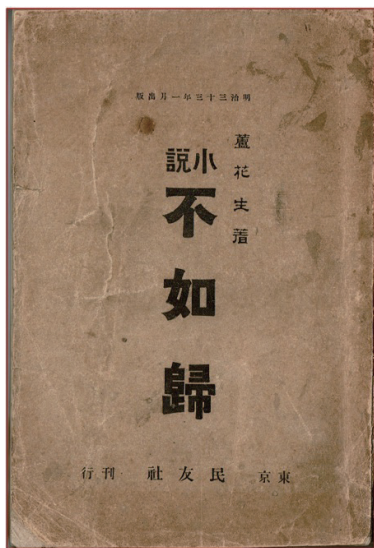


Feature I

Der unbekannte Erfolgsroman *Der Kuckuck*

Susanne Schermann

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war *Der Kuckuck* (*Hototogisu* 不如帰) einer der meistgelesenen Romane in Japan, er wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt und so auch in Europa und Nordamerika bekannt. Der Titel gehörte jahrzehntelang zum japanischen Allgemeinwissen, wozu die mehr als fünfzehn Verfilmungen einen großen Beitrag leisteten, und auch auf der Bühne waren die Adaptionen zahlreich.



Hototogisu, Erstausgabe

Trotz dieser Popularität sucht man den Roman fast vergeblich in den meisten japanischen Literaturgeschichten der Nachkriegszeit, obwohl er immer noch im Buchhandel leicht erhältlich ist, sogar als Taschenbuch, also nicht an ein spezialisiertes, sondern an ein allgemeines Publikum gerichtet.

Der vorliegende Artikel untersucht die möglichen Gründe für diese Diskrepanz zwischen Popularität und literaturwissenschaftlicher Anerkennung. Zunächst sollen möglichst viele Daten zu Entstehung, Themen und Rezeption vereint werden, um die Gründe für die Popularität herauszufinden, um danach den Versuch einer Interpretation oder Erklärung der unzureichenden literaturwissenschaftlichen Rezeption zu wagen. Die Untersuchung geht von der These aus, dass ein Werk von solch gesellschaftlicher Bedeutung verdient,

wissenschaftlich aufgearbeitet zu werden, und dass die Unterscheidung zwischen „Hochliteratur“ und „Unterhaltungsliteratur“ doch längst obsolet sein sollte. Damit will ich an einem konkreten Beispiel zeigen, wie der Kulturmarkt funktioniert, wie (Literatur-)Geschichte entsteht oder vielmehr – absichtlich oder zufällig – konstruiert wird, in der Hoffnung, uns durch vorurteilslose Forschung von den letzten Resten der elitären Hochkultur zu lösen.

1. Entstehungsgeschichte des Romans

Der Kuckuck war der erste publizierte Roman von Tokutomi Roka¹ (徳富蘆花, 1868–1927), der bis dahin lediglich eine Biographie von Lew Tolstoi und einige Übersetzungen veröffentlicht hatte. Er arbeitete im 1887 gegründeten Verlag Min'yūsha (民友社) seines erfolgreichen Bruders Tokutomi Sohō (徳富蘇峰, 1863–1957), der anfangs sehr fortschrittlich orientiert war und zunächst die Wochenzeitschrift *Kokumin no tomo* (『國民の友』) und später die Tageszeitung *Kokumin Shinbun* (『國民新聞』) herausgab. In eben dieser Tageszeitung erschien *Der Kuckuck* zwischen dem 29. November 1898 und dem 24. Mai 1899 als Fortsetzungsroman; als Autor wurde lediglich „Roka“ angegeben, vielleicht, um die Nähe zu Sohō etwas zu verschleiern.



Tokutomi Roka als junger Mann

Nach der Publikation in der Zeitung überarbeitete Roka den Roman gründlich und veröffentlichte ihn am 15. Januar 1900 als Buch, diesmal unter dem Namen Tokutomi Kenjirō, zunächst in nur 2.000 Exemplaren. Das mag auch damit zusammenhängen, dass der Min'yūsha-Verlag damals in größere finanzielle Schwierigkeiten geraten war, weil Sohō sich in Folge des Chinesisch-Japanischen Krieges (1894–1895) zunehmend nationalistischer und konservativer äußerte, wodurch sich viele Leser abwandten² und sogar die Wochenzeitschrift *Kokumin no tomo* 1898 eingestellt werden musste. Doch der Erfolg des Romans war phänomenal, er wurde ständig nachgedruckt: 1909 erschien bereits die 100. Auflage, das ist fast monatlich über einen Zeitraum von zehn Jahren.

Der Inhalt des Romans ist in seinen Grundzügen einfach:

Namiko und Takeo sind frisch verheiratet und geben das Idealbild einer modernen Ehe mit gegenseitiger Wertschätzung und Liebe. Namiko hat ihr Zuhause mit einer hartherzigen Stiefmutter trotz der Liebe zu ihrem Vater gern verlassen. Das Paar wohnt nun traditionell gemeinsam mit der verwitweten Mutter Takeos im Haus der Familie. Die Beziehung zu ihrer Schwiegermutter ist von Beginn an nicht frei von Spannungen, doch als Namiko nur Monate nach der Hochzeit an Tuberkulose erkrankt, eskaliert die Situation: Ihre Schwiegermutter sieht Namiko nun nur mehr als Belastung, ja als Gefahr für die Fortführung der Familie, da Namiko ihren Mann anstecken und die Krankheit an ihre künftigen Kinder weitergeben könnte. Für die Mutter sind Frauen „replaceable commodities“³, deren

1 Auch: 徳富蘆花. Der Geburtsname war Tokutomi Kenjirō 徳富健次郎.

2 Andō 1976: 1

3 Ito 2008: 73

Zweck lediglich die Weiterführung des Hauses durch Gebären eines Stammhalters ist. Während einer längeren Abwesenheit Takeos schickt sie Namiko daher zu deren Familie zurück. Takeo ist bei seiner Rückkehr schockiert, kann sich aber gegen die Macht der Tatsachen nicht wehren. Namiko stirbt an der Krankheit. An ihrem Grab treffen sich Takeo und der Vater Namikos und bekräftigen ihre Verbundenheit.

Die Liebe zwischen den beiden Protagonisten steht also im Gegensatz zu den Beschränkungen der traditionellen Gesellschaft – die Liebe der beiden schwindet dadurch zwar nicht, sie werden aber durch die Umstände getrennt und fügen sich schließlich ihrem Schicksal. Dieser Gegensatz zwischen dem Individuum und der Gesellschaft wird auch durch die Konstruktion der Geschichte betont, denn die Protagonisten werden erst nach und nach benannt, Namiko wird zuerst nur als junge Frau, Ehefrau oder einfach Namiko bezeichnet, Takeo wiederum erscheint zunächst lediglich als „ihr Ehemann“ – die beiden werden also in ihrer privaten Beziehung als einzelne Personen dargestellt. Erst in Kapitel zwei (Folge 4 der Fortsetzung) wird die gesellschaftliche Stellung der beiden klar: „Baron Kawashima Takeo, Fähnrich der Marine“ und „Namiko, älteste Tochter von Vizegraf Kataoka Tsuyoshi, Generalleutnant der Armee“⁴. Nach den Individuen erscheint nun auf einmal die ganze Wucht der Erwartungen, die an ihre Positionen in der Gesellschaft geknüpft sind.

Um den geschichtlichen Rahmen dieses Romans zu erfassen, werfen wir einen kurssorischen Blick in die japanische Literatur der damaligen Zeit. Das Spannungsfeld zwischen dem Menschen und der Gesellschaft war nicht unbedingt eine neue Idee in der japanischen Literatur, doch wurden während der Jahre des Umbruchs der Meiji-Restauration viele verschiedene Richtungen diskutiert, wie eine moderne Literatur sich manifestieren sollte. Ein großer Teil der traditionellen Literatur der Edo-Zeit (bis 1868) war von der konfuzianischen Idee des *kanzen-chōaku* (勸善懲惡, das Gute belohnen und das Böse bestrafen) geprägt, mit Takizawa Bakin (滝澤馬琴) als hervorragendem Vertreter. Die Welt wurde dualistisch gesehen, Literatur war vorwiegend utilitaristisch, also zur Erziehung gedacht. Dagegen wandte sich Tsubouchi Shōyō (坪内逍遙) in *Shōsetsu shinzui* (小説神髓, *Das Wesen des Romans*, 1885–1886) als einer der prominentesten Verfechter einer Erneuerung der japanischen Literatur, der den Menschen mit seinen Gefühlen im Zentrum sah. Im Gegensatz etwa zur bildenden Kunst, in der schließlich in ‚japanische‘ und ‚westliche‘ Kategorien getrennt wurde, erfuhr die traditionelle japanische Literatur jedoch Ablehnung, bevor noch etwas Neues an deren Stelle trat.

Welche Themen sollte diese neue Literatur also behandeln? Viele Schriftsteller wandten sich zunächst der japanischen Wirklichkeit und der Darstellung tatsächlicher Begebenheiten zu – die Zeit bot reichlich Stoff dafür. In den 1880er Jahren gab es großes

4 Tokutomi 2021b: 19

Interesse an politischen Themen, da in dieser Zeit eine neue Verfassung erstellt wurde und dieser Prozess von zahlreichen Diskussionen begleitet war.⁵ Es herrschte eine Aufbruchsstimmung mit zahlreichen politischen Aktivitäten, vor allem um die Bewegung für Freiheit und Menschenrechte (*Jiyū minken undō*), der die Brüder Tokutomi nahestanden; die Meinungsbildung wurde gefördert, Menschenrechte wurden gefordert. In diesem Umfeld entstanden politische Romane, noch in chinesischem Japanisch (*kanbun*) geschrieben, aber auch das 1887 gegründete *shinpa*-Theater⁶ (新派) unter Kawakami Otojirō (川上音二郎) beschäftigte sich anfangs mit politischen Themen und tatsächlichen Begebenheiten.

Die Publikationsformen änderten sich ebenfalls, denn in diesem Umfeld florierte die Presse, und zahlreiche Zeitungen wurden gegründet. Zu den ‚großen‘ Zeitungen, die sich der Politik widmeten und sich an Gebildete wandten, gesellten sich ‚kleine‘ Zeitungen wie etwa die *Yomiuri shinbun* für das einfache Volk, die allgemeine Vorkommnisse aufgriffen und der Unterhaltung dienten. Die Bezeichnung ‚groß‘ und ‚klein‘ ist nicht als Format oder Anzahl der Leser, sondern als Wichtigkeit der beschriebenen Ereignisse zu verstehen. Um 1890 begannen diese ‚kleinen‘ Zeitungen, Fortsetzungsromane als Mittel der Leserbindung zu publizieren, die chinesische Schriftzeichen mit Lesehilfen (*rubi*) versahen und auch dadurch enorme Popularität erlangten. Binnen Kurzem folgten auch die ‚großen‘ Zeitungen diesem Trend, so dass der Unterschied zwischen den beiden Zeitungsstilen schnell verschwand.

Während die ersten Fortsetzungsromane in den Zeitungen eher politisch orientiert waren, änderte sich das um 1890, weil sich auch die Gesellschaft veränderte, oder eher verändern musste. Die gesellschaftliche Entwicklung hatte nämlich eine so große Dynamik gewonnen, dass die Regierung nun gegensteuerte und politische Meinungsbildung immer mehr zu unterdrücken versuchte – mit großem Einfluss auch auf die Themen der Romane. Nunmehr stand die Familie im Zentrum, womit auch ein neuer Leserkreis erschlossen werden konnte, und zwar die Frauen, die durch die geförderte Schulbildung in immer größerer Zahl lesen konnten. Dennoch richteten sich diese Geschichten, Familienromane (*katei shōsetsu*) genannt, nicht nur an Frauen; das Lesepublikum war vielmehr gemischt.⁷ Die Fokussierung auf die Familie und die damit einhergehende Vervielfachung der Leserschaft gab der Literatur wichtige Impulse.⁸ Einer der ersten populären Romane war *Der goldene Dämon* (金色夜叉, *Konjiki yasha*, publiziert 1897–1902) von Ozaki Kōyō (尾崎紅葉), dessen Schüler Izumi Kyōka (泉鏡花) oder Yanagawa Shunyō (柳川春葉) ebenfalls zumindest teilweise in dieser Tradition stehen.

⁵ Sakaki 2000: 84

⁶ *Shinpa* (‚Neue Schule‘) ist eine Theaterform, die Ende des 19. Jahrhunderts in Japan entstand und als Gegenbewegung zum traditionellen Kabuki realistischere, zeitgenössische Themen behandelte.

⁷ Kito 2013: 17

⁸ Nakamura 1954: 85

Nach einer politisch turbulenten Zeit, die sich auch in den literarischen Themen niederschlug, folgte ein Rückzug auf weniger brisante Inhalte – in diesem Stimmungsgemenge entstand *Der Kuckuck*.

Der Titel mag rätselhaft erscheinen, scheint er doch keinen Bezug zum Inhalt des Romans aufzuweisen. Hototogisu ist der japanische Name des Gackelkuckucks (*Cuculus poliocephalus*). Seit dem Altertum ist er ein beliebtes Motiv in der chinesischen, koreanischen und japanischen Literatur, das in vielerlei Assoziationen verwendet wurde, beispielsweise als Sinnbild der Leidenschaft. Daraus resultieren die zahlreichen Schreibweisen, wie 杜鵑, 時鳥, 郭公, 不如帰, 子規, 社宇 oder 蜀魂.

Im 19. Jahrhundert wurde er auch mit der Tuberkulose assoziiert, da seine Brust manchmal rötlich gefärbt ist – so als hätte er Blut erbrochen. Der Poet Masaoka Shiki (正岡子規), dessen Künstlernamen *hototogisu* beinhaltet, gründete 1897 die Zeitschrift *Hototogisu* (『ほととぎす』), die heute noch existiert. Shiki war selbst an Tuberkulose erkrankt. Higuchi Ichiyō (樋口一葉), mit demselben Schicksal geschlagen, veröffentlichte 1896 einen kurzen Text mit dem Titel *Hototogisu* (『ほととぎす』), in dem sie in sehr poetischer Weise die Schönheit des Gesangs dieses Vogels beschreibt. Da nun Roka die Tuberkulose thematisiert, mag er diesen Titel gewählt haben, vielleicht auch aus Bewunderung oder Hommage an die 1896 verstorbene Higuchi Ichiyō – leider äußert er sich in seiner Autobiographie nicht dazu.

2. Themen

Die Beliebtheit des Romans konnte wohl nur erreicht werden, weil *Der Kuckuck* die tragische Geschichte von Namiko und Takeo auch mit einem dichten gesellschaftlichen Hintergrund verwob, der offensichtlich selbst im Ausland – neben der sicherlich vorhandenen Exotik – Identifikationsmöglichkeiten schuf. *Der Kuckuck* beschrieb die wesentlichen Probleme der japanischen Gegenwart mit einer Vielfältigkeit sozialer Typen, vom verständnisvollen Vater zur verwestlichten Stiefmutter, von einer in ihrem Gesellschaftsstatus erstarrten Schwiegermutter zu einem von Neid und Sehnsucht nach Anerkennung zerfressenen Cousin, von dem Kriegsgewinnler zum korrupten Politiker, von einer christlichen Missionarin bis zu aufopfernden Freunden. In diesem breiten Sittenbild zeigt sich der „Widerstreit des Neuen mit dem Alten, der Europäisierung mit den Bestrebungen, die nationalen Prinzipien zu bewahren, des lebendigen menschlichen Gefühls mit der Tradition, diesem ‚Joch der Toten‘“⁹.

Vor diesem gesellschaftlichen Hintergrund werden drei Themen besonders präsent:

- Das Familiensystem (*ie-seido*) und die Stellung der Frau am Beispiel der Liebesthemas
- der Krieg am Beispiel des Chinesisch-Japanischen Kriegs
- Tuberkulose am Beispiel von Namikos Krankheit

9 Gromkovskaja 2019: 72

2.1. Familiensystem *ie-seido* und Stellung der Frau

Ein Bewusstsein für die Rechte der Frau – und auch des nicht-adeligen, nicht-vermögenden Mannes – erstarkte in der Neuzeit gegen Ende des 18. Jahrhunderts mit der *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen* (Frankreich 1789) und der *Bill of Rights* (USA 1789), doch vor allem in Bezug auf politische Rechte waren die Frauen noch nicht einbezogen. Während des 19. Jahrhunderts wurden diese Rechte nach und nach in tatsächliche Politik umgesetzt, aber auch in Europa und den USA wurde das allgemeine Wahlrecht für Männer erst ab Ende des 19. Jahrhunderts durchgesetzt, das Frauenwahlrecht erst im 20. Jahrhundert, und passiven Widerstand dagegen gibt es bis zum heutigen Tag, auch in Demokratien der sogenannten Ersten Welt. Während das Wahlrecht und damit das Recht auf politische Einflussnahme einer der Zentralkpunkte der Menschenrechts- und Frauenbewegung war, gab es noch zahlreiche andere Themen, die erst nach und nach aufgegriffen wurden.

Die Frauenbewegung in Japan war zunächst – wie in allen anderen Ländern – eingebunden in diese Bemühungen der Gleichberechtigung aller Menschen und wurde von Männern getragen. Großen Einfluss hatte Fukuzawa Yukichis (福沢諭吉) Buch *Eine Einladung zum Lernen* (『学問のすゝめ』, *Gakumon no susume*) von 1872, das sich unter dem Einfluss von John Stuart Mills *The Subjection of Women* (1869) vehement für die Gleichberechtigung einsetzt und mit dem Satz beginnt „Der Himmel hat keinen Menschen über einem anderen noch unter einem anderen erschaffen.“¹⁰ Er kritisiert die lange Zeit sehr einflussreiche konfuzianische Schrift *Das Große Lernen der Frau* (『女大学』, *Onna daigaku*, 1729) von Kaibara Ekiken (貝原益軒) und bekräftigt: „Männer wie Frauen sind Menschen.“¹¹ Und obwohl in der intellektuellen Gesellschaft *Meiropkusha* (明六社, gegründet 1873 u.a. von Fukuzawa Yukichi, Nishi Amane (西周), Mori Arinori (森有礼)) nur Männer Mitglieder sein durften, setzte sich diese Gesellschaft ebenfalls für die Rechte der Frauen ein und wandte sich gegen das *danson jōhi*-Prinzip (男尊女卑, Achtung des Mannes, Geringschätzung der Frau). Mori Arinori verfasste 1874/75 die Artikelserie *Saishōron* (妻妾論, *Über Ehefrauen und Konkubinen*), in der er seine sehr moderne Sicht zur sozialen Gleichheit von Frau und Mann darlegte.

Die von Tokutomi Sohō, Nakae Chōmin (中江兆民), Ōkuma Shigenobu (大隈重信) und Itagaki Taisuke (板垣退助) initiierte Bewegung für Freiheit und Menschenrechte war stärker politisch orientiert und zählte auch Frauen wie Fukuda Hideko (福田秀子, 1865–1927) und Kishida Toshiko 岸田俊子 (=Nakajima Toshiko 中島俊子, =Nakajima Shōen 中島湘煙, 1864–1901, respektive Mädchenname, Name nach der Heirat, Pseudonym) zu den Aktivisten. Zu den Erfolgen der Bewegung gehört die Meiji-Verfassung (1889), die in Kapitel 2 die Menschenrechte garantiert – doch tatsächliche Rechte erhielten nicht einmal die Männer; das allgemeine Wahlrecht (普通選挙法) für Männer über 25

10 Fukuzawa 2006: 17

11 Fukuzawa 2006: 77f.

Jahre begann erst 1925, für Frauen nach dem Zweiten Weltkrieg. Dennoch war es ein wichtiger Schritt, der 1890 zur Eröffnung des ersten Parlaments in Asien führte.

Da diese Bewegungen im Umbruch der Meiji-Zeit stattfanden, waren die Fronten und Bestrebungen höchst uneinheitlich und auch widersprüchlich.¹² So wurden zwar 1871 durch die Abschaffung des Vierständesystems (*shinōkōshō*) der Edo-Zeit Heiraten zwischen den verschiedenen ‚Klassen‘ zumindest theoretisch möglich,¹³ doch bereits 1868 war die Abtreibung verboten worden, was in den Strafgesetzbüchern von 1880 (Art. 330–335) und 1907 (Art. 212–216) bestätigt wurde, um die Bevölkerung zu vermehren. Die Schulpflicht wiederum wurde 1872, und zwar für alle Kinder, eingeführt, und mehrere junge Mädchen (darunter Tsuda Umeko 津田梅子 und Yamakawa Sute-matsu 山川捨松) wurden 1871 mit der Iwakura-Mission zur Ausbildung nach Amerika geschickt.

Allerdings gingen die beschleunigte Übernahme der westlichen Kultur und damit der Demokratie- und Menschenrechtsbewegungen der Regierung zu weit, und ab Mitte der 1880er Jahre schwang das Pendel zurück. „Übersättigt vom Fremdländischen, wandten sich die Japaner jetzt dem Eigenen, dem Nationalen zu“¹⁴, und Beschränkungen vielerlei Art behinderten den Fortschritt in Richtung Menschen- und Frauenrechte.

Es war auch eine Tatsache, dass das japanische Volk um 1890 noch nicht bereit war, den Weg in eine neue, egalitärere Gesellschaft mitzugehen, was am Beispiel der Pflichtschule nachvollziehbar wird. Trotz der Einführung der allgemeinen Schulpflicht 1872 schickten viele Familien die Kinder nur zögernd in die neuen ‚westlichen‘ Schulen, Mädchen noch weniger als Jungen. Im Zuge der Beschränkung der Verwestlichung wurde auch die Mädchenerziehung schrittweise reformiert, vor allem im Leitfaden zur Erziehung von Mädchen (*Joshi kyōiku kunrei*) vom 22. Juli 1893, in dem Nähen und andere ‚weibliche‘ Fertigkeiten in das Curriculum übernommen wurden. Das Ideal hieß nun ‚Erziehung zur guten Ehefrau und klugen Mutter‘ (*ryōsai kenbo*)¹⁵. Dieser gesellschaftliche „Rückschritt“ führte allerdings dazu, dass die Zahl der Mädchen, die die Schule besuchten, von einem Drittel 1892¹⁶ auf über die Hälfte¹⁷ im Jahre 1897 hochschnellte, in nur fünf Jahren. Und auch die Trennung von Jungen und Mädchen in der Schule vergrößerte die gesellschaftliche Akzeptanz des Schulunterrichts: 1904 gingen bereits 90% der Mädchen in die Schule¹⁸. Ein offensichtlicher Rückschritt erwies sich so als überaus pragmatisch, weil er den passiven Widerstand der Bevölkerung überwand, und den ursprünglichen Zielen tatsächlich förderlich, denn nun lernten die meis-

12 Die Organisation Kōyōsha 向陽社 (später Gen'yōsha 玄洋社) ist ein gutes Beispiel dafür.

13 Fukuchi 1973: 30f.

14 Gromkovskaja 2019: 50

15 Haga 1990: 8

16 Karasawa 1979: 11, Shibukawa 1970: 16–19

17 Shibukawa 1970: 19

18 Monbushō 1954: 207

ten Mädchen neben ‚weiblichen‘ Fertigkeiten auch Lesen und Schreiben – und dieses neue Lesepublikum wandte sich mit Begeisterung den Zeitungsromanen zu.



Warnung vor Tuberkulose-Ansteckungen durch Leihbüchereien – am Beispiel von Der Kuckuck

Leider hatten die meisten Veränderungen dieser Zeit keine positiven Auswirkungen, sondern limitierten die gesellschaftliche Teilhabe der Menschen. Vor allem die Rechte der Frauen, so gering sie auch waren, wurden insgesamt beschränkt. Das „Gesetz über Versammlungen und politische Parteien“ (1890, *Shūkaikeisatsuhō*) beendete die Möglichkeit für Frauen, sich politisch zu engagieren, denn Artikel 4 verbot Frauen die Teilnahme an Veranstaltungen und Artikel 25 die Mitgliedschaft in politischen Parteien – politische Äußerungen von Frauen waren unerwünscht. Diese Bestimmungen wurden 1900 ohne substanzielle Änderungen in das „Gesetz zu Sicherheit und Polizei“ (*Chiankeisatsuhō*) übernommen. Um die Frauenbewegung in der Regierung genehmere Bahnen zu lenken, wurde außerdem 1901 die „Versammlung von Patriotinnen“ (*Aikoku fujinkai*) gegründet, die sich nationalistische Ziele setzte: „das Interesse der Frauen an sozialem Engagement umzuleiten und durch aktive Beteiligung an militärischer Unterstützung und Propaganda zu ersetzen“¹⁹. Die fortschrittliche japanische Frauenbewegung formierte sich erst in der Taishō-Zeit (1912–1926) neu und mit wahrnehmbarer Durchsetzungskraft, mit Verfechterinnen wie Hiratsuka Raichō (平塚雷鳥), Katō Shidzue (加藤静シズエ) und der Zeitschrift *Seitō* (青鞥, *Blaustrumpf*).

Neben der Verfassung erfolgte Ende des 19. Jahrhunderts auch eine umfassende Überarbeitung bzw. Neufassung der anderen Gesetzbücher. Von besonderer Bedeutung für

19 Shibahara 2014: 14

Der Kuckuck war das neue *Bürgerliche Gesetzbuch* (*Minpōten*), dessen erste sehr fortschrittliche Version, von Gustave Boissonade nach dem *Code Napoleon* erstellt, 1890 veröffentlicht wurde. Doch dieser Vorschlag traf vor allem wegen seiner Bestimmungen zu Scheidung und Adoption auf so großen Widerstand, dass es unter Hozumi Nobushige (穂積陳重) zu einer grundlegenden Bearbeitung kam; der erste Teil (Allgemeines und Eigentum) erschien 1896, der zweite Teil bezüglich Familien- und Erbrecht 1898. In dieser Zeit gab es heftige Diskussionen (*minpōten ronsō*) über die Ausrichtung der Bestimmungen, und eine davon betraf das antagonistische Paar *kazoku* (家族) und *katei* (家庭), was beides als ‚Familie‘ übersetzt werden kann. Während *kazoku* für das generationenübergreifende System der Familie (das Haus) steht, verkörpert *katei* die Kernfamilie und im weitesten Sinne auch die Liebesheirat. *Kazoku* trug den Sieg davon, und das in Kraft getretene Gesetzbuch hatte den größten Effekt auf die Situation der Frau, denn die Familie und das Haus wurden als moralische Grundlage des Staates definiert und *ie-seido* (Familiensystem) genannt. Das Haus besteht weiter, auch wenn sich die Mitglieder ändern, und das Ganze ist viel größer und wichtiger als die einzelnen Mitglieder. Frauen sind schon allein deswegen niedriger gestellt, weil sie bei ihrer Heirat aus dem Haus ausscheiden – und wenn sie nicht heiraten, erfüllen sie ihre Pflicht zur Fortsetzung des Hauses durch Gebären nicht. Der legale Status von Frauen war gleich mit dem von Minderjährigen, und sie konnten auch verkauft werden, als Arbeiterinnen an Fabriken beispielsweise, oder auch an Bordelle.

Dieses Familiensystem für die gesamte Gesellschaft war die Wiederbelebung eines Modells, das in der Edo-Zeit lediglich für Samurai-Familien von Belang war: „Die Meiji-Ideologen versuchten, das Samurai-Familienmodell zu der Zeit allgemein einzuführen, als der Samurai-Status bereits abgeschafft worden war“²⁰. Dies wurde zwar als Wiederherstellung einer Tradition bezeichnet, doch hatte es nur für einen Bruchteil der Gesellschaft, und da auch nicht absolut, gegolten. „Obwohl das Haus vom Meiji-Staat als die ‚traditionelle‘ Form der Familie in Japan dargestellt wurde, war es in Wirklichkeit eine moderne Institution der sozialen Kontrolle, in der das Patriarchat als Bollwerk gegen die sozialen Verwerfungen der Moderne mobilisiert wurde“²¹. Dieses System der sozialen Kontrolle sollte die nächsten 50 Jahre überdauern und erst 1948 abgelöst werden – Generationen von Japanern und vor allem Japanerinnen waren davon betroffen.

Namiko war eines der ersten literarischen Opfer – *Der Kuckuck* entstand gegen Ende dieser heftigen Diskussionen, die in dieser patriarchalischen Version der Gesellschaft mündeten. Der Stempel unter dem Dokument war gerade trocken, da brachte Roka die Unmenschlichkeit dieser Idee, wenn sie auf die Spitze getrieben wird, den Menschen nahe, und die Heftigkeit der Diskussionen kann an der Heftigkeit des Streites zwischen Takeo und seiner Mutter nachvollzogen werden.

20 Ito 2008: 25

21 Ito 2017: 364.

Roka hatte sich schon früh für die Situation der Frauen interessiert: „Das Herz einer Frau ist ein Lagerhaus der Traurigkeit, ein Haus des Schmerzes.“²² Dennoch ist seine Darstellung in *Der Kuckuck* uneindeutig: Zwar bezieht er für die Menschlichkeit Partei, mokiert sich aber andererseits in der Darstellung von Namikos Stiefmutter über eine überzogene Verwestlichung, preist dann aber in der Gestalt von Frau Ogawa das Christentum. Er zeigt also die vielfältigen Widersprüche in der Gesellschaft, er stellt diese Gesellschaft aber nur dar, ohne klar Stellung zu beziehen. Die Mutter Takeos ist zwar die Auslöserin der Tragödie, indem sie Namiko zu ihrer Familie zurückschickt, aber in der Welt des Familiensystems ist ihr Handeln logisch, ja sogar zwingend notwendig.

Auch andere Autoren greifen die Situation der Frau auf, allen voran ist sicherlich Higuchi Ichiyō zu nennen, deren Werke Roka sehr schätzte²³. Einige Jahre vor *Der Kuckuck* schrieb Higuchi Ichiyō über Frauen aus den Armenvierteln, und ihre Heldinnen, O-Mine in *Ōtsugomori* (『大つごもり』, *Am letzten Tag des Jahres*), O-Riki in *Nigorie* (『にがりえ』, *Trübe Wasser*), oder Midori in *Takekurabe* (『たけくらべ』, „Wer ist größer?“) sind „leibliche“ Schwestern Namikos, jede zu einem bitteren Los verurteilt, alleine schon deswegen, weil sie als Frau zur Welt kam.“²⁴ Im Gegensatz zu Rokas Prosa ist jedoch Ichiyōs Stil mit seinen sehr langen, ja fast atemlosen Sätzen, so faszinierend er sein mag, für die durchschnittliche Leserin der Meiji-Zeit wohl nur sehr schwer zugänglich. Die Begeisterung, die zuerst *Der goldene Dämon* und dann *Der Kuckuck* hervorriefen, liegt in dem verständlichen Stil, der sich durch häufigen Einsatz direkter Rede auszeichnet und es auch dem normalen Publikum ermöglicht, Literatur zu konsumieren. Falls Rokas Kritik am Familiensystem nicht das Gefallen der Obrigkeit gefunden hat, so war andererseits ein weiterer Aspekt in *Der Kuckuck* ganz auf Linie: die Darstellung des Krieges.

2.2. Krieg

Der Chinesisch-Japanische Krieg ist sehr präsent in *Der Kuckuck*, denn er trennt die Liebenden. Ohne Takeos Pflichten als Militär und seine damit einhergehende häufige Abwesenheit von Tokyo hätte seine Mutter wohl nicht die Scheidung zwischen ihm und Namiko durchsetzen können. Doch der Krieg in allen seinen Konsequenzen wird nie in Frage gestellt. Takeos Mutter, die sich mitleidlos gegen ihre Schwiegertochter stellt, um eine etwaige Ansteckung ihres Sohnes und eine etwaige Auslöschung des Hauses zu vermeiden, scheint die große Gefahr eines Kriegstodes ihres Sohnes nicht zu sehen. Das ist in ihrer Logik nur konsequent: Das kleine Haus der Familie wird ohne Zögern dem großen Haus Japan geopfert, ganz im Sinne der Verfassung von 1889 und auch des Zeitgeists.

22 Tokutomi 2021a: 298

23 Gromkovskaja 2019: 77

24 Gromkovskaja 2019: 77

Auch Roka dachte in diesem Sinne, und seine Beschreibung des Krieges ist rein positiv. „Der Roman verherrlicht in der Tat die militärischen Fähigkeiten der Japaner auf eine nicht aggressive Weise. Die Chinesen werden nur als ‚der Feind‘ bezeichnet, und es gibt keine Spur von Rassismus oder unangebrachter Feindseligkeit ihnen gegenüber. Der Schwerpunkt liegt auf der Tapferkeit von Takeo – der von Anfang an als äußerst sympathischer Charakter dargestellt wird – im Kampf.“²⁵ Takeo ist ein „Beispiel für kaiserliche Männlichkeit“ und der Krieg voll von „glühendem Nationalismus“²⁶.

Sowohl der Krieg als auch seine Auswirkungen, wie die lange angestrebte Revision der Ungleichen Verträge, waren in Japan rein positiv besetzt, auch weil dadurch Japan als Kriegsmacht im Westen nicht nur respektiert, sondern auch geschätzt wurde.

Westliche Beobachter im Krieg sahen den Kontrast zwischen der archaischen Kriegsführung der Chinesen mit Plünderungen, Ermordungen und Folter von Kriegsgefangenen, während Japan seine Truppen nicht durch Plünderungen der Bevölkerung versorgte – lange Zeit Standard in Kriegen –, sondern die Feldverpflegung selbst mitbrachte²⁷. Chinas Renommee sank abrupt: „China wurde schnell zu einem internationalen Symbol der Barbarei“²⁸, und auch die westlichen Berichtersteller wechselten die Seiten: „Im Laufe des Krieges gaben immer mehr Zeitungen ihre chinesischen Quellen zugunsten der offiziellen japanischen Kriegsnachrichten auf. Dadurch erwarb Japan den Ruf von Genauigkeit und Effizienz, während die Chinesen aus westlicher Sicht nur noch tiefer in den Sumpf ihres eigenen Betrugs versanken.“²⁹

Bereits 1864 war Japan dem Genfer Abkommen beigetreten, das auch eine würdige Behandlung von Kriegsgefangenen vorsieht. Das Rote Kreuz, seit 1877 in Japan präsent, wurde ebenfalls gelobt. „Während des gesamten Krieges gab es Berichte über die hohen professionellen Standards des japanischen Roten Kreuzes.“³⁰ Die japanische Regierung war sich der Bedeutung für seine Reputation durchaus bewusst und setzte dies auch effektiv ein. Anlässlich der Schlacht von Pyeongyang wurden Kriegsgefangene nach Tokyo gebracht und sogar ärztlich behandelt, unter großer Anteilnahme der westlichen Presse.³¹ Tagebücher von japanischen Soldaten lassen vermuten, dass diese hervorragende Behandlung nicht lückenlos durchgeführt³² wurde, doch den Krieg der Meinungen hatte Japan bereits gewonnen.

Es war in vieler Hinsicht ein „guter“ Krieg für Japan, der einen Soldatenkult schuf, der durch den folgenden Krieg gegen das Russische Reich 1904–05 noch erhöht wurde. Beides, sowohl die Kriegsbegeisterung insgesamt wie auch der erneute Krieg, för-

25 Lavelle 2016: 102

26 Ito 2017: 36

27 Paine 2003: 172

28 Paine 2003: 173

29 Paine 2003: 17.

30 Paine 2003: 177

31 Paine 2003: 175

32 Paine 2003: 176

derden den Absatz von *Der Kuckuck* und sprachen vor allem auch die männliche Leserschaft an, die Interesse an den detaillierten Kriegsbeschreibungen hatte. Bereits in Kapitel 7 des ersten Teils, das vor dem Krieg spielt, begegnen wir Takeo auf der Fahrt nach China, auf die Philippinen, nach Australien und den USA, allerdings vorwiegend in Form von Liebesbriefen zwischen ihm und Namiko. Während dieser Reise in für die damaligen Japaner neue Weltgegenden kommt es zur Scheidung von Namiko.



Schlacht am Yalu-Fluss auf dem japanischen Schiff Saikyōmaru

Nach seiner Rückkehr kann Takeo nicht handeln, wie er will, weil der Chinesisch-Japanische Krieg ausbricht und er der nationalen Pflicht gehorchen muss. In der Seeschlacht am Yalu-Fluss vom 17. September 1894 zeichnet er sich durch unglaublichen Heldenmut aus, fast, als sei ihm nach dem Verlust von Namiko sein Leben nichts mehr wert. Aber auch für Takeo ist das Land wichtiger als er selbst, so wie seiner Mutter das Haus wichtiger ist als das Individuum. Takeo hätte für Namiko vielleicht das persönliche Haus Kawashima geopfert, doch niemals das nationale Haus Japan.³³

Die Beschreibung dieser großen und wohl kriegsentscheidenden Schlacht nimmt ein ganzes Kapitel ein – das längste des gesamten Buches – und ist im Stil eines Frontberichts gehalten, mit detaillierten Daten, Angaben zu den Namen der Schiffe und auch der beteiligten Personen. Diese Kriegsdarstellungen förderten den Absatz von *Der Kuckuck* in Zeiten des Russisch-Japanischen Krieges zehn Jahre später wohl auch deshalb, weil in diesem Krieg erneut die Mündung des Yalu-Flusses Kriegsschauplatz war.

33 Tokutomi 2021a: 191–92

Das Publikum gierte nach diesen Nachrichten. Nicht nur war ‚das Ausland‘ für die allermeisten Japaner komplett fremd, sondern war auch eine Auseinandersetzung mit einer ausländischen Macht seit Hideyoshis Angriffen auf Korea 300 Jahre lang nicht erfolgt.

Es ist auch offensichtlich, dass der Krieg und damit eine Auseinandersetzung mit dem Ausland im Streit um den Platz Japans in der Welt bereits länger herbeigesehnt worden war. Schon in den ersten Jahren der Meiji-Zeit war 1873 ein Angriff auf Korea (*seikanron*) erwogen worden, und es gab Spannungen mit Taiwan sowie mit Russland auf Sachalin. Doch die japanische Regierung entschied sich damals noch gegen eine militärische Aggression, aus Sorge um die Reaktion des Westens wie auch in dem durch die Iwakura-Mission erworbenen Wissen um die noch mangelnde militärische Schlagkraft Japans.

Der Sieg über China berauschte ganz Japan, aber es wurden falsche Schlüsse daraus gezogen. Das Bewusstsein, einen ‚guten‘ Krieg geführt zu haben, trug dazu bei. „Sie (die Japaner) dachten, sie hätten gewonnen. In Wirklichkeit hatten ihre Gegner verloren.“³⁴ „Nach dem Krieg waren sich weder die japanische Führung noch die Öffentlichkeit darüber im Klaren, dass ihr Sieg in hohem Maße von der chinesischen Unfähigkeit abhing.“³⁵

Der Gegner war schwach, genau wie im Russisch-Japanischen Krieg, der vorwiegend durch die revolutionären Unruhen im Russischen Kaiserreich entschieden wurde. Diese euphemistische Sicht der eigenen Kampfkraft führte schließlich in die Katastrophe des Pazifischen Krieges (1937–1945).

2.3. Tuberkulose

Die Tuberkulose plagt die Menschheit seit Jahrtausenden, wobei in den dünn besiedelten Gebieten das Auftreten sporadisch und nicht dramatisch war. Das änderte sich in der frühen Neuzeit mit der Verstädterung, und seit dem 17. Jahrhundert ist die Krankheit weltweit endemisch. Die Ursache für den Ausbruch der Krankheit war lange Zeit umstritten und die Erklärungsmodelle schwankten zwischen Theorien von Vererblichkeit und Mikroorganismen. Mit der Entdeckung des Erregers durch Robert Koch 1882 war die Vererblichkeitstheorie zwar obsolet, doch im allgemeinen Bewusstsein waren noch lange Zeit beide Möglichkeiten präsent³⁶. Takeos Mutter befürchtet sowohl die Ansteckung durch Mikroorganismen als auch die Übertragung auf die Kinder durch Vererbung.

Die Tuberkulose war lange Zeit als Krankheit der Reichen bekannt, aber wahrscheinlich vorwiegend deswegen, weil diese häufiger diagnostiziert wurden. Das Krankheitsbild der Tuberkulose ist nicht immer einheitlich und schwer zu bestimmen – in vielen

34 Paine 2003: 369

35 Paine 2003: 369

36 Fujii 1990: 218

Sprachen wurde die Krankheit einfach ‚Lungenkrankheit‘ genannt, und daher sind die Armen wohl unbehandelt und unbeachtet gestorben.

Durch die industrielle Revolution und die damit einhergehende rasante Verstädterung und dramatisch verschlechterte hygienische Bedingungen stiegen die Zahlen der Kranken in allen Ländern der Welt dramatisch an. In Japan begann die offizielle Statistik 1877 (ab 1883 veröffentlicht), laut der die Zahlen stetig anstiegen und sich bis 1900 mehr als verdoppelten, bis 1920 mehr als verdreifachten³⁷. Die Krankheit verlor ihren Schrecken erst nach dem Zweiten Weltkrieg mit Impfungen und Medikamenten.

Maßgeblich für die Verbreitung in Japan waren die Arbeiterinnen in den Seidenfabriken aufgrund ihrer extrem schlechten Arbeitsbedingungen. Bei Krankheit wurden die Frauen nämlich entlassen und kehrten in ihre Heimatdörfer zurück, was die Krankheit in bis dahin verschont gebliebene Gebiete brachte.³⁸ Die staatliche Seidenfabrik in Tomioka wurde 1872 eröffnet, und die ersten 400 Fabrikarbeiterinnen stammten aus Samuraifamilien, um die Akzeptanz von Frauenarbeit zu erhöhen. Daher waren auch die Arbeitsbedingungen zunächst gut, doch das änderte sich mit der Ausweitung der Produktion und vor allem mit der Entstehung zahlreicher privater Spinnereien, die ihre Arbeiterinnen aus armen Familien rekrutierten. Auch die Tomioka-Seidenfabrik wurde 1893 privatisiert. Die durchschnittliche Verweildauer im Arbeitsverhältnis betrug lediglich zwischen ein und zwei Jahren, weil die Frauen und Mädchen erkrankten und entlassen wurden. Die furchtbare Situation der Arbeiterinnen wurde öfters thematisiert, etwa 1915 in dem Buch *Frauenarbeit und Tuberkulose* (『女工と結核』, *Jokō to kekaku*), aber trotz des „Gesetzes zu Fabriken“ (*Kōjōhō*, 1916) zeigte die Reportage von Hosoi Wakizō (細井和喜蔵) „Das tragische Schicksal der Fabrikarbeiterinnen“ (『女工哀史』, *Jokō aishi*, 1925), dass sich die Situation bis in die 1920er Jahre nur marginal verbessert hatte.

Weil sich die Tuberkulose im äußerlichen Erscheinungsbild lange Zeit nicht deutlich zeigt, sondern eher durch allgemeine Schwäche, Husten und durch als vornehm angesehene Blässe bestimmt wird, wurde sie im 19. Jahrhundert für die dramatische Erhöhung einer Person in Literatur und Bühne oft verwendet.³⁹

Das war jedoch nicht nur auf die westliche Kunst beschränkt. Der Roman *Späte Chrysanthemen* (『残菊』, *Zangiku*, 1889) von Hirotsu Ryūrō (廣津柳浪) war wohl der erste in Japan, der die Krankheit behandelte, allerdings in sehr optimistischer und romantisier-

37 Fukuda 1995: 50

38 Fukuda 1995: 100

39 Alexandre Dumas' Kameliendame (*La Dame aux camélias*) stirbt an Tuberkulose. Der 1848 erschienene Roman wurde von Dumas dann zu einem Bühnenstück (1852) verarbeitet und von Giuseppe Verdi in die Oper *La Traviata* (1853). Die *Bohème* von Giacomo Puccini (1896) leidet und stirbt ebenfalls an Tuberkulose, und Thomas Manns *Der Zauberberg* (1924) handelt in einem Sanatorium für Tuberkulosefälle. In *Jane Eyre* (1847) von Charlotte Brontë und *Wuthering Heights* von Emily Brontë sterben Nebenfiguren an der Krankheit, ebenso in Lew Tolstois *Anna Karenina* (1877–78).

render Form, denn die Kranke wird durch die Liebe wieder gesund. Wesentlich realitätsnäher beschrieb Kajii Motojirō (梶井基次郎) die Krankheit in seiner Novelle *Limone* (『檸檬』, Remon, 1924) – Kajii war selbst daran erkrankt und starb früh.

Der Kuckuck setzt nun die Krankheit in schmerzhafter Form als Auslöser einer Tragödie ein und verwendet sie – vielleicht unbewusst – auch für die moralische Erhöhung Namikos. In vielen Werken gilt Leiden, vor allem körperliches Leiden, als eine moralische Bestätigung der Unschuld, „Leiden als Zeichen für moralischen Wert“⁴⁰, ja sogar als Beweis für eine besondere künstlerische Begabung.

Die Krankheit raffte – allerdings unterschiedslos nach Begabung – zahlreiche Kunstschaffende hinweg, im westlichen Ausland Friedrich Schiller 1805, Frédéric Chopin 1849, Charlotte Brontë 1855, Fjodor Dostojewski 1881, Franz Kafka 1924, in Japan Higuchi Ichiyō 1896, Masaoka Shiki 1902, Natsume Sōseki 1916, Mori Ōgai 1922, um nur einige zu nennen.

So allgegenwärtig die Krankheit im 19. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auch war, so verschwiegen wurde sie im konkreten Fall – meist, um neben der eigenen Person auch die Familie und die Nachkommen vor dem Stigma, eine leicht übertragbare, kaum heilbare, oft tödliche und eventuell vererbliche Krankheit zu haben, zu schützen.

3. Rezeption, Adaptionen und Übersetzungen

Der Kuckuck fand breite Leserschaft. Von den Arbeiterinnen in den Seidenfabriken⁴¹ bis zur literarischen Szene stieß der Roman auf große Resonanz.⁴² „Ich wollte nur die ersten zwölf Seiten lesen, aber schließlich habe ich die ganze Nacht durchgelesen. Mir stiegen oft die Tränen in die Augen.“⁴³

Der Roman erlebte in den ersten zehn Jahren fast monatlich eine Neuauflage, bis zu Rokas Tod 1927 insgesamt 192 Neuauflagen, mit über einer halben Million verkaufter Bücher. Wenn man bedenkt, dass viele Menschen in dieser Zeit Bücher nicht kauften, sondern in den allgegenwärtigen Leihbüchereien ausliehen, kann man die Dimensionen dieser Zahlen noch besser ermessen. Auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts war der Roman noch populär.⁴⁴

Der enorme Erfolg zeigte sich nicht nur in den wiederholten Auflagen, die am Ende jeder Neuauflage aufgelistet waren⁴⁵, sondern auch in den zahlreichen Adaptionen, die wiederum die Leserschaft des Romanes vergrößerten. Bereits 1902 wurde das Werk erstmals für die *shinpa*-Bühne bearbeitet, danach auch mehrmals jährlich, und die

40 Ito 2008: 48

41 Takakura 1936: 77

42 Tokutomi 1999: 375–381

43 Nakano 1984: 374

44 Nakamura 1995: 100

45 Fujii 1990: 59

Kabuki-Bühne zeigte das Werk ebenfalls wiederholt.⁴⁶ Das Publikum in den Theateraufführungen konnte den Text mitrezitieren.⁴⁷ Der Roman wurde 1905 sogar als Gedicht⁴⁸ publiziert, und selbst dieses Gedicht erlebte in lediglich zwei Jahren 29 Neuauflagen. *Der Kuckuck* wurde auch verfilmt, erstmals 1909 und dann bis 1932 mindestens 15mal⁴⁹, also fast jährlich.



Hototogisu,
erste englische Fassung

Diese Begeisterung⁵⁰ beschränkte sich nicht auf Japan, auch Übersetzungen erschienen zahlreich. Die erste englische Fassung wurde 1904 in Boston veröffentlicht – übersetzt von Shioya Sakae (塩谷 栄), dem späteren Professor für englische Literatur an der Aoyama-Gakuin-Universität, in Zusammenarbeit mit E. F. Edgett, der vermutlich für die sprachliche Ausarbeitung verantwortlich war. Diese englischsprachige Ausgabe wurde nicht nur in den USA, sondern auch in Japan publiziert, und zwar vom Yurakusha-Verlag als Englisch-Lehrbuch, mit einer Einleitung von Roka versehen, und auch hier gab es zumindest eine Neuauflage und 1906 ein weiteres Lehrbuch bei einem anderen Verlag.

Danach folgten weitere Übersetzungen – oft aus dem Englischen – ins Portugiesische 1906 (Lisboa Livraria Editora Guimaraes, übersetzt von Couto Nogueira), ins Chinesische 1908 (Shanghai), ins Koreanische 1912, außerdem ins Finnische, Deutsche, Spanische, Italienische, Russische⁵¹, und auch der von Roka hochverehrte Lew Tolstoi las das Buch⁵². 1918 erfolgte sogar eine erneute Übersetzung ins Englische, die mehrere Ungenauigkeiten der ersten Übersetzung ausmerzte.

Die *New York Times Book Review* veröffentlichte zur Ausgabe von 1904 eine enthusiastische Kritik, in der zunächst die Neuheit eines Romans ohne „die ewige Tragödie von drei Personen“ gelobt wird, und die mit den Worten gipfelt: „In seiner direkten Einfachheit, in der Überzeugung von der absoluten Wahrheit werden wir auf Schritt und Tritt an Tolstoi erinnert. Genau so hätte der große Russe geschrieben, wäre er in Japan

46 Taniguchi 2015: 50–51 gibt eine gute Übersicht über die Adaptionen.

47 Koyano 2018: 60

48 Nachdruck Mizoguchi 2009

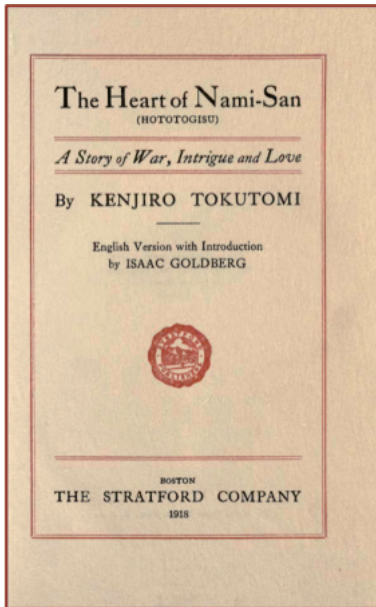
49 Ito 2017: 364

50 Taniguchi 2015: 44

51 Gromkovskaja 2019: 7

52 Gromkovskaja 2019: 71.

geboren worden.⁵³ Diese Einschätzung ist bei aller Wertschätzung von Rokas Roman doch ein wenig euphemistisch, aber Roka dürfte sich darüber gefreut haben.



Hototogisu, zweite englischsprachige Übersetzung

Der Roman war also – wenn man die zweite englischsprachige Übersetzung als Maßstab nimmt – über 15 Jahre lang weltweit populär. „Nicht einer seiner Zeitgenossen konnte sich rühmen, dass sein Roman in St. Petersburg, Paris, Barcelona, Helsinki, Mailand und Boston gelesen wurde.“⁵⁴

Die russische Japanologin Lidija Gromkovskaja schrieb 1983 eine Biographie Tokutomi Rokas⁵⁵, die mit großer Sorgfalt und Detailgenauigkeit nicht nur den Lebensweg Rokas darstellt, sondern auch seine Werke analysiert. In den meisten japanischen Literaturgeschichten der Nachkriegszeit hingegen wird der Roman meist nur knapp erwähnt, trotz oder vielleicht gerade wegen seiner Popularität. Lediglich Satō Masaru (佐藤勝, 1972)⁵⁶ und Ino Kenji (猪野謙二, 1985)⁵⁷ geben eine längere Analyse des Werks. Hiraoka Toshio (平岡敏夫) beschränkt sich in seiner Zusammenfassung der literaturwissenschaftlichen Forschung der Meiji-Zeit auf ein knappes „Die Stellung von

Roka in der Literaturgeschichte ist bis heute schwierig“⁵⁸, in den Literaturgeschichten von Ueda Hiroshi/Takimoto Kazuya (上田博/瀧本和成, 1998) oder Kamei Hideo (亀井秀雄, 2000) wird *Der Kuckuck* lediglich erwähnt⁵⁹, von dem renommierten Literaturwissenschaftler Katō Shūichi (加藤周一, 1980) komplett ignoriert. Nakamura Mitsuo (中村光夫) reduziert den Roman auf seine Verarbeitung auf der *shinpa*-Bühne: „Berühmt wurde der Roman vor allem dadurch, dass er unter anderem vom *shinpa*-Theater als Vorlage aufgegriffen wurde.“⁶⁰

53 *The New York Times Book Review* 1968: 274

54 Gromkovskaja 2019: 7

55 Siehe Gromkovskaja 2019

56 Satō 1972: 164–166

57 Ino 1985: 73–76

58 Hiraoka 2015: 222

59 Ueda und Takimoto 1998: 52; Kamei 2000: 7; Katō 1999

60 Nakamura 1954: 161. Nakamuras Darstellung kann durch die zeitliche Abfolge widerlegt werden: *Der Kuckuck* erschien in Buchform erstmals am 15. Januar 1900, der erste Nachdruck bereits drei Monate später. Die erste Adaption für die Bühne erfolgte zwei Jahre später, 1902, da war der Roman schon oft neu aufgelegt worden. Obwohl zweifelsohne die Bühnenform

Der Kuckuck wurde selbst in seiner Zeit von den gebildeten Schichten ignoriert und von der Literaturwissenschaft kaum behandelt. Er war also ein ausgesprochen populärer Roman, der auch neue Leserschichten erschließen konnte, und das nicht nur in Japan, sondern weltweit, doch die japanische Bildungsschicht weigerte sich, die Existenz dieses Massenphänomens zur Kenntnis zu nehmen, ganz im Gegensatz etwa zur Rezeption der *New York Times*.

Schon 1936 stellte der Schriftsteller und spätere Politiker Takakura Teru (高倉輝, auch 高倉テル) die Frage nach den Gründen für dieses Schweigen zu „dem in Japan wohl meistgelesenen Roman, *Der Kuckuck* von Tokutomi Roka“, und präzisiert: „Die Vorstellung, dass *Der goldene Dämon* ein Kunstroman und *Der Kuckuck* ein Populärroman ist, ist aus heutiger Sicht sinnlos. (...) Wo ist der Grund, warum das eine als Kunstwerk und das andere als völlig außerhalb der Kunst stehend betrachtet wird?“⁶¹ Den Grund dafür sieht Takakura in der elitären Einstellung der Wissenschaftler wie auch der Gesellschaft: „Die Leser von *Der goldene Dämon* waren hauptsächlich traditionelle Leser der späten Edo-Zeit. Bei den Lesern von *Der Kuckuck* handelte es sich um eine ganz andere Leserschaft, die aus der gesellschaftlichen Situation der damaligen Zeit neu hervorgegangen waren. (...) Die Leser von *Der Kuckuck* kannten Chikamatsu oder Saikaku (...) nicht, und selbst wenn sie sie kannten, genossen sie diese Literatur nicht. Es ist eine Tatsache, dass *Der Kuckuck* am häufigsten von den Fabrikarbeiterinnen gelesen wurde.“⁶²

Diese Ablehnung von *Der Kuckuck* als plebejisch hat sich offensichtlich bis in die Gegenwart perpetuiert, denn in einer Dissertation aus dem Jahre 2015 wird *Der Kuckuck* als alltäglich, ja vulgär (*hikin*), als nicht künstlerisch, nur geeignet zum Vorlesen in der Familie und ähnliches mehr bezeichnet, und selbst das Schriftbild wird als unästhetisch kritisiert, weil es keine visuell ansprechende Mischung von chinesischen Schriftzeichen und Silbenschrift enthalte.⁶³

Aber abgesehen von der elitären Ablehnung des Romans dürfte eine andere Tatsache zur Nicht-Rezeption von *Der Kuckuck* beigetragen haben. Während *Der Kuckuck* vordergründig Familie und Ehe behandelt, beruht er nämlich wie viele politische Romane dieser Zeit auch auf einer wahren Begebenheit. 1897 hörte Roka von einer Bekannten, Fukuke Yasuko (福家安子), die tragische Geschichte von Ōyama Nobuko (大山信子), der ältesten Tochter von Ōyama Iwao (大山巖, 1842–1916), Generalfeldmarschall und Oberbefehlshaber im Russisch-Japanischen Krieg 1904–05. Nobuko heiratete 1893 Mishima Yatarō (三島弥太郎), den Sohn des Regierungsbeamten und ehemaligen Polizeichefs von Tokyo, Mishima Michitsune (三島通庸, 1835–1888), doch bereits 1895,

den Absatz des Romans förderte, kann man also der Darstellung widersprechen, dass *Der Kuckuck* ohne Bühnenbearbeitung unbekannt geblieben wäre.

61 Takakura 1936: 77

62 Takakura 1936: 77

63 Taniguchi 2015: 10

während des Chinesisch-Japanischen Krieges, wurde die Ehe wegen Nobukos Krankheit geschieden. Nobuko starb 1896 im Alter von 20 Jahren an Tuberkulose. Die Modelle für Namiko (Nobuko) und Takeo (Yatarō) entstammten also den höchsten Kreisen der japanischen Gesellschaft.

Roka, der bis dahin noch keinen Roman geschrieben hatte, war von diesem Drama sofort eingenommen und sah darin eine erzählenswerte Geschichte. Er beschreibt diesen Moment sogar zweimal, erstmals 1909 im Vorwort zur hundertsten Auflage von *Der Kuckuck*, dann in seinem autobiographischen Roman *Fuji* (1927).

„Am Totenbett sprach sie über ihr Leiden, Ich möchte nicht noch einmal als Frau geboren werden.““ Mit diesen Worten beendete die Dame [Frau Fukuke] ihre Erzählung. Ein Schauer rannte über meinen Rücken wie ein elektrischer Schlag.⁶⁴ Namiko sprach direkt zu den Lesern. Ich war nur der Draht dazwischen.⁶⁵

Er betont hier seine Vermittlerrolle zwischen der Begebenheit und den Lesern, lehnt also in gewisser Weise die Verantwortung für den Inhalt ab. Seine Frau Aiko präzisiert das noch, als sie nach Rokas Ableben im Nachwort zur Iwanami-Taschenbuchausgabe 1938 schreibt „Es interessierte ihn nicht, mehr über die tatsächlichen Ereignisse und Zusammenhänge zu erfahren. (...) Ich war überrascht, wie viele Aspekte der wahren Geschichte, die ich später erfahren habe, mit dem Roman übereinstimmen.“⁶⁶ Roka sei also lediglich von den Grundzügen dieses Ereignisses inspiriert worden und wäre rein zufällig der Wirklichkeit nahegekommen.

In der Tat sind die Ähnlichkeiten zwischen der tatsächlichen Begebenheit und dem Roman ziemlich erstaunlich, von der Familienkonstellation (Herkunft aus Samurai-Familien, gesellschaftlicher Stellung) bis zur tödlichen Krankheit. Roka gab sich auch keinerlei Mühe, die Identität der tatsächlichen Akteure zu verschleiern: Selbst der Name des Protagonisten, Kawashima 川島, ist fast identisch mit dem Namen Mishima 三島, lediglich ein chinesisches Schriftzeichen ist um 90 Grad gedreht (*kawa* = Fluss zu *mi* = drei).

Besonders hervorzuheben ist die literarische Beschreibung der Stiefmutter Namikos, die eine westliche Erziehung genossen hat und als Beispiel einer überzogenen Verwestlichung herhalten muss. Das Namiko-Vorbild Nobuko hatte tatsächlich ihre Mutter früh verloren, und ihr Vater heiratete danach erneut, und zwar Yamakawa Sutematsu (山川捨松, 1860–1918) – und das ist vielleicht nicht die bedeutendste, aber doch bekannteste Person in diesen beiden Familien. Yamakawa Sutematsu war 1871 als Kind gemeinsam mit Tsuda Umeko (津田梅子, 1864–1929) und drei weiteren Mädchen mit der Iwakura-Mission in die USA geschickt worden, wo Yamakawa und Tsuda zehn Jahre lang, bis zum Abschluss des Colleges, blieben. Nach ihrer Rückkehr arbeitete Tsuda als

64 Tokutomi 2021b: 6

65 Tokutomi 2021b: 7

66 Tokutomi 2021a: 297-298

Engischlehrerin, während Yamakawa Sutomatsu in Ermangelung einer besseren Alternative den verwitweten Ōyama Iwao heiratete und so zu Nobukos Stiefmutter wurde.⁶⁷ Yamakawa blieb Tsuda lebenslang verbunden, und Tsuda gründete just 1900, also zur Zeit der Publikation von *Der Kuckuck*, gemeinsam mit Ōyama Sutomatsu und Alice Bacon die Tsuda Englischschule für Mädchen (女子英学塾), die jetzige Tsuda-Universität.

Die Familien Ōyama und Mishima waren schon von der Publikation von *Der Kuckuck* verständlicherweise nicht erfreut, und das zeitliche Zusammentreffen der Buchpublikation (15. Januar 1900) und der Schulgründung (14. September 1900) wurde höchstwahrscheinlich als fatal betrachtet, denn negative Schlagzeilen konnten den Erfolg der Schule behindern. Dies mag einen wesentlichen Beitrag zum Totschweigen des Romans *Der Kuckuck* zumindest in den ‚besseren‘ Kreisen der Gesellschaft geleistet haben. Es ist kaum verwunderlich, dass wenige Menschen geneigt waren, eine Rezension des Buches zu schreiben, ja, es überhaupt zu erwähnen.

Der unerwartete und überwältigende Erfolg des Romans perpetuierte die Tragödie bis nach dem Tod aller Beteiligten und führte wahrscheinlich zu einem ebenso langanhaltenden Schweigen der Literaturwissenschaft. Man gewinnt in Rokas und Aikos Erinnerungen den Eindruck, dass die explizite Darstellung der beiden Familien auch für Roka und seine Frau im Rückblick etwas peinlich war. Roka konnte diese Popularität natürlich nicht vorhersehen – schließlich war es sein erster Roman – und könnte daher bei der Abfassung auch einen kleinen Seitenhieb geplant haben. Der Vater des Takeo-Vorbilds, Mishima Michitsune, war nämlich als Polizeichef von Tokyo verantwortlich für die strikte Durchsetzung der „Vorschriften zur Aufrechterhaltung von Recht und Ordnung“ (*hōan jōrei*) und ging dabei auch gegen die Bewegung für Freiheit und Menschenrechte vor, also gegen eine politische Gruppe, der sowohl Tokutomi Sohō als auch Roka nahestanden. 570 Personen der Bewegung mussten 1886 Tokyo verlassen.

Da aber der Hauptverantwortliche Mishima Michitsune zur Zeit der Entstehung von *Der Kuckuck* bereits seit zehn Jahren verstorben war, erscheint diese Theorie als weit hergeholt und muss im Rahmen der Spekulation bleiben. Immerhin zeigen diese Umstände, wie beschränkt der gesellschaftlich aktive Personenkreis der Meiji-Zeit war, und wie eng viele Beteiligte miteinander verbunden waren.

4. Zusammenfassung

Roka selbst beschreibt seine Intentionen bei der Abfassung des Romans für die englischsprachige Leserschaft:

It was not, of course, my purpose to attempt to reform the social customs of my country by means of fiction, for I am certainly more novelist than reformer, but,

67 Die Heirat erfolgte, obwohl die beiden Familien im Boshin-Krieg (1868–69) als Gegner aufeinandergetroffen waren.

*as the exposure of an evil frequently paves the way for its destruction, I have perhaps builded better than I knew. (...) The ideas of humanity, freedom, and justice are day by day displacing the worn-out Confucian ethics. Yet I regret to say that the old evil does not die easily, and that there is much shedding of tears during this age of transition. In truth, it is the age of emancipation in Japan. We are struggling to throw off the thousand fetters which have bound us, and many a victim consequently falls in the struggle.*⁶⁸



Tokutomi Roka

Der Roman *Der Kuckuck* gibt ein umfangreiches Bild der Gesellschaft seiner Zeit, die von heute kaum vorstellbaren Widersprüchen nahezu zerrissen wurde, von den Diskussionen über das neue *Bürgerliche Gesetzbuch* und die damit einhergehende Verfassung der Gesellschaft, vom ersten Krieg seit langem auf fremdem Boden, von einer alle Gesellschaftsschichten erfassenden, furchterregenden Krankheit. Rokas Stil war auch für Menschen mit durchschnittlicher Bildung leicht zu lesen, und der Inhalt bot vielen verschiedenen Leserschichten Unterhaltung und Information; die Liebesgeschichte mag die romantischeren Gemüter angesprochen haben, Namikos Siechtum an Tuberkulose könnte ähnlich

Erkrankte getröstet haben, die Kriegsbeschreibungen werden die historisch Interessierten fasziniert haben, und das Sittenbild insgesamt bietet eine Fülle an Charakteren.

Die Popularität könnte allerdings auch ein Fluch gewesen sein. Einerseits brachte die jahrzehntelange Allgegenwart von *Der Kuckuck* in Buchform als Roman, Gedicht oder Lehrbuch, in Bühnenform auf der *shinpa*- und Kabuki-Bühne, im Film in zahlreichen Versionen vom Stummfilm bis zum Tonfilm allmählich eine Übersättigung an dem Stoff, der allein dadurch zunehmend als alt abgestempelt wurde, weniger vielleicht wegen der Themen, die bis nach dem Zweiten Weltkrieg noch große Bedeutung hatten. Die Beliebtheit führte auch zur Ablehnung bei elitär denkenden Menschen, die sich gern von der großen Masse abgrenzen.

Aber vor allem die Verwendung tatsächlicher Ereignisse als Grundlage für den Roman führte wohl zu einem Totschweigen durch die sogenannten besseren Gesellschaftsschichten, schon aus Solidarität mit den betroffenen Familien.

Der Kuckuck ist auch im 21. Jahrhundert ein Roman, dessen Titel und Inhalt sehr viele Menschen kennen, ohne den Roman gelesen zu haben. Er wird meist mit der *shinpa*-Bühne in Verbindung gebracht, und *shinpa* meist mit melodramatischem Inhalt. Eine

⁶⁸ Tokutomi 1904: viii-ix

tatsächliche Lektüre des Werkes dürfte viele Menschen ziemlich überraschen. Literaturgeschichte entsteht nicht losgelöst von der Gesellschaft, nicht durch objektive Betrachtung des Werks, sondern in einer komplizierten Gemengelage von Zufällen, auch Vorurteilen, Interessen, die die Nachwelt immer wieder hinterfragen muss.

Literaturliste

ANDŌ Yoshirō (1976): „Hajimete ōbei ni shōkai sareta Nihon no shōsetsu. ‚Hototogisu‘ to sono eiyaku ni tsuite“ [Der erste japanische Roman, der im Westen vorgestellt wurde: Der Kuckuck und dessen englische Übersetzungen]. In: *Keizai Shūshi. The Nihon University Economic Review*. Tokyo: Nihon Daigaku, S. 1-12.

FUJII Hidetada (1990): *Hototogisu no jidai* [Das Zeitalter von Der Kuckuck]. Nagoya: Nagoya Daigaku Shuppankai.

FUKUCHI Shigetaka (1973): *Kindai Nihon joseishi* [Geschichte der Frauen im Japan der Neuzeit]. Tokyo: Sekkasha.

FUKUDA Mahito (1995): *Kekkaku no bunkashi* [Kulturgeschichte der Tuberkulose]. Nagoya: Nagoya Daigaku Shuppankai.

FUKUZAWA Yukichi (2006): *Gakumon no susume* [Einladung zum Lernen]. Tokyo: Kōdansha Gakujutsu Bunko.

MONBUSHŌ (Hg.) (1954): *Gakusei hachijūnen-shi* [80 Jahre Geschichte des Schulsystems]. Tokyo: Monbushō.

GROMKOVSKAJA, Lidija L'vovna (2019): *Tokutomi Roka. Der Einsiedler von Kasuya*. (Eine Publikation der OAG im iudicium-Verlag/München)

HAGA Noboru (1990): *Ryōsai kenbo-ron* [Die Theorie ‚Gute Ehefrau – kluge Mutter‘]. Tokyo: Yuzankaku Shuppan.

HIRAOKA Toshio (2015): *Meiji Bungakushi Kenkyū. Meiji hen* [Forschung zur Literatur der Meiji-Zeit. Meiji-Teil]. Tokyo: Oufuu.

INO Kenji (1985): *Meiji bungakushi* [Geschichte der Meiji-Literatur]. Tokyo: Kōdansha.

ITO Ken K. (2008): *An Age of Melodrama. Family, Gender, and Social Hierarchy in the Turn-of-the Century Japanese Novel*. Stanford: Stanford University Press.

ITO Ken K. (2017): “Tokutomi Roka, The Cuckoo, 1898”. In: JONES, Sumie and INOUE, Charles Shirō (Hg.): *A Tokyo Anthology. Literature from Japan's Modern Metropolis, 1850–1920*. Honolulu: University of Hawai'i Press, S. 363-372.

KAMEI Hideo (2000): *Meiji bungakushi* [Geschichte der Meiji-Literatur]. Tokyo: Iwanami Shoten.

KARASAWA Tomitarō (1979): *Joshi gakusei no rekishi* [Geschichte der Mädchenbildung]. Tokyo: Mokujisha.

KATŌ Shūichi (1999): *Nihon bungakushi josetsu. Ge* [Einleitung zur Geschichte der japanischen Literatur, Teil 2]. Tokyo: Chikuma Gakugei Bunko.
Erstausgabe Chikuma Shobō, 1980.

KOYANO Atsushi (2018): *Wasurerareta besutoseraa sakka* [Vergessene Bestseller-Autoren]. Tokyo: Iisuto Puresu.

KITO Nami (2013): *Katei shōsetsu to dokushatachi. janru keisei, media, jendaa* [Der Familienroman und seine Leserschaft. Die Entstehung der Form, Medien, Gender]. Tokyo: Kanrin Shobō.

LAVELLE, Isabelle (2016): „Tokutomi Kenjiro’s Hototogisu: A Worldwide Japanese Best-Seller in the Early Twentieth Century? A Comparative Study of the English and French Translations“. *Transcommunications 3. 1* (Waseda University Graduate School of International Culture and Communication Studies). S. 97-121.

MIZOGUCHI Hakuyō (2009): *Katei shin’shi. Hototogisu no uta* [Neues Familien-
gedicht: Das Lied des Kuckucks]. Tokyo: Heibonsha. Erstauflage 1905.

NAKAMURA Mitsuo (1954): *Nihon no kindai shōsetsu* [Der japanische Roman der Neuzeit]. Tokyo: Iwanami bunko.

NAKANO Yoshio (1984): *Roka Tokutomi Kenjiro I* [Roka Tokutomi Kenjiro].
Tokyo: Chikuma Shobō.

The New York Times Book Review (1968). New York: The New York Times Company.

PAINE, S. C. M. (2003): *The Sino-Japanese War of 1894-95*. Cambridge: Cambridge University Press.

SAKAKI Atsuko (2000): „Kajin no kigū: The Meiji Political Novel and the Boundaries of Literature“. In: *Monumenta Nipponica*. 55 (1), S. 83-108.

SATŌ Masaru (1972): „Tokutomi Roka“. In: KŌNO, Toshiro und MIYOSHI Yukio et al. (Hg.): *Meiji no bungaku* [Die Literatur der Meiji-Zeit]. Tokyo: Yūhikaku, S. 163-167.

SHIBAHARA Takeo (2014): *Japanese Women and the Transnational Feminist Movement before World War II*. Philadelphia: Temple University Press.

SHIBUKAWA Hisako (1970): *Joseishi I* [Geschichte der Frauen I].
Tokyo: Kajima Kenkyū Shuppankai.

TAKAKURA Teru (1936): „Nihon kokumin bungaku no kakuritsu“ [Eine Theorie der Literatur des japanischen Volkes]. In: *Shisō*, 171, S. 76-88.

TANIGUCHI Norie (2015): Nikkatsu Mukōjima satsueijo seisaku no shinpa eiga kenkyū. Taishū shōsetsu kara engeki, soshite eiga e no hensen [Forschung zu den *shinpa*-Filmen des Filmstudios Nikkatsu in Mukōjima. Die Wandlung von Massensliteratur zu Bühnenwerk und dann zu Film]. Unveröffentlichte Publikation, Waseda Universität, *Bungaku Kenkyūka*. Letzter Zugriff: 31. August 2023. https://waseda.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=1001&item_no=1&page_id=13&block_id=21

TOKUTOMI Aiko (2021a): „Iwanami Bunko Hototogisu Atogaki“ [Iwanami Taschenbuch. Der Kuckuck. Nachwort].

In: TOKUTOMI, Roka: *Hototogisu* [Der Kuckuck]. Tokyo: Iwanami Bunko, S. 297-300.

TOKUTOMI Kenjiro (1904): *Nami-ko. A Realistic Novel*.

Boston: Herbert B. Turner. Übersetzt von Sakae Shioya und E. F. Edgett.

TOKUTOMI Kenjiro (1918): *The Heart of Nami-san*.

Boston: The Stratford Company. Übersetzt von Isaac Goldberg.

TOKUTOMI Roka (1999): *Tokutomi Roka shū 18. Fuji 3*

[Sammlung Tokutomi Roka 18. Fuji, Teil 3]. Tokyo: Nihon Tosho Sentaa.

TOKUTOMI Roka (2021b): *Hototogisu* [Der Kuckuck]. Tokyo: Iwanami Bunko.

UEDA Hiroshi und TAKIMOTO Kazuya (Hg.) (1998): *Meiji bungakushi*

[Geschichte der Meiji-Literatur]. Tokyo: Kōyō Shobō.

Susanne Schermann, Dr. phil., ist Filmwissenschaftlerin mit Schwerpunkt auf dem japanischen Kino. Sie studierte ab 1987 an der Waseda-Universität Filmgeschichte und wurde dort 1998 mit einer Dissertation über den Regisseur Naruse Mikio promoviert. Seit 1999 lehrt sie als Professorin an der Meiji-Universität.

Ihr Forschungsinteresse gilt dem japanischen Film, insbesondere der Zeit zwischen 1930 und 1970, sowie der Geschichte von Kinos als architektonische und kulturelle Räume. In den letzten Jahren veröffentlichte sie Arbeiten zum japanischen Propagandafilm, shinpa-Film und Kinos im ländlichen Raum. Aktuell forscht sie über den Drehbuchautor Noda Kōgo sowie über Mishima Yukio und dessen Verhältnis zum Film. Der vorliegende Artikel entstand als „Nebenprodukt“ ihrer Recherchen zum shinpa-Film.