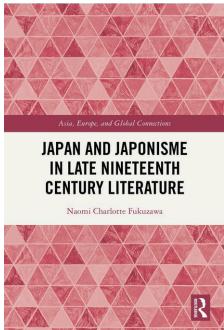


Buchrezension



Naomi Charlotte Fukuzawa:
Japan and Japonisme in Late Nineteenth Century Literature,
 London/New York 2025: Routledge, 226 S.

Was ist der Japonismus? Die Antwort auf diese Frage scheint nicht schwer zu fallen, denn bekanntlich bezeichnet man damit den Einfluss der japanischen Kunst, insbesondere der Farbholzschnitte (*ukiyo-e*), auf die westliche Kunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Dieser Einfluss, der zu einer Um- und Neugestaltung dieser westlichen Kunst führte – so wäre der Impressionismus ohne den Japonismus nicht denkbar –, fand insbesondere in Frankreich statt, weshalb die französische Literaturwissenschaftlerin und Orientalismus-Expertin Sophie Basch auch ihr Buch *Le Japonisme, un art français* betitelt hat.¹ Doch stimmt diese ästhetisch-frankozentrische Sicht? Löst man den Blick von der französischen Kunst, dann gewinnt der Begriff ‚Japonismus‘ jedoch weitaus umfangreichere, ja weltweite Dimensionen, die literarische, kulturelle, mediale und vor allem auch politische Bereiche betreffen und in begrifflicher Erweiterung, als Post- oder Neojaponismus, auch auf Phänomene der Gegenwartskultur zu beziehen sind.² Eine umfassende Studie, die diesem erweiterten Japonismus-Begriff Rechnung tragen würde, steht noch aus. Auch die hier thematisierte Untersuchung bietet nur eine bestimmte Perspektive, wenngleich der Ansatz des Buches von der gegenwärtig an der FH Potsdam arbeitenden Komparatistin Naomi Charlotte Fukuzawa ein transnationaler ist, d.h. der Japonismus wird von ihr als ein ästhetische und nationale Grenzen überschreitendes und vor allem auch Japan selbst betreffendes Phänomen verstanden.

Im Zentrum dieser auf einer Dissertation basierenden Studie steht der etwas sperrige Begriff der ‚eklektischen Hybridität‘ (*eclectic hybridity*), der für die Autorin der Schlüssel ist, um die besondere Stellung Japans in der Meiji-Zeit, nach der erzwungenen Öffnung des Landes, zu erklären. Diese Stellung war dadurch gekennzeichnet, dass Japan es zum einen vermied kolonisiert zu werden und zum anderen seine eigene nationale Identität und seine eigene Moderne durch die Orientierung an den führenden westlichen Nationen, vor allem an Frankreich, Großbritannien, Deutschland und den USA, gewann. Diese Orientierung und die auswählenden (,eklektischen‘) japani-

1 Sophie Basch: *Le Japonisme, un art français*, Les presses du réel: Dijon 2022.

2 Vgl. dazu z.B. Michael Wetzel: *Neojaponismen. West-östliche Kopfkissen*, Fink: Paderborn 2018.

schen Übernahmen bestimmter Elemente für die eigene Kultur und Gesellschaft (so war Frankreich zeitweilig Vorbild für die Reformierung des Militärwesens, Preußen bzw. Deutschland galt in Hinsicht auf die Verfassung als leitend, Großbritannien für die wirtschaftlich-technische Modernisierung, die USA für das Hochschulwesen etc.), sind der Hintergrund dieser nun keineswegs soziologischen, sondern primär literaturwissenschaftlichen Studie. Ihre entscheidende Frage ist nämlich die, inwieweit fünf ausgewählte literarische Texte, die als repräsentativ für den literarischen Japonismus dieser Zeit angesehen werden, zu dieser eklektisch-hybriden Modernität Japans beitrugen.

Die Texte, um die es geht (und die im Buch in einzelnen Kapiteln analysiert werden) sind: Pierre Lotis Roman *Madame Chrysanthème* (1887), Mori Ōgais Novelle *The Dancing Girl* (1890), Natsume Sōsekis Erzählung *The Tower of London* (1905), Lafcadio Hearn's Essaysammlung *Kokoro* (1896) und schließlich noch seine Sammlung von japanischen Geistergeschichten *Kwaidan* (1904). All diese Texte tragen, so die Grundthese des Buches, zur eklektisch-hybriden Modernität Japans bei und formieren ein Japanbild, welches, so die weitere These, von außen betrachtet ‚exotisch‘ erscheint, von innen her (also von Japan selbst her) ‚autoexotisch‘ gewissermaßen produziert wird – und zwar als Antwort auf die von außen aufgezwungene Exotisierung. Und diese Autoexotisierung geschehe wesentlich in der und durch die Literatur.³ Diese japanische Selbst-Exotisierung lässt sich auch als eine Selbst-Kolonisation (*self-colonization*) beschreiben (im Sinne einer freiwilligen Implementierung westlicher Reformen), einen Begriff, den die Verfasserin von dem bekannten japanischen Literaturwissenschaftler Komori Yōichi übernimmt.⁴ Diese theoretischen Grundlagen des Buches, die im Felde von komparatistischen wie auch postkolonialen Überlegungen liegen (für die Studie wichtige Autor:innen sind u.a. Benedict Anderson, Homi Bhabha, David Damrosch, Michel Foucault, Mary Louise Pratt, Edward Said u.a.), werden in einer fundierten Einleitung vorgestellt.

Nach dieser Einleitung werden in fünf Kapiteln die fünf genannten Texte analysiert, woran sich noch ein Schlusskapitel fügt. Jedes dieser Kapitel hat einen eigenen Anmerkungsteil und eine gesonderte Bibliographie, sodass sich die Kapitel auch sehr gut einzeln studieren lassen.

Bei der Analyse von Lotis exotisch-japonistischen Roman *Madame Chrysanthème* im ersten Kapitel, der als erstes fiktionales Porträt des modernen Japan in einer westlichen Sprache angesehen wird (vgl. S. 43), sieht die Verfasserin Beziehungen zwischen dem Roman und dem Meiji-Japan in der Hinsicht, dass die ambivalente Stellung

3 Diese These von der japanischen Auto- bzw. Selbstexotisierung wurde schon vorher entwickelt, u.a. von der Japanologin Irmela Hijiya-Kirschner (vgl. ihr Buch *Das Ende der Exotik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988), an der Fukuzawa anknüpft.

4 Komori Yōichis wichtiges Buch *Posutokoroniaru* [Postkolonial], Tokyo: Iwabata-shoten 2001 ist leider nicht in westliche Sprachen übersetzt.

des Landes als weder kolonisiert noch als Teil der westlichen Welt sich in der im Roman artikulierten Einstellung zu Japan zeige, die zwischen Abneigung und Sympathie schwanke (vgl. S. 40). Die Ehe (auf Zeit) zwischen der Japanerin Okiku-san und dem Erzähler (dem Alter Ego Lotis) werde nämlich als eine sehr nüchterne und geschäfts-mäßige Angelegenheit dargestellt, in der durchaus auch die Abneigung des Erzählers gegenüber ihr Ausdruck findet (trotzdem sie letztendlich als titelgebende Madame Chrysanthème exotisiert wird).⁵ Diese Frauenfigur liest nun Fukuzawa als nationale Allegorie für Japans ambivalente Stellung gegenüber dem Westen⁶, da sie einerseits als verletzlich gezeigt werde, andererseits aber auch an ihren Sitten und Eigenheiten fest-halte.

Im zweiten Kapitel stehen die Beziehungen Japans zum Deutschen Kaiserreich im Mit-telpunkt, hielt sich doch Mori Ōgai von 1884 bis 1889 vor allem in Berlin auf, um im Auftrag des japanischen Militärs Hygiene und das militärische Sanitätswesen zu stu-dieren. In dieser Zeit verfasste er auch einige literarische Texte und Übersetzungen. Fukuzawa liest seine Novelle *The Dancing Girl* vor dem Hintergrund der Umorientierung Japans bei seiner Modernisierung von Frankreich zu Deutschland nach dem Sieg Deutschlands 1871 im Deutsch-Französischen Krieg. Diese Orientierung nach Deutschland bedeute auch die Übernahme der deutschen Idee der ‚Bildung‘⁷ (wie sie sich vor allem im ‚Bildungsroman‘ zeige), weshalb sie, mit dem amerikanischen Jap-nologen Dennis Washburn, Ōgais Novelle als einen modernen japanischen Bildungsroman ansieht (vgl. S. 79).⁸ Im Zentrum von Ōgais Novelle stehe der innere Konflikt des Erzählers zwischen den Anforderungen der konfuzianischen Ethik einerseits, in deren Geist er erzogen wurde, und seinen individualistischen Anwandlungen andererseits, die er in Berlin entwickelt, wo ihm, vor allem durch seine Beziehung zur Tänzerin Eli-se, etwas aufgeht, was ihm dann als sein wahres Selbst bzw. als seine wahre Natur er-scheint (vgl. S. 84f.). Die Verfasserin versteht dies so, dass er sich nun auf den gewisser-maßen deutschen Weg der ‚Bildung‘ und ‚Selbstverwirklichung‘ begeben habe. Diese individuelle Freiheit wird allerdings am Ende der Novelle durch die Rückkehr nach Ja-pan wieder aufgegeben. Auch diese Novelle wird von Fukuzawa, zusammen mit dem amerikanischen Literaturwissenschaftler Christopher Hill, als eine politische Alle-

5 Diese Exotisierung bzw. Orientalisierung werde dann durch Puccinis Oper *Madama Butterfly* (1904) verstärkt, die an diesem Roman anknüpft, ja seine Oper könne als eine Re-Orientali-sierung („re-Orientalization“, S. 64) dieser Figur angesehen werden.

6 So wird von „*Okiku-san as national allegory for Japan's ambivalence*“ (S. 47) gesprochen. Diese Lesart wird durch ihre Bezeichnung als ‚Chrysanthème‘ unterstrichen, die als Sym-bolblume des japanischen Kaiserhauses und damit in gewisser Weise auch als Nationalblume gilt.

7 Als einen Prozess organischen Wachstums, der zu einem harmonisch-humanistischen Indivi-duum führe (vgl. S. 79).

8 Auch werden Affinitäten zwischen dem Bildungsroman und dem japanischen Genre des Ich-Romans (*shishōsetsu*) gesehen, obwohl Ōgais Novelle vor dem Aufstieg des Ich-Romans in der späten Meiji- und frühen Taishō-Zeit geschrieben wurde (vgl. S. 81f.).

gorie auf die japanische Person im Meiji-Japan gelesen (vgl. S. 91f.), die durch innere Konflikte – z.B., wie in der Novelle, zwischen Pflicht und Liebe – gekennzeichnet sei.

Mit Natsume Sōsekis weniger bekannten Erzählung *The Tower of London* rückt im dritten Kapitel das viktorianische England, in welchem sich Sōseki von 1900 bis 1902 aufhielt, um Sprache und Literatur zu studieren, in den Fokus. England galt nun in Japan als bevorzugtes Modell für die Modernisierung. Sōseki verbrachte allerdings sehr unglückliche Jahre in England, wurde mit Diskriminierungen und Ignoranz konfrontiert, was dann auch eine Distanzierung von diesem Modell mit sich brachte: In seiner Einstellung zur englischen bzw. westlichen Kultur entstand überhaupt eine Mischung von Anziehung und Distanz. So nimmt Sōseki bei der Schilderung eines Besuchs im Londoner Tower die düsteren und blutrünstigen Seiten der englischen Geschichte wahr. Von diesem westlichen Schreckensszenarium grenzt sich der japanische autofiktionale Ich-Erzähler in Sōsekis Erzählung ab, der, so Fukuzawa, in dieser Abgrenzung die ‚Konstruktion der modernen japanischen Identität‘ in Opposition zum westlichen Subjekt repräsentiere (vgl. S. 107). So wie in Ōgais Novelle, so werde hier bei Sōseki allegorisch das moderne japanische Ich (bzw. die souveräne japanische Subjektivität) in solchen autoexotischen modernen Erzählungen artikuliert.⁹

Die multikulturelle Herkunft Lafcadio Hearn, seine, wenn man so sagen will, hybride Identität – er wurde auf einer griechischen Insel als Sohn eines britischen Militärarztes irischer Abstammung und einer griechischen Mutter geboren, lebte in Irland, den USA, in der Karibik (auf Martinique), schließlich in Japan, wo er eine Samuraitochter, Koizumi Setsu, heiratete¹⁰ – macht ihn gewissermaßen zum Kronzeugen für Japans eklektische Modernität bzw. Hybridität, weshalb ihn die Verfasserin in gleich zwei Kapiteln ihres Buches behandelt. Zunächst geht es um Hearn bekanntestes Japanbuch *Kokoro*, welches die Verfasserin als eine exotische Beschreibung des Meiji-Japan versteht (vgl. S. 139), allerdings mit der Besonderheit, dass Hearn, aufgrund seiner inhärenten Hybridität Japan als eine *andere* Moderne versteht, was Japans grundsätzlichem Wunsch entspräche, vom Westen als sowohl *anders* als auch *gleich* angesehen zu werden.¹¹ Fukuzawa macht allerdings auch auf die problematische Seite von Hearn Japan-Sicht aufmerksam, wenn dieser Japan als Ausnahmeland versteht, welches, aufgrund seiner ost-westlichen Hybridität, als einziges Land in Asien ‚zivilisiert‘ sei (vgl. S. 147). Diese Sichtweise legitimierte dann einen zunächst auf Hokkaidō und Okinawa beschränkten japanischen Kolonialismus, der dann später auf andere Länder (wie Korea und China) ausgedehnt wurde.

9 „[B]oth literary narratives serve as autoexoticist modernist tales that articulate sovereign Japanese subjectivity.“ (S. 123)

10 Er nahm ihren Namen und die japanische Nationalität an und nannte sich dann Koizumi Yukumo.

11 „Japan’s desire to be different but equal to Western nations.“ (S. 141)

Was Hearn's Sammlung japanischer Geistergeschichten in *Kwaidan* betrifft, so sieht die Verfasserin hier Parallelen zu der Märchensammlung der Brüder Grimm in Deutschland, die zur kulturellen und nationalen Identitätsbildung beitrug (vgl. S. 175). Hearn sammelte diese Geschichte (bzw. ließ sie sich von seiner Ehefrau vorlesen oder nacherzählen)¹² zwar für amerikanische Magazine¹³, aber sie wurden später ins Japanische zurückübersetzt und gewissermaßen in den eigenen (d.h. japanischen) Japonismus aufgenommen, was nun die Hauptthese der Verfasserin von der ost-westlichen Hybridität Japans unterstreicht. *Kwaidan* ist so ein Musterbeispiel für die Verschränkung von Exotismus und Autoexotismus: Die amerikanische Veröffentlichung der japanischen Geistergeschichten ließen ein exotisches (d.h. im wesentlichen ‚anderes‘) Land entstehen, was gleichwohl, insoweit es auch eine eigene volkstümliche Kultur hatte, den westlichen Ländern gleich gestellt war; die Rückübersetzung dieser Geschichten ins Japanische führte zu einer Autoexotisierung, indem sie Teil der nationalen und volkstümlichen Überlieferung wurden.¹⁴ Die Verfasserin macht dabei u.a. auf die Tatsache aufmerksam, dass einige von Hearn's ‚japanischen‘ Geistergeschichten bestimmten narratologischen Kompositionsprinzipien folgen, die ganz und gar nicht ‚japanisch‘, sondern typisch für irisch-viktorianische Geistergeschichten sind (vgl. S. 190).

Etwas verwirrend ist das Schlusswort der Verfasserin „Japonisme *deconstructed*“ (S. 212) betitelt, da dieser Begriff der ‚Dekonstruktion‘ dann darin überhaupt nicht auftaucht. Man könnte im Gegenteil ihre Untersuchung insgesamt als eine literarisch-philologische *Erweiterung* eines bislang primär ästhetisch (d.h. auf den Bereich der bildenden Kunst beschränkten) verstandenen Japonismus begreifen.¹⁵ Diese Erweiterung hat zudem einen transnationalen Charakter, insoweit der Japonismus die zumeist exotisierenden Thematisierungen Japans in westlichen Kulturen und die dann autoexotisierenden Selbstdarstellungen Japans in seiner eigenen Kultur betrifft.

Dabei fallen einige kritische Punkte, die auch angemerkt werden sollen, nur wenig ins Gewicht: Grundsätzlich muss man sagen, dass die Lektüre dieses Buches nicht gerade leichtfällt, da die einzelnen Sätze mit theoretischen Hinweisen angefüllt, ja stellenweise überfrachtet sind. Kaum eine Aussage wird ohne umfangreiche diskursiv-theoretische Absicherungen gemacht, die zuweilen auch redundant sind. Dies mag natürlich

12 Dieses Vorlesen von der Ehefrau wird von der Verfasserin als ihre ‚performative Übersetzung‘ („*performative translation*“, S. 197) verstanden.

13 Die Verfasserin vergleicht die Veröffentlichung von Hearn's japanistischen Geschichten in amerikanischen Magazinen (wie *Atlantic Monthly*, *Harper's Monthly* oder *The Century*) mit dem *ukiyo-e* Boom in Frankreich (vgl. S. 177).

14 „*This literary creation process corresponds to an exoticism of Japan as an Oriental quasi-fantastic folkloric place to Western readers, while the retranslation and reception of these ghost stories by the Japanese public figure as autoexotic.*“ (S. 194)

15 In der Tat spricht die Verfasserin in Hinsicht auf ihre Studie von einem „*literary phenomenon of Japonisme*“ (S. 212). Eine Dekonstruktion würde den ästhetischen Japonismus zerlegen und neu interpretieren. Darum geht es aber nicht, sondern um eine Erweiterung dieses ästhetischen Japonismus in den genannten Hinsichten.

auch der Tatsache geschuldet sein, dass die von Fukuzawa bearbeiteten Autoren und Texte schon in umfangreicher Weise erforscht worden sind.

Was den Argumentationsgang betrifft, so ist er nicht immer ganz stringent, zuweilen recht sprunghaft; so werden oft einzelne Themen- oder Theorieblöcke nebeneinander gestellt, ohne dass dabei ein Übergang ersichtlich wird.¹⁶

Ein etwas problematischer Punkt dieser Studie ist die Art und Weise des Zusammenhangs von Literatur einerseits und gesellschaftlichen Entwicklungen andererseits. Hier benutzt die Autorin verschiedene Begriffe – oft auch auf einer Seite, wie z.B. Literatur als Abbildung‘ („depiction“, S. 26) der Wirklichkeit oder als ihre ‚allegorische Repräsentation‘ („allegorical representation“, S. 25). Weitere Begriffe, die für dieses Verhältnis benutzt werden, sind u.a. ‚Personifikation‘, ‚Parabel‘, ‚Repräsentation‘, ‚Reflexion‘ und ‚Verkörperung‘.¹⁷ Hier wären grundsätzlichere Überlegungen und eine genauere Begrifflichkeit angebracht.

Abschließend bleibt zu sagen, dass, trotz dieser im Ganzen doch geringfügigen Einschränkungen, als herausragender Verdienst dieser Studie die von ihr geleistete enorme Erweiterung des Japonismus-Begriffs hervorzuheben ist, an welcher niemand, der sich mit diesem faszinierenden west-östlichen Phänomen in Zukunft beschäftigen wird, vorbeigehen kann.

Thomas Pekar ist, nach Promotion über Robert Musil und Habilitation in Neuerer Deutscher Literaturwissenschaft an der LMU München über die europäische Japan-Rezeption, seit 2001 ordentlicher Professor für deutsche Literaturwissenschaften an der Gakushuin Universität in Tokyo. Forschungen und zahlreiche Veröffentlichungen über das jüdische Exil in Ostasien, Exilliteratur, Kulturkontakte und die deutschsprachige Literatur der Klassischen Moderne.

¹⁶ Ein Beispiel von vielen dafür ist, wenn in einem Absatz Komoris Theorie der Selbst-Kolonisation thematisiert wird und es im nächsten Absatz über die Figur des Geistes bzw. des Unheimlichen bei Marx und Freud geht, ohne dass hier ein Zusammenhang zwischen den Absätzen ersichtlich wäre (vgl. S. 10f.).

¹⁷ Vgl. z.B. S. 25-27.