
Irmela Hijiya -Kirschnerreit

Was heißt:

Japanische Literatur

verstehen?

edition suhrkamp

SV

es 1608
edition suhrkamp
Neue Folge Band 608

Mit dem wachsenden Interesse an japanischer Literatur und der hierzulande steigenden Zahl verfügbarer Übersetzungen wächst auch das Bedürfnis, mehr über diese Literatur in ihrem traditionellen und aktuellen Umfeld zu erfahren. Wie etwa verhält es sich mit dem Einfluß westlicher Literatur, der das literarische Schaffen seit dem späten 19. Jahrhundert so nachhaltig geprägt haben soll? Welches sind charakteristische Stilfiguren und Traditionszusammenhänge, die die Literatur, aber auch das Reden über sie bestimmen? Und schließlich: Welchen Stellenwert hat die Kunstgattung Literatur in den Augen der japanischen Literaturkritik und Philologie? Der vorliegende Band behandelt exemplarische Ausschnitte aus diesem Themen- und Fragenkomplex. Der Einfluß des europäischen Naturalismus auf die Erzählliteratur im frühen 20. Jahrhundert, Mishima und Thomas Mann sowie Abe Kōbō und der Nouveau Roman werden abgehandelt. Erst wenn wir mehr wissen über die Entwicklungsgeschichte der modernen japanischen Literatur, über ihre traditionelle Prägung wie über ihre Erneuerungsversuche, werden wir ihre Fremdheit und ihre Universalität im Rahmen einer gegenwärtigen Weltliteratur recht zu würdigen wissen.

Irmela Hijiya-Kirschner
Was heißt:
Japanische Literatur
verstehen?

*Zur modernen
japanischen Literatur und
Literaturkritik*

Suhrkamp

2. Auflage 2015

Erste Auflage 1990
edition suhrkamp 1608
Neue Folge Band 608

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1990

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Printed in Germany

Umschlag gestaltet nach einem Konzept
von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

ISBN 978-3-518-11608-1

Inhalt

- I. Einführung 7
- II. Was heißt: Japanische Literatur verstehen? 13

West-östliche Wahlverwandtschaften

- III. Innovation als Renovation. Zur literarhistorischen Bedeutung von Tayama Katais Erzählung *Futon* 29
- IV. Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig* und Mishima Yukios Roman *Kinjiki* – Ein Vergleich 59
- V. Abe Kōbō und der Nouveau Roman 75

Stilfiguren und Kontextbezüge

- VI. Erkundungen zur Semantik der Metapher in der japanischen Sprache der Gegenwart 99
- VII. Gedanken zum Traditionsbegriff in der modernen japanischen Literatur 118
- VIII. Die autobiographische Inspiration. Shishōsetsu in der japanischen Literatur der Gegenwart – Zur Lebendigkeit eines totgesagten Genres 135

Der japanische Diskurs über Literatur

- IX. Die nicht existenten Probleme der modernen japanischen Literaturgeschichtsschreibung 155
- X. Theoriedefizit und Wertungswut. Die nicht existenten Probleme der modernen japanischen Literaturgeschichtsschreibung (2) 163
- XI. Wissenschaft als Kunst. Zur Anatomie einer aktuellen Kontroverse in der japanischen Philologie 188

I. Einführung

Die geographische und kulturelle Ferne Japans ist unbestritten. Doch was bedeutet es da, wenn wir uns mit japanischer Literatur befassen? Welches sind die Implikationen einer solchen Aneignung von Fremdem? Wie weit vermögen wir überhaupt zu *verstehen*? Nicht von ungefähr ist der Titel des vorliegenden Bandes in Form einer Frage formuliert, und diese Frage steht als Kardinalthema hinter jedem einzelnen der hier versammelten Aufsätze.

Das Problem läßt sich anschaulich anhand einer hübschen Fabel illustrieren:

Als die Mücke zum ersten Male den Löwen brüllen hörte, da sprach sie zur Henne:

»Der summt aber komisch.«

»Summen ist gut«, fand die Henne.

»Sondern?« fragte die Mücke.

»Er gackert«, antwortete die Henne. »Aber *das* tut er allerdings komisch.«¹

Könnte es sein, daß eine ähnliche Form von liebenswerter, aber doch deutlich eingeschränkter Kommunikation stattfindet, wenn wir japanische Literatur lesen? Daß wir demnach so gefangen sind in unserem Verstehenshorizont, daß wir nur das uns Bekannte, Vertraute wiedererkennen, es in das Werk hineinprojizieren, und es damit durch unseren Umgang mit ihm gänzlich verfälschen?

Daß wir japanische Literatur anders lesen als japanische Leser, dies zu vermuten, liegt jedenfalls nahe, denn wir sind mit dem Gegenstand nicht organisch verbunden durch einen gemeinsamen Traditionshintergrund und kulturellen Kontext. Andererseits ist unser Blick aber auch freier und unbefangener, denn er ist nicht durch die entsprechenden Konventionen verstellt. Wären wir dann womöglich sogar die besseren Leser, da uns ein unmittelbarer Zugang möglich ist?

Die Frage, wie ein Verstehen von Objektivationen dieser uns fremden Kultur möglich ist, bildet *einen* Fokus.² Daneben geht es natürlich auch um die Objekte selbst, die moderne japanische Literatur, die uns in Form einer kontinuierlich wachsenden Zahl an Übersetzungen, zumindest äußerlich gesehen, immer zugänglicher wird. Es ist eine Literatur, die für uns in Europa einen

besonderen Reiz dadurch gewinnt, daß wir Reflexe unserer eigenen Tradition in ihr wiederfinden, denn so, wie sich die Geschichte des modernen Japan seit der Öffnung des Landes in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch als umfassende geistige wie materielle Auseinandersetzung mit dem abendländisch geprägten Westen verstehen läßt, so ist insbesondere die Literatur ein Spiegel dieses in den unterschiedlichsten Formen verlaufenden Dialogs mit der fremden – unserer eigenen – Kultur. Dies läßt sich in inhaltlich-thematischer Hinsicht, aber auch bis in die literarische Sprache hinein verfolgen, denn – wie der amerikanische Japanologe Donald Keene hervorhebt – die meisten der wichtigen japanischen Autoren dieses Jahrhunderts waren mit mindestens einer (europäischen) Fremdsprache so vertraut, daß sie ihre spezifischen Eigenheiten zu erfassen vermochten, und dies prägte wiederum ihr Verhältnis zur eigenen Sprache, indem sie die besonderen Möglichkeiten des Japanischen bewußter nutzten.³

Die Bezugnahme auf europäische Literatur kann, wie gesagt, die unterschiedlichsten Formen annehmen. Die bewußte Aneignung von Elementen des abendländischen Erbes stand häufig am Anfang literarischer Entwicklungsverläufe in der japanischen Moderne, die daraus eine besondere Legitimation bezog, und die auf diese Weise entstandenen west-östlichen Wahlverwandtschaften haben den gesamten Entwicklungsverlauf der Literaturgeschichte bis in unsere Tage mitgeprägt. An drei markanten Beispielen wird dies im folgenden beleuchtet: Der Einfluß des europäischen Naturalismus und seine Rolle bei der Geburt der modernen japanischen Literatur wird anhand jenes Werkes aus dem Jahre 1907 erkundet, das nach verbreiteter Ansicht einen wichtigen historischen Markstein, wenn nicht gar den wahren Beginn der literarischen Moderne darstellt. Tayama Katais Erzählung *Futon* gilt jedoch zugleich als Ausgangspunkt einer genuin japanischen Bekenntnisliteratur, die, obgleich sie ursprünglich auf Anregungen aus dem Westen zurückgeht, zunehmend – und zumeist unbewußt – auf die indigene kulturelle Tradition zurückgreift und damit einen innovativen Impetus, der von der fremden Literatur ausging, in eine Erneuerung des eigenen Erbes überführt.

Anders liegt der Fall bei Mishima Yukio. Er beginnt seine Schriftstellerkarriere zu einem Zeitpunkt, wo der Westen und mit ihm die abendländische Kulturtradition schon über mehrere Generationen hinweg einen integralen Bestandteil des geistigen Um-

felds bildet. Die europäische Literatur der Jahrhundertwende und die griechische Klassik sind ihm so vertraut, daß er in seinen frühen Werken nicht nur vielgestaltig auf sie Bezug nimmt, sondern auch eine ihm gemäße Synthese zwischen den verschiedenen Traditionssträngen zu schaffen versucht, ein Unterfangen, das sich recht gut anhand eines seiner weniger bekannten und geschätzten Werke studieren läßt. In dem Roman *Kinjiki* nämlich spielt er einen breit angelegten Bildungsschatz dergestalt aus, daß ein europäischer Leser leicht den Eindruck gewinnen könnte, er befände sich in einem wahren Spiegelkabinett, so zahlreich sind die Anspielungen und Verweise.

Ein Labyrinth anderer Art tut sich uns mit Abe Kōbōs Literatur auf, denn dieser in Japan zur Avantgarde zählende Autor hat sich u. a. Techniken des Nouveau Roman zu eigen gemacht, die anhand seines Romans *Moetsukita chizu* untersucht werden. Das Beispiel zeigt auch, daß die japanische Gegenwartsliteratur durchaus im Kontext internationaler Strömungen steht, so daß es mitunter in die Irre führte, sie allzu starr auf ihre einheimischen Wurzeln hin abzusuchen.

Dennoch bleibt ihre Fremdheit für uns bestehen, ja, wir machen in der Begegnung mit ihr die Erfahrung, daß man nicht »grenzenlos« lesen kann.⁴ Zum Vorwissen, dessen es bedarf, gehören etwa charakteristische Stilfiguren und kulturelle Verstehensmuster. Ihnen sind die Beiträge des zweiten Abschnitts gewidmet. Wenn wir uns etwa mit Fragen des bildlichen Sprechens in der Literatur wie im japanischen Alltag befassen, so ergeben sich daraus Einblicke in die Art der Umsetzung von Wahrnehmung in Sprache, zugleich streifen wir aber auch den Bereich der Stilistik und machen uns mit verbreiteten Topoi vertraut.

Der Traditionsbegriff, Gegenstand des zweiten Essays in diesem Abschnitt, erfüllt im Reden über japanische Literatur – wie übrigens auch in der allgemeinen Betrachtung Japans – eine zentrale Rolle als Kategorie, mit der man die Fremdheit in den Griff zu bekommen hofft. Als »traditionell japanisch« gilt all das, was sich unserem Zugriff als Exotisch-Anderes sperrt – Grund genug, einmal etwas genauer über die Implikationen dieser Klassifikation nachzudenken. Im dritten Essay schließlich wird ein breiter Ausschnitt aus dem literarischen Leben präsentiert, um anhand jener bereits im ersten Teil hinsichtlich ihrer Entstehung untersuchten autobiographischen Erzählliteratur den Kommunikationszusam-

menhang zu beschreiben, der Autoren und Leser verbindet. Wir beobachten den Produktionsvorgang, lernen die Lesererwartung kennen und registrieren auch jenen Rückkopplungsprozeß, der zwischen Autor und Leser stattfindet. Dabei stoßen wir auf affektive Schemata und kulturelle Handlungsmuster, die im japanischen Alltagsleben verankert sind und nur deren literarische Umsetzung darstellen.

Mit den einzelnen Beiträgen dieses Bandes, die übrigens über einen Zeitraum von mehr als zehn Jahren entstanden sind und verstreut publiziert wurden, kann das Terrain natürlich nur annähernd abgesteckt werden. Doch indem sie exemplarische Ausschnitte aus dem zuvor skizzierten Fragenkomplex behandeln, mögen zumindest seine Umrisse ausgeleuchtet werden. Nun mag man etwa einwenden, daß mit japanischer Literatur hier nur die Erzählprosa thematisiert wurde und daß folglich andere auch im Ausland bekannte Gattungen, etwa die Dichtung, gar nicht in Erscheinung treten. In der Tat wurde auch hier selektiv vorgegangen. Allerdings ist dabei zu bedenken, daß der Erzählprosa in diesem Jahrhundert ein Gewicht zugewachsen ist, das ihr in diesem Ausmaß wohl zu keinem Zeitpunkt in der bisherigen Geschichte Japans zukam. Sie ist mehr als alle anderen Gattungen zum Seismograph individuellen wie sozialen Befindens und Geschehens geworden, was unsere Konzentration auf diesen Bereich halbwegs rechtfertigen dürfte.

Daß europäische Begriffe wie »Roman« oder »Erzählung« hier im Zusammenhang mit der japanischen Literatur zumeist nur in apostrophierter Form erscheinen, soll den Blick dafür schärfen, daß es sich nicht um Identisches handelt. Zwar sind die in der Moderne neu gebildeten japanischen Termini für lange, mittellange und kurze Prosatexte in Anlehnung an die europäische Begrifflichkeit entstanden, doch eignen ihnen angesichts einer völlig anderen literarischen Tradition auch ganz andere generische Merkmale. Die Nennung eines europäischen Gattungsbegriffs, der uns ein vertrautes konventionelles Schema suggeriert, müßte daher unweigerlich Enttäuschung hervorrufen. Manche Verständnisschwierigkeiten mit Kawabata Yasunaris Werken haben hier ihren Ursprung. Es gibt allerdings auch Autoren, die ihre Absicht deutlich kundtun, Werke nach europäischem Muster zu verfassen. In diesem Falle, etwa bei Mishima, erscheint es durchaus angebracht, von einem Roman im westlichen Sinne zu reden.

Eine Eigenart der hier versammelten Beiträge ist es, daß sie häufig in theoretische Fragen münden. Doch die Absicht, die sich mit der Behandlung eines reizvollen und möglichst aussagekräftigen Detailproblems verbindet, liegt immer auch darin, Allgemeineres über den Umgang mit japanischer Literatur aus westlicher Perspektive zusammenzutragen. So bietet etwa eine komparatistische Skizze zu einem Werk Mishimas Gelegenheit, den Forschungsstand zu reflektieren und praktische Überlegungen darüber anzustellen, mit welchen Mitteln man der komplexen »Einflußfrage« zu Leibe rücken könnte. Der Aufsatz zum Traditionsbegriff wiederum ist von vornherein theoretisch angelegt und greift dabei Anregungen aus europäischen Philologien auf, um zu erkunden, unter welchen Bedingungen eine solche scheinbar *selbst-verständliche* Kategorie wirklich Erkenntnis zeitigen kann.

Zum notwendigen Vorwissen über japanische Literatur gehören auch Kenntnisse darüber, wie man in Japan selbst in der Literaturkritik und Philologie mit ihr umgeht. Auch hier haben wir es ja mit kulturell divergierenden Verstehensmustern zu tun. Verständlicherweise war dieser Bereich für westliche Leser bisher weitgehend verschlossen. Ihm sind daher die letzten drei Beiträge dieses Bandes gewidmet. Sie kontrastieren allesamt die japanische Annäherungsweise mit einer Perspektive, wie sie uns aus den hiesigen Philologien geläufig sind, um damit bedeutsame Unterschiede hervorzuheben. Nun könnte es schon angesichts der provokanten Titel der ersten beiden Aufsätze den Anschein haben, als ginge es in erster Linie darum, eine Mängelliste aufzustellen und der japanischen Literaturforschung ihre Defizite vorzuhalten. Es geht tatsächlich jedoch um etwas anderes, nämlich darum, über die Analyse der Verfahrensweise die Prämissen zu erschließen, die Textverstehen und Deutung in Japan bestimmen. So gelangen wir schließlich auch zu Einsichten in das Selbstverständnis der japanischen Humanwissenschaften insgesamt, wenn im letzten Beitrag anhand einer aktuellen Kontroverse in der japanischen Philologie die Position innerhalb des Wissenschaftsgebäudes beschrieben wird, die die Mehrzahl ihrer Vertreter für ihre Disziplin beansprucht und die sich zur Formel »Wissenschaft als Kunst« komprimieren läßt. (Dieser Titel entstand, mit Verlaub, vor Paul Feyerabends gleichnamigen Band in dieser Reihe!) Wenn aber Philologie oder Humanwissenschaften einen anderen Ort im Wissenschafts-

spektrum einnehmen, so bedeutet dies nichts anderes, als daß der Wissenschaft selbst im Rahmen der japanischen Gesellschaft offenbar ein anderer Stellenwert zukommt.

Wir stehen, was unseren Zugang zur japanischen Literatur angeht, noch ganz am Anfang, und so dokumentiert dieser Band vor allem die Fragen, die sich uns aus unserer Perspektive stellen und die es zunächst zu ordnen und zu bündeln gilt. Immerhin, so denke ich, dürften sie aber auch über den Bereich der Literatur hinaus einen gewissen exemplarischen Wert besitzen. Indem wir nämlich über unsere Beschäftigung mit Literatur Kenntnisse zu den kulturspezifischen Voraussetzungen menschlichen Handelns und Verhaltens gewinnen, tragen wir Bausteine zu den Fragen transkulturellen Verstehens zusammen, die sich im Zeitalter wachsender internationaler Verflechtungen immer dringlicher stellen. – Doch zurück zur Literatur: erst wenn wir mehr wissen über die Entwicklungsgeschichte der modernen japanischen Literatur, über ihre traditionelle Prägung wie über ihre Erneuerungsversuche, werden wir ihre Fremdheit und ihre Universalität im Rahmen einer gegenwärtigen Weltliteratur recht zu würdigen wissen.

Trier, im November 1989

Irmela Hijjya-Kirschner

Anmerkungen

- 1 Günther Anders: *Der Löwe*, in ders.: *Der Blick vom Turm*, Fabeln. München 1984, S. 7.
- 2 Auf zwei Arbeiten, die sich mit Fragen des Verstehens im Hinblick auf die japanische Perspektive befassen, sei hier besonders hingewiesen: Eberhard Scheiffele: *Affinität und Wechseldurchdringung. Zum Problem der Voraussetzungen »interkulturellen« Verstehens*, in: *Doitsu bungaku kenkyū* (Kyōto) 28, 1982, S. 29–54 und Rainer Blesch: *Interkulturelle Hermeneutik und Fremdsprachenphilologie*, in: *Norden* (Sapporo) 19, 1982, S. 62–80.
- 3 Vgl. Donald Keene: *Confessions of a Japanologist*, Tōkyō 1981, S. 88.
- 4 Vgl. Dietrich Krusche: *Die Kategorie der Fremde. Eine Problemskizze*, in: Alois Wierlacher (Hg.): *Fremdsprache Deutsch*, Band 1, München 1980, S. 46–56.

II. Was heißt: Japanische Literatur verstehen?*

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

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

Auf unseren Gegenstand, die moderne japanische Literatur, übertragen, läßt sich eine solche Haltung etwa an den westlichen Reaktionen auf die Literatur von Abe Kōbō ablesen. Bei Abe fühlt sich ein nichtjapanischer Leser sogleich an Franz Kafka erinnert und liest seine Werke folglich, als wären es verspätete europäische »Klassiker der Moderne«. Kein Wunder also, wenn immer wieder die »Internationalität« dieses Autors beschworen wird und er mitt-

* Eine erste Fassung erschien 1982 in Tōkyō in der Reihe OAG-Aktuell, hg. v. d. Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens, Tōkyō. Die gegenwärtige, leicht veränderte Fassung findet sich auch in: *Japans Gesellschaft und Kultur – Vortragsreihe* 1 –, hg. v. Japanischen Kulturinstitut, Köln 1984.

lerweile auch vom *New York Times Magazine* den Titel eines »japanischen Kafka« zuerkannt bekam. Aber ist es denn falsch, Abe Kōbō in diesem Lichte zu sehen? Gibt es nicht so viele Parallelen zu Kafkas Werken, daß sich diese Assoziation aufdrängen muß?

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

Doch wenn wir wirklich konsequent vorgehen, werden wir neben dem Vertrauten auch das Fremde an Abes Literatur entdecken. So müssen wir uns fragen, weshalb dieser »japanische Kafka« denn mit fünfzigjähriger Verspätung erschien. Sollte man daraus etwa schlußfolgern, daß die intellektuelle und literarhistorische Entwicklung in Japan der unseren um ein halbes Jahrhundert nachhinkt? Bei diesem Gedanken ist uns nicht recht wohl, denn wir spüren instinktiv, daß wir in diesem Fall von Japan verlangen würden, die europäische Entwicklung nachzuvollziehen, so, als ob der hier beschrittene Weg der einzig mögliche wäre. In Wirklichkeit aber verläuft zumindest das kulturelle, soziale und geistige Leben in völlig anderen Bahnen; es herrschen andere Voraussetzungen und andere Mechanismen. Die zeitgenössische Literatur ist daher bei aller Bezugnahme auf Europa und Nordamerika immer auch vom japanischen Bewußtsein geprägt. Oder, um es am Beispiel des »japanischen Kafka« zu erläutern: Abe Kōbōs Literatur wurzelt mindestens ebenso tief in der japanischen Tradition,

und dies erklärt uns, warum wir bei einer genaueren Lektüre bisweilen im wahrsten Sinne des Wortes »mit unserem Latein am Ende« sind. Der Grund ist, daß wir dabei unweigerlich auf Elemente jener japanischen Literatur- und Bewußtseinstradition stoßen, die uns durchaus nicht leicht zugänglich ist. Je »europäischer« ein Werk auf den ersten Blick erscheint, desto größer ist unser Erstaunen, wenn es sich in manchen Teilen unserem Verständnis widersetzt. Einige dieser Lese-Sperrigkeiten in der modernen japanischen Literatur möchte ich im folgenden darstellen, doch um wenigstens einen entfernten Eindruck von der Fülle und Vielfalt des literarischen Schaffens zu vermitteln, sollen nun andere Autoren als Exempel dienen.

Welche Eigenschaften der japanischen Literatur bereiten uns besondere Probleme? Da ist zum einen der sorglose Umgang japanischer Autoren mit Angaben, die sich auf die dargestellte Realität beziehen. Offensichtlich realistisch intendierte Werke enthalten nicht selten logische Widersprüche in der Handlungsführung, Verletzungen der realistischen Wahrscheinlichkeit oder – am beschriebenen Kontext gemessen – falsche Details, und diese »Stolpersteine« bei der Lektüre sind nicht etwa als Verfremdungen gedacht, sondern sie werden von japanischen Autoren wie Lesern womöglich gar nicht bemerkt, auf jeden Fall aber so wenig wichtig genommen, daß man sie, wo man es könnte, auch nicht ausräumt. Bekannt ist das Beispiel aus *Yukiguni* (Schneeland), dem wohl berühmtesten »Roman« des Nobelpreisträgers Kawabata Yasunari. Das Werk entstand über einen Zeitraum von mehr als 13 Jahren hinweg, und in den zuvor einzeln publizierten Teilen hätten einige Angaben in Übereinstimmung gebracht werden müssen. Kawabata versäumte offensichtlich an zwei Stellen, die innere Chronologie des fiktiven Geschehens zu vereinheitlichen, so daß zwei verschiedene Versionen im Werk nebeneinander existieren, und er sah sich auch nicht genötigt, nachträglich noch eine Korrektur vorzunehmen. Ein aufmerksamer Leser wird demnach für sich selbst entscheiden müssen, ob die Begegnungen von Shimamura, dem Helden des »Romans«, mit der Geisha Komako im Laufe von zwei oder etwa drei Jahren stattfinden.

Und noch ein weiteres Beispiel aus demselben Werk: Komako, die sich zu Shimamura hingezogen fühlt, wartet insgeheim darauf, daß er sie wieder besuchen möge. Als er dann, nach fast einem Jahr, zum drittenmal in den Badeort kommt, in dem sie arbeitet,

ist sie gerade unterwegs, um eine ältere Geisha, Kikuyu, zu verabschieden, die in ihre Heimat zurückkehrt. Kikuyu hat Shimamura jedoch zuvor im Gasthof gesehen und erzählt ihrer Freundin Komako von seiner Ankunft. Als Komako dann aber in das Gasthaus zurückkommt, will sie sich gleich zurückziehen und weiß plötzlich nichts davon, daß Shimamura auf sie wartet. Auch als man sie verschmitzt lachend zu ihm schickt, ohne seinen Namen zu verraten, ist sie ahnungslos.

Anzunehmen, Komako würde ihre Ahnungslosigkeit nur vor-täuschen, mißlänge schon aus Gründen der Psychologie, denn dies widerspräche ganz und gar dem von ihr gezeichneten Bild. Hinzu kommt, daß sie Shimamura wenig später selbst freimütig erzählt, daß Kikuyu sie informiert habe. Es liegt somit näher zu vermuten, daß dem Autor beim Schildern der Szene dieser Widerspruch entgangen ist.

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

Allerdings dürfte es einem europäischen Leser im Falle von Kawabatas Literatur nicht schwerfallen, dies zu akzeptieren, denn er spürt sehr wohl, daß die nur skizzenhaft angedeutete Ebene der Diägesis, d. h. der im Werk dargestellten Realität, oft weniger Gewicht hat als die Traumwelt der literarischen Figuren. Aber es ist nicht etwa so, als würden sich Entdeckungen dieser Art auf ästhetizistische Prosa beschränken. Solche Lese-Sperrigkeiten begegnen uns bei genauerem Hinsehen in jedem japanischen Werk. Auch in autobiographischen Stücken, die sich ja direkt auf erlebte Wirklichkeit berufen, finden wir unstimmmige Datumsangaben oder widersprüchliche Schilderungen.¹ Ein europäischer Leser, von der Voraussetzung ausgehend, das Werk behandle den Stoff wahrheitsgemäß, so, wie er sich zugetragen habe, wird bei solchen Unstimmigkeiten Verdacht schöpfen, sich zumindest aber verwirrt fragen, wie weit er die vom Autor beteuerte absolute Wahrheits-

treue und Aufrichtigkeit ernstnehmen darf. Hier wird die Diskrepanz zwischen unseren und den japanischen Lesegewohnheiten wieder deutlich. Wir gehen davon aus, daß sich Wahrheitsliebe zuallererst an den korrekt und stimmig dargebotenen Fakten beweist, während dem japanischen Autor diese Ebene der Realität so äußerlich und unwesentlich erscheint, daß ihn offensichtliche Widersprüche in seiner Darstellung nicht im mindesten beunruhigen.

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

Zum Schluß noch ein Beleg für die so häufigen falschen Details. Ich wähle ein aktuelles Beispiel aus dem »Roman« *Genshu no bōhan* (auf deutsch etwa: Die Verschwörung des Staatsoberhauptes) von Nakamura Masanori, der 1981 dafür den Naoki-Literaturpreis erhielt. Das Buch ist mittlerweile unter dem Titel *Operation Heimkehr* auch in einer deutschen Übersetzung erschienen. Mein Beispiel wird man in dieser Version allerdings nicht nachlesen können, da der Übersetzer die betreffende Stelle nicht korrekt wiedergibt. – Dieser Polit-Thriller spielt im Deutschland der achtziger Jahre, und es geht in ihm darum, einen von Moskau geplanten Krieg zwischen West- und Ostdeutschland zu verhindern. Gleich zu Beginn des Buches lesen wir, daß jemand in einem Porsche Baujahr 76 »mit ziemlicher Geschwindigkeit« über eine Kopfsteinpflasterstraße fährt und dabei nach einiger Zeit

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

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

Die zeitgenössische japanische Literatur besitzt mehr als eine Heimat. Sie lebt nicht nur – wie nicht anders zu erwarten war – auf dem Boden der japanischen Kultur und Gesellschaft, sondern sie ist daneben immer auch mit der abendländischen Geisteswelt verbunden. Die intensive Rezeption der westlichen Literatur über mittlerweile viele Generationen japanischer Autoren und Leser hinweg hat bewirkt, daß hier ein zweiter wichtiger Bezugsrahmen gegeben ist, und für mich macht diese Verwurzelung in zwei so verschiedenen Kulturkreisen den großen Reiz des literarischen Schaffens im heutigen Japan aus. Natürlich sind diese beiden Elemente in jedem einzelnen Werk in unterschiedlicher Konzentration zugegen, ja es mag bisweilen den Anschein haben, als schöpfe ein Autor ausschließlich aus einheimischen Quellen. Doch selbst in diesem Beispiel fiele der europäische Bezugsrahmen nicht einfach weg. Immer muß diesem Akt eine bewußte oder unbewußte Entscheidung vorausgegangen sein, etwa die Absicht, westliche

Beeinflussung zurückzuweisen, und diese Reaktion zeugt von der Anwesenheit dessen, das man abzuwehren versucht. – Wenn nun aber dieser zweite Bezugsrahmen der japanischen Literatur mit dem unseren im wesentlichen identisch ist, so kann es auch nicht von vornherein falsch sein, unsere Elle anzulegen. Nur sollten wir niemals vergessen, daß sie keine ausschließliche Gültigkeit haben kann, denn der Gegenstand bleibt gleichzeitig einer anderen Kultur verpflichtet.

Neben der Möglichkeit, ein japanisches Werk gleichsam wie ein europäisches Elaborat, ohne jedes Bewußtsein für seine Andersartigkeit, zu lesen, gibt es jedoch das nicht minder verbreitete andere Extrem, das hier ebenfalls Erwähnung verdient. Es besteht darin, das fremde Werk als etwas völlig Andersartiges abzustempeln und seinen Reiz damit auf das Exotische zu reduzieren. Nach dieser Auffassung gibt es für uns keinen wirklichen Zugang, keine gemeinsame Basis, die einen Vergleich mit dem Vertrauten gestattet. Eine solche Haltung ist tendenziell sichtbar in den westlichen Urteilen über die Romane Kawabatas, etwa in dem Kernbegriff »japanische Sensibilität«, der wie ein Leitmotiv in unzähligen Betrachtungen wiederkehrt. Das Problematische daran ist, daß man diese »Sensibilität« nicht anders erläutern kann als mit dem Hinweis auf eben jene Textstellen, in welchen sie sich angeblich manifestiert. Doch damit hat man das Argument lediglich kurzgeschlossen, ohne daß die exotische Eigenschaft »japanische Sensibilität« dem europäischen Leser nähergebracht werden konnte.

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