählungen des Autors zu verspeisen, nötigt er dieses dem Schaf auch wiederholt auf.

### 3. Die Physis der Ost-West-Begegnung

Der Beitrag »*Salome* im Gaiety-Theater« (1925) ist ein weiterer, eher selten rezipierter Text. Die rückblickende, zur Kulturnotiz erweiterte Rezension beschreibt einen 1912 absolvierten, mit Vorfreude erwarteten Theaterabend der Studienkameraden an der 1870 in Yokohama gegründeten ersten westlichen Schaubühne – hier und an anderer Stelle sind die Annotationen zum Text (insgesamt 227 Anmerkungen) sehr hilfreich.

Akutagawas Zeilen lassen das kritisch-spottlustige Temperament des Autors erkennen, der seine schwindende Begeisterung angesichts der Physis der Schauspieler und der für ihn nicht stimmigen Inszenierung des Stücks von Oscar Wilde artikuliert. Grundmotiv der erinnerten Ernüchterungserfahrung ist die gewisse Niveaulosigkeit und der unfeine Geruch des Westlichen, der sich im beißenden Räucherwerk (»widerlicher Geruch von brennendem Gummi«) und im Körpergeruch der Westler (»Achselweiß«) manifestiert. Nicht nur, dass dem 21-Jährigen die Schauspielerin der *Salome* zu alt ist (Actrice Hunter Watts war damals Ende zwanzig). Schon zuvor hört er zufällig das schlechte Japanisch einer Vertreterin der englischen Schauspieltruppe, die einer japanischen Hilfskraft Anweisungen erteilt, was seine Erwartungen empfindlich dämpft. »Noch dazu« (die Wiederholung des Ausdrucks relativiert die Position der kritisierenden Ich-Persona) stellte sich eine grenzenlose Enttäuschung in Bezug auf die geringe Körpergröße des *jungen Syrrers* ein:

Wer in diesem Zwerg den von Herodes Antipas, dem König der Juden, begünstigten Hauptmann der Leibwache zu erblicken vermochte, dem hätte man vermutlich auch billiges Duftwasser der Marke Kametsuru als heiliges Salböl verkaufen können (*Die Räuber*, 2025, S. 234).

Zum positiven Erlebnis wird dem nörgelnden Snob von der Tōdai der Theatergang erst, als die vom Meister Mori Ōgai (1862–1922) meisterhaft ins Japanische übertragenen Zeilen von Christian Andersens *Die Sängerin* das Wilde'sche Werk auf der Bühne, dessen schlecht zu verstehendem Englisch er kaum folgen kann, überlagern, d. h. in imaginativer Palimpsestform. Die Kultur des Westens relativiert sich bei Akutagawa im Abgleich mit der japanischen Transferleistung, wobei der Bericht dann doch noch eine versöhnliche Wende ansteuert: Die auf das Ästhetische gerichtete ro-

mantisierende Aspiration der jungen Wilde-Fans wandelt sich am Ende zur humanistischen Einsicht im Zeichen von Anderson.

Zusätzlich veranschaulicht der Beitrag die Diskrepanz zwischen textlicher interkultureller Begegnung und erlebter Interkulturalitätserfahrung in der sozialen Realität. Im Rahmen seiner viermonatigen China-Reise, die er als Übersee-Beobachter im Auftrag der *Ōsaka Mainichi shimbun* 1921 absolvierte, musste der Autor ebenso manchen idealen, poetisch tradierten Vorstellungen von chinesischen Landschaften und Orten abschwören. Kommerz und die westliche Geschäftskultur haben überall Einzug gehalten, auch begegnet er dort wieder den sich unbotmäßig gebärdenden Westlern. China zeigt sich ihm nicht als klassische Kulisse, sondern als von vielen Problemen heimgesuchtes Land in der Transformation. Erst vor kürzerem habe man das beschädigte Originalnotizbuch (Nr. 6) der Reise restauriert und dort, laut Zeitungsnachricht, Einträge vorgefunden, die bislang nicht in die Werksammlung aufgenommen worden seien. U.a. fand man den Namen Li Renjie notiert. Li Renjie 李人傑 oder Li Hanjun 李汉俊 (1890–1927) war ein sozialistischer, hauptsächlich an Marx orientierter Denker und Mitbegründer der Kommunistischen Partei, der in Japan studiert hatte (1902–1918), einen Abschluss der Universität Tōkyō besaß und Japanisch, Deutsch, Englisch und Französisch beherrschte. Ihn traf Akutagawa (nach einem Intermezzo in einem Krankenhaus Anfang April aufgrund einer Pleuritis) in dessen Domizil in Shanghai zum Interview (Adachi 2022; auch bereits Henry 2009, Li 2011, Hedberg 2017). Seine zeitgeschichtlich relevanten Erlebnisse während der China-Reise schildert im Übrigen der von NHK produzierte Film *Sutorenjā: Shanhai no Akutagawa Ryūnosuke* (2019; *Der Fremde: Akutagawa Ryūnosuke in Shanghai*) mit Matsuda Ryūhei 松田龍平 (\*1983) als Akutagawa. In deutscher Übersetzung von Armin Stein liegen »Reisen in China (1): In Shanghai« und »Reisen in China (2): Aus meinem Beijing-Tagebuch« vor, enthalten im Band *Magie. Erzählungen, Reiseberichte, Drehbücher und Stücke* (2021).

#### 4. Tragende Texte

Zu den Texten aus *Die Räuber*, die für eine Neuinterpretation des Autors unverzichtbar sind, zählen in erster Linie »Momotarō« und »Epilog: Zum

Großen Kantō-Erdbeben 1923«. Mit »Momotarō«, dessen Figur, wie Stein mit kurzer Referenz auf Antoni (1991) festhält, eine »zentrale Rolle bei der Vermittlung militaristischer Werte im japanischen Schulunterricht« spielte (*Die Räuber*, S. 11), schreibt Akutagawa die beliebte Geschichte des Pfirsichjungen in eine stellenweise bittere Parodie der japanischen Expansionspolitik um, sodass Henry hervorhebt, der Text sei »one of the most biting criticisms of Japanese militarism to this day« (Henry 2009, S. 90). Diese Kritik stünde nicht zuletzt mit japankritischen Gesprächen im Zusammenhang, die der Autor auf seiner China-Reise mit chinesischen Intellektuellen, darunter auch Zhang Binglin 章炳麟 (1869–1936; jap. Shō Heirin) geführt hat (ebenda, S. 87–88).

Die Forschung des 21. Jahrhunderts betont den subversiven Elan Akutagawas. Man lobt die Raffinesse des Autors, der *en passant* auf die Debatten der japanischen Linken zur sozialen Gerechtigkeit anspielt und zu deren Illustration er anschaulich darstellt, wie sich der vom Pfirsichjungen angeheuerte Hund mit geringer Entlohnung (in Form von Hirseklößen) zufriedengeben muss. Als abhängiger Arbeitnehmer verfügt er über keinerlei Verhandlungsbasis – zugleich demaskiert diese Realität der Klassengesellschaft den Mythos von der in blumigen Mustern tradierten Beziehung von Fürst und Vasall (ebenda, S. 113):

Und wie es bei jedem Geschäft zu sein pflegt, bleibt am Ende dem Habenichts keine andere Wahl, als sich dem Willen des Besitzenden zu fügen. Auch der Hund seufzte schließlich und folgte Momotarō als Gegenleistung für einen halben Kloß. (*Die Räuber*, S. 212)

Der unangenehm berechnende, gierige Momotarō mit dem Abakus manipuliert seine Truppe, die mit ihm die Dämoneninsel angreifen soll, wobei deren Mitglieder Hund, Fasan und Affe ebenfalls durch charakterliche Schwächen gekennzeichnet sind. Auf der Mission, die Dämonen zu unterjochen und auszuplündern, geschehen etliche Gräueltaten, sodass am Ende der japanische Nationalheld und sein Gefolge als die wahren Monster erscheinen, die *oni* als Opfer. Der Autor untergräbt mit dieser Geschichte die »moral authority of Japan's imperial project« (Henry 2009, S. 115) und thematisiert dabei brutalste sexuelle Gewalt und Genozid.

Insofern bedingte der China-Aufenthalt eine Politisierung, die Akutagawas Rolle als politischer, zumindest politisch bewusst gewordener Autor

klarer erkennbar werden lässt, eine Rolle, die lange Zeit nicht adäquat beachtet worden war (ebenda, S. 90): »after returning from his experience in China, he penned a series of surprisingly subversive political satires that form a significant but ignored vein within his oeuvre« (ebenda, S. 88). In »Epilog: Zum Großen Kantō-Erdbeben 1923« kommentiert Akutagawa seine Haltung zu xenophobischer Propaganda: »Ich bin ein braver Bürger« und erklärt sich damit zum unkritischen Zeitzeugen – im Gegensatz zu seinem Freund Kikuchi Kan, der seine Missbilligung im Hinblick auf Staatspropaganda zum Ausdruck bringt und das Gerücht über plündernde Koreaner, die nach dem Erdbeben durch die verwüstete Stadt marodieren, als »Lüge« bezeichnet (*Die Räuber*, S. 127–128). Der Autor räumt ein, an den Wachmaßnahmen der Nachbarschaft teilzunehmen, äußert jedoch indirekt Kritik an den grausamen Übergriffen auf die koreanischen Mithürger (Stein 2010, S. 15), indem er anmerkt, ein braver Bürger glaube an die offiziell verlautbarte »Verschwörung von Bolschewiki« (und Koreanern); »sollte jemand nicht daran glauben, sollte er es zumindest heucheln« (*Die Räuber*, S. 328; 335, 338).

*Kappa* (1927) artikuliert dann vier Jahre später seine kaum verhüllte politische Kritik an der Lage in den späten 1920er Jahren. Das, was *Kappa* zum Ausdruck bringt, war vermutlich Teil der Beklemmung, die dem Satz »*tada bon'yari to shita fuan* / ein vages Gefühl der Beunruhigung« zugrunde lag. Ein Aufsatz aus der zweiten Dekade des 21. Jahrhunderts charakterisiert die dystopische Komposition als Beschreibung einer totalitären, von kapitalistischen Interessen geleiteten Kontrollgesellschaft, in der Zensur und Meinungsmanipulation betrieben wird:

In *Kappa*, Akutagawa throws a vivid image that in order to prolong its dominance in a State, the capitalists must control some of the key elements in the State, namely media and ruling party. The relation between capitalists, media, and ruling party is powerful to control the mind of citizens. Each of the elements is deemed essential to preserve submissiveness of the working class and control the rest of the State. (Setiowati / Wardani 2016, S. 193; 189)

Der Übersetzer Armin Stein hat Akutagawas Schaffen durch seine kontinuierliche, sorgfältige Arbeit für deutsche Leser und Leserinnen zu großen Teilen erschlossen. An seinen Übersetzungen ist kaum etwas zu beanstan-

den. Ein von der Warte der gegenwärtigen reduzierten Sprachlichkeit aus gesehen bemerkenswerter Wortreichtum kann es mit den Manierismen des Autors in den historisierenden Erzählungen aufnehmen. In den Texten (z. B. »Kleider« oder »Trugbilder«) mit zeitgenössischer Perspektive hätte ein etwas modernerer Tonfall den Autor mehr als Person der 1920er Jahre erleben lassen. Der Band als solcher ist mit seinem eindrucksvollen Cover schön gestaltet (verzichtbar: die beigegefügte Illustrationen).

Wünschenswert wäre nun wieder einmal eine handliche Taschenbuchausgabe zum Einstieg: Diese könnte eine kleinere Auswahl von selbstreferentiellen und bislang unentdeckten Texten präsentieren, die 2027 – zu seinem Todesjahr vor hundert Jahren – Akutagawas Qualität als moderner Schriftsteller verdeutlichen.

## Literaturverzeichnis

(Zugriffsdatum für alle Links: 11. März 2026)

Akutagawa Ryunosuke (1960): *Rashomon. Erzählungen*. Aus dem Japanischen von Hikaru Tsuji & Kohei Takahara. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag.

Akutagawa Ryunosuke (1964): *Japanische Novellen*. Übersetzt von Jürgen Berndt. Berlin: Verlag Volk und Welt.

Akutagawa Ryunosuke (1975): *Rashōmon. Ausgewählte Kurzprosa von Akutagawa Ryunosuke*. Aus dem Japanischen übersetzt, herausgegeben und mit einem Nachwort und Anmerkungen versehen von Jürgen Berndt. Bibliothek der Weltliteratur. Berlin: Verlag Volk und Welt.

Akutagawa Ryunosuke (2006): *Rashōmon and Seventeen Other Stories*. Translated by Jay Rubin. London: Penguin Classics.

Adachi Tomoko (2022): »Student restores Akutagawa's century-old notes on trip to China«. *Asahi Shimbun*, 8. August 2022, <https://www.asahi.com/ajw/articles/14681733https://inf.news/en/culture/ca867bd40f4d5e84b4429ba18dbf4f20.html>

Ames, Catherine (2018): *A Festival of Mysticism: Akutagawa Ryunosuke, Narrative Form and the Politics of Subject Formation*. PhD thesis. SOAS University of London. <http://eprints.soas.ac.uk/32461>

- Antoni, Klaus (1991): »Momotarō (The Peach Boy) and the Spirit of Japan: Concerning the Function of a Fairy Tale in Japanese Nationalism in the Early Showa Age.« *Asian Folklore Studies* 50 (1991), S. 155–188.
- Ellis, Toshiko (1999): »The Japanese Avant-Garde of the 1920s: The Poetic Struggle with the Dilemma of the Modern«. *Poetics Today*, Vol. 20, Nr. 4 (Winter 1999), S. 723–741.
- Fowler, Edward (1988): *The Rhetoric of Confession: Shishosetsu in Early Twentieth-Century Japanese Fiction*. Berkeley: University of California Press.
- Hamasaki Yōsuke (2022): *Bon'yari to shita fuan no kindai Nihon. Daitōa-sensō no hontō no riyū*. Tōkyō: Bijinesu sha.
- Hedberg, William C. (2017): »Akutagawa Ryūnosuke's uncanny travels in Republican-era China«. *Japan Forum*, 29 (2), S. 236–256. <https://doi.org/10.1080/09555803.2016.1225314>
- Heidenreich, Dietmar (1997): *Der Aphorismus als Epos bei Akutagawa Ryūnosuke: eine Gesamtdeutung aus der Perspektive der aphoristischen Tradition im deutschen Sprachraum*. Frankfurt u. a.: Peter Lang.
- Henry, David A. (2009): *Momotarō, or the Peach Boy: Japan's Best-Loved Folk-tale as National Allegory*. The University of Michigan 2009.  
<https://backend.production.deepblue-documents.lib.umich.edu/server/api/core/bitstreams/9e8f8add-ed17-49b1-b4c4-1fff20e7fb2c/content>
- Kantha, Sachi Sri (2023): »Suicides of elite Japanese writers: The case of Ryunosuke Akutagawa«. *The National Medical Journal of India*, 36 (Dezember), S. 117–123. DOI:10.25259/NMJI\_389\_22
- Li Danyang (2011): *Li Hanjun and the early Communist movement in China*. Thesis submitted for the Degree of Doctor of Philosophy to the School of History and Archaeology, Cardiff University.  
<https://1library.net/document/yjwk87pq-li-hanjun-early-communist-movement-china.html>
- Lippit, Seiji (2002): *Topographies of Japanese Modernism*. New York: Columbia University Press.
- Setiowati, Rosa Vania and Wardani, Dwi Elisa (2016): »Capitalism as an Ideology Criticized Through Allegory in Ryūnosuke Akutagawa's Kappa«. *Journal of Language and Literature*, 16 (2), S. 78–200. DOI:10.24071/joll.2016.160208
- Stein, Armin (2010): *Die Fluten des Sumida. Der japanische Schriftsteller Akutagawa Ryūnosuke und die Metropole Tōkyō*. Veröffentlichungen der

Forschungsstelle Japan 20. Herausgegeben von György Széll und Carmen Schmidt. Osnabrück: Osnabrück University.

Tsuruta Kinya (1999): »The Defeat of Rationality and the Triumph of Mother >Chaos: Akutagawa Ryūnosuke's Journey«. *Japan Review*, Nr. 11 (1999), S. 75–94. Auffindbar unter: <https://www.jstor.org/stable/25791036>

Tsuruta Kinya (1970): »Akutagawa Ryūnosuke and I-Novelists«. *Monumenta Nipponica*, Vol. 25, Nr. 1/2 (1970), S. 13–27.

Tsuruta Kinya (1967): *Akutagawa Ryunosuke: His Concept of Life and Art*. Dissertation. Seattle: University of Washington.

Weinberger, Christopher (2025): *Imaginary Worlds and Real Ethics in Japanese Fiction. Case Studies in Novel Reflexivity*. New York / London: Bloomsbury Academic.

Yasuda Anri (2016): »Endeavors of Representation: Writing and Painting in Akutagawa Ryūnosuke's Literary Aesthetics«. *Japanese Language and Literature*, Vol. 50, Nr. 2 (2016), S. 273–301.

Yu, Beongcheon (1972): *Akutagawa: An Introduction*. Detroit: Wayne State University Press.

Lisette Gebhardt

**Carolyn Fleischer-Heininger / Kevin Schumacher-Shoji (Hrsg.): *Schwarze Löcher im Gewebe der Sprachen. Kulturelles Übersetzen in der japanischen Literatur*. München: Iudicium, 2025, 254 S.**

Mit *Schwarze Löcher im Gewebe der Sprachen* legen die Herausgeber Carolyn Fleischer-Heininger und Kevin Schumacher-Shoji einen Sammelband vor, der auf Beiträge des 8. Forums für literaturwissenschaftliche Japanforschung (LMU München, 2023) zurückgeht. Bereits diese institutionelle Verortung verweist auf seine fachliche Verankerung an der Schnittstelle von literaturwissenschaftlicher Japanforschung, Übersetzungswissenschaft und transkultureller Theorie, die für das Feld seit Jahrzehnten charakteristisch ist. Die Herausgeber versammeln neun Beiträge in drei klar voneinander abgegrenzten Sektionen – »Werkübersetzungen und Übersetzungen als Werk«, »Perspektiven aus der Übersetzungspraxis« und »Konzepte in/ als Übersetzung« – und schaffen damit einen Band, der theoretische Refle-