

Takemitsu Morikawa

Japanizität aus dem Geist der europäischen Romantik

Lettre

Takemitsu Morikawa (PD Dr. rer. pol.) ist Forschungsmitarbeiter für das SNF-Projekt »Transformation der Liebessemantik in Japan« an der Universität Luzern und lehrt dort Soziologie.

TAKEMITSU MORIKAWA

Japanizität aus dem Geist der europäischen Romantik

**Der interkulturelle Vermittler Mori Ōgai
und die Reorganisierung des japanischen ›Selbstbildes‹
in der Weltgesellschaft um 1900**

[transcript]

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung im Rahmen des Pilotprojekts OAPEN-CH



This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 which means that the text may be used for non-commercial purposes, provided credit is given to the author. For details go to <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>

Printausgabe publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung sowie der Forschungskommission der Universität Luzern

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2013 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Lektorat & Satz: Frank Hermenau

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-1893-8

PDF-ISBN 978-3-8394-1893-2

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter: info@transcript-verlag.de

*Johannes Weiß zum 70. Geburtstag
und
Rudolf Stichweh zum 60. Geburtstag
nachträglich*

Inhalt

Vorwort und Danksagung | 11

Redaktionelle Hinweise | 15

1. Einleitung | 17

- 1.1 Kulturelle Stellvertretung und interkulturelle Vermittlung | 17
- 1.2 Leben und Werk Mori Ôgais – die soziale Konstruktion einer großen Persönlichkeit | 29
- 1.3 Kulturelles Gedächtnis und Kanonisierung | 34
- 1.4 Gliederung der Arbeit | 43

2. Codierung | 51

- 2.1 Romantik und Okzidentalismus | 53
 - 2.1.1 Romantik | 53
 - 2.1.2 Kulturbegriff, Kulturvergleich und implizierter Eurozentrismus | 57
 - 2.1.3 Orientalismus und Okzidentalismus | 63
- 2.2 Tendenzanalyse der von Ôgai übersetzten Schriften | 66
- 2.3 Tendenzen in den von Ôgai verfassten Werken | 73
 - 2.3.1 Handlungen | 74
 - 2.3.2 Diskursanalyse | 79
 - 2.3.3 Die Novelle *Die Tänzerin* und die romantische Codierung | 81
- 2.4 Tokiwakai und das Gender Japans | 85
- 2.5 Heimat | 88
- 2.6 Todeskult | 90
- 2.7 Zusammenfassung: Von der Aufklärung zur Romantik | 91

3. Das kommunikative Netzwerk und der Einfluss Ôgais auf seine Zeitgenossen | 97

- 3.1 Generationswechsel der Intellektuellen im Meiji-Japan | 100
- 3.2 Ôgai und seine Jünger | 111
 - 3.2.1 Lafcadio Hearn (1850–1904) | 111
 - 3.2.2 Ueda Bin (1874–1916) | 114
 - 3.2.3 Kinoshita Mokutarô (Ôta Masao) (1885–1945) | 116
 - 3.2.4 Ikuta Chôkô (1882–1936) | 120

- 3.2.5 Saitô Mokichi (1882–1953) | 121
- 3.2.6 Kitahara Hakushû (1885–1942) | 124
- 3.2.7 Yoshii Isamu (1886–1960) | 126
- 3.2.8 Osanai Kaoru (1881–1928) | 126
- 3.2.9 Watsuji Tetsurô (1889–1996) | 129
- 3.2.10 Yanagita Kunio (1875–1962)
und seine romantische Volkskunde | 132
- 3.2.11 Nagai Kafû (1879–1959) und seine Kulturkritik | 148

4. Kuki Shûzô und Die Struktur des *iki* | 153

- 4.1 Vorwort: Das Leben Kuki Shûzôs
und sein erfolgreichster Text | 153
- 4.2 Was ist *iki*? | 156
 - 4.2.1 Pragmatik von *iki* | 156
 - 4.2.2 Relevante Unterscheidungen für die *iki*-Semantik | 157
- 4.3 Die Sozialstruktur der Edo-Zeit | 161
- 4.4 Der soziale Raum im Japan der Edo-Zeit | 164
- 4.5 Der kulturhistorische Hintergrund | 168
- 4.6 *Iki*-Semantik und der soziale Raum der Edo-Zeit | 170
 - 4.6.1 *Jôhin* und *gehin* | 170
 - 4.6.2 *Hade* und *jimi* | 171
 - 4.6.3 *Iki* und *yabo* | 174
- 4.7 Drei Momente von *iki* | 175
- 4.8 Orientalismusverdacht | 178
- 4.9 Sozialtheoretische Implikationen | 183
- 4.10 Schlussbemerkungen zum Kapitel 4 | 187

5. Reisebeschreibungen | 189

- 5.1 Deutschland und Ôgais Schriften | 190
- 5.2 *Improvisatoren (Der Improvisator)* und Italien | 192
- 5.3 Reisebeschreibungen seit dem Ende des Asiatisch-Pazifischen Krieges und Erzählung Ôgais | 194
- 5.4 Schlussbemerkung zum Kapitel 5
und Übergang zum Kapitel 6 | 197

6. Die Kanonisierung Ôgais | 199

- 6.1 Die politische Dimension der Schulbücher | 202
- 6.2 Die Schulformen der Sekundarstufe
im Erziehungssystem des Vorkriegsjapans | 205

- 6.3 Die Kanonisierung der Schriften Ôgais
in den Schulbüchern | 214
 - 6.4 Vergleich mit der Kanonisierung anderer
wichtiger Autoren in japanischen Schulbüchern | 218
 - 6.4.1 Kanonisierung und Dekanonisierung
Tsubouchi Shôyôs | 219
 - 6.4.2 Kanonisierung und Dekanonisierung
Kôda Rohans | 219
 - 6.4.3 Kanonisierung und Dekanonisierung
Natsume Sôsekis | 220
 - 6.4.4 Kanonisierung und Dekanonisierung
Nagai Kafûs | 221
 - 6.5 Die aufgenommenen Titel Ôgais | 221
 - 6.6 Kanonisierung von Autoren, die als Nachwuchsschriftsteller
von Ôgai gefördert wurden | 223
 - 6.7 Kanonisierung Ôgais in Zeitschriften der Ôgai-Forschung | 224
 - 6.7.1 Kanonisierungstendenz von Schriften Ôgais
in der Nachkriegszeit | 226
 - 6.8 Schlussbemerkung zum Kapitel 6 | 227
- 7. Schlussbemerkungen | 235**

ANHANG

**Übersicht der Reisebeschreibungen
in *Sekai kikô bungaku zenshû* in Bd. 5, 6 und 7 | 254**

Literaturverzeichnis | 267

Sachregister | 303

Personenregister | 311

Vorwort und Danksagung

Die vorliegende Arbeit ist meine überarbeitete Habilitationsschrift, die ich im Juli 2010 an der kultur- und sozialwissenschaftlichen Fakultät an der Universität Luzern eingereicht habe. Sie ist zum großen Teil aus dem von der DFG geförderten Projekt »Interkulturelle Vermittlung. Zur Bedeutung und Wirkung von Mori Ôgai im Prozess der kulturellen Modernisierung Japans« in Kassel von 2005 bis 2008 entstanden.

Für die Entstehung dieser Arbeit bin ich sehr vielen Menschen zu Dank verpflichtet, allein der begrenzte Rahmen eines Vorworts verbietet es, alle Namen zu erwähnen. Dafür bitte ich im Voraus die Betroffenen um Verständnis und Entschuldigung. Zuerst danke ich allen vier Gutachtern, die beim Habilitationsverfahren für mich gesprochen haben, nämlich Prof. Dr. Rudolf Stichweh (Luzern), Prof. em. Dr. Johannes Weiß (Kassel), Prof. Dr. Harald Meyer (Bonn/Japanologie) und Prof. em. Dr. Karl-Siegbert Rehberg (Dresden). Sie alle haben mir in ihren Gutachten Kritik und Anregungen zur Überarbeitung gegeben. Wenn die vorliegende Arbeit schlechter als die ältere Fassung geworden ist, bin ich allein dafür verantwortlich.

Die vorliegende Arbeit hätte ohne Prof. Dr. Weiß, aus unterschiedlichen Gründen, nicht entstehen können. Er hat mir durch eine gemeinsame Antragstellung die finanzielle Basis für die Durchführung des Projekts geschaffen. Darüber hinaus wäre ich ohne ihn nie dazu gekommen, ein Japan-bezogenes Thema aufzugreifen. Ich bin ihm sehr dankbar.

Für einen Ausländer wie mich ist ein Native-Check durch Deutsche Native unentbehrlich. Für die sprachliche Gestaltung danke ich der Hilfe von Diethelm Class, Johanna Wohlkopf, Alexandra Hertwig sowie Prof. Dr. Hans-Joachim Bieber. Kritik von und Meinungsaustausch mit ihnen, vor allem Class und Prof. Bieber gehören zu meiner schönen

Erinnerung in Kassel. Dr. Frank Hermenau hat die Aufgabe des Lektorats, Satzes und Korrektorats diesmal auch wie für die Dissertation übernommen. Es ist aber natürlich meine Verantwortung, wenn noch Fehler in der vorliegenden Arbeit nicht behoben bleiben.

Mein Dank gilt auch dem Prof. em. Dr. Wolfgang Seifert. Er hat mir erlaubt, in der früheren Phase der vorliegenden Arbeit die japanologische Bibliothek in Heidelberg zu benutzen. Seine für die Wissenschaft sachliche und für die Politik leidenschaftliche Persönlichkeit beeindruckt mich immer sehr. Auch für die Vermittlung von Herrn Prof. Dr. Meyer danke ich ihm.

Meinem ehemaligen Nachbarn im Kasseler Vorderer Westen, zweiten Gutachter für die Dissertation und Philosophielehrer, Prof. em. Dr. Wolfdietrich Schmied-Kowarzik und seiner Familie, danke ich für Freundschaft und Hilfsbereitschaft. Es war für mich eine große Freude und Ehre, ab und zu von ihm nach Hause eingeladen zu werden, um über alles Mögliche, insbesondere Philosophie und Politik, in der Abschattung der großbürgerlichen und kosmopolitischen Atmosphäre im Wien des *fin de siècle* zu sprechen. Für die freundlichen Beisein in meiner schwierigster Zeit vor allem danke ich ihm und seiner Familie neben Herrn Class, Prof. Dr. Bieber und Prof. Dr. Seifert ganz herzlich. Der wahre Freund zeigt sich erst in der Not.

Obwohl der große Teil der vorliegenden Arbeit in meiner Kasseler Zeit entstanden hat, spreche ich gerne auch Luzerner Kollegen meinen herzlichen Dank. Die hiesigen Soziologieprofessoren, Frau Prof. Dr. Cornelia Bohn, Herr Prof. Dr. Rainer Diaz-Bone, Herr Prof. Dr. Raimund Hasse und Herr Prof. Dr. Gaetano Romano haben mir beim Habilitationsverfahren den Rücken gestärkt. Meinem langjährigen Mitstreiter Dr. Daniel Šuber danke ich auch für seine Hilfs- und Gesprächsbereitschaft. Da ich mich zuerst in Luzern wie ein Fallschirmjäger in einem fremden Land fühlte, ist sein Wechsel von Konstanz nach Luzern für mich persönlich von einer sehr großen Bedeutung. Unserer Sekretärin, Frau Marta Waser, danke ich für ihre Zuverlässigkeit und Heiterkeit, die mir die Arbeit hier sehr erleichtert.

Zum Schluss möchte ich für Herrn Prof. Dr. Rudolf Stichweh meinen herzlichsten und besten Dank aussprechen. Er hat mir großzügig erlaubt, eine aus einer ganz anderen theoretischen Tradition als seiner eigenen entstandenen Arbeit als Habilitationsschrift einzureichen. Darüber hinaus hätte ich höchstwahrscheinlich meine akademische Karriere beenden müssen, wenn er mir im Sommer 2008 nicht angeboten hätte, nach Luzern zu wechseln. Dann wäre die vorliegende Arbeit heute

noch in meinen Schubladen (Festplatte) unveröffentlicht geblieben. Ohne ihn wäre die vorliegende Arbeit nicht in die Welt gekommen. Vertrauen und Anerkennung durch einen erstrangigen Forscher wie ihn haben mir sehr geholfen, mein – einmal völlig verlorenes – Selbstvertrauen zurückzugewinnen.

Luzern, im April 2012
Takemitsu Morikawa

Redaktionelle Hinweise

1. In dieser Arbeit wird bei asiatischen Namen die in Ostasien übliche Reihenfolge beibehalten, d. h. auf den Familiennamen folgt der Vorname.
2. Die Transkription japanischer Wörter erfolgt nach den Heidelberger Regeln (<http://www.rzuser.uni-heidelberg.de/~hw3/pdf/umschriftjap.pdf>). Ausgenommen sind davon die Partikeln »は« (ha), »へ« (he), »を« (wo).
3. Vokallängen werden folglich mit einem Zirkumflex gekennzeichnet (Tôkyô statt Tokio u. Tokyo, Kyôto statt Kioto u. Kyoto).
4. *teikoku daigaku*, üblicherweise mit *Kaiserliche Universität* wiedergegeben, wird auf den Rat Wolfgang Seiferts mit *Reichsuniversität* übersetzt.
5. Einfache bibliografische Angaben erfolgen im Haupttext in folgender Form: (Verfassername Erscheinungsjahr, Seitenzahl) wie (Takeuchi 2005, 137).

1. Einleitung

1.1 KULTURELLE STELLVERTRETUNG UND INTERKULTURELLE VERMITTLUNG

In der vorliegenden Arbeit geht es um kulturelle Repräsentation im doppelten Sinne. Erstens im Sinne der Stellvertretung: Johannes Weiß (1998) analysiert das stellvertretende Handeln in verschiedenen Kontexten. Anschließend an die Fragestellung, von der er ausgeht, ist hier zuerst die Brauchbarkeit der Begriffe »interkulturelle Vermittler« und »interkulturelle Vermittlung« als Subkategorien stellvertretenden Handelns aufzuweisen. Diese Begriffe sind vieldeutig und in bestimmter Hinsicht sogar irreführend. Es ist im gegebenen Fall vor allem wichtig, Vermittlung nicht mit friedlichem wechselseitigem Austausch, harmonischer Verknüpfung, einer Versöhnung oder einer höheren Synthese gleichzusetzen. Solches kann, muss sich aber keineswegs ergeben, wenn – und das wird hier unter »Vermittlung« verstanden – die je eigene Form der Welt- und Selbsterfahrung, Weltgestaltung und Lebensordnung ins Verhältnis zu einer anderen, mehr oder minder fremd erscheinenden gesetzt wird, dieses angestammte – oder als angestammt geltende – Eigene und jenes bisher Fremde in dieser Hinsicht näher bestimmt und gedeutet werden.

Die Repräsentation im zweiten Sinne kommt infrage, wenn die Wirklichkeit – einschließlich gesellschaftlicher Ordnungen und Ereignisse, Welt- und Selbsterfahrung, Weltgestaltung und Lebensordnung – nicht an sich vorhanden ist, sondern durch den sinngebenden Akt der Subjektivität produziert wird. Mit der Repräsentation in diesem Sinne meine ich solche symbolische Ordnungen wie Deutungsmuster, Zeichensysteme, »Kultur« im Sinne Max Webers (Weber 1968, 175) und Semantiken im Sinne Niklas Luhmanns (vor allem Luhmann 1980). Dazu

gehören auch Selbstbilder und Fremdbilder, also die Repräsentationen des »Eigenen« und »Fremden«.

Ich bezeichne in der vorliegenden Arbeit die Produktion von Selbst- und Fremdbildern als interkulturelle Vermittlung.¹ Um zu verstehen, was damit gemeint ist, sind weitere Erläuterungen nötig. Das Grundschema kultureller Stellvertretung (Repräsentation) beruht auf Max Webers Begriff des Charismas. Mit diesem Begriff werden sehr spezielle Voraussetzungen und Formen der gesellschaftlichen Wirksamkeit exzeptioneller Individuen bezeichnet. Wie bekannt, nimmt die Problematik der charismatischen Persönlichkeit in Webers *System* der Soziologie, insbesondere in seiner Herrschafts- und Religionssoziologie, einen bedeutenden und zentralen Platz ein.² Wenn man es mit seinem Begriff der Kultur – der zu deutenden Wirklichkeit – verbindet, lässt sich das Grundschema kultureller Stellvertretung als eine Art sozialer Differenzierung auslegen: auf der einen Seite eine Elite, welche die Wirklichkeit deutet und ausschließlich die Deutungshoheit beansprucht, und auf der anderen Seite die einfache Bevölkerung, welche die Deutungen der Elite nur annehmen kann.

Schon vor Max Weber hatte Karl Marx die oben genannte soziale Differenzierung und das darin vorhandene Herrschaftsverhältnis erkannt, aber mit deutlich weniger differenzierter Begrifflichkeit zu bestimmen versucht, nämlich als Teilung der Arbeit zwischen Materiellem und Geistigem bzw. zwischen Land und Stadt: »Die Teilung der Arbeit wird erst wirkliche Teilung von dem Augenblick an, wo eine Teilung der materiellen und geistigen Arbeit eintritt. Von diesem Augenblicke an *kann* sich das Bewußtsein wirklich einbilden, etwas Andres als das Bewußtsein der bestehenden Praxis zu sein, *wirklich* etwas vorzustellen,

1 Vgl. zu diesem Thema neuerdings auch Baberowski et al. (Hg.) 2008. Hierzu auch den Terminus der Exklusion bzw. Inklusion. Besonders aufschlussreich ist hier der nicht sehr bekannte Aufsatz von Alfred Schütz: Der Fremde, in: ders. (1972), S. 70–84. Auch den Aufsatz von Georg Simmel: Exkurs über den Fremden, in: ders. (1992), S. 764–771. Zum Thema Inklusion/Exklusion und Fremde siehe auch Stichweh 2005, ders. 2009, u. ders. 2010.

2 Einen knappen Überblick über die Rezeptions- und Wirkungsgeschichte gibt Gebhardt (1994, 24–33). Zu den Leitfragen und Hauptthemen der neueren Forschung vgl. außerdem Glassman/Swatos (Hg.) 1986 und R. Wallis (Hg.) 1982.

ohne etwas Wirkliches vorzustellen. [...] Die größte Teilung der materiellen und geistigen Arbeit ist die Trennung von Stadt und Land« (Marx/Engels 1969, 31, 50). Was Marx zeigen will, ist die gleichzeitige Differenzierung von Zentrum und Peripherie im Hinblick auf die ökonomische Produktion und die politische Herrschaft, aber auch im Hinblick auf die Produktion von Wissen und somit symbolische Herrschaft.³ (Alle hängen natürlich miteinander zusammen). Er hat also soziale und funktionale Differenzierung räumlich verstanden und dargestellt.

Diese soziale Differenzierung hat Friedrich Tenbruck, anschließend an die kultursoziologische Tradition Max Webers, unter dem Begriff »Repräsentative Kultur« gefasst.⁴ Dieser Begriff enthält folgende Voraussetzungen:

1) Die Kultur ist die gedeutete und zu deutende Wirklichkeit als solche. Das menschliche Handeln ist auf die Deutung der Wirklichkeit angewiesen, die ihre Kultur – etwa wie Mythos, Religion, Weltbild, Moral u. dgl. – bereithält. Ohne das gemeinsame Deutungsmuster, das die Kultur dem Akteur bietet, kann kein Mensch handeln. Tenbruck spricht von der »Eigenart des Menschen als eines auf Handeln angewiesenen Kulturwesens, das seine praktischen Bedürfnisse erst durch eine umfassende Deutung der Wirklichkeit festmachen kann« (Tenbruck 1996, 109). Kultur und Handeln stehen also in einem komplementären Verhältnis zueinander und keine *Gesellschaft* kann dauerhaft bestehen ohne diesen Zusammenhang: »Erst wo eine repräsentative Kultur für eine gemeinsame Deutung der Wirklichkeit sorgt, kann das soziale Handeln Kraft und Bestand gewinnen. Die Geschichte zeigt denn auch, daß Gesellschaften erst Dauer gewinnen, wenn sie eine repräsentative Kultur entwickeln« (Tenbruck 1996, 109). Diesen repräsentativen Bestand der Kultur bezeichnet er auch als Ideen. »Dieser Gedanke, der dem Kulturbegriff ursprünglich zugrunde lag, bezieht sich auf jene grundlegenden ›Ideen‹, die in einer Gesellschaft jeweils als richtig, wahr, gültig angesehen oder so respektiert werden« (Tenbruck 1996, 109).

2) Die Kultur bzw. Ideenwelt wird dadurch auf die individuellen Leistungen zurückgeführt. Die repräsentative Kultur entsteht und be-

3 Vgl. zur Differenzierung von Zentrum und Peripherie neuerdings Hahn 2008.

4 Zum Begriff der repräsentativen Kultur vgl. Tenbruck 1996, 99 f., und Weiß 1998, 121 f.

steht also nicht aus anonymen Kräften. Die »repräsentativen Kulturbestände« entstehen »durch individuelle Schöpfungen, wenngleich oft durch eine Reihe von kleinen Beiträgen« (Tenbruck 1996, 110).

3) Daraus ergeben sich bei Tenbruck die aktive, sogar unentbehrliche Rolle und die Definition der Intellektuellen: »Intellektuellen ist überall die gesellschaftliche Aufgabe anvertraut, die Ordnungen der Wirklichkeit zu deuten, einschließlich der Ordnung der Gesellschaft, die nur wahren kann, wenn es darüber gemeinsame Verständnisse gibt. Dafür sorgen ›Intellektuelle‹, die effektive beanspruchen können, ein überlegenes Wissen zu besitzen« (Tenbruck 1996, 110). »Sogar gemeinsame Sitten und Werte [...] stehen nirgends allein, sondern sind mit den kognitiven, religiösen, moralischen, expressiven und emotionalen Ideen der repräsentativen Kultur verbunden, die nur von Intellektuellen erhalten werden können und allererst erzeugt werden müssen« (Tenbruck 1996, 110).

Im Anschluss an Tenbruck definiert Weiß Intellektuelle als »diejenigen, deren Beruf es ist, kulturelle Werte zu schaffen und sie zu vermitteln« (Weiß 2008, 8), »und zwar so, daß sie typischerweise den Anspruch erheben, dabei anstelle und im Interesse der Gesellschaft, des Volkes oder zumindest der unterprivilegierten Klasse[n] zu handeln« (Weiß 1998, 129). Intellektuelle sind also kultureller Advokaten der unterdrückten und/oder ungebildeten Massen. Diese Selbstdeutung und dieses Selbstverständnis der Intellektuellen als Stellvertreter bzw. Beauftragte der Nation in kulturellen Fragen wird in der Regel begründet mit der »beanspruchten Fähigkeit, das Wahre und das Richtige (oder Gute) – also das kognitiv oder normativ Allgemeine – zu erkennen« (Weiß 1998, 130 f.).⁵ Der Begriff des interkulturellen Vermittlers ist eine Subkategorie des Begriffs des Intellektuellen in diesem Sinne.

5 Weiß fügt hinzu, dass der hier gemeinte Typus des Intellektuellen spezifisch modern und westlich ist. Er könne nur in einer bestimmten historischen Situation entstehen, nämlich dann, wenn »die traditionelle repräsentative Kultur [...] ihre Verbindlichkeit fortschreitend [verliert], ohne daß die Idee einer ›repräsentativen Kultur‹ als solche, d. h. die Idee einer allgemeingültigen kognitiven und normativen Ordnung (einer ›Weltanschauung‹), selbst schon aufgegeben worden wäre. Tatsächlich läßt sich die repräsentative Rolle dieser Intellektuellen nur durch den Glauben an eine neue kulturelle Ordnung (die auch die ›gute alte‹ oder ›natürliche Ordnung‹ sein kann)« legitimieren (Weiß 1998, 130 f.). Wichtig ist: Der Glaube

Tenbrucks Soziologie hat für das Thema der vorliegenden Arbeit aus meiner Sicht jedoch mehrere Schwächen: 1) Er formuliert den Begriff der repräsentativen Kultur und den der Intellektuellen nach dem Modell der Hochkultur bzw. der stratifizierten Differenzierung. 2) Daher legt er weniger Wert auf die Rezeption und Modifikation der Ideen durch das Publikum und viel mehr auf die Schöpfung der Ideen, die sich aus ihrer eigenen Kraft durchsetzen können. 3) Ich bezweifle den empirischen Gehalt der soziologischen Handlungstheorie. 4) Prädikate wie »einzigartig« und »groß« kann man nicht im theoretischen Rahmen des rationalen Handels behandeln.

Ad 1): Er orientiert sich an dem Modell einer geschlossenen Hochkulturgesellschaft bzw. einer stratifizierten Gesellschaft, wenn er von einem repräsentativen Kulturbestand redet.⁶ Reckwitz zufolge setzen die Kulturosoziologie und die soziologische Kulturtheorie immer noch – explizit oder implizit – eine Gesellschaft im Sinne eines Kollektivs voraus, der als Substrat Kultur zugesprochen wird.⁷ Seit Herder wird bis heute Kultur im Sinne der Lebensweise, des ideellen und normativen Wissens- und Wertesystems eines Kollektivs verstanden und somit mit diesem Kollektiv identifiziert. Tenbruck entgeht dieser Schwäche nicht. Mit einem differenzierungstheoretischen Kulturbegriff lehnt er zwar unter Hinweis auf die Differenzierung innerhalb einer Gesellschaft, besonders im Hinblick auf die Existenz kultureller Experten – Intellektuelle vor allem – den totalitätsorientierten Kulturbegriff ab, demzufolge Kultur alle sozialen Gruppen beteiligen und von diesen geteilt werden soll. Tenbruck kritisiert heftig die unkritische Übernahme des anthropologischen Kulturbegriffs durch Parsons und lehnt dessen reifizierten Gesellschaftsbegriff ab (siehe vor allem Tenbruck 1985). Er stellt zudem mit dem Begriff der kulturellen Vergesellschaftung die Verflüssigung der Wirklichkeitsdeutung in der Moderne in den Vordergrund der soziologischen Forschung. Dennoch bleiben sein Kulturbegriff und sein Forschungsinteresse auf die europäischen,

an eine neue kulturelle Ordnung ist die *conditio sine qua non* für diesen Typus der Intellektuellen.

6 Diese Grenze der Tenbruckschen Soziologie wurde bei der Tagung der Sektion Kulturosoziologie »Was bleibt vom Werk Friedrich Tenbrucks?« in Koblenz vom 22. bis 24.09.2011 bestätigt. Siehe den Tagungsbericht von Clemens Albrecht im Sektionsrundbrief 1/2012.

7 Ausführlicher siehe Reckwitz 2006, 64 ff.

nationalen Gesellschaften beschränkt. Sein Kulturbegriff ist dementsprechend konzipiert und keineswegs so weit entwickelt, dass mit ihm die inter- bzw. transkulturelle Dynamik über die Grenzen der Nationalkulturen hinaus, insbesondere die Beziehung zwischen dem *Westen* und den *Anderen*, angemessen thematisiert werden kann.⁸ Seine theoretische Vorannahmen scheinen mir zu harmlos zu sein, um die asymmetrischen Verhältnisse zwischen Kulturen bzw. Gesellschaften behandeln zu können.

Das innergesellschaftliche Verhältnis zwischen den Intellektuellen und dem Publikum ist aber zunächst auf interkulturelle bzw. intergesellschaftliche Beziehungen übertragbar. Denn man muss nicht viele Worte darüber verlieren, dass Wissen und Standorte der Wissensproduktion auf dem Globus ungleich verteilt waren und sind. Es gibt faktisch nur relativ wenige Standorte, die Produzenten, d. h. Sender von Wissen und Information beherbergen. Diese gab es seit der Entstehung der Moderne bis zum Zweiten Weltkrieg vor allem in Nordwesteuropa, dann mehr in den USA. Zahlreiche politisch, kulturell und unternehmerisch ambitionierte junge Menschen strömen von der Peripherie in diese Zentren, studieren hier und bringen dann die Wirklichkeitsdeutungen – Semantiken – in Form philosophischer, gesellschafts- und wirtschaftswissenschaftlicher Theorien und schöngeistiger Literatur in ihre Heimat mit und setzen sie dort in die Praxis um, wie Lenin, Ho Chi Minh, Deng Xiaoping, und – die Hauptfigur der vorliegenden Arbeit – der japanische Schriftsteller Mori Ōgai, seit den 1980er Jahren aber auch viele europäische und asiatisch-afrikanische Wirtschaftswissenschaftler, die heute in Chicago studieren. Sie lös(t)en in der Peripherie häufig – nicht immer politisch, aber oft geistig – Revolutionen aus.

In diesem Prozess lassen sich zwei Arten von Wissen unterscheiden: »Wissen von ...« und »Wissen über ...« Beim ersten geht es um das Subjekt (den Produzenten) des Wissens, beim letzteren um das Objekt des Wissen (den Wissensgegenstand). In der Arbeitsteilung der Wissensproduktion zwischen Zentrum und Peripherie fließt Wissen »vom Zentrum« und Wissen über das Zentrum vom Zentrum in die Peri-

8 Allenfalls sein Begriff der bürgerlichen Kultur enthält einen potenziellen Universalitätsanspruch, mit dem man womöglich neben dem Kapitalismus Kommunikationen über die westeuropäischen und nordamerikanischen Grenzen hinaus erfassen kann, allerdings mit handlungstheoretischen Vorbehalten. Tenbruck 1989, 251–272; dazu auch Hahn 2010, 211–227.

perie. In umgekehrter Richtung, von der Peripherie ins Zentrum, fließt zwar Wissen »über die Peripherie«, etwa als »Rohmaterial« für die Wissensproduktion im Zentrum (Abstraktion, Theoriebildung, spekulatives Philosophieren), aber kaum Wissen der Peripherie, nämlich Wissen, das in der Peripherie produziert wird.

Diese interkulturelle bzw. intergesellschaftliche asymmetrische Beziehung findet bei Tenbruck und Weiß keine Berücksichtigung, für deren Bestimmung der Begriff der Differenzierung zwischen Zentrum und Peripherie benötigt wird. Im Kontext der vorliegenden Arbeit ist das Modell einer abgeschlossenen Hochkultur völlig unzureichend. Stattdessen bedarf es eines Begriffs der Weltgesellschaft oder etwas Ähnliches als Arena der Differenzierung (vgl. Stichweh 2009).

Mit der Zentrum-Peripherie-Differenzierung lässt sich sagen, dass *Selbst- und Fremdbilder*, wenn nicht in fragmentarischer Form, sondern in einheitlicher, mehr oder weniger systematisierter Form, im Zentrum produziert und von dort her verbreitet werden. Das nämlich bedeutet, dass das *Selbstbild* der Peripherie zum Inventar der Wissensproduktion im Zentrum gehört. Das Zentrum ist der Ort, von wo aus Beobachtungen durchgeführt werden. In diesem Sinne gehört die Deutungshoheit immer dem Zentrum – *per definitionem*. Dieses Herrschaftsverhältnis des Zentrums gegenüber der Peripherie kommt am besten in einem bekannten Satz von Marx zum Ausdruck: »Sie kann sich nicht repräsentieren. Sie muß repräsentiert werden« (Marx 1960, 198). In diesem Satz ist auch der Kerngedanke der Orientalismus-These Edward Saids enthalten.

Said hat in seinem bekanntesten Buch *Orientalismus* danach gefragt, »durch welche enorme systematische Disziplin die europäische Kultur fähig war, den Orient politisch, soziologisch, militärisch, ideologisch, wissenschaftlich und imaginativ während der Zeit nach der Aufklärung zu leiten – und selbst zu produzieren« (Said 1981, 10), und er hat die These aufgestellt, der Orient im engeren Sinne – der Nahe Osten – sei ein Konstrukt des Westens, wobei er sich vor allem auf Beispiele aus der englischen und französischen Orientalistik bezog. Der Orient ist für den Westen eines der ältesten und am häufigsten wiederkehrenden Bilder des Anderen (vgl. Said 1981, 8) und bleibt es bis ins 21. Jahrhundert. Nach Said stellt dieses Bild allerdings nichts anderes dar als ein negatives Spiegelbild des Westens und repräsentiert all das, was man im Westen nicht sein will. »Der Orientale sei irrational, verdorben, schuldig, kindlich, ›anders‹; damit ist der Europäer rational, tugendhaft, reif, ›normal‹« (Said 1981, 49 f.).

Der Hauptpunkt seiner These ist aber für mich, dass kulturelle Identitäten (»Selbstbilder«) und Symbolsysteme, ideelle und normative Wissens- und Wertsysteme, in der Weltgesellschaft dynamisch herausgebildet und reproduziert werden. Darüber hinaus weist die postkoloniale Theorie auf den Zusammenhang von Kultur, Macht und Wissen hin, und zwar nicht innerhalb *einer* Gesellschaft, sondern in *der* Weltgesellschaft. Die normativen Selbst- und Fremdbilder jeder einzelnen Kultur sind von Asymmetrien in politischen, ökonomischen, technischen und militärischen Machtverhältnissen sowie in der Wissensproduktion geprägt.

Anwendungsmöglichkeiten für den Ansatz der postkolonialen Theorie finden sich auch außerhalb der Beziehungen des Westens zu den ehemaligen Kolonialländern, wenn die Unterscheidung zwischen dem Westen und dem Nicht-Westen als die von Zentrum und Peripherie aufgefasst wird. Das Zentrum besitzt die Deutungshoheit gegenüber der Realität, entscheidet über Themen und reproduziert Codes, Schemata und Semantiken für Beobachtungen, bietet die offizielle Explikation über sich selbst und Ereignisse im Zentrum an, aber auch über die Peripherie und Ereignisse dort. Anschließend an Said bemerkt Spivak: »The center is defined and reproduced by the explanation that it can express [...] The putative center welcomes selective inhabitants of the margin in order better to exclude the margin« (Spivak 1987, 145). Wirkungen des asymmetrischen Verhältnisses zwischen Zentrum und Peripherie sind an Symbolsystemen auch zwischen westlichen Ländern zu beobachten (z. B. zwischen Frankreich und Deutschland, insbesondere zur Zeit Heinrich Heines und Madame de Staëls, zwischen den USA und den europäischen Ländern nach dem Zweiten Weltkrieg).⁹ Die Tragweite dieses Ansatzes lässt sich auch an den Erfahrungen Japans zeigen. Historisch betrachtet, ist Japan nie vom Westen kolonialisiert worden, sondern es gelang ihm, selbst zu einer Kolonialmacht zu werden.¹⁰ Trotzdem ist es unumstritten, dass Japan seit Mitte des 19. Jahrhundert in das Weltwissenssystem, nämlich in jenes System von Wissensproduktion, -verteilung und -konsum, das den ganzen Glo-

9 Heinrich Heine und Madame de Staël sind Urtypen des interkulturellen Vermittlers im Sinne von Johannes Weiß. Siehe Weiß 2001, 80 f.

10 Sakai und Shimada haben im englischen bzw. im deutschen Sprachraum aufgezeigt, dass und wie die moderne *japanische* Identität als das Andere der modernen westlichen Rationalität konstruiert worden ist. Siehe Sakai 1992, 1997; Sakai (Hg.) 2005. In deutscher Sprache siehe Shimada 2007.

bus immer mehr umfasst, involviert war. Unumstritten ist auch, dass Japan sich nicht im Zentrum, sondern an der Peripherie dieses Wissenssystems befand (und befindet).¹¹

Ad 2.: Wenn es sich so verhält, lässt sich das Problem des interkulturellen Vermittlers im Sinne von Weiß folgendermaßen umschreiben: Der interkulturelle Vermittler ist jemand, der bzw. die Wissen – Codes, Semantiken, Schemata u. dgl. – vom Zentrum in die Peripherie bringt und dort verbreitet. Ob dieses Wissen dabei durch die »subjektive« Wahrnehmung bzw. Wertsetzung der vermittelnden Person in einzigartiger Weise modifiziert wird oder ob es zu Modifikationen aufgrund der Gegebenheiten in der Peripherie kommt (man denke z. B. an die Rezeption des Marxismus in verschiedenen ehemaligen Kolonialländern) oder ob es auf andere Faktoren zurückzuführen ist, kann man nicht vorab entscheiden. Dennoch möchte ich hier gerne eine kurze theoretische Bemerkung dazu machen.

Weiß geht davon aus, dass der Prozess (inter-)kultureller Vermittlung regelmäßig von exzeptionellen Individuen – oder kleinen Gruppen von solchen – auf den Weg gebracht und in ihrer Frühphase entscheidend von ihnen geprägt wird. Doch auch wenn das Vermittelte in einzigartiger und exzeptioneller Weise durch »subjektive« Wahrnehmungen und Wertsetzungen der Vermittler modifiziert werden kann, muss es für das Publikum relevant sein, und zwar aufgrund ihrer Befindlichkeit. Sonst findet es bei ihnen kein Gehör und läuft ins Leere, wie einzigartig es auch immer sein mag. Das aber heißt: Die Rolle des Publikums ist keine so passive, wie das erste Modell von Weiß unterstellt.¹² Die Geschichte

11 Bieber zeigt z. B. die Asymmetrie im interkulturellen Austausch zwischen Japan und Deutschland in den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts: Während »die klassische deutsche Literatur in den 20er Jahren zum großen Teil in japanischen Übersetzungen vorlag, Goethes Faust sogar in nicht weniger als zehn Versionen, [...] ließen sich in Deutschland Anfang der 1930er Jahre die aus dem Japanischen übersetzten Werke noch immer »leicht auf einem einzigen Bücherbrett unterbringen« (Bieber 2008, 169 f.).

12 Das gilt insbesondere in einer Gesellschaft wie der japanischen, in der sich die Kommerzialisierung der Literatur ziemlich früh – bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts –, durchsetzte und die Gewohnheit des extensiven Lesens zum Vergnügen einen vergleichsweise breiten Teil der Bevölkerung erfasste. Zum Thema der Kommerzialisierung der Literatur in Japan auf Deutsch siehe May 1983, auch mein Workingpaper Morikawa 2011a.

belegt, dass sich alle Ideen bei der Rezeption mehr oder weniger modifizieren, sogar oft völlig anders werden, als ihre Urheber meinten, und dass sie auch im Lauf der Zeit immer wieder neu interpretiert werden. Das Luthertum kann man nicht ausschließlich aus den Ideen Luthers erklären. Darüber hinaus rufen ähnliche bzw. gleiche Ideen nicht überall und zu jeder Zeit die gleiche Reaktion beim Publikum hervor.

Niklas Luhmann will Änderungen von »Ideen« evolutionstheoretisch auffassen (Luhmann 1997, 454, 456–498). Ihm zufolge besteht die Ideenevolution wie jede Evolution aus drei zu differenzierenden Momenten, d. h. Variation, Selektion und Stabilisierung (Reorganisierung). Der Wandel des Sinns, also die Variation als Abweichung, kann zu jeder Zeit und bei jeder Kommunikation passieren (Luhmann 1980, 47 f.). Aber ob die variierten, abweichenden, »neuen« Ideengüter positiv selegiert werden und in der Ideenwelt überleben können, wird auf der Strukturebene bestimmt (Luhmann 1980, 47–48). Vor allem muss das Publikum bereits bereit sein, die abweichenden, »neuen« Ideen positiv zu bewerten und zu akzeptieren.¹³ Die überlebten Ideengüter werden in der Ideenwelt aufgenommen und das bisherige Sinnssystem wird somit modifiziert und wieder stabilisiert.

Die soziale Semantik (Ideen, »Kultur«) kann »nicht einfach als Ursache, aber auch nicht bloß als Wirkung der sozialstrukturellen Veränderungen begriffen werden. Sie wirkt auf sehr viel komplexere Weise an den evolutionären Veränderungen der Gesellschaftsstruktur« (Luhmann 2008a, 56–57) mit. Die Rolle der Intellektuellen darf man ihm zufolge nicht überschätzen: »Unakzeptabel ist auch ein weiterer, eher in die Soziologie dieses Jahrhunderts passender Vorschlag, die Intellektuellen nach einem im 18. Jahrhundert ausgebildeten Muster als Störfaktoren zu begreifen und sie für die Funktion der Variation anzustellen« (Luhmann 1997, 458). Denn die Intellektuellen sind auch »viel zu stark durch Moden, Polemiken und semantische Konsistenz ihrer Vorstellungen bestimmt, als daß sie eine ausreichend offene Variation auf Probe erzeugen könnten« (Luhmann 1997, 458).

Ad 3) Dazu kommt noch das dritte Problem. Tenbruck und Weiß gehen von der Anthropologie des Handelns aus, begreifen Menschen also als handelnde Wesen. Diese Annahme ist weder theoretisch noch

13 Ich verfolge derzeit die Hypothese, dass das »neugierige« Publikum dank des gut entwickelten Buchmarkts in Japan bereits bis zum ausgehenden 18. und nicht erst im 19. Jahrhundert entstanden ist.

empirisch einwandfrei. Handeln bedeutet bei Tenbruck und Weiß, wie bei anderen akteursorientierten soziologischen Theorien, das zielgerichtete Handeln. Der Akteur bemüht sich, einen Zweck mit einem subjektiv rational abgewogenen Mittel zu realisieren. In diesem Modell – in der philosophischen Tradition *poiesis* genannt – wird der Sinn des Handelns mit dem zu realisierenden Zweck identifiziert und die Rationalität des Handelns ist mit der Angemessenheit des ausgewählten Mittel ermittelbar. Aber es bleibt noch offen, ob wir tatsächlich handeln oder ob wir (oder: unser Gehirn) – mit der religiösen, theologischen, philosophischen und juristischen semantischen Traditionen – nur gelernt haben, somit sozialisiert und gezwungen sind, gewisse Arten des Geschehens – einschließlich der eigenen Körperbewegung – als Handeln zu beobachten und zu beschreiben. Ich gehe hier nicht tiefer darauf ein,¹⁴ aber wenn ich Tenbrucks kritische Formulierung (1984, 48) gegen ihn selbst richten darf, heißt dies: *Die Sozialwissenschaft – die auf der europäischen semantischen Tradition basiert – hat nirgends gezeigt, dass der Mensch handelt, aber sie verlangt, dass wir uns so beobachten.* Daraus kann man aber nicht die Konsequenz ziehen, dass wir empirisch tatsächlich handeln, wie die Handlungstheorie – auch in der moderneren verfeinerten Varianten – darlegt. Denn sofern man die Psyche eines Anderen nicht direkt beobachten kann, können wir das Motiv einer Handlung eines anderen Akteurs nur nachträglich und rückblickend feststellen und erfahren. Nicht selten findet ein Mensch das »echte« Motiv seiner eigenen Tat erst später heraus. Erst rückblickend und nur im rekursiven Netzwerk mit anderen Ereignissen ist ein Sinn einer Tat zurechenbar und bestimmbar. Der Sinn eines Handelns befindet sich nicht etwa im Bewusstsein vor dessen Ausführung, sondern wird durch den Beobachter nachträglich zugeschrieben. Diese Zurechnungsoperation soll Verstehen heißen. Das Handeln im Zweck-Mittel-Verhältnis ist bloß eine konstruktive Kategorie, mit deren Hilfe man die sinnhafte Welt beobachtbar und beschreibbar konstruiert. Das Schema »Zweck-Handeln« ist nur ein heuristisches Schema, mit dem die Zurechnung eines Sinns zu einem Geschehen ermöglicht wird. Die-

14. Erinnt sei hier an Michel Foucaults Kritik an den Voraussetzungen der neuzeitlichen Humanwissenschaften: Kultur und Diskurs, Handeln und Reden sind ihnen zufolge als Produkt bzw. Realisierung einer inneren mentalen Welt aufzufassen. Siehe Foucault (1973). Als gute Zusammenfassung Reckwitz 2006, 262-292; Akalin 2011, 89 ff.

ses Schema dient auch zur Beschreibung. Die Kategorien sind daher analytisch, besitzen keinen empirischen Gehalt und sollen ihn auch nicht besitzen.¹⁵

Der Handlungsbegriff bestimmt sich in der Differenz zu bloßem Verhalten. Im Zuge der Entstehung der Moderne werden diejenigen, die nicht »handeln« können oder wollen, mit verschiedenen Etiketten immer mehr aus der Gesellschaft exkludiert. Das bekannteste, klassische Beispiel ist der Verrückte, wie Michel Foucault (1996) dies analysiert hat. Die andere Kategorie, die sich als das Andere der Handlungs-rationalität zeigt, ist das »Kind«, wie Aries (1992) darlegte. Verrückte, Verbrecher, Kinder, Frauen, Natur, Orientalen (Asiaten) – diese Kategorien markieren die Grenze der modernen Rationalität.¹⁶

Ad 4): Das letzte Problem besteht darin, in welchem Sinne eine akteursorientierte Soziologie von »Größe«, »Einzigartigkeit«, »Exzeptionalität« eines Individuums bzw. einer Person reden kann. Zwar ist jedes Individuum an sich einzigartig, und zwar in verschiedenen Hinsichten, aber nur wenige Individuen werden im historisch bedeutsamen Sinn als einzigartig bewertet. In der Geschichte gibt es ausreichende Beispiele dafür, dass die geistige und moralische Überlegenheit eines Individuums allein keine »große Persönlichkeit« erzeugt. Die Universalität der Ideen reicht auch nicht aus. Darüber hinaus ist darauf hinzuweisen, dass eine große Tat sowohl im Sinne der großen historischen Wirkung als auch im Sinne einer Tat einer großen Persönlichkeit oft von einem anderen, kleinen, gemeinen Motiv geleitet war.

Hannah Arendt war sich der Grenze der Kategorie des herstellenden Zweckhandelns (*poiesis*) sehr bewusst (dazu Morikawa 2010). Ihr zufolge können »die Motive und die Ziele, die Absichten und die Folgen« niemals einzigartig sein und kehren in bestimmten Situationen wieder (Arendt 1981, 261). »Die Größe einer Persönlichkeit, der einer jeweiligen Tat in ihrer Einzigartigkeit zukommende Sinn liegt weder in den Motiven noch in den Zielen, die sich in ihr verwirklichen mögen: Sie liegt einzig und allein in der Art ihrer Durchführung, in dem

15 In diesem Sinne finde ich es weniger sinnvoll und zweckmäßig, dieser Kategorie immer weitere Bestimmungen hinzuzufügen. Zum kategorialen (fiktiven) Charakter des Handelns siehe Weber 1968, 105–145; neuerdings Maurer 2011. Zur Problematik des Handelns siehe auch Lenk (Hg.) 1978.

16 Aber »Charisma«, »große Persönlichkeit« u. dgl. gehören zu diesen Kategorien. Darin bin ich derselben Meinung wie Weiß.

Modus des Tuns selbst« (Arendt 1981, 261). Darüber urteilen nur das Publikum und die Historiker – also nicht der Akteur selbst, sondern die Mit- und die Nachwelt: »Historische ›Größe‹ ist eine zur Erklärung von Variation angefertigte Beschreibung, eine gesellschaftliche Konstruktion.« (Luhmann 1997, 458) Deswegen scheint es mir nicht erfolgversprechend, die Einzigartigkeit, sogar die Exzeptionalität eines Individuum bzw. einer Person in ihrer Gedanken- bzw. Ideenwelt zu suchen. Genau so wenig findet man den Grund eines solchen Prädikats in objektiven Eigenschaften oder Fähigkeiten. Denn Einzigartigkeit, Exzeptionalität und Größe eines Individuum sind auch als soziale Kategorien nur nachträglich und rückblickend zurechenbar.

Das hier Dargelegte bedeutet aber nicht, dass wir uns vom Kulturbegriff im Sinne der gedeuteten und zu deutenden Wirklichkeit als solchem verabschieden müssen. Nur aus der Konvergenz des Sinnbegriffs mit dem Zweckbegriff (wie bei Max Weber) kommt man zur Täuschung, als ob Handeln (*poiesis*) und Kultur untrennbar verbunden seien (vgl. Morikawa 2010).

1.2 LEBEN UND WERK MORI ÔGAIS – DIE SOZIALE KONSTRUKTION EINER GROSSEN PERSÖNLICHKEIT

Von der oben dargelegten Problemstellung ausgehend, thematisiere ich Mori Ôgai (1864–1922) – einen japanischen Schriftsteller und Mediziner. Denn er gilt in der neueren japanischen Literatur- und Kulturgeschichte unumstritten als große Persönlichkeit und als interkultureller Vermittler. Alle gebildeten Japaner – sogar heute am Anfang des 21. Jahrhundert – kennen seinen Name. Seine Schriften werden immer noch gelesen und über ihn wird sowohl in als auch außerhalb von Japan geforscht. Die Leitfrage lautet hier: Wie kann man ihm eine solch große Bedeutung zurechnen? Wie kann man ihn als interkulturellen Vermittler bezeichnen?

Dabei bietet der Begriff der Erzählung (des Narrativs) einen Anhaltspunkt. Eine Erzählung setzt die Unterscheidungen »exzeptionell«/»normal«, »außeralltäglich«/»alltäglich«, »einzigartig«/»durchschnittlich bzw. banal« voraus. Satô (2006) zufolge wurde die neuere, japanische Literaturgeschichte als Entwicklung zum modernen, naturalistischen Realismus erzählt. Zwei Schriftsteller – Mori Ôgai und Natsume

Sôseki (1867–1916) – waren auch durch ihre anti-naturalistischen Haltung bekannt und sie exkludierten sich von den teleologischen Narrativen der neueren Literaturgeschichte. Aber Literaturhistoriker konnten die beiden nicht außer Acht lassen. Sie fanden zuerst einen Platz außerhalb der Narrative der neueren Literaturgeschichte – also als Ausnahme. Man musste sie als Ausnahme individuell behandeln. Aber mit der Etablierung und Kanonisierung der beiden in der neueren japanischen Literaturgeschichte – also dem Wiedereintritt des Exkludierten ins System – wandeln sich die Narrative selbst. Die Moderne – hier im Sinne des naturalistischen Realismus –, die bis dato auch in der japanischen Literaturwissenschaft als Ziel galt, wurde umgewertet – so argumentiert Satô (S. 94 f.).

Ich gebe hier ein typisches Narrativ über die beiden in einem *Handbuch für die japanische Literatur und Sprache (Kokugo binran)* wieder:

»Die beiden Schriftsteller hielten sich in Europa auf und eigneten sich unmittelbar dessen Kultur an. Darüber hinaus kannten sie sich bei den japanischen und chinesischen Klassikern aus. Sie waren qualifiziert, Dinge aus der globalen Perspektive zu sehen. Durch ihr Schaffen erreichten sie beinahe das Wesen des modernen Japan« (Akiyama [Hg.] 1984, 76, 236).

Zur Ergänzung dieser kurzen Beschreibung skizziere ich hier kurz das Leben und Werk Mori Ôgais, damit die nichtjapanischen Leser sie besser begreifen können.¹⁷

Mori Ôgai – sein eigentlicher Vorname war Rintarô, Ôgai war ein Schriftstellernamen – gilt als einer der wichtigsten Schriftsteller der jüngeren Literaturgeschichte und als ein Mitbegründer der modernen Literatur und Literaturkritik Japans. Hauptberuflich war er Militärarzt. Als solcher wurde er von der japanischen Regierung nach Deutschland

17 Zum Leben Mori Ôgais gibt es viele Biografien. Zunächst Mori Junzaburô 1942, Ikimatsu 1976, Ishikawa 1978; auf Deutsch: Schöchte 1987, Schamoni 1987. Zum Beitrag Ôgais zur kulturellen Modernisierung Japans in einer westlichen Sprache siehe vor allem Bowring 1979. Eine Bibliografie von Studien zu Ôgai und seinen in westlichen Sprachen übersetzten Schriften bei Wunner 1998. Das Verzeichnis der japanischen Sekundärliteratur zu Mori Ôgai wird jedes Jahr von der ihm gewidmeten Bibliothek des Stadtbezirks Bunkyo publiziert. Aus dieser Bibliothek wird eine Gedenkstätte 2012 hervorgehen.

geschickt mit dem Auftrag, das öffentliche Gesundheitswesen und das Militärsanitätswesen zu studieren. Von 1884 bis 1888 hielt er sich in Leipzig, München und Berlin auf. Neben seiner hauptberuflichen Arbeit als Militärarzt beschäftigte er sich sowohl während seines Aufenthaltes in Deutschland als auch nach seiner Heimkehr damit, die damalige europäische Literatur (vor allem Romane, Novellen, Gedichte und Theaterstücke), aber auch Opern und andere Musikwerke dem japanischen Publikum vorzustellen. Dies setzte er auch fort, nachdem er als Schriftsteller selbst zu schreiben begonnen hatte. Zu den von ihm übersetzten Autoren zählen Wedekind, Tolstoi, Rousseau, Lessing, Hofmannsthal, Hauptmann, Schnitzler, Wilde, Rilke, D'Annunzio, Flaubert, Poe, Shaw, Ibsen, Dostojewskij, Goethe, Shakespeare u. a.¹⁸ Ôgai wird das Verdienst zugerechnet, Goethes *Faust* zum ersten Mal ins Japanische übersetzt zu haben.¹⁹

Seine berufliche Karriere führte ohne nennenswerte Probleme nach oben. 1893 wurde er zum Direktor der militärärztlichen Lehranstalt ernannt, 1899 zum Generaloberstabsarzt der 12. Division in Kokura, einer Stadt auf der Insel Kyûshû (was für ihn eine Herabsetzung und die einzige Ausnahme in seiner Karriere bedeutete). Nach dem russisch-japanischen Krieg von 1904 bis 1905 erreichte er 1907 die höchste militärärztliche Position und wurde Generalstabsarzt. Nach seiner Pensionierung als Militärarzt übernahm er 1917 die Aufgabe des Direktors der kaiserlichen Sammlungen und der kaiserlichen Palastbibliothek. Darüber hinaus wurde er 1921 zum Vorsitzenden des Forschungskomitees für die japanische Sprache gewählt.

Für die vorliegende Arbeit ist Ôgais Tätigkeit als Schriftsteller, Übersetzer und Kritiker wichtiger als seine öffentlichen Ämter. Als er nach Japan heimkehrte, gab es dort nur wenige, wenn auch recht bedeutende Schriften zur Literaturtheorie, aber noch keine wissenschaftlich fundierten Arbeiten auf dem Gebiet der Literaturkritik und Ästhetik. Im Anschluss an den deutschen Philosophen Eduard von Hartmann verfasste Ôgai die erste systematische, stark philosophisch orientierte japanische Ästhetik. Aber nicht nur theoretisch, sondern auch praktisch

18 Ôgais Übersetzungen basieren auf der deutschen Fassung der Schriften dieser Autoren. Einen umfassenden Überblick über Ôgais Übersetzungen gibt Kapitel 3 der vorliegenden Arbeit. Zu Erläuterungen und Kommentaren zu Ôgais Übersetzungen siehe vor allem Kobori 1982.

19 Zum Beitrag Ôgais zur Goethe-Rezeption in Japan siehe Weber 1999.

versuchte er, die moderne Literaturkritik in Japan zu etablieren. 1889 gründete er eine literaturkritische Zeitschrift namens *Shigarami zôshi* (*Palisaden-Heft*)²⁰ und bot Schriftstellern und Dichtern die Möglichkeit, darin nicht nur eigene Dichtungen, sondern auch literaturkritische Texte zu veröffentlichen. Als Herausgeber sorgte er dafür, dass zu einer abgedruckten Arbeit mindestens zwei kritische Stellungnahmen veröffentlicht wurden. Hierin sind die ersten Ansätze für eine Institutionalisierung der Literaturkritik in Japan zu sehen.

Ebenfalls 1889 veröffentlichte er mit seinen Freunden eine Sammlung von ihnen übersetzter europäischer Gedichte. »Mit der Gedichtsammlung *Omokage* wurde erstmals demonstriert, daß eine Übersetzung von europäischen Gedichten ins Japanische (bzw. Chinesische) in einer in Inhalt und Form angemessenen Qualität möglich war, und das sowohl mit traditionellen als auch mit neuen Techniken« (Schöchte 1987, 74).²¹

Nicht zuletzt wurden dem japanischen Leser mit dieser Sammlung einige repräsentative Vertreter der Lyrik der europäischen Romantik nahegebracht und wesentliche Anstöße für eine *japanische Romantik* gingen von ihr aus. Auch Ôgais eigene Erzählungen werden ihr zugerechnet, wie er überhaupt als Repräsentant der *romantischen Strömung* (*roman-ha*) gilt. Bis in seine späten Lebensjahre übersetzte er vorzugsweise (neo-)romantisch geprägte zeitgenössische europäische Literatur ins Japanische, wie ich im Kapitel 2 näher ausführen werde.²²

Bis zum Ende seines Lebens blieb er sehr produktiv, sowohl als Schriftsteller als auch als Übersetzer, und verlor seine Führungsposition unter den Literaten nicht. Um 1910 wurde er zu einem »Orientierungspunkt für die jungen nicht-naturalistischen Autoren, er förderte sie, regte sie an, bot ihnen [...] einen Begegnungsort und war der wichtigste Vermittler neuerer europäischer (nicht nur deutscher) Literatur« (Schamoni 1987, 76). Auch gründete er im Jahre 1909 die Zeitschrift *Subaru* (*Die Pleiaden*). Sie wurde zum »Sammelbecken der ästhetisch

20 Über *Shigarami zôshi* siehe Morita 1969.

21 Viele europäische Lyriker, die von ihm und seinen Freunden ins Japanische übertragen wurden, beschäftigten sich mit dem Thema Heimat. Heimat wurde ein wichtiges Motiv auch für die japanische Ethnologie Yanagita Kunios, der unter dem Einfluss Ôgai intellektuell aufwuchs. Siehe Kapitel 3 und 4 der vorliegenden Arbeit.

22 Exakter gesagt beendete Ôgai seine Tätigkeit als Übersetzer 1915 nahezu, worauf Kobori hinweist (Kobori 1982b, 140 f.).

interessierten, a-politischen Jugend« (Schamoni 1987, 76) und eine Hochburg der »japanischen Romantik«. In denselben Jahren unterstützte Ôgai nachdrücklich die Theaterreformbewegung und es gelang ihm, neben westlichen Dramen auch die westliche Aufführungspraxis in Japan einzuführen.

Doch Ôgai begleitete die Modernisierung Japans mit zunehmender Skepsis und in späteren Jahren war er, wie er selbst sagte, erfüllt von »Resignation«.²³ Im Jahr 1912 starb Kaiser Meiji und damit ging die Meiji-Zeit zu Ende. Am Tag des Begräbnisses nahmen General Nogi und seine Frau sich das Leben. Ôgai war davon so beeindruckt, dass er an dem Tag, an dem Nogi begraben wurde, eine größere Zahl historischer Erzählungen zu schreiben begann, die von den Lebensverhältnissen und dem Sittenkodex der japanischen Vormoderne handelten.

Soweit das »offizielle« Narrativ über Mori Ôgai, das bei der großen Mehrheit der Japaner und auch bei westlichen Kennern verbreitet ist.

Die Leithypothese der vorliegenden Arbeit heißt: In Ôgais Texten und in seinem Leben kommt das Masternarrativ²⁴ des modernen Japan zum Ausdruck, nämlich: *Japan hat sich mit großer Mühe und Anstrengung erfolgreich westliche Technik und Wissenschaft angeeignet und sich als Industrieland etabliert und doch seine kulturelle Identität nicht verloren.* Dabei nehme ich die logische Parallelität zwischen der sozialen Konstruktion der Ôgai-Figur als große, exzeptionelle Persönlichkeit und der Japanizität als residuale Kategorie der Moderne – in der Differenz zur als universell angenommenen westlichen Moderne – an.

23 Allerdings bleibt es ein Rätsel, warum er resignierte; dies ist ein häufig behandeltes Thema der Ôgai-Forschung geworden.

24 Dieses Masternarrativ ist leicht nachzuvollziehen, wenn man z. B. die in Kapitel 5 behandelten zwei Periodika über Mori Ôgai durchblättert. Zur Problematik der Narrative siehe vor allem die Schriften Hayden Whites, vor allem White 1990 und 1991. Darüber hinaus auch Stone 1979, Mitchell (Hg.) 1981, Burke 1991, Megill 1998. Ein neuerer Überblick findet sich bei Müller-Funk 2008.

1.3 KULTURELLES GEDÄCHTNIS UND KANONISIERUNG

Zwei rote Fäden durchziehen die vorliegende Arbeit. Der eine ist Friedrich Tenbrucks Forschungsprogramm zur repräsentativen Kultur, an dem sich auch Weiß (1998) orientiert. Trotz der oben genannten Schwächen bleibt die vorliegende Arbeit im Rahmen dieses Programms. Jedem Teil von Tenbrucks Programm entspricht ein Kapitel: (a) die Erhebung der repräsentativen Bestände einer Kultur (Kapitel 2), (b) die Identifizierung ihrer Erzeuger und Erhalter (Kapitel 3 und 4), (c) die Aufdeckung der Mittel und Wege ihrer Verbreitung (Kapitel 5 und 6) (vgl. Tenbruck 1996, 112).

Um das erste der oben genannten Probleme, nämlich das asymmetrische Verhältnis zwischen den Kulturen, genauer zu fassen, führe ich über die Kategorie der Differenzierung von Zentrum und Peripherie hinaus den Code des Orientalismus/Okzidentalismus ein. Im Folgenden definiere ich im Anschluss an Buruma/Margalit (2005) den *Okzidentalismus* vorläufig als umgekehrte Form des Orientalismus. Der Okzidentalismus bezeichnet folglich ein Kommunikationssystem, das die Identität der »Nichtwestler« produziert, indem es die »Westler« und das Westliche ausgrenzt. In diesem System spielt der Westen aus der Perspektive der »Nichtwestler« eine negative Rolle. Der »Westler« zeigt all das, was man als »Nichtwestler« nicht sein soll – z. B. individualistisch, materialistisch usw.

Um die oben genannten weitere Probleme (2–4) zu diskutieren, ergänze ich den analytischen Rahmen mithilfe der kulturwissenschaftlichen Gedächtnistheorie Aleida und Jan Assmanns.²⁵ Mit dem Begriff »Gedächtnis« möchte ich den herkömmlichen Begriff des »Kulturwerts« ablösen. Der erste Grund hierfür liegt darin, dass der letztere schwer empirisch bzw. erfahrungswissenschaftlich zu handhaben ist. Zwar gibt Tenbruck als 4. Aufgabe im Forschungsprogramm für die repräsentative Kultur die »Abschätzung ihres Einflusses auf das soziale Handeln« (Tenbruck 1996, 112) an, es fällt aber sehr schwer, empirisch festzustellen, ob die durch die Kulturelite »geschaffenen« Kulturwerte *tatsächlich* auf das Verhalten von Mitmenschen eingewirkt und sie beeinflusst haben oder ob diese von anderen Motiven geleitet

25 Ihre Gedächtnistheorie in neuester zusammengefasster Form: A. Assmann 2008. Siehe auch Erll 2005.

werden, legt man den Wertbegriff und die damit zusammenhängende akteursorientierte Theorie zugrunde. Hingegen sind Wirkung und Präsenz von Intellektuellen mit dem Begriff der Kanonisierung viel einfacher feststellbar, wenn man sich der kulturwissenschaftlichen Gedächtnistheorie anschließt.

Der zweite Grund dafür, dass ich diese Theorie vorziehe, hängt an ihrer gesellschaftstheoretischen Implikation zusammen: Jede Gesellschaft bzw. Kultur versteht sich als abgeschlossene Einheit, die durch ein Wert- bzw. Normsystem integriert wird, welches wiederum jedes Handeln ihrer Mitglieder lenkt und die Koordination ihrer Handlungen ermöglicht. Wie im vorletzten Abschnitt gezeigt, entkommt eine solche Gesellschaftstheorie bzw. ein solcher Kulturbegriff der Gefahr des Kulturplatonismus nicht. Die kulturelle Identität und der Zusammenhalt einer Gesellschaft dürfen weder als Ausgangspunkt wissenschaftlicher Beobachtung vorausgesetzt noch mit einem mystischen, empirisch unbeobachtbaren Begriff wie Wert chiffriert werden.

Es geht dann nicht mehr um gemeinsame Werte, sondern um Wissen aufgrund eines gemeinsam geteilten Gedächtnisses – noch allgemeiner gesagt: aufgrund eines Symbolsystems, das durch das Sprachhandeln – nicht immer absichtlich – hergestellt und in Form von *Texten* gespeichert wird. Der Prozess von Produktion, Reproduktion, Verbreitung, Konsum, aber auch Verehrung usw. der Texte ist ein durchaus beobachtbarer Prozess.

Das kulturelle Gedächtnis ist Jan Assmann (1992) zufolge im Unterschied zum kurzfristigen, kommunikativen Gedächtnis²⁶ das objektivierte, langfristige Gedächtnis, das als Gedächtnis der Gesellschaft zu verstehen ist. Ein wichtiger Unterschied zwischen dem kulturellen und dem kommunikativen Gedächtnis besteht darin, dass das erstere als Mnemotechnik institutionalisiert und objektiviert ist, und zwar »mit festen Objektivationen sprachlicher und nicht sprachlicher Art« (J. Assmann 1992, 52). Das kulturelle Gedächtnis ist zwar auch in Riten, Musik, Tänzen, Bildern usw. objektiviert (bzw. institutionalisiert), aber überwiegend schriftlich gespeichert. Damit ist es notwendig, eine spezialisierte Trägerschicht für die Sinnpflege und Interpretation von Texten und *Traditionen* auszubilden (J. Assmann 1992, 54). Ich verstehe in der vorliegenden Arbeit diese Trägerschicht als Kulturelite. Der im kulturellen Gedächtnis gepflegte Wissensvorrat verweist auf eine ent-

26 Für einen ausführlichen Überblick zu diesem Konzept siehe Welzer 2005.

weder positive oder negative identifikatorische Figur: *Das sind wir oder das ist unser Gegenteil*. Er markiert die Grenze der Trägergruppe scharf und trägt dazu bei, das Eigene vom Fremden zu unterscheiden. Darin liegt das Problem der Fremdrepräsentation.

Um die Bedeutung von Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses zu klären, werde ich einen zentralen Begriff Aleida Assmanns verwenden, nämlich den des *kulturellen Textes*. Kulturelle Texte fungieren als Speichermedium des kulturellen Gedächtnisses. Repräsentative Beispiele kultureller Texte sind die Bibel, aber auch literarische Werke etwa von Shakespeare, Goethe und Dante etc. Dem kulturellen Text wird die Funktion zugesprochen, kulturelle Identität und gesellschaftliche Kohärenz zu stiften. Der kulturelle Text bestimmt die Reichweite seines Horizonts und gibt ihm durch die weltmodellierende Funktion seiner Semantik identitätsfundierende Prägnanz (A. Assmann 1995, 243). Kulturelle Texte sind erinnerndes Medium und erinnerter Gegenstand des kulturellen Gedächtnisses zugleich. Aleida Assmann zufolge ist ein kultureller Text durch eine besondere Rezeption und Lektüre von Seiten des Lesers gekennzeichnet: Leser lesen einen kulturellen Text weder zum Vergnügen noch mit ästhetisch-kritischer Distanz, sondern »Verehrung, wiederholtes Studium und Ergriffenheit« (A. Assmann 1995, 242) zeichnen die Rezeption eines kulturellen Textes aus.²⁷

27 Die Unterscheidung von literarischen und kulturellen Texten hängt mit der modernen Differenzierung der Gesellschaft zusammen. Im Zuge der Modernisierung und somit der Ausdifferenzierung der Wertsphäre im Sinne Max Webers hat sich das autonome Subjekt »Leser« herausgebildet (vgl. Weber 1920). Mit der Entstehung des Lesers wird die Lektüre eines Textes vom kulturellen Zusammenhang mit anderen Wertsphären abgekoppelt und erhält mehr Züge einer privaten Angelegenheit. Einen literarischen Text liest der Leser als Individuum und autonomes Subjekt. Zugleich fordert der literarische Text ästhetische Distanz. Die Lektüre von literarischen Texten ist keine Zeremonie mehr, die soziale Verbände und gemeinsame Werte sowie Interessen stiftet. Zugleich sind Produzenten von Texten in Verbindung mit der kapitalistischen Produktion dem Marktdruck ausgesetzt und müssen sich an dem stetig wandelnden Geschmack des Lesers und an sich ebenso wandelnden Moden des Marktes orientieren, um sich zu behaupten. Damit verlieren Texte wie alle anderen Kunstwerke im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit ihre Aura, wie Walter Benjamin einst analysierte (Ben-

Jenes kollektiv geteilte Wissen des kulturellen Gedächtnisses, das von kulturellen Texten vermittelt und aufbewahrt wird, liefert darüber hinaus nicht (nur) faktisches Wissen, sondern auch *eine klare Wertperspektive und eine Relevanzstruktur*, die es der jeweiligen Gruppe ermöglicht, auf der Symbolebene Wichtiges von Unwichtigem, Zentrales von Peripherem usw. zu unterscheiden.

Die ausgewählten und verbindlich gewordenen Texte sollen *Kanon* heißen. Kulturelle Texte gehören zum Kanon in diesem Sinne. Der Vorgang der Auswahl und Zusammenstellung von zu erinnernden Texten sowie der Sicherung ihrer Überlieferung soll Kanonisierung heißen. Die professionelle Ausdifferenzierung von Spezialisten der Überlieferung kultureller Texte beginnt erst mit der Kanonisierung (A. Assmann 1995, 242). Die Kanonisierung sichert die Geformtheit und Organisiertheit des kulturellen Gedächtnisses.²⁸ Kanonbildung und Lite-

jamin 1980). In Japan entstand das Verlagsgewerbe bereits in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts; marktorientierte Berufsautoren gab es bereits im ausgehenden 18. Jahrhundert. Siehe Suzuki 1980, auf Deutsch: May 1983. Hingegen ist der Adressat eines kulturellen Textes der Leser als Repräsentant eines Kollektivs. Die Teilhabe am kulturellen Text ist Indiz der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe und Garant einer übersubjektiven Identität. Hinter dem kulturellen Text steht der Anspruch auf eine verbindliche, unhintergehbare und zeitlose Wahrheit. Diesen Sachverhalt beschreibt Hans Jost Frey: »Zur Auffassung des Textes als Denkmal gehört die Festlegung und damit der Anspruch auf Endgültigkeit. Sie läßt den Leser nur als Denkmalspfleger zu, als Diener einer Überlieferung, die insofern als sich etwas ändert, als fixierte gar nicht anders als bedroht sein kann« (Frey 1990, 15). Die Sicherung solcher Identität erfordert ein Rezeptionsverhalten, das als Verehrung, wiederholtes Studium und Ergriffenheit zu kennzeichnen ist. Wenn der literarische Text zum Genuss bestimmt ist, dann der kulturelle Text zur Aneignung und zur vorbehaltlosen Identifikation. »Damit einher geht eine vorbehaltlose Identifikation mit dem Geschriebenen, ein Verlangen nach Aneignung von Wissen über Herkunft und Identität, Normen und Werte, die Suche nach Wahrheit« (Erl 2005, 157).

- 28 J. Assmann kennzeichnet das kulturelle Gedächtnis mit den folgenden Merkmalen: a) Identitätskonkretheit, b) Rekonstruktivität, c) Geformtheit, d) Organisiertheit, e) Verbindlichkeit und f) Reflexivität (J. Assmann 1988). »Identitätskonkretheit« bedeutet, dass ein kulturelles Gedächtnis immer das Gedächtnis einer Gruppe ist, was sie auch immer sein mag, und bewahrt

raturgeschichte sind zentrale Mechanismen und Medien, mit deren Hilfe in Gesellschaften (an Literatur) erinnert wird. Der Kanon hat hohe gesellschaftliche und kulturelle Relevanz. Um kanonisiert zu werden, ist es für einen Text nicht ausreichend, ästhetische Kriterien zu erfüllen. Denn Kanonisierung ist kein rein literarischer Vorgang, sondern auch ein sozialer Prozess. Im Kanon manifestieren sich Werte und Interessen bestimmter Gruppen stärker und anderer Gruppen schwächer (Hahn 1998, 461). Der Kanon übernimmt die repräsentative Funk-

den Wissensvorrat einer Gruppe, die daraus ein Bewusstsein ihrer Einheit und Eigenart, d. h. ihre Gruppenidentität bezieht (J. Assmann 1988, 13). Mit der »Rekonstruktivität« ist der jeweilige Gegenwartsbezug der Vergangenheit gemeint. Vergangenheit ist nicht an sich vorhanden, sondern Vergangenheit wird immer im Erinnern (re-)konstruiert (J. Assmann 1992, 31). Das kulturelle Gedächtnis bezieht sich in diesem Sinne immer auf Gegenwart als retrospektives Konstrukt. »Geformtheit« bedeutet, dass das kulturelle Gedächtnis kommunikatibel objektiviert und institutionalisiert sein soll, sodass es in der Gesellschaft von einer Generation zur nächsten weitergegeben und vererbt werden kann. Schrift ist ein wichtiges, aber nicht das einzige Medium, das dies ermöglicht. Das kollektiv geteilte Wissen des kulturellen Gedächtnisses wird auch in Form von Bildern und Riten bewahrt und vererbt. In diesem Sinne ist der Unterschied zwischen dem kommunikativen und kulturellen Gedächtnis mit dem zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit nicht ganz identisch, wenn auch das kulturelle Gedächtnis mehr Affinität mit der Schriftlichkeit hat. Mit »Organisiertheit« wird der institutionelle und soziale Aspekt des kulturellen Gedächtnisses berücksichtigt, d. h. die institutionelle Absicherung von Kommunikation, z. B. durch Zeremonialisierung der Kommunikationssituationen und die damit einhergehende soziale Differenzierung der jeweiligen Trägergruppe. Wenn auch das kulturelle Gedächtnis eine soziale Konstruktion ist, wird es nicht von der Gesellschaft als ganzer getragen, sondern es gibt immer eine bestimmte, je nach der Kultur unterschiedliche, spezifische Trägergruppe, die es (er)schafft und pflegt (J. Assmann 1992, 54). Die »Reflexivität« des kulturellen Gedächtnisses funktioniert auf drei Ebenen: a) es reflektiert die gängige Praxis der Lebenswelt in Form von Sprichwörtern, Lebensregeln, Ethnotheorien, Riten, Sozialtheorien usw. Aber es reflektiert auch das Selbstbild der Gruppe. Das kulturelle Gedächtnis reflektiert schließlich sich selbst »im Sinne der Auslegung, Ausgrenzung, Umdeutung, Kritik, Zensur, Kontrolle, Überbietung und »hypoleptischen« Aufnahme« (J. Assmann 1988, 15).

tion in dem Sinne, dass ein ausgewählter Teil als Symbol für das Ganze steht. In diesem Sinne erfüllt der kanonisierte Text eine Vertretungsfunktion für das Ganze. Seine Herstellung ist Aufgabe jener repräsentativen Schicht eines Kollektivs, die üblicherweise als Kultur-elite bzw. kulturelle Stellvertreter im oben genannten Sinne bezeichnet wird. Zu den Funktionen des kanonisierten Texts gehören die Stiftung kollektiver Identität, die Legitimierung gesellschaftlicher und politischer Verhältnisse sowie die Aufrechthaltung oder Unterwanderung von Wertesystemen. Mit ihrem Korpus an Wiedergebrauchs-Texten beschreiben Kulturen sich selbst. Und so, wie sich die Identitätskonzepte und Wertstrukturen von Kulturen wandeln, verändert sich auch ihr Kanon. Der Kanon ist in gewisser Weise als Form der Selbstthematization einer Kultur oder eines ihrer Teilsysteme aufzufassen (Hahn 1987, 29). Selbstthematizationen sind aber niemals einfache Spiegelungen der Identität der thematisierten Gruppen. Vielmehr ist es so, als ob man den Aufmerksamkeitsstrahl auf einen bestimmten Brennpunkt richtete (Hahn 1987, 29). Im Kanon spiegelt sich nicht das Faktische und Durchschnittliche der Gruppe wider, sondern in ihm kommen die normative Repräsentation, Wertperspektiven und Relevanzstrukturen zum Ausdruck.²⁹

»In allen Fällen geht es bei Kanonisierung um ein Reflexivwerden der Traditionen. Diese verlieren den Charakter selbstverständlicher Gewohnheiten, Lebensformen, Sitten, Rechtsauffassungen, Kulturformen, Frömmigkeitsweisen oder Weltbilder [...] er wählt bestimmte Teile aus, die als Symbol für das Ganze stehen. Es geht also nicht notwendig um Sinnverknappung, sondern um explizite Thematisierung, um Heraushebung.« (Hahn 1987, 28)

Neben der repräsentativen Funktion (Selbstthematization) ist auf die Gedächtnisfunktion des Kanons hinzuweisen, denn die literarische *Welt-erzeugung* und Bedeutungsstiftung ähnelt Prozessen des kollektiven Gedächtnisses (Erll 2005, 147). Literatur, insbesondere die kanonisierte, eignet sich hervorragend als Gedächtnismedium, da sie aus diesem Vorgang von Selektion, Gewichtung und Tilgung hervorgeht. Der Kanon wird nicht alt und transzendiert sich über die Zeit. Er entkommt dem Druck des Markts, sich dem wandelnden Bedarf und Geschmack

29 Man erinnere sich an die Parallelität der Schaffung des Kanons mit der Erfindung der Tradition.

des Lesers anzupassen und sich zu erneuern. Allerdings verändert sich auch der Kanon, wenn sich die Identitätskonzepte und Wertstrukturen von Kulturen wandeln. In diesem Fall können alte, kanonisierte Texte entweder eine neue Interpretation erhalten oder völlig in Vergessenheit geraten, wenn sich andere, zeitgemäßere Texte als Kanon etablieren und den alten Kanon ablösen können.

Es ist hier kurz auf das Verhältnis zwischen sozialer Differenzierung und Kanonisierung hinzuweisen. Kanonisierung wird von Kultureliten im Sinne der repräsentativen, kulturtragenden Schicht geleistet (Hahn 1987, 33). Daraus lässt sich schlussfolgern, dass der eigentliche Ort der Kanonisierung die Hochkulturen sind (Hahn 1987, 36). Denn eine Hochkultur bestimmt sich in ihrem Charakter, Tenbruck zufolge, vor allem durch die Existenz der Oberschicht, deren Kommunikationsraum für den gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang steht (Tenbruck 1962b, 117). Ihre Existenz ist nur gesichert, wenn es gelingt, diejenigen Voraussetzungen zu schaffen, welche eine genügende strukturelle Verbindung und damit auch kulturelle Identität garantieren, um trotz der sozialen Differenzierung in dieser Schicht Loyalität und Identität zu ermöglichen (Hahn 1987, 34). Die repräsentative kulturtragende Schicht thematisiert sich selbst über die Kanonisierung (Hahn 1987, 33).³⁰

Hingegen ist die Kanonisierung in einer funktional differenzierten Gesellschaft kaum möglich, die kein repräsentatives Teilsystem hat (Hahn 1987, 36). Denn mit der funktionalen Differenzierung als Gliederungsprinzip muss auch die charakteristische Organisationsform der Oberschichten verschwinden. Die funktional verselbständigten Funktionsbereiche haben zwar jeweils eigene Funktionseliten, zwischen denen die Zirkulation größer oder geringer sein mag, aber sie stellen keine einheitliche Kommunikationsgemeinschaft mehr dar (Hahn 1987, 34). Mit dem systemtheorieorientierten Terminus der Differenzierung ist die Kanonisierung nur bis in die stratifikatorisch differenzierte Gesellschaft möglich, aber sie findet keinen Spielraum in der funktional differenzierten Gesellschaft.

Andererseits behauptet Hahn zugleich:

30 In diesem Sinne – aber nur in diesem Sinne – lässt sich hier Karl Marx' Satz zitieren: »Die Gedanken der herrschenden Klasse sind in jeder Epoche die herrschenden Gedanken« (Marx/Engels 1969, 46).

»Bedarfssituationen für Kanonisierung und Identitätsbestimmungen ergeben sich einmal, wenn eine zuvor gleichsam als schlicht gegeben empfundene kulturelle Identität bedroht wird. [...] In diesen Situationen, in denen typischerweise ein starker Assimilationsdruck entsteht, liegt es insbesondere im Interesse der ursprünglichen Eliten, über Kanonisierung der Infragestellung der Identität der von ihnen beherrschten Gruppen entgegenzuwirken. [...] Theoretisch läßt sich dieser Typus von Kanonisierungsbedarf generalisieren. Grundsätzlich basiert alle auf Überlokalität aufbauende Organisation von Hochkulturen auf Repräsentation der Teilkulturen durch Zentralsymboliken auf höherer Abstraktionsebene« (Hahn 1987, 33).

Wenn diese These richtig ist, lässt sich schlussfolgern, dass die Form der Gesellschaftsdifferenzierung weniger relevant ist als die akute Bedarfssituation und Hahns These des notwendigen engen Zusammenhangs von Hochkultur und Kanonisierung relativiert werden muss. Ich werde in dieser Arbeit anhand japanischer Erfahrungen prüfen, ob seine These haltbar ist.

Mit der Gedächtnistheorie Assmanns verschiebt die vorliegende Arbeit den Akzent in der interkulturellen Vermittlung vom Akteur auf Texte. Texte sind Sprechakte im Kontext zerdehnter Sprechsituationen und ermöglichen als Übertragungsmittel Speicherung und Überlieferung von Wissen. Aus dieser theoretischen Perspektive ist ein Akteur nicht mehr die treibende Kraft des Vermittlungsprozesses. Denn er ist nicht mehr in der Lage, sich oberhalb oder außerhalb der symbolischen Ordnungen zu verorten und frei und souverän solche zu schaffen, sondern er ist selbst ein Teil der symbolischen Ordnungen. Sein Leben wird im Rahmen der symbolischen Ordnungen erzählt (Narrativ) und repräsentiert.

Mit der hier kurz zusammengefassten Gedächtnistheorie soll plausibler gemacht werden, warum ein Schriftsteller und seine Tätigkeiten ein soziologisches Thema werden können. Die Antwort lautet: Schriftsteller sind Schrift-Steller, d. h. Produzenten von Schriften (Texten), die als Zirkulations- und Speichermedium einer Gesellschaft fungieren.³¹

31 Die Rolle der nichtwissenschaftlichen Narrative und der literarischen Erzählung insbesondere als Deutungsmuster betont Wolfgang Iser in der Gedächtnisforschung: »Die Schriftsteller erzählen Geschichten von einer Komplexität und inneren Spannung, die der Historiker mit seinen expli-

Schriften erweitern ihren Kommunikationshorizont zeitlich und räumlich wesentlich. Darüber hinaus erzeugen sie Spielraum für immer neue Interpretation der Texte und Veränderungen ihrer Bedeutung und erschaffen somit autonome Kommunikationsketten, die jenseits der Intention jedes einzelnen Schriftstellers wirken. Schließlich machen Schriften einen wichtigen Bestandteil des Gedächtnisses der meisten Gesellschaften aus.

Mit der begrifflichen Akzentverschiebung von der Handlung auf den Text rückt der Begriff des kulturellen Texts in den Vordergrund. Diesem wird die Funktion zugesprochen, nicht nur über den räumlichen, sondern auch den zeitlichen Horizont hinaus kulturelle Identität und sozialen Zusammenhalt zu stiften. Mit diesem Begriff lassen sich Kultureliten bzw. Intellektuelle definieren als diejenigen, die kulturelle Texte schaffen, pflegen und aufbewahren.³² So betrachtet, sind die Etablierung einer Person als Kulturelite einerseits und die Kanonisierung ihrer Werke als kulturelle Texte andererseits zwei Seiten derselben Medaille. Die vorliegende Arbeit bemüht sich, dies in Bezug auf Mori Ôgai nachzuzeichnen.

In diesem Sinne interessiere ich mich weniger für die »innere Welt« bzw. Werte Mori Ôgais, welche die historischen Ôgai-Studien herausarbeiten wollen, als für die Kommunikationskette, die von ihm begründet und angestoßen wurde, für Kommunikationsketten, die daran anschließen, und für die Struktur, welche die von ihm eingeführten Semantiken zu bilden vermögen. Bei diesen Semantiken handelt es sich um Kategorien, mit denen die Wirklichkeit wahrgenommen, beobachtet und beschrieben wird, und Narrative, mit denen Ereignisse in eine erzählende Ordnung gebracht werden, die im Gedächtnis eines

ten, analytischen und insofern immer höchst reduktionistischen Erklärungsansprüchen nicht erreichen kann« (Hardtwig 2002, 121).

- 32 Ein Schriftsteller kann bewusst einen Text schreiben, aber keinen kulturellen Text schaffen. Denn ob ein Text als kultureller Text gilt oder nicht, hängt nicht von dessen Urheber, nicht direkt von dem Inhalt des Texts, sondern von der Art und Weise der Rezeption ab. Sowohl Kulturelite als auch kulturelle Texte sind Beschreibungsbegriffe für den Beobachter der zweiten Ordnung. Man wird einen für verrückt halten, der sagt: »Ich schreibe als Kulturelite einen kulturellen Text.« Auch in diesem Sinne kann ich in der vorliegenden Arbeit nicht von der Handlungstheorie ausgehen.

Kollektivs abgespeichert wird und jederzeit abrufbar ist. Kurz: Wie bestimmte Semantiken die Wirklichkeit bedingen und generieren.

1.4 GLIEDERUNG DER ARBEIT

Charakteristisch für Ôgai war nicht nur seine generationenübergreifende Position, wie Kapitel 2 zeigt. Dank seines Beamtenstatus als Militärarzt war er auch einer der wenigen Schriftsteller, der nicht dem Druck des Marktes ausgesetzt war. Er musste sich nicht am ständig wandelnden Geschmack des Publikums und an den sich ebenfalls wandelnden Moden des Marktes orientieren, um sich als Schriftsteller zu behaupten. In dieser Hinsicht besitzt Ôgai eine Ausnahmeposition. Daraus lässt sich folgern, dass seine Texte im Zeitalter der Reproduktion – in Bezug auf Bücher und Holzschnitte hat es in Japan lange vor der Industrialisierung begonnen – ihre Aura nicht verloren haben oder zumindest, dass seine Anhängerschaft ihn als großen Meister wahrnahm, der den Massen gegenüberstand. Die Rezeption der Texte Ôgais zuerst in seiner Anhängerschaft, dann bei der Lektüre in der Schule ist durch ein für kulturelle Texte spezifisches Verhalten gekennzeichnet, nämlich Verehrung, wiederholtes Studium und Ergriffenheit.

In Kapitel 2 wird untersucht, welche literarischen Werke in welcher Weise in Mori Ôgais Rezeptions-, Übersetzungs- und Publikations-tätigkeit einbezogen waren und welchen Einfluss dies auf sein eigenes literarisches Schaffen sowie auf seine Beurteilung und Beeinflussung des kulturellen (und gesellschaftlich-politischen) Umbruchs in Japan hatte. Ôgai hat sich (insbesondere durch die große Zahl seiner hier nicht aufzuführenden Übersetzungen) sehr tief auf die Herausforderungen und Zumutungen der westlichen Moderne eingelassen, zugleich aber von dieser auch die gedanklichen und argumentativen Mittel zur »Selbstbehauptung« und sogar »Selbsterhöhung« der *eigenen, japanischen* Kultur bezogen. Moderne bedeutete für ihn vor allem in ethischer Hinsicht Befreiung der individuellen Subjektivität einerseits und Zerstörung der objektiven Form andererseits (OZ, Bd. 25, S. 219 ff.).³³

33 Allerdings äußerte Ôgai diesen Satz im Kontext der Kunst- und Literaturgeschichte. Aber viele Autoren haben ihn auf die noch breitere Kulturkritik an der Moderne übertragen. Siehe z. B. Kobori 1998, 24 f.; Ikeuchi 2001, 65 ff.

Mit Hegel gesprochen: ein System von Bedürfnissen und einen Verlust der Sittlichkeit.

Indirekte Kritik an der – halbierten – Moderne übte Ôgai dadurch, dass er die aktuellste und zukunftsweisendste Form des *modernen* Geistes in der Romantik bzw. in der Neoromantik des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts sah und diese rezipierte. Im gegebenen Zusammenhang ist unter »Romantik« zunächst ein Vorstellungssyndrom zu verstehen, das aus der Mitte des »Projekts der Moderne« entspringt. Es handelt sich hier, entgegen einer lange vorherrschenden Deutung, also keineswegs um eine obskure, tendenziell auch reaktionäre Form von *Antimoderne*, sondern um eine ebenso durchdachte wie kulturell folgenreiche und produktive *Selbstkritik* jenes »Projekts«, sofern dieses auf eine fortschreitende Rationalisierung des menschlichen Selbst- und Weltverhältnisses zielt, also auf seine Begründung und Gestaltung gemäß universeller Prinzipien. Die Romantik setzt dieser Universalisierungs- und Uniformierungsdynamik den Eigensinn und das Eigenrecht (wenn nicht: das Vorrecht) des kultur- und auch lebensgeschichtlich Besonderen, Differenten und Singulären entgegen.³⁴

34 Siehe Weiß 1993, 83–112, 148–159; außerdem: Helduser/Weiß (Hg.) 1998 (insbesondere die Einleitung). Bedeutende Analysen zu der (negativen, also nicht aufzuhebenden) Dialektik von Aufklärung und Romantik finden sich in der Soziologie vor allem bei Georg Simmel. Diesen Hinweis verdanke ich Johannes Weiß. Allerdings lässt sich dieses Projekt zugleich als eine *vom Westen durchgeführte Grenzziehung* auslegen, welche Bornierung und Verfestigung kultureller Unterschiede und eine Ontologisierung der Kultur nach sich zieht (siehe Abschnitt 2.1.2). Wer hat schließlich die *Deutungshoheit*, zu entscheiden, wer welcher Gruppe angehören soll und welche *Elemente (Lebensweise) von einer Kultur »ihre eigenen« sind?* Dass die Einheimischen in Asien und Afrika *ihre eigene Art und Weise* der Lebensführung (Kultur) halten sollen und müssen, bedeutet, dass sie durch Europäer und US-Amerikaner weiter ökonomisch ausgebeutet, politisch beherrscht und militärisch erobert werden sollen – zumindest im Kontext jener Zeit –, wenn das romantische Postulat des Rechts auf kulturell Eigenes von politisch, ökonomisch und militärisch Überlegenen ausgesprochen wird. Im Kontext Ôgais ist darauf hinzuweisen, dass die Zeit der Neoromantik auch die der sogenannten »gelben Gefahr« war. Ôgai stellte dem japanischen

Ôgai war kein Systematiker (vgl. Kobori 1982, 406). Er hat das romantische Vorstellungssyndrom an keiner Stelle in abstrakter, systematischer und programmatischer Form dargelegt. Und doch bewegen sich seine Wahrnehmung und produktive Aufnahme der Moderne ebenso wie sein eigenes literarisches Schaffen und sein kulturpolitische Engagement in dessen Bahnen. Zunehmend ging es ihm darum zu klären, wie der Sinn und das Recht des kulturell *Eigenen* im Prozess der Modernisierung Japans erhalten, reaktiviert oder auch überhaupt erst bestimmt resp. konstruiert und in seiner Bedeutung und lebensbestimmenden Wirksamkeit gefördert werden kann. Aber dies alles ist ihm nur durch die Semantiken der Romantik – und zwar insbesondere durch die Unterscheidung zwischen dem Westen und dem Nicht-Westen – ermöglicht worden. Erhalt und Selbstbehauptung des kulturell Eigenen Japans als solchem kam für die Generation von Intellektuellen vor ihm gar nicht infrage. Erst der von der europäischen Romantik eingeführte binäre Code von Westen/Nicht-Westen ermöglicht als Form³⁵ die Frage zu stellen, was als »japanisch« gelten soll und was das Japanische vom Westlichen unterscheiden soll.

Im Zusammenhang mit seinem literarischen Schaffen und seinem kulturpolitischen Engagement bildete sich um Ôgai (und unter seinem bestimmenden Einfluss) ein Netzwerk von Schriftstellern und Intellektuellen, das sich selbst als »romantisch« identifizierte und in der intellektuellen, kulturellen und auch politischen Öffentlichkeit Japans seine Wirksamkeit entfaltete. Der eingehenden Untersuchung dieses Netzwerks, seiner wichtigsten Mitglieder, seines Programms, seiner kommunikativen und interaktiven Bezüge (bzw. Zirkel) und seiner publizistischen Aktivitäten ist Kapitel 3 gewidmet. Hier geht es um die kulturelle Vergesellschaftung im Sinne Tenbrucks auf der Handlungsebene einerseits und die Konstruktion des kulturellen Gedächtnisses auf der Textebene andererseits.

In diesen kommunikativen Bezügen gründete Ôgai immer neue Zeitschriften für Kultur, Literatur und Ästhetik wie *Shigarami zôshi* (1889–1894), *Mesamashi-Sô* (1896–1902), *Geibun/Man'nen-Sô* (1902–04)

Publikum auch die westliche Rassenphilosophie vor, wie die von Gobineau und von Samson-Himmelstjerna. Siehe OZ, Bd. 25, S. 501–568.

35 Form im Sinne Niklas Luhmanns.

und *Subaru* (1908–1914).³⁶ Sowohl *Mita bungaku* (Mita-Zeitschrift für Literatur) als auch *Subaru* waren Organe von Nachwuchsschriftstellern der anti-naturalistischen und neoromantischen Richtung. Ôgai liebte begabte jüngere Leute und förderte sie. Fast naturwüchsig entstand so ein Netzwerk jüngerer Schriftsteller neben dem Freundeskreis seiner Altersgenossen. Es hatte weder den Charakter einer Schule noch den einer Jüngerschaft wie im Falle Stefan Georges oder eines esoterischen Zirkels und so war Ôgais Stellung und Wirksamkeit auch nicht die eines charismatischen Führers bzw. Propheten.³⁷ Vielmehr handelte es sich um seinen persönlichen Freundeskreis einerseits, eine eher lose Gruppierung von Nachwuchsschriftstellern andererseits und Ôgai wurde, wie man gesagt hat (z. B. Okazaki [Hrsg.] 1980, 56, 62), als geistiger »Leuchtturm« und intellektuelle »Orientierungsperson« wahrgenommen. Die Angehörigen beider Gruppen, die Ôgai viel zu verdanken hatten, bildeten später eine Kulturelite aus Schriftstellern, Dichtern, Dramatikern, Philosophen, Ethnologen usw., die in der japanischen Öffentlichkeit tiefe Spuren hinterließen. Darüber hinaus leisteten sie nach dem Tod Ôgais wichtige Beiträge zur Verbreitung und Speicherung der Narrative von und über Ôgai. Zu dieser Nachwuchsgruppe gehörten u. a. Yanagita Kunio (Gründer der japanischen Volkskunde: 1875–1962), Ueda Bin (Dichter, Übersetzer, Publizist: 1874–1916), Nagai Kafû (Dichter, Übersetzer, Schriftsteller, Publizist: 1879–1959), Kinoshita Mokutarô (Dichter, Dramatiker, Schriftsteller, Arzt: 1885–1945), Saitô Mokichi (Dichter, Psychiater: 1882–1953), Osanai Kaoru (Schriftsteller, Dramatiker, Essayist, Dichter: 1881–1928), Watsuji Tetsurô (Philosoph, Kulturwissenschaftler: 1889–1960) und Ikuta Chôkô (Essayist, Übersetzer, Kulturkritiker: 1882–1936).

Ôgai und seine Freunde organisierten zudem regelmäßige Treffen wie *Kanchôrô utakai* (1907–1909), *Chikuhakukai* und *Tokiwakai*, um das Verständnis der klassischen japanischer Literatur zu vertiefen.³⁸ *Kanchôrô utakai* wurde von Ôgai selbst veranstaltet (*Kanchôrô* war

36 Zum Erstaunen eines Zeitgenossen über seine Energie und sein Engagement bei der Herausgeberschaft siehe z. B. Ikukata, in: OZG, Nr. 15, S. 15.

37 Zu Stefan George, einer typischen charismatischen Persönlichkeit, siehe Breuer 1995.

38 Zu *Tokiwakai* siehe Abschnitt 2.4. *Chikuhakukai* wurde von Ôgais Freund Sasaki Nobutsuna für die fünfzeilige Dichtung gegründet. Vgl. dazu Okazaki (Hg.), 314 f.

der Name seiner Villa in Tōkyō). Hierzu lud er seine Freunde und Nachwuchsschriftsteller in der Absicht ein, Dichter verschiedener Schulen zusammenzubringen (Heinrich 1983, 19; auch Mori Junzaburō 1942, 158 f.; Ikimatsu 1976, 170). Neben den gerade genannten waren bei ihm Nachwuchsschriftsteller wie u. a. Yoshii Isamu (1886–1960), Ishikawa Takuboku (1886–1912), Kitahara Hakushū (1885–1942), Sasaki Nobutsuna (1872–1963) sowie das Ehepaar Yosano (Hiroshi: 1873–1935, Akiko: 1878–1942) zu Gast.

Die Untersuchungen zu diesem Komplex sind vornehmlich von der Absicht geleitet zu zeigen, wie stark diese nachwachsende Kulturelite vom romantischen Syndrom erfasst war und wie sie die japanische Wirklichkeit mit dessen Formen wahrnahm, erfuhr und beschrieb. Das ist umso bemerkenswerter, als es nicht nur für Schriftsteller und Dichter, sondern auch für Philosophen wie Watsuji und Kuki sowie für einen Ethnologen wie Yanagita gilt. Sie alle haben der modernen japanischen Gesellschaft *Kategorien, Semantiken* und *Narrative* zur Selbstbeschreibung, d. h. zur *Deutung der sie umgebenden Wirklichkeit* im Sinne Tenbrucks geliefert (Tenbruck 1996, insb. 107 f.). Sie lassen sich im oben genannten Sinne als Intellektuelle ansehen. Nach dem Tod Ōgais pflegte die von ihm betreute und geförderte jüngere Generation die Erinnerung an ihn als »große Persönlichkeit« und trug zu seiner Kanonisierung bei. Sie alle schrieben ihre Erinnerungen an Ōgai nieder und trugen so dazu bei, ihm einen dauerhaften Platz im kollektiven Gedächtnis des modernen Japan zu sichern. Hier sind Schriftsteller auch deshalb wichtige Träger des kulturellen Gedächtnisses, weil es keine einflussreiche Priesterschaft gab.

In einem ersten Untersuchungsschritt in Kapitel 3 wird der Generationswechsel der japanischen Intellektuellen skizziert, um Ōgais Anziehungskraft und Einfluss auf die jüngere Generation soziologisch bzw. sozial- und kulturhistorisch zu erhellen (3.1). Es folgt ein kleiner Exkurs über zwei zu unterscheidende Subkulturen (*Yamanote/Shitamachi*, nämlich die Ober- und die Unterstadt Tōkyōs). Ohne diese Unterscheidung ist die neuere japanische Sozial- und Kulturgeschichte kaum zu verstehen, am allerwenigsten die geistige Welt Kafūs und Kukis und auch nicht die soziale Differenzierung im sich industrialisierenden Japan. Im Hinblick auf die Zentrum-Peripherie-Differenzierung ist die Oberstadt das Zentrum, die Unterstadt die Peripherie. Anschließend werden einige Angehörige der Kulturelite vorgestellt, die von Ōgai gefördert wurden. Nach einem Exkurs zu Lafcadio Hearn (3.2.1), der zwar nicht zum Freundeskreis Ōgais gehörte, aber ebenfalls ein höchst ein-

flussreicher Repräsentant des romantischen Syndroms (und ein nach beiden Seiten hin wirkender Kultur-Vermittler) war, werden dem Ethnologen Yanagita Kunio ausführliche Darlegungen gewidmet (3.2.10). An seinem Beispiel wird erkennbar, wie tief dieses Syndrom in die Gegenstandsauffassung, das Problembewusstsein und die begrifflich-theoretischen Konstrukte dieser neu entstehenden und schnell expandierenden Wissenschaft in Japan einzudringen vermochte. Der danach behandelte Schriftsteller Nagai Kafû repräsentiert eine Alternative zu Yanagitas Strategie zur Konstruktion der kulturellen Identität Japans (3.2.11). Während dieser das Wesen des Japanischen (*Japanizität*) im ländlichen, provinziellen Bauernleben suchte, fand Kafû es in der Unterhaltungskultur im Vergnügungsviertel der Unterstadt Tokyos. Im anschließenden Kapitel 4 werde ich auf einen philosophischen Text Kuki Shûzôs eingehen, der zwar nicht dem Freundkreis Ôgais angehörte, sich aber in eine ähnliche Richtung wie Nagai Kafû bewegte.

In den Kapiteln 5 und 6 versuche ich zu zeigen, wie die Japanizität als Kategorie und Semantik sowie als Wertperspektive und Narrativ für die Selbstwahrnehmung und -beobachtung im langfristigen, kulturellen Gedächtnis Japans gespeichert ist, nämlich in den Schriften des literarischen Kanons (Kanonisierung). Darüber hinaus wird gezeigt, wie dieses Gebilde der Japanizität als kulturelle Norm durch disziplinierende soziale und erzieherische Praktiken reproduziert wird. Mit anderen Worten geht es um die Verbreitung und Kanonisierung der *neuen, repräsentativen* Kultur des modernen Japan, die *erst seit der Zeit Mori Ôgais* entstanden ist. Damit tut sich allerdings ein sehr weites Feld auf und es verbietet sich von vornherein zu versuchen, auch nur die manifesten Spuren der Ôgaischen Vermittlung der japanischen mit der westlichen, insbesondere europäischen Kulturwelt im einzelnen und erschöpfend zu erfassen. Deshalb beschränkt sich die Textanalyse auf zwei Ebenen, die sich, obzwar vereinfachend, als die Ebene des *Bildes* und die Ebene der *Bildung* bezeichnen lassen. Bei der ersten geht es um die anschauliche und insofern besonders erfahrungsnahe Wahrnehmung des Verhältnisses von Eigenem und Anderem (in seiner jeweiligen Partikularität), bei der zweiten um die Einordnung dieses Verhältnisses in einen institutionalisierten und allgemeinen, in Teilen auch universelle Verbindlichkeit beanspruchenden Bildungs-Kanon.

Im ersten Fall bezieht sich die Textanalyse auf den prägenden Einfluss, der von Ôgais viel gelesenen (erst vor wenigen Jahren erneut in separaten Veröffentlichungen zugänglich gemachten) Beschreibungen Deutschlands und Italiens ausging. Sie sind in einem umfassenden und

repräsentativen, einundzwanzigbändigen Sammelwerk (Shiga, Naoya/ Haruo Satô/Yasunari Kawabata (Hg.): *Sammlung der Weltreisebeschreibungen*, 1959–1961) leicht zugänglich.

Die hier nicht im einzelnen vorwegzunehmende Auswertung wird zeigen, dass die Repräsentation von Europa mit der Figur »Ôgai« eng verbunden ist und dass Ôgai mit seinen Beschreibungen und Erzählungen (*Drei Deutschland Erzählungen* und *Improvisatoren*) tatsächlich vielen der nach ihm nach Europa reisenden (oder besser: der ihm dorthin nachreisenden) japanischen Publizisten eine große Zahl kulturell signifikanter, die eigene Erfahrung bestimmender Orte vorgegeben hat. Das Signifikante und Bedeutungsvolle bezieht sich allerdings nicht selten – in Deutschland mehr als in Italien – auf die Vergegenwärtigung einer als repräsentativ geltenden Kultur, also auf vorgängige, von exzeptionellen Denkern und Dichtern (Nietzsche und Goethe vor allem) inspirierte Bildungsprozesse, die durch Ôgais kommunikative, publizistische und auch organisatorische Aktivitäten ermöglicht wurden. Dies wird durch die Analyse der japanischen Deutschlandführer ergänzt.

Umfangreicher und detaillierter ist die folgende Analyse von Texten, welche die von Ôgai vermittelten Sicht- und Deutungsweisen enthalten und vor und nach dem Zweiten Weltkrieg in den für japanische Schulen verbindlichen Bildungskanon aufgenommen wurden. Die breite Materialbasis hierfür besteht aus denjenigen Schulbüchern, die vor dem Zweiten Weltkrieg von staatlicher Seite für den Unterricht in der japanischen und klassischen chinesischen Sprache und Literatur (*kokugo* genannt) an den Mittelschulen und Mädchenoberschulen (7.–11. Klasse) und nach dem Krieg für Mittel- und Oberschulen (7.–12. Klasse) zugelassen wurden. Sie werden im Rahmen dieser Arbeit nur im Hinblick auf ihren (relativen) Umfang und die Art der Einbeziehung Ôgais betrachtet und ausgewertet, denn ihr Inhalt ist durch einschlägige Veröffentlichungen bereits gut erschlossen. Mit ihrer Hilfe können fast 2.000 Schulbücher aus den Jahren 1895–1943 und eine nur wenig geringere Zahl (1829) für die Nachkriegszeit (1950–2002) in die Auswertung einbezogen werden. So lassen sich die Auswahl und der Anteil Ôgaischer Texte sowie ihre Verteilung über die Zeit vollständig und mit der erforderlichen Genauigkeit ermitteln.

Vor der Darstellung dieser Untersuchungen und ihrer Ergebnisse wird die Bedeutung des Unterrichtsstoffs für die Formung und Tradierung eines »kollektiven Gedächtnisses« und damit für die kulturelle Identität der nachwachsenden Generationen erörtert (6.1). Vornehmlich

theoretische Überlegungen zu den das Vorhaben insgesamt leitenden Annahmen werden durch Darlegungen zur Entwicklung des japanischen Schulsystems ergänzt, um den Stellenwert und die Funktion dieses Unterrichtsstoffs im Zusammenhang des staatlich gesteuerten nationalen Bildungsprogramms insgesamt einschätzen zu können. Aus dieser Perspektive erklärt sich auch die Konzentration der eigenen empirischen Analysen auf die Mittelschule, denn sie hatte vor allem die Aufgabe, die ständig wachsende städtische Bildungselite (Beamte, Lehrkräfte, Unternehmer, leitende Angestellte, Träger der Oberstadtkultur) mit dem notwendigen oder erwünschten Bildungs- und Kulturkapital auszustatten (6.2).

Die vergleichende Analyse des Umfangs, des Gewichts und der Art der Präsenz Ôgai'scher Texte in den Schulbüchern ergibt, dass Ôgai über den gesamten Zeitraum und über alle kulturellen und politischen Umbrüche hinweg als ein herausragend wichtiger, sowohl kulturell wie politisch maßgeblicher Autor galt, dass seine Wertschätzung ständig wuchs und ihren Höhepunkt sogar erst nach dem Zweiten Weltkrieg erreicht (6.3–6.5). Zugleich zeigt sich, dass und wie der von Ôgai geförderte bzw. beeinflusste Nachwuchs als Repräsentant der modernen japanischen Kultur kanonisiert wurde (6.6).

Eine kleinere zusätzliche Analyse in Kapitel 6 gilt zwei Periodika, die sich ausschließlich der Erforschung und Verbreitung von Ôgais Werk widmen – der seit 1965 zweimal jährlich erscheinenden Zeitschrift *Ôgai* und der seit 1987 unregelmäßig veröffentlichten *Mori-Ôgai-Kenkuyû* (*Mori-Ôgai-Studien*). Auch an ihnen lässt sich die fortdauernde herausragende Präsenz Ôgais im kulturellen Leben Japans ablesen. Darüber hinaus wird deutlich, welches Narrativ von Ôgai wiederholt und reproduziert wird.

Im Schlusskapitel werde ich mithilfe der Arbeit von Bernhard Giesen den gesamten Vorgang als Erfindung und Speicherung der kulturellen Identität durch romantische Intellektuelle analysieren.

2. Codierung

Welche Perspektive und welcher Code werden dem japanischen Publikum für die Wahrnehmung der Wirklichkeit von Ôgai vermittelt bzw. welche von ihm initiiert? Sein Schaffen wird in diesem Kapitel in zwei Bereichen untersucht, zum einen sein selbst verfasstes Werk und zum anderen seine Übersetzungen europäischer Literatur. Die Qualität seiner Übersetzungen wurde nicht nur von seinen Zeitgenossen hoch geschätzt (z. B. Watsuji 1963, 458; Chino, in: OZG, Nr. 13, 9 ff.).¹ Und auch in quantitativer Hinsicht sind sie äußerst beachtlich. Insgesamt umfassen seine Übersetzungen 7.378 Seiten, was nahezu die Hälfte seiner achtunddreißigbändigen Gesamtausgabe (OZ) ausmacht.

Bekanntlich konzentrierte sich Ôgai in seiner späteren Schaffensphase auf historische Erzählungen und Biografien, die sich auf die Vergangenheit Japans beziehen. Zugleich übersetzte er aber auch moderne, zumeist zeitgenössische europäische Literatur, um diese dem ja-

1 Der japanische Dichter Hinatsu Kônosuke bewertet die Übersetzungsarbeiten genauso hoch wie seine eigene literarische Produktion. Vgl. z. B. Hinatsu in: OZG, Nr. 2, S. 7. Der gleichen Meinung sind Masamune (1928), Ishikawa (1978), Tayama (1909) u. a. Allerdings versuchte Ôgai bei der Übersetzung europäische Schriften mehr oder weniger diese zu »japanisieren«, um sie der japanischen Leserschaft verständlicher zu machen (Nagashima 2005; vgl. auch Okazaki [Hg.] 1980, 48). Dies lässt sich deutlich am Beispiel seiner Übersetzung von Andersens *Improvisatoren* zeigen (in: OZ, Bd. 2, 211–596). In der japanischen Fassung sind christliche – theistische – Elemente minimalisiert. Stattdessen werden die Erhabenheit und Mystik der Natur und der Weiblichkeit betont, welche m. E. auch als typische Motive der europäischen Romantik gelten, sich aber gleichzeitig auch an den Glauben an die Natur in Japan anschließen lassen.

panischen Publikum näherzubringen.² Vergangenheit und Gegenwart, Japan und der Westen – sind diese zwei Arbeitsgebiete Ôgais als Gegensatz aufzufassen? Wie ich in der Einleitung kurz erwähnt habe, fungiert der Text als Mittel, Sprecher und Hörer über zeitliche und/oder räumliche Entfernung zu vermitteln. Der Text ist ein Medium der Speicherung und Überlieferung, d. h. des kulturellen Gedächtnisses. Daher ist einem Textproduzenten, was auch immer er schreibt, sei es als Schriftsteller oder als Übersetzer, die Funktion des Boten im Sinne Ehlichs zuzuweisen.

Ich werde in den von Ôgai übersetzten Schriften einen gemeinsamen Zug feststellen (Kapitel 2.2). Alle von Ôgai ins Japanische übersetzten und übertragenen Texte westlicher Literatur sind in seine Gesamtausgabe aufgenommen worden, daher verwende ich diese als Basis der Analyse. Zunächst soll gezeigt werden, welcher Autor in welchem Umfang übersetzt wurde. Anschließend werde ich auf der Grundlage eines allgemeinen Überblicks über die von Ôgai dem japanischen Publikum vorgestellten Autoren seine Übersetzungstendenz evaluieren. Im Weiteren wende ich mich seinen eigenen Texten zu. Zuerst fasse ich die Forschungsliteratur über Ôgai und weitere Literatur, die sich auf ihn bezieht, zusammen. Anschließend wird anhand häufig auftretender Wörter eine Textanalyse durchgeführt. Danach analysiere ich seine bekannteste Novelle *Maihime* (*Die Tänzerin*) ausführlicher.

Vorher ist es jedoch notwendig, den in der Einleitung kurz erwähnten Begriff des Okzidentalismus näher zu erläutern und seinen Bezug auf die Romantik herauszuarbeiten. Um zu zeigen, dass Ôgais Welt vom Code der Romantik bzw. des Okzidentalismus geprägt ist, soll hier auf dessen wichtigste Komponenten hingewiesen werden. Dies ist umso wichtiger, als der primordiale Code zur nationalen Identitätsbildung im Sinne Bernhard Giesens vor allem durch die Romantik gepflegt wurde.³

2 Allerdings publizierte er seit 1915 bis zu seinem Tod keine nennenswerten Übersetzungen mehr, worauf Kobori hinweist (Kobori 1982b, 97, 141). Das bedeutet aber nicht, dass er das Interesse an der zeitgenössischen europäischen Kultur verloren hatte; vielmehr war es ihm während des Ersten Weltkriegs kaum möglich, Bücher aus Europa, insbesondere aus Deutschland zu erwerben.

3 Siehe die Schlussbemerkungen der vorliegenden Arbeit.

2.1 ROMANTIK UND OKZIDENTALISMUS

2.1.1 Romantik

Es ist kein leichtes Unterfangen, eine umfangreiche geistige Bewegung wie die Romantik kurz zusammenzufassen. Erstens ist »Romantik« in der vorliegenden Arbeit als ein Vorstellungssyndrom zu verstehen, das aus der Mitte des »Projekts der Moderne« entspringt. Es handelt sich bei der Romantik – hier folge ich Johannes Weiß – keineswegs um eine obskure, tendenziell auch reaktionäre Form von *Antimoderne*, sondern um eine *Selbstkritik* jenes »Projekts«, sofern dieses auf eine fortschreitende Rationalisierung des menschlichen Selbst- und Weltverhältnisses zielt, also auf seine Begründung und Gestaltung nach universellen Prinzipien. Die Romantik setzt dieser Universalisierungs- und Uniformierungsdynamik den unüberbietbaren Eigensinn und das Eigenrecht des kultur- und auch lebensgeschichtlich Besonderen, Differenten und Singulären entgegen (Weiß/Helduser 1999, 12).⁴ Zweitens zeigt sich im Prinzip der Romantik jedoch, Carl Schmitt zufolge, ein innerer Widerspruch des *modernen* Subjekts. Im Gegensatz zu dem oft gegen die Romantiker erhobenen Vorwurf, dass »ihr Streben nach Einheit in einer substanziellen Ordnung zur Aufopferung des modernen Subjekts und zu seiner Auslieferung an totalitäre oder irrationale Mächte führe« (Klinger 1995, 168 f.), definierte Schmitt die romantische Haltung als »die des sich selbst reservierenden Subjekts« (Schmitt 1925, 78). Dies bedeutet mit den Worten Klingers: »Die Pointe der romantischen Suche nach Erlösung von der Subjektivität in ihrem Gegenteil liegt darin, daß sie gar nicht stattfindet. [...] [Carl Schmitt] sieht das romantische Subjektivitätsprinzip und seinen Primat auch durch diejenigen Konzepte der Romantik hindurchschimmern, die auf die Überwindung oder Einbindung der Ich-Position in einen höheren Zusammenhang hin angelegt sind« (Klinger 1995, 169).

Drittens: Frühromantiker entwickelten Fuchs zufolge angesichts einer explosiven Zunahme der Anschlussmöglichkeiten der Kommunikation

4 Auch darin erweist sich die Modernität der Romantik. Denn die Exklusiv-individualität, d. h. die Definition der Individualität als einzigartigen und singulären Rest, der nicht in Teilsysteme mit Universalitätsanspruch inkludierbar ist, gehört zum Bestandteil der modernen Semantik (siehe Luhmann 1989).

im Zuge der funktionalen Differenzierung und des Einheitsverlusts der modernen Gesellschaft einen spezifischen Kommunikationstypus, den er als Fragmentarismus bezeichnet (Fuchs 2005, 191 f.). Das frühromantische Fragment ist ein *mixtum compositum* aus der alteuropäischen Leitunterscheidung von Ganzheit/Teil und der neueren Differenz von Unendlichkeit/Fragment.⁵ »Fragmente sind Momente einer *Unendlichkeit*, die sich nur der Idee nach zu einer Art von Vollkommenheit aggregieren lassen (symbolisiert durch die Kreisfigur), aber immanent sich nicht zu einer überblickbaren Einheit zusammenschließen können. Das Absolute (das Alles der Fragmente) ist nicht erreichbar« (Fuchs 2005, 192). Ein Fragment darf an ein weiteres nicht anschlussfähig sein und schließt präzise Anschlüsse und exaktes Verstehen aus, aber zugleich muss es angeschlossen werden, damit es in den Unendlichkeitszusammenhang gerät, der es zum Fragment macht. Die Lösung dieses inneren Widerspruchs des Fragments wird in der Zeitdimension gesucht: »Das Fragment als Ereignis ist in jeder Gegenwart ein ›zurückgelassenes‹, ein ›Liegenbleibendes‹, das in einer unendlich fernen Zukunft komplettiert wird, die als kommende (und jenseitige) Totalität gedacht wird, als ›unendliche Fülle‹, als das Absolute, als Gottheit im Werden« (Fuchs 2005, 193).

Verwiesen sei auf Novalis' bekannte Formel: *Romantisieren* sei der Versuch, die verlorene Einheit der Welt, ihren *cor et punctus*, herbei-

5 Fuchs fasst den Charakter des Fragments wie folgt zusammen: »1. Das Fragment ist kurz. Es ist de-amplifikatorisch gebaut, ›entfaltet‹ nicht, wovon es spricht; es realisiert aber auch nicht das Stilideal der *brevitas* im Sinne einer Ökonomie der verbalen Kommunikation«. »2. Verzichtet wird auf ›genetisch historische Erklärungen‹. Der Adressat des Textes wird mit dem Kontext, innerhalb dessen der Text als Selektion *im Medium Sinn* erscheint, nicht vertraut gemacht. Die Selektionsofferte, die der Text darstellt (*weil er Text ist*), entbehrt jeder Konzilianz. Die Verstehensschwierigkeiten der Leser werden nicht antezipativ berücksichtigt. 3. Die Nichtberücksichtigung des Adressaten (Egos) äußert sich darin, daß nur die ›reinen Fakta der Reflexion‹ vorkommen. Das würde bedeuten, daß die Gedankenereignisse im Medium Schrift so verkettet werden wie in einem Bewußtsein: nicht zugerichtet für Kommunikationszwecke. Die entscheidende Leistung von Kommunikation wird damit weggeschaltet: Die Intransparenz des Bewußtseins wird nicht differentiell rekonstruiert, sondern *vorgeführt*« (Fuchs 1993, 209).

zuzwingen und diese nie erreichbare Einheit wenigstens noch in der ›Schwebe‹ zu halten (Fuchs 2005, 195).

»Die Welt muß romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Romantisieren ist nichts als eine qualitative Potenzierung. Das niedere Selbst wird mit einem besseren Selbst in dieser Operation identifiziert. [...] Diese Operation ist noch ganz unbekannt. Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es« (Novalis in: Uerlings 2000, 51 f.).

Die Operation des Romantisierens erschließt einen neuen Bereich des imaginär (Nicht-)Seienden, verdoppelt die Realität und kompensiert somit die verlorene Totalität. Die Unterscheidung von Fragment und Unendlichkeit wird nicht nur auf die von Außen und Innen, sondern auch auf die von Kunst und Alltag, Gegenwart und Vergangenheit, Masse und Genie, Okzident und Orient projiziert.⁶ In diesem Orient wiederum wohne das *Ur-Volk*, welches die verlorene Totalität darstellt und für den Ursprung bzw. die vorige Stufe der menschlichen Entwicklung im Sinne der Geschichtsphilosophie steht. Die binäre Codierung der Romantik differenziert Carl Schmitt folgendermaßen: lebendig vs. starr (dynamisch vs. mechanisch-mathematisch), organisch vs. anorganisch, echt bzw. wahr vs. Surrogat (Schein, Betrug), dauernd vs. augenblicklich, erhaltend vs. zerstörend, historisch vs. willkürlich, fest vs. chaotisch, friedlich vs. parteiisch bzw. polemisch, legitim vs. revolutionär, christlich vs. heidnisch, ständisch-korporativ vs. absolutistisch-zentralistisch (Schmitt 1925, 108).

Das *Abwesende* wird in der Romantik mit der Temporalität ausgestattet, als *Verlorenes* interpretiert und erzählt. Das Nicht-Vorhandene soll nach dem romantischen Erzählmuster in der Vergangenheit vorhanden gewesen sein, in der Gegenwart aber nicht mehr. Und es wird mit Gewissheit die Auffassung vertreten, dass es in der Zukunft wieder zurückkommt. Dadurch ergibt sich die *romantische Sehnsucht*. Das Nichtvorhandene wird in der durch Erinnern und Erzählen geprägten Sehnsucht nachgeholt, wieder gefunden und bewahrt. In diesem Zu-

6 »Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen«. »Welch eine Quelle an Poesie könnte uns aus Indien fließen« (Huch 1924a, 57).

sammenhang wird die Welt des Mythos, der Naturlyrik und des Märchens rehabilitiert, die von der Aufklärung abgewertet worden war.

Ein Anspruch auf Totalität erhebt sich in der Romantik vor allem im Verlangen nach der Aufhebung der Bestimmung der Wirklichkeit. Im Gegensatz zu Hegels Position mangelt es dem Bestimmten und Begrenzten an Reinheit und Freiheit. Aber Totalität, Reinheit und Individualität bleiben für ewig nur als Mögliches, weil diese in der Welt nicht als Ganzes, sondern nur fragmentarisch realisierbar sind. Der romantische Geist und die romantische Sehnsucht bewegen sich ewig, ohne vollständig realisiert zu werden.

Daraus lässt sich schlussfolgern, dass die Reinheit und Aufrichtigkeit des Inneren des Subjekts postuliert wird, worauf Isaiah Berlin verweist (Berlin 1999, 8 f.). Das Innere wird demnach als absolut reiner, freier Raum der Unendlichkeit konstruiert und fließt über in heldenhafter Aufopferung für ein höheres, aber vom Subjekt erschaffenes Ideal (Berlin 1999, 84).⁷ Das einzelne Subjekt steht in der Romantik anstelle Gottes im Zentrum der Welt (Schmitt 1925, 104), gerade weil es aus der Welt hinausgeworfen wurde und sich entfremdet hat.⁸ Die Welt erscheint dem romantischen Subjekt als etwas Fremdes, Unheimliches, weil es keinen richtigen, keinen stabilen Platz in ihr finden kann. Die Welt ist kein Zuhause der Menschen mehr.

»Die Rolle des weltproduzierenden Ich konnten sie nicht in der gewöhnlichen Wirklichkeit spielen; den Zustand ewigen Werdens und nie sich vollendender Möglichkeiten zogen sie der Beschränktheit konkreter Wirklichkeit vor. Denn realisiert wird ja immer nur eine der unzähligen Möglichkeiten, im Augenblick der Realisierung sind alle andern unendlichen Möglichkeiten präkludiert, eine Welt ist vernichtet für eine bornierte Realität, die »Fülle der Idee« einer armseligen Bestimmtheit geopfert. Jedes gesprochene Wort ist deshalb schon eine Unwahrheit, es beschränkt den schrankenlosen Gedanken; jede Definition ist ein totes, mechanisches Ding, es definiert das indefinite Leben; jede Begründung ist falsch, denn mit dem Grund ist immer auch eine Grenze gegeben. [...] nicht die Möglichkeit ist leer, sondern die Wirklichkeit« (Schmitt 1925, 77).

7 Dieses Motiv finden wir immer und immer wieder in den historischen Erzählungen Ôgais.

8 Ich meine hier die transzendente Obdachlosigkeit im Sinne Georg Lukács'. Siehe Lukács 1963, 35 f.

2.1.2 Kulturbegriff, Kulturvergleich und implizierter Eurozentrismus

Takeuchi Yoshimi (1910–1977) – ein japanischer Sinologe und Vorreiter der postkolonialen Theorie – analysiert den logischen Zusammenhang der Semantik des *modernen Westens* mit dem Imperialismus wie folgt:

Die Geburt der europäischen Moderne liegt in der Befreiung vom und der Entgegensetzung zum Feudalen.⁹ Der vom Feudalen befreite Geist der Moderne leide aber unter dem dringlichen und stetigen Bedürfnis nach Selbstvergewisserung und -bestätigung; ohne Bezug auf das Andere – zunächst das Feudale und das Traditionelle – sei er überdeterminiert.¹⁰ Selbsterhaltung und Selbstvergewisserung seien für ihn nur durch stetige Selbstausdehnung möglich, die seit der Aufklärung mit der Idee des *Fortschritts* verbunden ist. Hierbei komme es zur Konfrontation mit Fremdem und dieses Fremde werde, räumlich projiziert, als *Asien* bezeichnet. Europa brauche Asien als Objekt der Eroberung im militärischen, ökonomischen, politischen, kulturellen und wissenschaftlichen Sinne, und zwar nicht zuletzt zur Generierung und Regenerierung von *westlichen Werten*. Denn nur durch Konfrontation mit dem Fremden könne es sich seiner eigenen Identität vergewissern.¹¹ Schließlich sei die Eroberung und Zersetzung traditioneller Formen von Ökonomie, Gesellschaft und Kultur – nicht nur in Asien, sondern überall auf der Welt – durch die europäische Moderne als Sieg der europäischen Vernunft interpretiert worden.

9 Man denke hier an die zweiwertige Unterscheidung zwischen modern und traditionell in der klassischen Soziologie, insbesondere in der Modernisierungstheorie Parsons.

10 Im Sinne Louis Althusser's.

11 Evelyn Baring, Earl of Cromer und britischer Generalkonsul von Ägypten zu jener Zeit (im Amt: 1883–1907), schrieb z. B.: »(...) begnüge [ich] mich damit, die Tatsache anzumerken, daß der Orientale auf die eine oder andere Weise im allgemeinen genau entgegengesetzt zum Europäer handelt, spricht und denkt« (zit. nach Said 1981, 48). Im Gegenzug kennzeichnet er Europäer wie folgt: »The European is a close reasoner; his statements of fact are devoid of any ambiguity; he is a natural logician, albeit he may not have studied logic« (zit. nach Said 1993, 38).

Der Begriff der Kultur selbst entwickelte sich in Europa in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Kontext einer Erweiterung der Weltkenntnis und daher der Möglichkeit historischer und regionaler Vergleiche mit zunehmendem Bewusstsein der Kontingenz des Lebens und wird seither für die Selbstbeschreibung Europas verwendet (Luhmann 1997, 587 ff.). In jedem Kulturvergleich steckt aber ein Problem der klassischen zweiwertigen Logik. Denn in der »Beschreibung einer Selbstbeschreibung« entwirft der Beschreibende »andere Seinsprojektionen [...] als der, den sie beschreibt« (Luhmann 1995b, 398). Nicht zu vergessen ist bei einem Kulturvergleich die ihm inhärente Asymmetrie. Der erste Schritt für einen Kulturvergleich ist die Grenzziehung zwischen Kulturen, zwischen der eigenen und der fremden. Erst die *normativ postulierte Unterscheidung unserer Kultur von ihrer Kultur*, dieser Kultur von jener, ermöglicht einen Kulturvergleich. Denn wenn die eine Kultur von der anderen ununterscheidbar ist, bedeutet das, dass beide identisch sind. Damit wäre weder ein Vergleich möglich noch eine Vermittlung nötig. Indessen ist der Kulturvergleich, wie jeder andere Vergleich, »eine dreistellige Operation, mit der man noch mehr Komplexität erzeugen kann« (Luhmann 1995a, 38). *Erst die Operation des Vergleichs generiert verschiedene Kulturen, die miteinander vermittelt werden sollen, nicht umgekehrt.*¹²

Die dem Kulturvergleich inhärente Asymmetrie ist in der europäischen semantischen Tradition für die Selbst- und Fremdbezeichnung nachzuweisen. Reinhart Koselleck hat asymmetrisch angelegte Begriffspaare – wie Hellene/Barbar, Christ/Heide, Mensch/Unmensch – mit einer semantischen Struktur analysiert, die politische Erfahrungen und Erwartungen freisetzen und zugleich begrenzen.¹³ Mit derartigen Unterscheidungen bringt auf der einen Seite ein kollektiver Akteur (ein Subjekt) sich selbst hervor und auf der anderen Seite wird ihm sein Gegenstand (ein Objekt) gegenübergestellt. Die Dichotomien Ost/West, Asien/Europa, Orient/Okzident gehören zu dieser Art von Begriffspaaren. Das heißt: Durch den Mechanismus der Unterscheidung von

12 Kultur im Sinne der reflektierten Kultur. Noch moderater formuliert: Erst der Kulturvergleich bringt die Kultur des Beobachters zur bewussten Reflexion. Zur Problematik des Kulturvergleichs siehe Matthes (Hg.) 1992, insbesondere seinen Beitrag und den Tenbrucks. Neuerdings Srubar/Renn/Wenzel (Hg.) 2005. Im Kontext der Japanforschung siehe Seifert/Weber (Hg.) 2002.

13 Ausführlicher siehe Koselleck 1989, 215 f.

Westen und Nichtwesten wird der Westen als Erkenntnis- und Handlungssubjekt mit Identität (als System im Sinne Luhmanns) evoziert. Hingegen wird der Orient auf die Stufe des Objekts (Umwelt) herabgesetzt. Der Orientalismus ist ein Mechanismus, durch Grenzziehung die westliche Identität zu produzieren, und verdeckt somit die Hybridität und Heterogenität, die im Allgemeinen – nicht nur im Orient, sondern auch im *Westen* – den kulturellen Praktiken innewohnen.¹⁴ Dies macht den eigentlichen Kern der These Saids aus.¹⁵ Orient bzw. Asien ist in diesem Sinne nicht eine *Selbstbezeichnung*, sondern eine *Fremdbezeichnung*.¹⁶ (Oder kann man ernsthaft behaupten, es gäbe eine asiatische kulturelle Identität, die von der Türkei bis Japan reiche und auch die Mongolei, Indien und, nicht zu vergessen, China umfasse?) Der Wissenschaftsbetrieb der Orientalistik, in dem *Asien* bezeichnet und somit produziert wird, ist mithin nichts anderes als das Unternehmen, die Einheit und Identität des Westens hervorzubringen.

Eine weitere These des Orientalismus lautet: Der Orient kann sich nicht selbst vertreten (repräsentieren). Mit anderen Worten: Der Orient kann nicht für sich sprechen. Daher sollen Europäer (bzw. Westler) den Orient vertreten. Der Orient würde es selbst tun, wenn er es könnte. »Da er es aber nicht kann, muß die Repräsentation diese Aufgabe für den Westen und, faute de mieux, für den armen Orient leisten« (Said 1981, 30).¹⁷ Orientalisten bemühen sich immer zu beweisen, dass der Orientale einer

14 Mit Luhmann gesprochen: »Tradition ist jetzt nicht mehr die Selbstverständlichkeit dessen, was das Gedächtnis präsentiert, sondern eine Form der Beobachtung von Kultur« (Luhmann 1997, 590)

15 Der Begriffsgegensatz »Okzident/Orient« lässt sich Said zufolge bis auf den Gegensatz »Hellene/Barbar« in der griechischen Antike zurückverfolgen. Said 1981, 67 f.; auch vgl. Said 1993, xxviii.

16 Zum höchst umstrittenen und problematischen Begriff der »asiatischen Produktionsweise« siehe zunächst Spivak 1999, 72–111. Sie stellt zutreffend fest: »and indeed most of us in the position of writing books such as this one [have] the tendency to assign a statistic ethnicity to the Other [of the West] in order to locate critique or confirmation of the most sophisticated thought or act of the West« (Spivak 1999, 110).

17 Ich werde im nächsten Kapitel zeigen, wie gutmütige Europäer den Japanern die schönen Seiten ihrer – vermeintlich – *eigenen Tradition* und ihres *eigenen Lebens zurückgeben* wollten und etliche Angehörige der japanischen Kulturelite darin eine Richtlinie der *Selbsterkenntnis* fanden.

anderen, aber durchaus organisierten eigenen Kultur angehört; einer Welt mit nationalen, kulturellen und epistemologischen Grenzen und Prinzipien innerer Kohärenz (vgl. Said 1981, 50).¹⁸

Die kulturelle Tradition, oder besser gesagt: das, was heute als repräsentative Tradition einer Nationalkultur gilt, ist keine einfache Fortsetzung dessen, was in der Vergangenheit vorhanden war, sondern etwas, was im Zuge der Modernisierung neu geschaffen wurde (»Erfindung der Tradition«).¹⁹ Was heute als Tradition gilt, wird zumeist in einer Mischung von Religion, Kultur und Ideologie ausgewählt, geformt und zugespitzt (vgl. Spivak 1999, 64). Sie ist ein durch und durch modernes Phänomen. Dies gilt nicht nur für den Westen, sondern auch für den Nicht-Westen.

»Similar constructions have been made on the opposite side, that is, by insurgent ›natives‹ about their pre-colonial past, as in the case of Algeria during the War of independence (1954–62), when decolonization encouraged Algerians and Muslims to create images of what they supposed themselves to have been prior to French colonization. This strategy is at work in what *many national poets or men of letters* say and write during independence or liberation struggles elsewhere in the colonial world« (Said 1993, 17; Herv. v. Verfass.).

Auch das Selbstbild und die kollektive Identität des modernen Japan haben sich mit der Modernisierung und Bildung des Nationalstaates in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts herausgebildet. Es ist unumstritten, dass der Bezug auf den Westen hierbei eine große, sogar unentbehrliche Rolle gespielt hat. Das Problem der kulturellen Identität im sich modernisierenden Japan wurde von den damaligen Intellektuellen nicht direkt nach der *Öffnung* des Landes durch den Westen und in westlicher Richtung 1854, sondern erst in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts, d. h. erst nach der Übernahme des westlichen Modells der Nation und seiner Implikationen als Problem wahrgenommen (vgl. Pyle 1969). Bis zu dieser Zeit fehlte – Pyle zufolge – der Konsens zwischen den Intellektuellen, was als *japanisch* gelten und die *japanische Kultur als ganze* repräsentieren solle.

18 Der anthropologische Kulturbegriff seit Herder bis in die Soziologie im 20. Jahrhundert hat dazu beigetragen, die in dieser Weise konstruierte Differenz zu ontologisieren und somit zu betonieren.

19 Ausführlicher hierzu: Hobsbawn/Ranger (Hg.) 1983

Vor die Aufgabe gestellt, eine japanische kulturelle Identität zu entwerfen, bemühten sich die japanischen Intellektuellen, Japan vom Westen unterscheidbar erscheinen zu lassen. Das war nicht sonderlich schwierig. Denn gerade die westliche Moderne setzt damit an und hält sich dadurch in Gang, dass sie sich von dem Anderen unterscheidet, und zwar zeitlich von der Vergangenheit,²⁰ räumlich vom Orient. Die japanischen Intellektuellen hoben diese Unterscheidung nicht auf, sondern kehrten nur ihre Vorzeichen um. So ergab sich das Bild japanischer Einzigartigkeit²¹ – gleichsam ein umgekehrter Orientalismus, den man womöglich als *Okzidentalismus* bezeichnen kann.²² Es ist aber zu beachten, dass die konstitutive Differenz, die erst weitere Unterschiede schafft, bei der Umkehrung des Orientalismus zum Okzidentalismus – nämlich die Unterscheidung zwischen Ost und West bzw. Asien und Europa – unberührt bleibt; nur werden die Unterschiede anders bewertet.

Die westliche Moderne und ihre Funktionssysteme – moderne Wissenschaften und Technologie, Kapitalismus, Demokratie, bürokratischer Anstaltsstaat, modernes Rechtssystem, Menschenrechte usw. als deren Erscheinungsformen – erheben seit ihrer Geburt bis heute Anspruch auf Universalität. Die Japanizität aber beansprucht keine Universalität; vielmehr konstituiert sie sich gerade dadurch, dass sie sich vom Uni-

20 Wie gesehen, weist Takeuchi Yoshimi auch darauf hin, dass die westliche Moderne aus der Entgegensetzung zum Feudalen hervorgegangen ist. Aber man soll darüber nicht die *Querelle des Anciens et des Modernes* im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert vergessen, in der der Versuch unternommen wurde, die Moderne durch Unterscheidung von der Antike zu definieren.

21 Natürlich wäre es übertrieben zu behaupten, alle japanischen Intellektuellen hätten Definitionen, Unterscheidungen und Perspektiven unkritisch vom Westen übernommen. Entscheidend aber ist, dass die Position des konstitutiven Anderen für Japaner in der Neuzeit fast immer vom Westen besetzt war. Zwar bestreite ich nicht, dass China zur Bildung der kollektiven Identität des modernen Japan keine kleine Rolle spielte, insbesondere unter Intellektuellen. Es würde aber den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen, darauf einzugehen. Ich begründe meine Vorgehensweise hier mit dem Hinweis darauf, dass China im *nihonjin ron* genannten, populär- bzw. pseudowissenschaftlichen Kulturvergleich in Japan (fast) gar nicht vorkommt. Siehe Tsukishima 1984.

22 Zum Okzidentalismus vgl. Buruma/Avishai 2005; Carrier (Hg.) 1995.

versellen unterscheidet.²³ Bereits im 18. Jahrhundert hob die nativistische *kokugaku*-Schule die Einzigartigkeit und Originalität des Japanischen als Negation von Universalität hervor.²⁴ Sie wies Lehren und Dogmen mit Universalitätsanspruch wie den Konfuzianismus und den Buddhismus als *kara gokoro* zurück und stellte ihnen die ästhetische, nur intuitiv zugängliche Gemütsverfassung namens *mono no aware* als *ur-japanisch* entgegen.²⁵

Aber diese konstitutive Strategie der Selbstbeschreibung des Japanischen birgt zwei fundamentale Schwierigkeiten. Erstens: *Originalität, Einzigartigkeit, Singularität, Partikularität*, wie immer man sie auch benennen mag, können *nicht durch Sprache* – jedenfalls *nicht in allgemein verständlicher und kommunikabler Form* – ausgedrückt werden; wie schon europäische Romantiker bemerkten, die sich ebenfalls auf der Suche nach ihrer jeweiligen kulturellen Identität befanden. Im japanischen Fall gilt dies umso mehr, als die Japanizität durch den Mangel an Universalität, d. h. durch Abwesenheit allgemeiner Zugänglichkeit, wenn nicht gar als ihr Gegenteil definiert wird. Die Suche nach der Japanizität führt daher notwendigerweise ins Esoterische, mithin sprachlich schwer Mitteil- und Kommunizierbare. Hierin liegt womöglich ein Grund dafür, dass sich die *kokugaku*-Schule Gedichten im

23 Dies nennt Werblowski »Heilige Partikularität«. Hier zit. nach Eisenstadt 1991, 36.

24 *Kokugaku* hießen Japanstudien, die im späten 17. Jahrhundert entstanden. Sie bemühten sich darum, vor allem mit philologischen Mitteln eine *ur-japanische Kultur vor dem Einfluss fremder Kulturen wie denen Chinas und Indiens* zu erschließen. In Verbindung mit *Shintô* trug dies auch zur Entwicklung einer nativistischen und nationalistischen politischen Ideologie bei, die eine Grundlage für die Meiji-Restauration darstellte. Zu Motoori Norinaga, dem wichtigsten Denker der *kokugaku*-Schule, siehe Buck-Albulet 2005, Motoori 2007.

25 Nicht nur Buddhismus und Konfuzianismus, sondern alle universalistischen Religionen und Ideologien wie Liberalismus, Konstitutionalismus, Fortschrittsglaube oder Marxismus konnten sich entweder nur mit starker Modifizierung oder sogar nur unter Verzicht auf ihre universalistische Botschaft in Japan etablieren, abgesehen von kleineren Kreisen von Intellektuellen (Eisenstadt 1991, 36 f.).

*Man'yōshū*²⁶ zuwandte, deren Verständnis besondere Anstrengung und Übung erfordert. Zweitens: Dieser Beschreibungsstrategie mangelt es an Selbstständigkeit. Denn in einer Selbstbeschreibung, die sich als partikular und einzigartig versteht, wird etwas Universelles vorausgesetzt, nämlich das Andere mit Universalitätsanspruch. Wenn dem aber so ist, kann man dann diese Strategie der Selbstbeschreibung und -bezeichnung überhaupt als solche bezeichnen? Tatsächlich verbanden japanische Intellektuelle seit der Meiji-Restauration die insbesondere von der *kokugaku*-Schule gepflegte semantische Tradition der heiligen Partikularität mit dem Okzidentalismus. Dann aber stellt sich die Frage, ob ihre Beobachtungen wirklich im Nicht-Westen, speziell im Japanischen stattfanden.²⁷ Takeuchi Yoshimi sah bereits 1948 diese Aporie des Selbstbeschreibungsproblems des Nichtwestens und schrieb:

»Europa« und »Asien« sind gegensätzliche Begriffe [...] In Asien [...] fehlt ursprünglich nicht nur die Fähigkeit, Europa zu verstehen, sondern auch jene, Asien selber zu verstehen. Asien zu verstehen, es zu realisieren, es zu erschaffen, verdankt sich vielmehr etwas Europäischem in Europa. Nicht nur wird in Europa Europa möglich, sondern es wird dort auch Asien erst möglich. Wenn sich Europa mit dem Begriff der Vernunft repräsentieren lässt, so ist nicht allein die Vernunft etwas Europäisches, sondern auch die Anti-Vernunft – die Natur. Alles ist also etwas Europäisches« (Takeuchi 2005, 17).

2.1.3 Orientalismus und Okzidentalismus

Der Orientalismus ist ein Kommunikationssystem,²⁸ das die Identität des modernen Westens produziert, indem es stetig im gleichen Zug durch seine Operation (Unterscheidung) das »Andere« als eine Art Gegenbild (die andere Seite der Unterscheidung) produziert. Dieses Andere heißt *Orient* und ist nichts anderes als ein *negatives Spiegelbild*

26 Die älteste Gedichtesammlung Japans, entstanden im 8. Jahrhundert. In dieser Arbeit wird wiederholt darauf hingewiesen, dass Angehörige der japanischen Kulturelite immer wieder auf sie zurückgreifen.

27 Ich habe diese Frage am Beispiel der Ethnologie Yanagita Kunios negativ beantwortet. Siehe Morikawa 2008a und Abschnitt 3.2.10 der vorliegenden Arbeit.

28 System im Sinne Niklas Luhmanns.

des Westens. Es repräsentiert alles, was man im Okzident nicht sein soll. Die europäische Identität kann nur dann entstehen und stabil bleiben, wenn der Westen den Orient als *das Andere*, als das *So-sollte-es-nicht-sein* verfremdet (Othering).

Im Folgenden definiere ich den *Okzidentalismus* zunächst vorübergehend als umgekehrte Form des Orientalismus. Der Okzidentalismus bezeichnet folglich ein Kommunikationssystem, das die Identität der »Nichtwestler« produziert, indem es die »Westler« und das Westliche ausgrenzt. In diesem System spielt der Westen aus der Perspektive der »Nichtwestler« eine negative Rolle. Der »Westler« zeigt all das, was man als »Nichtwestler« nicht sein soll – z. B. individualistisch, materialistisch usw. Der Okzidentalismus in diesem Sinne verbreitet sich überall auf der Welt.

Im Okzidentalismus wird der Westen oft durch die großstädtische Lebensweise repräsentiert. Die bloße Größe der Städte ist bereits eine Herausforderung Gottes durch die Menschheit. In diesem Sinne gilt die Großstadt als Ort der Hybris. Hier sind *Religiosität* und *Spiritualität* verlorengegangen. Die Menschen entfremden sich zunehmend von sich selbst, von der Natur und von Gott.

Weiterhin wird im Okzidentalismus der Westen durch das Bild der Frau repräsentiert. So wie im Orientalismus die Frau als Verführerin negativ codiert ist, werden westliche Frauen im Okzidentalismus als verführerische Huren repräsentiert.

Die dritte wichtige Unterscheidung ist die von Händlern und Kriegern. Die Händler haben ihren Wohnsitz in einer Großstadt und verfolgen ihre Interessen aus Kalkül wie bspw. Londoner Börsianer. Im Gegensatz dazu sind Krieger bereit, sich für ihre Herren und für ein höheres Ideal zu opfern. Daran schließt sich die Unterscheidung von Verstand und Gefühl bzw. Geist und Seele an. Ein Händler verfolgt sein Interesse mit kaltem Verstand und eine Hure geht nur für Geld mit einem Fremden ins Bett. Aber der Händler kann nur den Preis einer Ware einschätzen und die Hure kennt keine wahre Liebe. Die Städter sind nicht in der Lage zu unterscheiden, was im Leben wirklich wichtig ist und was nicht. Ihnen fehlt das Wichtigste im Leben, mit anderen Worten: Sie haben keine Seele und ihr Leben kennt keine Authentizität. Daran lässt sich die Unterscheidung zwischen Masse und – in einem spirituellen Sinn – Elite anschließen. Die Masse führt ein von der Großindustrie manipuliertes Leben, die einzelnen Menschen ähneln sich somit untereinander, während nur die Elite begreift, was im »echten« Leben wichtig ist.

Zusammengefasst sollen folgende Unterscheidungen und Merkmale als dem Okzidentalismus zugehörig gelten:

1. Unterscheidungen wie Stadt/Land, Frau/Mann, Masse/Elite, Händler/Krieger, Verstand/Gefühl bzw. Geist/Seele. Die ersten Teile dieser Begriffspaare tragen in der Regel immer die negative Bedeutung und beziehen sich auf den Westen. Hingegen sind die zweiten Teile immer positiv besetzt und beziehen sich auf den Osten.
2. Todeskult und Selbstopferung für das höhere Ideal.
3. Aus der negativen Codierung der Frau kann sich auch die Rechtfertigung für die Unterdrückung der Sexualität bzw. Erotik ergeben.
4. Die Sehnsucht nach der Heimat, die verloren zu gehen droht.

Dennoch hat der Okzidentalismus seine Wurzeln in Europa, und zwar in der deutschen Romantik (Buruma/Margalit 2005). Ich gehe hierauf nicht im Einzelnen ein. Es liegt aber auf der Hand, dass die von Carl Schmitt zusammengefassten Hauptunterscheidungen der Romantik eine konstruktive Rolle für den Orientalismus und Okzidentalismus spielen.

Wie bereits gezeigt, verdoppelt der romantische binäre Code die Realität, indem in vorhandenen Fragmenten nach der Spur der nichtvorhandenen, verschwundenen Totalität gesucht wird. Der konkreten Wirklichkeit fehlt die lebendige Totalität. Die Operation des Romantisierens führt den Orient als qualitativ differenten Raum ein. Der Orient wird somit in der Imagination der Romantiker gerade als Ort repräsentiert, wo die verlorene Totalität, die verlorene Einheit mit der Natur, die verlorene authentische Gemeinschaft und das verlorene richtige Verhältnis zu Gott bzw. zu den Göttern gefunden werden kann. Denn all dies scheint im verdorbenen und verfallenen Westen vermeintlich nicht mehr vorhanden zu sein. Der Orient stellt die von den Romantikern privilegierte Kindheit in der Geschichte der Menschheit dar und trägt somit die (im Westen) verlorene Unschuld und den (im Westen) verfehlten Ursprung in sich. Infolgedessen drängten z. B. Friedrich Schlegel und Novalis »ihren Landsleuten und den Europäern im allgemeinen eine genaue Studie Indiens auf, da es, wie sie sagten, die indische Kultur und Religion war, die den Materialismus und Mechanismus (und Republikanismus) der okzidental Kultur besiegen konnte« (Said 1981, 132). Von ihnen nimmt die westliche Sanskritforschung ihren Ausgang. Dem Romantiker ist aber »die Vorstellung vom primitiv guten Menschen, vom Urvolk, den Söhnen des Lichts, dem reinen Priestertum, der ersten Menschheit und der hohen Naturweisheit des Altertums« geläufig (Schmitt 1925, 81). Aber

»das zeitlich oder räumlich entfernte romantische Objekt – was es auch immer sein mag, die Herrlichkeit der Antike, die edle Ritterlichkeit des Mittelalters, die gewaltige Großartigkeit Asiens [...] ist ein Trumpf, der gegen die gewöhnliche, real gegenwärtige Wirklichkeit ausgespielt wird und die Gegenwart widerlegen soll. [...] Seine romantische Funktion liegt in der Negation des Heute und Hier« (Schmitt 1925, 81).

In diesem Sinne stellen der Okzidentalismus wie auch der Orientalismus den Orient als das Andere des Westens dar, bewerten ihn jedoch umgekehrt.²⁹

Nach diesen ideengeschichtlichen und semantischen Vorbemerkungen wende ich mich nun zuerst den von Ôgai übersetzten und anschließend seinen selbst verfassten Texten zu.

2.2 TENDENZANALYSE DER VON ÔGAI ÜBERSETZTEN SCHRIFTEN

Wie bereits eingangs des Kapitels angekündigt, werde ich im Folgenden einen Überblick über die von Ôgai übersetzten Schriften geben.

Tabelle 2.1 zeigt die Autoren und die jeweilige Anzahl der von Ôgai übersetzten Erzählungen, Romane und Dramen sowie den seitenmäßigen Anteil an der Gesamtausgabe Ôgais. Die übersetzten Gedichte sind hier nicht mitgezählt. Die Gewichtung der Darstellung erfolgt nach der Anzahl der übersetzten Stücke. Arthur Schnitzler nimmt mit sieben übersetzten Stücken so den ersten Rang ein. Ihm folgen Rainer Maria Rilke (6), August Strindberg (5), Henrik Ibsen (4) und Gustav Wied (4). Richtet man jedoch seine Aufmerksamkeit auf den seitenmäßigen Umfang der übersetzten Stücke, steht Goethe mit 1.088 Seiten an erster Stelle, gefolgt von Henrik Ibsen mit 453 Seiten und Hans Christian Andersen mit 388 Seiten. Schnitzler erlangt bei dieser Betrachtung mit 357 Seiten nur noch den vierten Rang. Auf Platz 5 steht Hugo von Hofmannstahl mit 300 Seiten.

29 Daraus lässt sich schlussfolgern, dass es für die vom Okzidentalismus erfassten Nichtwestler keinen anderen Ausweg gibt als die radikale Negation des Hier und Heute, also Terrorismus, Ehrenmord u. dgl., weil ihre Identität, was sie auch immer sein mag, nicht hier und jetzt zu finden sei.

Tabelle 2.1

<i>Autor</i>	<i>Anzahl der übersetzten Werke ohne Gedichte</i>	<i>Umfang in der Gesamtausgabe Ögais in Seiten</i>
Schnitzler, Arthur	7	357
Rilke, Rainer Maria	6	124
Strindberg, (Johan) August	5	263
Ibsen, Henrik	4	453
Wied, Gustav (Johannes)	4	68
Tolstoi, Leo	3	161
Schmidt (Schmidtbonn), Wilhelm	3	138
Andrejew, Leonid (Nikolaievitsch)	3	127
Poe, Edgar Allan	3	92
Artsybashev, Mikhail	3	67
Molnár, Ferenc	3	36
Daudet, Alphonse	3	22
Goethe, Johann Wolfgang von	2	1088
Hofmannsthal, Hugo von	2	300
Hauptmann, Gerhart	2	243
Björnson, Björnsterne	2	194
Lessing, Gotthold Ephraim	2	155
Scholz, Wilhelm von	2	65
Kleist, Heinrich von	2	59
Hackländer, Friedrich Wilhelm	2	56
Regnier, Henri François Joseph de	2	44
Lermontov, Michail Jur'evič	2	33
Eulenberg, Herbert	2	28
Ewers, Hanns Heinz	2	27
Schäfer, Wilhelm	2	18
Turgenev, Ivan Sergeevič	2	6
Andersen, Hans Christian	1	388
Shakespeare, William	1	206
Stucken, Eduard	1	153
Schubin, Ossip	1	95

Calderón de la Barca, Pedro	1	92
Korolenko, Wladimir	1	74
Verhaeren, Emile	1	66
Dostojewski, Fjodor Michailowitsch	1	64
Wedekind, Frank	1	59
Shaw, George Bernard	1	59
Hoffmann, E.T.A.	1	55
Wilde, Oscar	1	54
Rosseau, Jean-Jacques	1	53
Maeterlinck, Maurice	1	48
D'Annunzio, Gabriele	1	45
Flaubert, Gustave	1	44
Bahr, Hermann	1	41
Vollmoeller, Karl Gustav	1	41
Sudermann, Hermann	1	40
Hippel, Theodor Gottlieb von	1	39
Kopisch, August	1	31
Strobl, Karl Hans	1	31
Tschirikow, E.	1	30
Prevost, Marcel	1	28
Frenzel, Karl	1	26
Wassermann, Jakob	1	26
Lemonnier, Antoinne Louis Camille	1	25
Bourget, Pawel (Paul)	1	25
Stern, Adolf	1	23
Irving, Washington	1	22
David, Jakob Julius	1	20
Croissant-Rust, Anna	1	19
Samain, Albert	1	19
Körner, Karl Theodor	1	18
Plunkett, Edward John Moreton Drax 18th Baron Dunsany	1	18

Dehmel, Richard	1	15
Kuzmin, Michail Alekseevic	1	15
Madelung, Aage	1	15
Lagerlöf, Selma Ottiliana Lovisa	1	14
Holz, Arno/Schlaf, Johannes	1	14
Landsberger, Hugo	1	14
Harte, Francis Brett	1	12
Andersen-Moellishoeffer, Hugo	1	12
Perelman, O. I.	1	12
Kyser, Hans	1	12
Gorki, Maxim	1	12
Berger, Marcel	1	11
Stéenhof, Fr.	1	11
Schoenherr, Karl	1	11
Kröger, Timm	1	10
Claretie, Jules (Arsène Arnaud)	1	10
France, Anatole	1	10
Liliencron, Detlev Freiherr von	1	9
Lengyel, Menyhért	1	9
Boutet, Frédéric	1	8
Hirschfeld, Georg	1	8
Mistral, Frédéric	1	7
Altenberg, Peter	1	5

Die große Seitenzahl bei Goethe besteht lediglich aus der Übersetzung von *Faust* und *Goetz von Berlichingen*. *Macbeth* war das einzige Drama Shakespeares, das Ôgai ins Japanische übersetzte, im Auftrag von *kindai geki kyôkai* (*Verein für das moderne Theater*).³⁰ Hieraus lässt sich schließen, dass sich Ôgais Interesse im Allgemeinen eher auf die zeitgenössische Literatur bezog als auf die Klassiker. Diese Vermutung

30 Ôgai übernahm den Auftrag der Übersetzung von *Macbeth* mit dem Vorbehalt der Zustimmung des damaligen Shakespeare-Spezialisten Japans, Tsubouchi Shôyô. Dieser stimmte nicht nur zu, sondern verfasste auch ein Vorwort zu Ôgais Übersetzung (Yomiuri Shinbun vom 03.05.1913, 3).

lässt sich durch die Darstellung in Tabelle 2.2 bestätigen. Hier werden die zeitlichen Abstände des Erscheinens der japanischen Übersetzung Ôgais nach dem Erscheinen der Originalfassung bzw. der Übersetzungsquelle in einer westlichen Sprache gezeigt (zumeist bezog sich Ôgai als Übersetzungsquelle auf die deutsche Fassung).

Tabelle 2.2

<i>Erscheinen der Über- setzung Ôgais</i>	<i>Erscheinen der Übersetzung Ôgais innerhalb von ... Jahren nach der Erscheinung der Originalausgabe</i>					
	<i>3 Jahren</i>	<i>5 Jahren</i>	<i>7 Jahren</i>	<i>10 Jahren</i>	<i>mehr als 10 Jahre</i>	<i>ohne Jahres- angabe</i>
1889–1892	3	6	3	8	2	13
1897–1921	41	3	11	8	9	33
Gesamt	44	9	14	16	11	46

ohne Faust, Faust kô (Bemerkungen über Faust), Goethe den (Goethes Biographie)

Wegen der vorübergehenden Versetzung nach Kokura publizierte Ôgai von 1892 bis 1897 keine Übersetzungen. Aus diesem Grund habe ich hier seine Schaffensphase provisorisch aufgeteilt. In der Rubrik »Ohne Jahresangabe« sind alle Schriften angegeben, deren Quellen über keine Datierung verfügen.

In der zweiten Phase, in der sich Ôgai besonders intensiv mit der Übersetzung und Übertragung westlicher zeitgenössischer Literatur beschäftigte, stellte er dem japanischen Publikum meist Stücke innerhalb von drei Jahren nach ihrem Erscheinen vor. Das Publikum konnte somit dank Ôgai (natürlich nicht nur dank Ôgai) die aktuelle Lage der literarischen Welt und des Zeitgeists in Europa kennenlernen.³¹ Es war

31 In *Subaru* berichtete Ôgai seit 1909 unter dem Titel *Mukudori tsûshin* (*Bericht von einem Star*) über die literarische intellektuelle Welt Europas, in OZ, Bd. 27. Diese Serie basierte auf den Feuilletons deutscher Zeitungen, hauptsächlich des *Berliner Tageblatts*. Sie war bei jüngeren Literaturliebhabern sehr beliebt (Mori Junzaburô 1942, 188, siehe auch Kobori, in:

daher keineswegs übertrieben, als ein Angehöriger der jüngeren Kultur-elite Ôgai als »Fenster zum Westen« bezeichnete (Watsuji 1963, 458).

Im nächsten Schritt stelle ich fest, welchen literarischen und geistigen Strömungen die von Ôgai übersetzten Schriften zuzuordnen sind. Weil es angesichts der großen Menge seiner Übersetzungen unmöglich ist, alle Werke mit literaturwissenschaftlichen Methoden zu analysieren, habe ich mich für folgendes Verfahren entschieden: Ich habe die Artikel über die von Ôgai übersetzten Autoren im *Lexikon der Weltliteratur*³² nachgeschlagen und Wörter, die Eigenschaften und Tendenzen zeigen, hervorgehoben. Anschließend habe ich diese Schlüsselwörter mit der Schlüsselzahl, d. h. der gesamten Anzahl der von Ôgai von dem betreffenden Autor übersetzten Texte, multipliziert. Zum Beispiel bekommt Impressionismus 7 Punkte, wenn Impressionismus im Lexikonartikel über Schnitzler steht. Abschließend werden alle Punkte addiert. Daraus ergeben sich die Auflistungen der Tabellen 2.3 und 2.4.

Tabelle 2.3 zeigt die gewichtete Abstufung der literarischen Strömungen der von Ôgai übersetzten Schriften:

Tabelle 2.3

<i>Literarische Strömung</i>	<i>Relevanzwerte für Ôgais Übersetzungen</i>
(Neo-)Romantik	35
Naturalismus/naturalistisch	30
(Neo-)Symbolismus	16
Fin-de-siècle	15
Impressionismus	14
Expressionismus	10
(bürgerlicher) Realismus	8
Moderne	3
Ästhetizismus	3
Aufklärung	3

OZG, Nr. 15, 6 f.; Kobori 1982a, 391–396; Kobori 1982b, 99). Zu Ôgais Vermittlung zeitgenössischer westlicher Dramen siehe z. B. den Kommentar Chiba Kameos, zit. bei Mori Junzaburô 1942, 165. Siehe auch Yamazakis Bewertung in: Kôno/Tanizawa/Yamazaki 2002, 24.

32 Hrsg. v. Gero von Wilpert, 2. Teil, Hauptwerke der Weltliteratur in Charakteristiken und Kurzinterpretationen, 3. Aufl., Stuttgart 1993.

Nationalsozialismus	2
Russ. Realismus	2
Neoklassizismus	2
Klassik	2
Klarismus	1
soz. Realismus	1
Surrealismus	1

Tabelle 2.4 nennt in den literarischen Werken auftretende oder beschriebene Eigenschaften und sortiert sie absteigend nach der Häufigkeit ihres Auftretens:

Tabelle 2.4

<i>Eigenschaft in literarischem Werk</i>	<i>Relevanzwerte für Ôgais Übersetzungen</i>
Heimatverbundenheit/Heimatkunst/ Heimatliebe	18
Melancholie	15
Gefühl	12
erotisch/sexuell	10
volksverbunden/volkstümlich	9
pessimistisch	9
realistisch	8
amoralisch/unmoralisch	5
romantisch	5
idealistisch-symbolisch	5
Okkultistisch	4
Mystik	3
Jugendstil	2
mystisch-phantastisch	2
Phantasie	2
Sentimentalität	2
Erdverbundenheit	1
Heroisierung	1
Völkische Romantisierung	1
Naturliebe	1
Lokalkolorit	1

Das Ergebnis ist keineswegs überraschend. Da Ôgai, wie bereits erwähnt, seit 1897 dem japanischen Publikum verstärkt zeitgenössische europäische Literatur vorstellte, war seine Übersetzungsarbeit selbstverständlich von der damaligen (neo-)romantischen Strömung gefärbt und geprägt, die im Westen Mode war. Die Kategorie »Naturalismus bzw. naturalistisch« erhält immerhin auch 30 Punkte. Interessant ist auch die starke Präsenz des *Heimat*begriffs. Die auf Heimat bezogenen Wörter wie *heimatverbunden*, *Heimatkunst*, *Heimatliebe* u. dgl. erhalten nach der genannten Methode 18 Punkte. Im weiteren Verlauf unserer Ausführungen wird gezeigt, inwieweit die beiden Begriffe – Natur und Heimat – für Ôgai und seine Zeitgenossen eine wichtige Rolle spielten.

2.3 TENDENZEN IN DEN VON ÔGAI VERFASSTEN WERKEN

Anschließend an die Analyse der von Ôgai ins Japanische übersetzten Schriften möchte ich die Tendenz und Färbung seiner eigenen Werke herausstellen. Als Auswahlkriterien nehme ich das Ergebnis der Analyse der Kanonisierung im Kapitel 6 vorweg. Entscheidend ist hier, wie oft eine Erzählung in den Fachzeitschriften der Ôgai-Forschung (*Ôgai* und *Mori Ôgai kenkyû* [*Mori Ôgai-Studien*]) thematisiert wurde und wie stark sie in Schultextbüchern kanonisiert sind.

Nach diesem Kriterium habe ich folgende Titel ausgewählt:

1. beliebte historische Erzählungen und Dramen wie *Takase bune* (*Das Boot auf dem Takase-Fluss*), *Sanshô Dayû* (*Landvogt Sanshô*), *Soga kyôdai* (*Die Brüder Soga*), *Abe ichizoku* (*Die Sippe Abe*), *Sakai jiken* (*Der Zwischenfall in Sakai*), *Kanzan Jittoku* (*Hanshan und Shide*).³³
2. die drei Deutschlanderzählungen (*Maihime* [*Die Tänzerin*], *Utakata no ki* [*Wellenschaum*], *Fumizukai* [*Der Bote*]) und seine Übertra-

33 Die hier ausgewählten Erzählungen sind auch mehrmals verfilmt worden und somit medienpräsent. *Takase bune* wurde 1930, 1962 (Fernsehen) und 1988 verfilmt, *Sanshô Dayû* 1954 und 1976 (Fernsehen), *Abe ichizoku* 1938, 1959 (Fernsehen), 1961 (Fernsehen), 1993 (Fernsehen) und 1995 (Fernsehen), *Maihime* 1986 und 1989.

gung von Andersens *Improvisatoren* (*Der Improvisator, Sokkyô shijin*).³⁴

Im Folgenden werden die Handlungen (Narrative) der einzelnen Texte kurz zusammengefasst. Obwohl es sich teilweise um die Wiedergabe tatsächlicher historischer Ereignisse (z. B. *Sakai jiken*) handelt, wurden die Texte von Ôgai literarisch bearbeitet. Anschließend werde ich die Häufigkeit des Auftretens bestimmter Wörter in einer Diskursanalyse feststellen.

2.3.1 Handlungen

a) *Takase bune* (*Das Boot auf dem Takase-Fluss*)

Kisuke, ein ungefähr dreißigjähriger Mann, wird wegen Brudermordes verurteilt und auf eine Insel verbannt. Auf dem Boot dorthin fragt ihn Shôbei, der begleitende Gendarm, warum er trotz seiner Tat und der Strafe so ruhig und gelassen ist. Er erwidert: In seinem Leben habe er seinen Wohnort ständig gewechselt und sich an keinem Ort richtig verwurzeln können. Er sehe deshalb ein Glück darin, auf der Verbannunginsel sesshaft werden zu können. Darüber hinaus habe er 200 *mon*³⁵ von der Obrigkeit bekommen, als er aus dem Untersuchungsgefängnis in Kyôto entlassen wurde, während er zuvor von der Hand in den Mund gelebt habe und nichts habe ansparen können. Anschließend fragt ihn der Gendarm nach dem Grund des Brudermordes. Es stellt sich heraus, dass Kisuke lediglich dem Bruder beim Sterben geholfen hat, da dieser angesichts einer schweren Krankheit bereits einen gescheiterten Selbstmordversuch hinter sich hatte, unter dessen Folgen er sehr litt.

In dieser Erzählung soll Ôgai nach der allgemein akzeptierten Interpretation 知足 (*chisoku* – Genügsamkeit) und Euthanasie thematisiert haben.

34 Diese Übersetzung wird ausgewählt, da es sich um eine der beliebtesten und verbreitetsten Übersetzungen Ôgais handelt, die vielen Lesern als Zugang zu seinem Werk dient.

35 Eine japanische Währung der Edo-Zeit.

b) *Sanshō Dayū (Landvogt Sanshō)*

Im 12. Jahrhundert werden die Adelsgeschwister Anju und Zushiō sowie ihre Mutter auf dem Weg zum Vater von einem Menschenhändler betrogen. Das Geschwisterpaar wird von einem feudalen Herrn, Sanshō Dayū, als Sklaven angekauft und muss für ihn arbeiten. Einige Jahre später erfahren sie, dass die Mutter auf der Insel Sado lebt und versuchen, Sanshō Dayū zu entfliehen. Anju verhilft ihrem Bruder zur Flucht und begeht anschließend Selbstmord, da sie erkennt, dass ihr die Kraft fehlt, ebenfalls zu fliehen. Zushiō lernt den ehemaligen Reichskanzler Fujiwara Morozane in dem Tempel kennen, der ihm Zuflucht bietet. Morozane führt ihn nach Kyōto und lässt ihn im Kaiserhof anstellen. Im Urlaub reist Zushiō zur Insel Sado. Zunächst lässt er die Mutter vergebens dort suchen, dann versucht er selbst sie zu finden. Am Ende erkennt er sie in einer blinden alten Frau.

c) *Soga kyōdai (Die Brüder Soga)*

Ende des 12. Jahrhunderts wird ein Lehnsherr, Kawazu Sukeyasu, von seinem Vetter Kudō Suketsune infolge eines Streits um Lehen ermordet. Seine Söhne Soga no Tokimune und Soga no Sukenari schwören Kudō Suketsune Rache. Siebzehn Jahre später ist der Klan Kudō zum Vasallen des Shōguns Minamoto no Yoritomo³⁶ aufgestiegen. Die Brüder Soga sind nach dem Untergang ihres Klans infolge des Bürgerkrieges in existenzieller Not und dürsten weiterhin nach Rache. Sie greifen die Unterkunft Kudōs bei einer Jagd an, und es gelingt ihnen, Kudō Suketsune zu töten. Der ältere Bruder fällt allerdings im Kampf, und der jüngere wird festgenommen und zum Tod verurteilt.

Die Geschichte (Legende) der Brüder Soga ist in Japan neben der Geschichte der siebenundvierzig Samurai und der Geschichte Araki Mataemons als eine der drei Rachelegenden bekannt und wurde in der Edo-Zeit von verschiedenen Kunstgenres wie *nō*-, *kabuki*- und Puppentheaterdramen sowie in Holzschnitten medialisiert. Darüber hinaus wurde die Legende in die *kōshi retsuden* der *Dainihonshi (Sammlung der Geschichten von der kindlichen Pietät – 孝; kō; xiao – im großen japanischen Geschichtsbuch)* aufgenommen (vgl. OZ, Bd. 15, 242).

36 1147–1199: Gründer des ersten Shogunats.

d) *Abe ichizoku (Die Sippe Abe)*

Beim Tod eines Daimyôs, Hosokawa Tadatoshi, auf der Insel Kyûshû bleibt es dem Vasallen Abe Yaichiemon, entgegen seiner Erwartung, versagt, seinem Herrn in den Tod zu folgen. Abe verübt unerlaubt Selbstmord, weil er die Blicke seiner Kollegen nicht ertragen kann, die ihn strafen, als ob ihm der Todesmut fehle. Sein Tod verschafft seiner Sippe keinen Respekt bei anderen Vasallen, worunter sein Stammhalter, der älteste Sohn leidet. Nach einem Jahr verhält sich dieser am Tag der Erinnerung an den alten Herrn aus Wut provozierend. Wegen Majestätsbeleidigung wird er hingerichtet. Am Ende wird die ganze Sippe von dem Daimyonat vernichtet.

e) *Sakai jiken (Der Zwischenfall in Sakai)*

Am 8. März 1868 liegt die französische Korvette Duplex vor dem Hafen von Sakai, der zu diesem Zeitpunkt für fremde Schiffe geschlossen ist und von Truppen des Daimyôs von Tosa kontrolliert wird. Ohne eine Erlaubnis der japanischen Behörde zum Anlegen will eine Mannschaft von zwanzig Matrosen mit einem Beiboot in den Hafen übersetzen und an Land gehen. Dabei kommt es zu einem Zwischenfall mit den Samurai, die das Anlegen verhindern wollen. Elf französische Matrosen werden von diesen getötet. Angesichts des Protests des französischen Gesandten Léon Roche erkannte die kaiserliche Regierung den Zwischenfall als ein ernstes diplomatisches Problem und akzeptiert die französische Forderung nach einer Entschädigung von 150.000 Dollar. Darüber hinaus fordert Roche, die beteiligten zwanzig Samurai hinzurichten, denen jedoch standesgemäß der rituelle Selbstmord (*seppuku*) zugebilligt wird. Auf die Franzosen, die bei dem Selbstmord als Zeugen anwesend sind, machen Stil und Ablauf des Rituals einen so fremdartigen, brutalen und erschreckenden Eindruck, dass der französische Gesandte Roche nach dem Tod von elf Samurai für die restlichen neun um Gnade bittet, die diesen gewährt wird.³⁷

f) *Kanzan Jittoku (Hanshan und Shide)*

In dieser Novelle geht es um die Legende von zwei buddhistischen Mönchen in der chinesischen Tang-Zeit, Kanzan und Jittoku (Hanshan und Shide). Nach der Legende ist Hanshan die Wiedergeburt des Bod-

37 Der Zwischenfall hatte keine negativen Auswirkungen auf das Verhältnis von Franzosen und Japanern. Ihm ist heute ein Monument in Kôbe gewidmet.

hisattva Manjusri, Shide die des Bodhisattva Samantabhadra. Als Lü Quiuyin – ein Beamter der Dynastie – zum Amtmann ernannt und auf den neuen Dienstort vorbereitet wird, bekommt er Kopfschmerzen. Er hatte bis dahin an keine übernatürliche, religiöse, mysteriöse Kraft geglaubt, aber ein bei ihm vorbeiwandernder Mönche heilt ihn durch Magie. Bemerkenswert ist in der Novelle, dass Ôgai drei Einstellungen der Menschen gegenüber der Religion unterscheidet. Zum einen gibt es diejenigen, welche die Religion nicht interessiert und die sich nur um ihre täglichen Angelegenheiten kümmern. Als zweites gibt es solche, die entweder im Alltagsleben oder außerhalb davon eine Religion bzw. metaphysische Maxime zu finden versuchen. Darüber hinaus weist Ôgai auf eine dritte Einstellung von Menschen hin, nämlich die religiös un-musikalischer Menschen. Sie bestreiten zwar die metaphysische Existenz bzw. das Jenseits nicht, sind dem gegenüber jedoch gleichgültig. Sie respektieren religiöse Menschen und damit schließlich etwas, was sie nicht verstehen (können) und das für sie unverständlich bleibt.

g) *Maihime (Die Tänzerin)*

Ein junger Japaner, Toyotarô Ôta, reist im Auftrag eines japanischen Ministeriums nach Berlin und hält sich dort zu Studienzwecken auf. Er lernt die sechzehnjährige Tänzerin Elise³⁸ kennen. Durch seine Liebe zu ihr entwickelt sich sein gefühlvolles Ich. Als er zu ihr zieht, wird ihm das Stipendium entzogen. Er führt mit ihr ein Leben in glücklicher Armut und verdient seinen Lebensunterhalt, indem er Berichte für eine japanische Zeitung schreibt. Doch ein verlockendes Angebot, in den japanischen Staatsdienst zurückzukehren, lässt ihn schwanken. Am Ende verlässt er Elise zugunsten seiner Karriere und seiner Heimat und sie verliert mit dem Verlust der Liebe den Verstand.

h) *Utakata no ki (Wellenschaum)*

Kose, ein japanischer Kunststudent, lernt in einem Café in München eine auffällige junge Frau, Marie, kennen. Sie weigert sich z. B., sich nackt zu zeigen, obwohl sie auch als Modell in der Kunstakademie arbeitet. Kose wundert sich über ihre göttliche Vornehmheit und verliebt sich in sie. Nachdem er sie näher kennengelernt hat, erzählt sie ihm,

38 Den Namen der Heldin gebe ich nach der von Wolfgang Schamoni übersetzten deutschen Fassung (1989) wieder. Im japanischen Original heißt sie エリス (Erisu).

dass sie die Tochter eines berühmten bayerischen Hofmalers sei. Kurz nachdem Ludwig II. bei einem Abendempfang seinen Verstand verloren und ihre Mutter zu vergewaltigen versucht hatte, starb jedoch zuerst ihr Vater an Verletzungen aus einem Kampf mit dem König und kurz darauf auch ihre Mutter. Während Kose und Marie mit einem Ruderboot auf dem Starnberger See unterwegs sind, erscheint der König plötzlich und marschiert in ihre Richtung ins Wasser, weil er in Marie deren Mutter zu sehen glaubt. Marie ist von der Gestalt des Königs so schockiert, dass sie ohnmächtig ins Wasser fällt und ertrinkt.³⁹

i) *Fumizukai (Der Bote)*

Kobayashi, ein junger japanischer Offizier, wird als Gast dem sächsischen Armee-corps zugeteilt und nimmt an einem Herbstmanöver teil. Zusammen mit anderen Offizieren wird er von Graf Bülow eingeladen und lernt dessen Tochter Ida kennen, die mit seinem Freund Mehlheim verlobt ist. Ida beauftragt Kobayashi, einen Brief nach Dresden zu befördern. Kobayashi sieht Ida später überraschend auf einem Ball im königlichen Palast in Dresden wieder. Sie arbeitet dort als Hofdienerin, weil sie sich gegen die von ihrem Vater bestimmte Heirat mit Mehlheim entschieden hat. Ida erzählt Kobayashi die Geschichte ihrer verlorenen Liebe.

j) *Sokkyô shijin (Improvisatoren; Der Improvisator)*

Antonio – ein Waisenjunge aus Rom – entdeckt in Neapel sein Talent zum »Improvisieren«. Er wurde in einer armen Familie geboren und seine Eltern sind früh gestorben. Er ist unter dem Schutz seiner Patenfamilie auf einem guten Weg in seinem Beruf, bis er nach einem Duell mit seinem engsten Freund Bernardo um seine große Liebe – die schöne Sängerin Annunziata – Rom verlassen muss. In Not und Leid wandert er durch ganz Italien – Neapel, Pompeji, Venedig usw. Annunziata begegnet er erst auf ihrem Sterbebett in Venedig wieder. Auf der Reise lernt er aber das blinde mysteriöse Mädchen Lara in Neapel kennen, die ihn an seine große Liebe erinnert.

39 Die Geschichte von Marie erfand Ôgai als Nebenepisode zum Tod des Ludwig II.

2.3.2 Diskursanalyse

In der kurzen vierzehnteiligen⁴⁰ Erzählung *Takase bune* (*Das Boot auf dem Takase-Fluss*) kommt das Wort *tsumi* (罪: Sünde, Verbrechen) 17 Mal vor. Das Wort *shi* (死: Tod), das in den historischen Erzählungen Ôgais eine Schlüsselrolle spielt, erscheint darin 12 Mal. Hingegen erscheint ein anderes wichtiges Wort, das die romantische Semantik zeigt, *yume* (夢: Traum), in dieser Erzählung nur zwei Mal.

In *Sanshō Dayū* (*Landvogt Sanshō*)⁴¹ (32 Seiten) fällt die Häufigkeit von Wörtern auf, die das Schicksal, die höhere Gewalt und den Schutz vor höheren Mächten bezeichnen. Das Wort *mamori* (護: Schutz, Schutzamulette) wird 30 Mal verwendet. Wörter, die auf einen Glaubens- bzw. religiösen Gegenstand verweisen wie *honzon* (本尊: Hauptschutzgottheit), *hotoke* (仏: Buddha), *jizō* (地藏: Ksitigarbha), *tera* (寺: Tempel), *kami* (神: Gott, Gottheit) erscheinen jeweils 10, 6, 6, 16 und 4 Mal (insgesamt 42 Mal). Wörter, die die Machtlosigkeit von Akteuren darstellen, wie *okite* (掟: Gesetz), *unmei* bzw. *un* (運命: 運: Schicksal), *shikatanai* (仕方ない: »man kann nichts anders machen«), kommen insgesamt 18 Mal vor. Zugleich wird das Wort *kokoro* (心: Herz, Seele), das den inneren Raum des Subjekts bezeichnet, 20 Mal verwendet. *Shi* (死: Tod) erscheint hier aber nur 6 Mal, *yume* (夢: Traum) nur 7 Mal.

Allein wegen des Themas ist *Abe ichizoku* (*Die Sippe Abe*)⁴² vom Tod geprägt. Das Wort *shi* (死: Tod) erscheint hierin 125 Mal, darin sind 58 Zählungen von *junshi* (殉死) und *uchijini* (討死: Tod im Kampf) enthalten. *seppuku* (切腹: Harakiri) und *tera* (寺: Tempel), die beide mit dem Tod direkt bzw. indirekt zu tun haben, werden 28 Mal bzw. 24 Mal verwendet. Diese Tendenz zeigt auch *Sakai jiken* (*Der Zwischenfall in Sakai*).⁴³ In dieser Erzählung wird *shi* (死: Tod) 42 Mal verwendet. *Seppuku* (切腹: Harakiri) erscheint 25 Mal. *Tera* (寺: Tempel) wird 14 Mal verwendet. Aber *haka* (墓: Grab) kommt nur 2 Mal vor, obwohl dieses Wort auch auf den Tod verweist.

40 OZ, Bd. 16, 221–235. Ich gebe die Seitenzahlen jeder Erzählung an, damit der Leser eine Vorstellung von ihrem Umfang bekommt und diesbezüglich vergleichen kann.

41 OZ, Bd. 15, 651–687.

42 OZ, Bd. 11, 309–351.

43 OZ, Bd. 15, 169–199.

In *Kanzan Jittoku* (*Hanshan und Shide*)⁴⁴ erscheinen *tera* (寺: Tempel), *sô* (僧: Mönch), *majinai* (呪い: Magie) jeweils 17, 22 und 3 Mal.

Ich wende mich nun Ôgais drei Deutschlanderzählungen zu. In *Maihime* (*Die Tänzerin*)⁴⁵ werden *on'na* (女: Frau) und *shôjo* (少女: Mädchen) 22 bzw. 14 Mal verwendet. Typische romantische Wörter wie *shi* (死: Tod), *kokyô* (故郷: Heimat), *yume* (夢: Traum) erscheinen jeweils 6, 5 und 4 Mal. Das ist erstaunlich wenig. Am häufigsten taucht das Wort *kokoro* (心: Herz, Seele) mit 70 Mal auf. In *Utakata no ki* (*Wellenschaum*)⁴⁶ wird *kokoro* (心: Herz, Seele) nur 20 Mal verwendet. Hingegen erscheint *shôjo* (少女: Mädchen) 46 Mal. Dazu kommen Wörter, die eine Göttin bezeichnen. *Bavaria* wird 9, *Minerva* 6, *Loreley* 5 und *megami* (女神: Göttin) 3 Mal verwendet. Das Wort *shi* (死: Tod) erscheint nicht häufig (nur 5 Mal). In *Fumizukai* (*Der Bote*)⁴⁷ wird *shôjo* (少女: Mädchen) nur 7 Mal gebraucht. Stattdessen kommt *hime* (姫: Prinzessin) 55 Mal im Text vor. Das Wort *kokoro* (心: Herz, Seele) erscheint relativ häufig (24 Mal).

Im Vergleich zu den drei Deutschlanderzählungen ist *Sokkyô shijin* (*Improvisatoren; Der Improvisator*) viel länger und umfasst 375 Seiten.⁴⁸ Allerdings zeigt dieser Text die gleiche Tendenz. *Kokoro* (心: Herz, Seele) wird 618 Mal verwendet. *Hime* (姫: Prinzessin) erscheint 261 Mal im ganzen Text. *Shôjo* (少女: Mädchen) wird 137 Mal gebraucht. *Ten* (天: Himmel) und *tera* (寺: Kirche) erscheinen jeweils 159 bzw. 147 Mal. Auch typisch romantisches Wort *yume* (夢: Traum) wird hier 116 Mal gebraucht. *Shi* (死: Tod) erscheint 96 Mal.

Mit diesem Ergebnis lässt sich die Welt Ôgais grob umreißen. Das typisch romantische Vokabular, wie Tod, junge Frau bzw. Mädchen und *kokoro* (心: Herz, Seele), wird sowohl in seiner früheren als auch späteren Schaffensphase oft gebraucht und besitzt einen hohen Stellenwert. Zwar hat das Wort *shi* (死: Tod) in späteren historischen Erzählung größere Bedeutung, es wird aber bereits in der japanischen Fassung von *Improvisatoren* (*Der Improvisator*) häufig verwendet. In der frühen Schaffensphase erscheint *kokoro* vergleichsweise häufiger. Dies stimmt mit der allgemein akzeptierten Interpretation überein, dass

44 OZ, Bd. 16, 239–253.

45 OZ, Bd. 1, 423–447.

46 OZ, Bd. 2, 1–25.

47 OZ, Bd. 2, 27–47.

48 OZ, Bd. 2, 209–583.

Ôgai das romantische Ich als erster japanischer Schriftsteller entdeckte. Begriffe wie Tod, junge Frau (Mädchen, Prinzessin), der innere Raum (auch *kokoro*) gelten alle als zur romantischen Welt zugehörig. Daraus lässt sich folgern, dass Ôgais Welt trotz der Akzentverschiebung von der früheren bis hin zur späteren Schaffensphase im Rahmen der (Neo-) Romantik verankert ist.

2.3.3 Die Novelle *Die Tänzerin* und die romantische Codierung

Ôgai hat nicht nur die (neo-)romantische europäische Literatur dem damaligen japanischen Publikum vorgestellt, sondern die Öffentlichkeit auch mit seinen eigenen romantischen Novellen wie *Maihime (Die Tänzerin)* begeistert. Nach der Analyse der repräsentativen Texte Ôgais ließe sich womöglich feststellen, dass sich die Codes der Romantik, besonders die oben genannten Codes des Okzidentalismus, darin niederschlagen. Um hierauf einzugehen, beschäftige ich mich im Folgenden kurz – aber ausführlicher als mit den anderen Texten – mit seiner bekanntesten Erzählung: *Maihime (Die Tänzerin)*; auch um die bisher gewonnenen Erkenntnisse zu vertiefen und zu ergänzen.⁴⁹

Die Erzählung *Die Tänzerin* beginnt mit der Szene, in der Ôta in Berlin eintrifft und von der Ansicht der Stadt und der Macht des aufstrebenden Deutschen Reiches überwältigt ist. Deutschland – bzw. der Westen – wird hier vor allem als Großstadt, als materielle Zivilisation mit technischen Errungenschaften geschildert (obwohl Berlin von vielen Deutschen eher als »undeutsch« wahrgenommen wird). Ôta lernt die weinende, sechzehnjährige Ballett-Tänzerin Elise kennen. Ein ja-

49 Kabe Yoshitaka zufolge wurden bereits bis 1987 mehr als siebenhundert Abhandlungen über *Maihime (Die Tänzerin)* geschrieben und jedes Jahr werden weitere Dutzende Texte veröffentlicht (Kabe 1987, 102). Ich kann hier nicht auf diese fast uferlose Anzahl literaturwissenschaftlicher Texte über *Maihime (Die Tänzerin)* und die Interpretationsgeschichte eingehen. Dies ist nicht nur zeitlich unmöglich, sondern würde auch den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen. Es genügt an dieser Stelle der Hinweis, dass diese Novelle mit dem Code der Romantik und des Okzidentalismus interpretierbar ist. Es liegt mir jedoch fern, diese Interpretation als die einzig richtige zu behaupten.

panischer Mann trifft in einem fremden Land eine fremde Frau. Die Frau repräsentiert Deutschland (bzw. Europa), für ihn das Fremde. Der Westen wird zuerst als Großstadt und dann als Frau codiert. Dies ist umso interessanter, als sich Europäer bei ihrem Konstrukt des Orientalismus fremde Kulturen üblicherweise (einschließlich Japan als »Geisha«) als weibliche Gestalt vorstellen, auf die sie als ein zu eroberndes Objekt zu blicken pflegen. Ôta war in der Ausbildung und im Studium ein Streber und Primus gewesen. Es wird von ihm erwartet, ein führender Staatsdiener zu werden. Dies bedeutet, dass er zur Elite gehört. Darüber hinaus stammt er aus dem Kriegerstand, so wie Ôgai selbst. Interessant ist auch, dass Ôta die Tänzerin Elise am Ende der Erzählung verlässt und als führender Beamter im Staatsdienst rehabilitiert wird. Dies lässt sich so interpretieren, dass eine Grenze zwischen Eigenem und Fremdem gezogen und postuliert wird, was vorgezogen werden soll.

In der Erzählung verlässt Ôta die festgelegten Karrierebahnen als Beamter und bricht aus seinem Alltag aus, d. h. er gerät in eine außeralltägliche Situation: Glück in Armut mit einer schönen Tänzerin. Ôta verändert sich in seinem Leben mit Elise. Bevor er sie kennenlernte, orientierte er sich ausschließlich an der Karriere – er verhielt sich utilitaristisch im Sinne Nagai Kafûs – und an den sozialen Normen, vor allem den Erwartungen seiner Mutter. Im Leben mit Elise entdeckt er seinen eigenen Willen und die damit einhergehenden Vorstellungen. Da er sich bisher als Angehöriger der »Elite« wahrgenommen hat, gerät er in Konflikt mit seinem eigenen sozialen Kodex. Zudem begreift er Politik, Wirtschaft und Gesellschaft – kurz die Welt – tiefer, weil er aus finanzieller Not als Journalist Geld für den Lebensunterhalt verdienen muss. Elise gilt ihm somit als Vermittlerin für die Erkenntnis des Wahren und Schönen. Man erinnere sich hier daran, dass Ôgai in seiner Streitschrift *Die Wahrheit über Japan* (1886) gegen Heinrich Edmund Naumann (Geologe: 1854–1927) »die wahre europäische Cultur« »in der Erkenntnis der Freiheit und Schönheit im reinsten Sinne des Wortes« sah (OZ 26, 611). Dass eine schöne junge Frau den Zugang zum Tieferen und den Ursprung wie das Innere, Liebe, Wahrheit, Schönheit u. dgl. symbolisiert und der männliche Protagonist sich von ihr verwandeln lässt, ist eine typisch romantische Konstruktion.

Maihime (Die Tänzerin) gilt als die erste Ich-Erzählung der neueren japanischen Literaturgeschichte (Schamoni 1989, 215). Aber dieses Ich ist weder das erkennende noch das politisch handelnde, sondern das *fühlende* Ich (das den Weltbezug verloren hat, das romantische Ich als freier, innerer Raum). Diese Betonung des Gefühls lässt sich leicht

mit der sogenannten »japanischen Tradition« verbinden. Aber gleichzeitig darf man nicht übersehen, dass hiermit die sogenannte »Tradition« als Gegenbild zur Moderne im Sinne der *instrumentellen* Vernunft konstruiert wird.

Indem er die Geschichte tragisch enden lässt, versucht Ôgai die Grenze zwischen Japan und Europa (hier: Deutschland) zu ziehen und zu zeigen, dass Japan nicht vollständig europäisiert werden kann und soll (dazu vgl. Nagashima 2005, 36–37). Japan und der Westen können sich nicht für ewig verbinden, sondern Japan soll zu sich selbst, zu seiner eigenen Tradition zurückkehren, wobei gleichgültig ist, *was* als Tradition gelten soll.

Diese Botschaft wird in seinen beiden anderen *Deutschlanderzählungen* wiederholt. Die Anknüpfung an die damalige Diskussion über die kulturelle bzw. nationale Identität Japans (vgl. Pyle 1969) ist unverkennbar. Nach der Öffnung des Landes um 1854 und besonders nach der Restauration im Jahre 1868 strebte Japan konsequent danach, einerseits moderne Technik und Wissenschaften, andererseits Institutionen europäischer Herkunft wie Verfassung, Parlament, Marktwirtschaft, Zivilrecht und systematische Gesetze zu *importieren* und im eigenen Land durchzusetzen. Dieser *Umbau* des Staates und der Gesellschaft wurde teils möglich angesichts der kritischen außenpolitischen Lage (mit dem sich daraus ergebenden Krisenbewusstsein, nämlich der Befürchtung, das Land könnte kolonialisiert werden wie andere asiatische Länder – wie China nach dem Opiumkrieg –, wenn der Versuch der Modernisierung scheitern würde), und teils deshalb, weil es damaligen Aufklärern wie Fukuzawa Yukichi gelang, diese Veränderungen als universalgültige, unilineare Entwicklung bzw. Evolution einer Gesellschaft von der Barbarei zur Zivilisation zu deuten und diese Narrative zu verbreiten (z. B. Fukuzawa 1875). Zivilisation (*bunmei*, 文明) bedeutete aber zu jener Zeit weder *westliche Zivilisation* noch *technische, materiale Errungenschaften*, sondern den moralischen und wissenschaftlichen Fortschritt zur Realisierung der humanistischen Ideale im konfuzianischen Sinne (Watanabe 2010, 408 f.).⁵⁰ Die konfuzianische

50 In der von Fukuzawa ins Japanische übertragenen Passage aus Robert and William Chambers *Political Economy for Use in Schools, and for Private Instruction* (1852) heißt es wie folgt: »It is shewn by history that nations advance from a barbarous to a civilised state. The chief peculiarity of the barbarous state is that the lower passions of mankind have there greater

Gedankenwelt ist so universalistisch, dass es keinen Spielraum für die Einzigartigkeit des Asiatischen bzw. Japanischen dort gibt. Erst seit den neunziger Jahren des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts wurde eine öffentliche Diskussion über die kulturelle und nationale japanische Identität geführt.⁵¹

Dass Ôta seine Liebe am Ende aufgibt und zum Dienst für den japanischen Staat zurückkehrt, lässt sich auch als eine Art Selbstopferung für das höhere Ideal auslegen, ein typisches Motiv des Okzidentalismus. Dieses Motiv wird z. B. bei der Verfilmung der Novelle (1989) stark betont. Kinoshita Mokutarô⁵² zufolge hat Ôgai schließlich gegenüber der europäischen »Erkenntnis der Freiheit und Schönheit« die »Loyalität und Pietät gegenüber der Obrigkeit und den Älteren (忠孝)« als Grundlage der *asiatischen* Moral vorgezogen (siehe KMZ, Bd. 16, 54–67). So gesehen ist die Protagonistin Elise auch als eine Verführerin zu deuten, die Ôta nicht nur von der Karriere, dem Dienst und der Heimat, sondern auch von der »japanischen« Moral ablenkt und fernhält. Sie ist zwar keine Prostituierte, stammt aber aus einer niederen sozialen Schicht, im Gegensatz zu Ôta, der zur Elite gehört. Und schlussendlich wird in der Erzählung die Priorität dem Dienst am Staat gegeben und nicht der Liebe zu einer Frau.

Es ist für uns weiterhin interessant zu sehen, dass der Westen nicht mehr als *das zivilisatorische Ziel* der Universalgeschichte vorgeführt

scope, or are less under regulation, while the higher moral qualities of our nature are little developed, or have comparatively little play. In that state the woman is the slave instead of the companion of her husband, the father has uncontrolled power over his child and generally the strong tyrannise over and rob the weak. From the consequent want of confidence between men there can be no great combinations for the general benefit, in short no institutions. In the state of civilisation all is reversed; the evil passions are curbed and the moral feelings developed woman takes her right place, they are protected; institutions for the general benefit flourish.« (Chambers 1852, 6). Dieses eindeutig in der schottischen Aufklärung wurzelnde Zivilisationskonzept passt – in gewisser Weise – gut zur konfuzianischen Zivilisationsidee.

51 Zu den repräsentativen Nationalisten, die in der damaligen Öffentlichkeit Diskussionen anstießen, sind Kuga Katsunan, Miyake Setsurei und Shiga Shigetaka zu zählen. Auch zu diesem Thema siehe Pyle 1969, bes. Kapitel 3, 53–75.

52 Ausführlicher im Kapitel 3.

wird, das Japan so schnell wie möglich auch erreichen soll, sondern durch die Grenzziehung am Ende werden das Japanische und das Westliche als ontologischer Gegensatz präsentiert. Allerdings pflegten sowohl die Intellektuellen der ersten Generation der Meiji-Zeit als auch Ôgai im Streit mit Naumann noch jenes universelle Geschichtsverständnis mit dem Übergang von der Barbarei zur Zivilisation, also den universalistischen Code.

2.4 TOKIWAKAI UND DAS GENDER JAPANS

Aus einer postmodernen und postkolonialen Perspektive ist es der Blick des modernen Subjekts, das danach strebt, »das Andere« (der Moderne bzw. der modernen Rationalität) wie »Natur«, »Frau«, »Kolonie« u. dgl. als einen zu erobernden Gegenstand zu vergegenwärtigen und im Blick zu behalten und damit auch zu beherrschen, zu vergewaltigen und auszubeuten. Dieses Argument gewinnt noch zusätzliche Bedeutung, wenn man die Aufmerksamkeit darauf richtet, welches Gender Japan und Europa in Ôgais Erzählungen zugeschrieben wird. Wir haben bereits gesehen, dass Deutschland bzw. Europa in seinen Deutschlandserzählungen durch eine weibliche Gestalt repräsentiert werden, die einem männlichen Japaner gegenübersteht. Japan nimmt z. B. in *Maihime (Die Tänzerin)* in ihrem Helden, Ôta Toyôtarô, eine männliche Gestalt an und Deutschland ist, als Elise, eine weibliche Figur. Seit Said ist es fast selbstverständlich geworden, dass der Kolonialismus die kolonialisierten Länder Asiens und Afrikas als weibliche Gestalten repräsentiert (Said 1981).⁵³ In diesem Sinne stellt die Umkehrung des Genders Japans durch Ôgai eine kulturpolitische Implikation dar, die besonders bemerkenswert ist für das Verhältnis zwischen Japan und dem Westen. In der von Ôgai durchgeführten Änderung des »Genders« Japans war es notwendig, Japan an die Stelle des Subjekts zu stellen.

In der Tat gehörte Ôgai zu einem kulturellen und politischen Kreis, der versuchte, die kulturelle Tradition Japans so umzudeuten, dass ihr mehr Männlichkeit zugeordnet und somit die durch den Westen auferlegte Deutung bzw. Repräsentation – als zu erobernde Frau – umgekehrt wurde.

53 Wie Japan vom Westen repräsentiert wird, ist bekannt, hier soll nur kurz auf die Geisha als Frau, den Samurai als edlen Barbaren und auf die Existenz exotischer Kunst hingewiesen werden.

Dieser Kreis traf seit 1906 unter dem Namen *Tokiwakai* regelmäßig zusammen (Mori Junzaburô 1983, 162 f.; s. a. Hamasaki 1976, 1–99). Herzog Yamagata Aritomo war hier nicht nur einfaches Mitglied, sondern durch ihn wurden diese Treffen initiiert (Hamasaki 1976, 2).⁵⁴ Der Charakter der Runde als »Komitee zur politischen Beratung« ist unverkennbar (Hamasaki 1976, 366 f.; Tokyo Nichinichi Shimbun, am 20.1.1909, zit. nach OZG Nr. 38, 19).⁵⁵ Darüber hinaus hatte Tokiwakai eine unübersehbare kultur- und geschichtspolitische Bedeutung im Sinne Yamagatas. Dichtung gilt ihm zufolge nicht einfach nur als Kunst, sondern sie ist für ihn »die Quelle der nationalen Idee« (Inoue Michiyasu, zit. nach Hamasaki 1976, 15), d. h. ein Mittel, das Nationalgefühl zu stärken und die Nation als Einheit mit nationaler Identität zu stiften. Damals litten Meiji-Intellektuelle unter einem Mangel an volkstümlichen Dichtern, die Shakespeare in England sowie Goethe und Schiller in Deutschland ebenbürtig gewesen wären.⁵⁶ Ôgai selbst war sich dessen sehr bewusst, als er 1889 nach Japan zurückkehrte. Er erkannte deutlich, dass die Tradition der Fünfzeiler-Dichtung ausschließlich zum Hof- und Schwertadel gehörte und die breitere Bevölkerung nicht erfasste. Für ihn war klar, dass die Nation ohne eigene Nationalliteratur früher oder später geistig zugrunde gehen würde.⁵⁷

Tokiwakai ist daher im Zusammenhang mit der Erneuerung der traditionellen japanischen Dichtung⁵⁸ in der Meiji-Zeit zu betrachten. Bis zum Ende der Edo-Zeit galt *Kokinshû* als Kanon für Dichtung. Heutzutage gilt aber *Man'yôshû*, die im achten Jahrhundert entstandene älteste

54 Zu Yamagata in einer westlichen Sprache vgl. z. B. Hackett 1965. Speziell über Ôgais Beziehung zu Yamagata siehe vor allem Kobori 1998, 197–309.

55 Kobori warnt aber vor der Überschätzung dieses Aspekts. Siehe Kobori 1998, 223 f.

56 Als Beleg verweisen wir hier zunächst auf Noguchi in: CK, Bd. 21, Heft 1, 1906, 1 f.

57 Diese Auffassung vertritt er bereits in einer 1891 veröffentlichten Abhandlung *Über eine neue Richtung der japanischen Literatur*. Mori 1891. Siehe auch Kobori 1998, 103–144.

58 Hier ist das Gedicht des traditionellen japanischen Stils gemeint, das in Japan als *waka* bezeichnet wird und in Deutschland üblicherweise als *Fünfzeiler* bekannt ist. Hier kann ich die Affinität der Drei- bzw. Fünfzeiler-Dichtung in Japan mit der von Fuchs analysierten romantischen Kommunikation im Hinblick auf den fragmentarischen Charakter nur andeuten.

Gedichtsammlung Japans, als »Heimat der japanischen Seele« und das gesunde und schlichte Gemüt des Volkes soll sich dort angeblich offen zeigen.⁵⁹ Jeder Nationalismus braucht ein *Goldenes Zeitalter der Nation*. Man hat die Entstehungszeit von *Man'yōshū* als das »Goldene Zeitalter des japanischen Volkes« bezeichnet, als die Zeit vor dem kulturellen Einfluss Chinas, in der alle, vom Kaiser bis zum Bettler, gedichtet haben sollen. Diese Spekulation begründete man damit, dass *Man'yōshū* viele Gedichte unbekannter Dichter enthält.⁶⁰ *Man'yōshū* löste aber *Kokinshū* als Dichtungskanon erst in der Meiji-Zeit durch die Erneuerungsbewegung ab, mit der sich alle Mitglieder von *Tokiwakai* mehr oder weniger beschäftigt haben. Sasaki Nobutsuna unternahm es, die Deutung der *Man'yōshū* als »Gedichtsammlung des Volkes« durch seine philologische Forschung hervorzuheben.⁶¹ Die mit der Kanonisierung von *Man'yōshū* verbundene Verbreitung der Idee eines einheitlichen harmonischen und homogenen Volks (in dem Sinne, dass vom Kaiser bis zum Bettler alle Japaner als gleich angesehen werden sollten, da sie angeblich alle Dichter gewesen seien) sollte als Ideologie die Tatsache verdecken, dass die Gesellschaft angesichts der sich durchsetzenden Industrialisierung in konkurrierende Klassen zerfallen war und dass die Nation überhaupt eine Erfindung der Neuzeit ist. Diese Ideologie fungierte als Mythos der Nation. In diesem Zusammenhang muss daran erinnert werden, dass Yamagata sowohl den demokratischen Parlamentarismus als auch den damals neu auftauchenden Sozialismus anfeindete und den Obrigkeitsstaat postulierte.

Geen die in *Man'yōshū* vermeintlich sich manifestierende Authentizität wurde die *Kokinshū*, die vormals als Kanon gegolten hatte, als zu künstlich, zu fein, entartet und dekadent abgewertet, und zwar deshalb,

59 Zur Problematik der Kanonisierung von *Man'yōshū* schließe ich mich hier an Shinada 1999 an.

60 Diese Auffassung wird über den Tokiwakai hinaus von vielen Intellektuellen – womöglich bis zur Gegenwart – geteilt. Zu ihnen wird auch Kuki Shūzō, mit dem ich mich im Kapitel 4 auseinandersetzen werde, gezählt (z. B. in: KSZ, Bd. 4, 83).

61 *Bungei iinkai* (Komitee für Literatur) des Erziehungsministeriums – Ôgai war auch hier ein mächtiges Mitglied – setzte sich 1912 dafür ein, das Exemplar im Besitz Sasis als Standardtext von *Man'yōshū* anzuerkennen (Yomiuri Shinbun, am 09.06.1912, S. 5). Hier kann man sehr gut erkennen, dass Ôgai zur Kanonisierung der *Man'yōshū* beitrug.

weil sie unter dem Einfluss der chinesischen Kultur entstanden war. Darüber hinaus werden diese beiden Gedichtsammlungen nun auch *gender*-bezogen bewertet: Die Dichtung in *Man'yôshû* ist maskulin geprägt, die in *Kokinshû* feminin. Die reine japanische Kultur (hier vor allem ihre Dichtungstradition) wird als männlich, naturgebunden und volksnah bewertet, während die Einführung einer fremden Kultur zum Verfall der eigenen, zu Dekadenz, übermäßiger Künstlichkeit und Weiblichkeit verführt. Diese Be- bzw. Umwertung der beiden Gedichtsammlungen wurde in der Edo-Zeit von der *kokugaku*-Schule angestoßen, setzte sich aber erst in der Meiji-Zeit (besonders seit den achtziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts) im Zusammenhang mit der Suche nach einer volkstümlichen Literatur durch (Shinada 1999, 53). Durch die Aufwertung von *Man'yôshû* und durch die Erneuerungsbewegung in der Dichtung war jedenfalls aus einer Dichtungstradition, die bisher ausschließlich vom Hofadel gepflegt worden war, die Tradition eines ganzen Volkes geworden (Shinada 1999, 64 f.).

Ôgais bekannte Gedichtesammlung *Utanikki* (*Fünfzeiler Tagebuch*: OZ, Bd. 19, 101–340), die an der Front im russisch-japanischen Krieg entstand, zeigt, dass auch er in der Art von *Man'yôshû* zu dichten versuchte. Ein Exemplar, das ihm Sasaki Nobutsuna geschenkt hatte, trug er immer bei sich (Kobori 1982a, 244). Kobori weist darüber hinaus darauf hin, dass Ôgai sich Ereignisse, mit denen er an der Front konfrontiert wurde, mit dem älteren japanischen Wortschatz aus der Entstehungszeit von *Man'yôshû*, also des 8. Jahrhunderts, zum Ausdruck zu bringen sich bemühte. In seiner Dichtung wurde das japanische Volk als Kontinuum konzipiert, also eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart geschlagen. Dadurch gesellt sich Ôgai zu den Manyô-Dichtern. Erlebnisse in seiner Dichtung und ihrer Dichtung sind nun kommensurabel. Er atmet, dichtet und spricht wie ältere Soladaten-Dichter in *Man'yôshû*. Im kulturellen Gedächtnis verschmilzt die ferne Vergangenheit mit der Gegenwart.

2.5 HEIMAT

Heimat ist ein wichtiges Motiv der Romantik. Wie gesehen, besitzen Heimat bzw. heimatgebundene Begriffe bei den Autoren, die Ôgai dem japanischen Publikum vorstellte, einen hohen Wert. Ôgais Interesse an Heimat wird bereits in der von ihm mit herausgegebenen und mit übertragenen Gedichtsammlung *Omokage* (etwa: *Spur der Verschwun-*

denen; 1889, auch in: OZ, Bd. 16, 1–68) deutlich. Im Folgenden liste ich die darin aufgenommenen Titel und Dichter auf, damit sich der deutsche Leser die Tendenz vergegenwärtigen kann.

Tabelle 2.5

Gut' Nacht ⁶²	Byron, George Gordon	Schilflied	Lenau, Nicolaus
Das Mondlicht	Lenau, Nicolaus	Einst	Ferrand, Eduard
Mignon	Goethe, Johann Wolfgang von	Ophelias Lied (aus Hamlet)	Shakespeare, William
Heimweh	Woermann, Karl	Manfred ⁶³	Byron, George Gordon
Der Trompeter von Säckingen. Ein Sang vom Oberrhein	Scheffel, Joseph Victor von	Manfred ⁶⁴	Byron, George Gordon
Du, schönes Fischermädchen	Heine, Heinrich	[etwa: Drei Lieder von blühenden Pflaumen]	Gao Qi ⁶⁵
Die Rose im Staub	Gerok, Karl	Lieder jung Werners	Scheffel, Joseph Victor von
Abschied	Kerner, Justinus	Qinqiuzhi [Die blaue Höhe]	Gao Qi
Kikai ga shima	Heike monogatari ⁶⁶	Die Geschichte von der abgehauenen Hand	Hauff, Wilhelm
Wo bist Du hin?	Hoffmann, E.T.A.		

62 Aus der von Heine übersetzten deutschen Fassung.

63 Aus der von Heine übersetzten deutschen Fassung.

64 Aus der von Heine übersetzten deutschen Fassung.

65 1336–1374: Dichter in der Zeit der Ming-Dynastie in China.

66 *Heike monogatari* (*Legenden von Heike*) ist ein japanisches Epos, das im dreizehnten Jahrhundert entstanden ist. Darin geht es um den Aufstieg und den Untergang der Sippe Taira (Kürzel Heike) im politischen und sozialen Wandel zum japanischen Mittelalter (siehe auch Schwentker 2003, 36–40). In *Kikai ga shima* klagt Shunkan, der vergeblich gegen die Taira Intrigen spannt und auf die Insel Kikai ga shima verbannt wurde, über sein Schicksal und seine Befindlichkeit.

Unter diesen neunzehn Gedichten preisen *Gut' Nacht*, *Heimweh*, ein Teil von *Der Trompeter von Säckingen* und *Kikai ga shima* die Sehnsucht nach der Heimat. Es wird im nächsten Kapitel gezeigt, wie dieses Interesse an Heimat vor allem von dem Ethnologen Yanagita Kunio zu einer Wissenschaft weiterentwickelt wurde.⁶⁷

2.6 TODESKULT

Abschließend soll auf eine weitere Komponente des Okzidentalismus bei Ôgai hingewiesen werden, nämlich auf den Toteskult.⁶⁸ Im Jahre 1912 starb Kaiser Meiji und damit ging die Meiji-Zeit zu Ende. Am Tag des Begräbnisses nahmen sich General Nogi und seine Frau das Leben. Dies war ein sogenanntes *junshi*, d. h. ein freiwilliger Tod, der als Ausdruck der Verpflichtung und Treue gegenüber einem Verstorbenen gewählt wird, wie er unter den Samurai in den ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts üblich war und dann verboten wurde.⁶⁹ Umso schockierender war dieses Ereignis für Ôgai, weil er mit Nogi befreundet war. Die Öffentlichkeit reagierte auf den Selbstmord negativ und sah ihn als unzeitgemäße Barbarei an (vgl. CK, Bd. 27, Heft 10). Ôgai schrieb seit dem Tag, an dem Nogi begraben wurde, eine größere Anzahl historischer Erzählungen, die von den Lebensverhältnissen und dem Sittenkodex der Feudalzeit erzählten und die vor allem *junshi* thematisierten. Als seine repräsentativen Werke dieses Genres gelten u. a. *Okitsu Yagoemon no isho* (*Das Testament Okitsu Yagoemons*), *Abe ichizoku* (*Die Sippe Abe*), *Sakai jiken* (*Der Zwischenfall in Sakai*) – zwei Erzählungen, die ich oben schon vorgestellt habe.

Zwar wäre es Schamoni (1987, 95 f.) zufolge unangemessen, darin nichts als den Versuch zu sehen, jene Epoche zu verherrlichen: »Die historischen Erzählungen beruhen immer auf sorgfältigem Quellenstudium

67 Siehe Abschnitt 10 im Kapitel 3 der vorliegenden Arbeit

68 »Durchaus eigentümlich war ihre Ansicht von der Unsterblichkeit. An ein Überleben des Todes glaubten alle, Goethe eingeschlossen, wie es jene markierten Worte überliefert haben« (Huch 1924a, 190).

69 Kobori weist darauf hin, dass *junshi* Ende 14. Jahrhundert noch selten war. Er nimmt an, dass es sich erst nach dem Ende des Bürgerkrieg im 16. Jahrhundert und der Wiederherstellung des Friedens als symbolisches Ritual zu verbreiten begann. Siehe Kobori 1998, 330 f.

und sind dank ihrer emotionslos-chronikhaften Darstellung durchaus offen für verschiedene Bewertungen der Ergebnisse« (Schamoni 1987, 96).⁷⁰ Dies ändert sich, wenn man die *junshi*-Erzählungen mit dem Problem des Todes, das Ôgai in *Môsô* (*Illusionen*; in: Mori 1989, 107–127; OZ, Bd. 8, 195–217) behandelt, in Verbindung setzt. Denn in *Môsô* behauptet Ôgai, dass der Japaner sich vor dem Tod nicht fürchtet und fürchten soll. Die Todesverachtung unterscheidet als *differentia specifica* die Japaner von den Westlern.

Takase bune (*Das Boot auf dem Takase-Fluss*) ist auch dem romantischen Problemkreis des Todeskults zuzurechnen. Üblicherweise wird diese Erzählung so ausgelegt, dass sie das Problem der Euthanasie thematisiert. Diese Interpretation ist an sich nicht falsch. Das Problem des Todes spielt in der Welt Ôgais, aber auch in anderen Texten eine wichtige Rolle. Sehr zutreffend reagierte darauf Saitô Mokichi, einer der Anhänger Ôgais. Er interpretierte die kleine Erzählung *Môsô* und die *junshi*-Erzählungen im Sinne eines Todeskultes.⁷¹

2.7 ZUSAMMENFASSUNG: VON DER AUFKLÄRUNG ZUR ROMANTIK

Ich habe mich bisher bemüht zu zeigen, welche semantischen Tendenzen und Eigenschaften die von Ôgai ins Japanische übersetzten bzw. übertragenen westlichen Schriften zeigen, welchen Strömungen sie zugeordnet werden können und welche semantische Tendenz in seinen eigenen Schriften erkennbar ist. Festzustellen ist zunächst, dass Ôgai in der japanischen Literaturgeschichte nicht nur der *Roman-ha* (Romantischen Strömung) zugeordnet wird, sondern auch, dass er sich zur

70 Obwohl ich Schamoni zustimme, dem zufolge Ôgais historische Erzählungen sich als sehr sachlich, emotionslos und objektiv darstellen, stellen sich Fragen danach, warum er solche historischen Ereignisse thematisierte und als Erzählungen dem japanischen Publikum vorstellte. Welche Bedeutung können wir ihnen zuordnen, wenn wir den gesellschaftlichen und historischen Hintergrund seiner Zeit in Betracht ziehen? Welche Anschlussmöglichkeiten haben seine Erzählungen an andere Kommunikationen (im Sinne Luhmanns) über die Vergangenheit? Denn *das schriftstellerische Schaffen ist nichts anders als ein erinnernder Akt an die Vergangenheit*.

71 Saitô 1955. Siehe Abschnitt 3.2.5 in der vorliegenden Arbeit.

Zeit der (Neo-)Romantik in Europa, insbesondere in Deutschland, aufhielt. Kann man daraus folgern, dass er die Selbst- und Fremdbeobachtung der japanischen Öffentlichkeit beeinflusste?

An dieser Stelle kann ich nicht umfassend auf das Fremdbild des Westens eingehen, welches im Japan der Meiji-Zeit (1868–1912) verbreitet war.⁷² Wenn ich mich aber auf das japanische Deutschlandbild beschränke, besteht es, grob gesagt, aus drei Komponenten,⁷³ und zwar: a) den Entwicklungen und Errungenschaften der Naturwissenschaften und Technik, verbunden etwa mit den Namen Krupp, Siemens und BASF; b) der obrigkeitsstaatlichen Tradition der politischen Kultur, die zunächst von Bismarck, dann Kaiser Wilhelm II. vertreten wurde; und c) der klassischen und romantischen Kultur, bestehend aus Literatur, Philosophie und Musik usw. Die ersten beiden dieser drei Komponenten wurden in Japan relativ früh eingeführt – seit 1881, initiiert von der Regierung. Ôgai trug durch seine schriftstellerischen Tätigkeiten verstärkend dazu bei, die Einführung der dritten Komponente zu fördern. Mit Tsuji gesprochen: Er hat das Deutschlandbild »romantisiert«.⁷⁴ Darüber hinaus hat er vor dem japanischen Publikum mit seinen *Deutschlanderzählungen* Deutschland jeweils mit einer weiblichen Gestalt symbolisiert und somit die deutsche bzw. westliche Kultur effeminiert.⁷⁵ Diese von Ôgai »romantisierte« Fremdwahrnehmung übernahm die folgende Generation, wie ich im nächsten Kapitel zeigen werde.⁷⁶

Wie hat sich nach Ôgai die Selbstwahrnehmung der Japaner geändert? Er gilt als Vermittler nicht nur im räumlichen, sondern auch im zeitlichen Sinne. Er vermittelte nicht nur zwischen »Westen und Osten«, sondern auch zwischen der japanischen Vergangenheit und der Ge-

72 Das Fremdbild von Asien und Afrika lasse ich in der vorliegenden Arbeit beiseite.

73 Tsuji 1995, 564 ff.

74 Dazu gehört sein Beitrag zur Ästhetik, vor allem im Streit mit Tsubouchi Shōyō. Nach diesem Streit etablierte sich die Ästhetik als eigenes Fach an den japanischen Universitäten. Siehe z. B. Kabori 1982a, 353 f.

75 Tsuji 1995, 570.

76 Allerdings orientierten sie sich weniger an Deutschland, sondern eher an Frankreich; besonders an der Kunst, der Kultur und dem Leben in Paris. Imahashi (2001) weist darauf hin, dass *Maihime* (*Die Tänzerin*) dem Plot gemäß die erste Bohemien-Novelle in Japan war (Imahashi 2001, 269).

genwart. Denn die alten, vor der Meiji-Restauration verbreiteten japanischen Traditionen und Riten verschwanden seit den neunziger Jahren im ausgehenden neunzehnten Jahrhundert zusehends, wurden teilweise gar nicht mehr praktiziert und gehörten bereits der Vergangenheit an, als der Schriftsteller seine historischen Erzählungen verfasste. Die jüngeren Leser Ôgai – dazu gehörten Nachwuchsschriftsteller und Intellektuelle, die sich zum *Subaru* und *Pan no kai* zusammenschlossen, wie ich im nächsten Kapitel darlegen werde – kannten keinen direkten Bezug mehr zur älteren Kultur bzw. zur Lebensweise der Edo-Zeit. Die alte, auf konfuzianischen Texten basierende Ausbildung hörte nach der Einführung des neuzeitlichen Schulwesens auf zu existieren.⁷⁷

Dies zeigt sich deutlich, wenn man die Reaktion der jüngeren Generation der Intellektuellen und der Öffentlichkeit auf den oben erwähnten Selbstmord des Generals Nogi betrachtet. Sein Tod stieß in der jüngeren Generation weit weniger auf Sympathie und Anerkennung seiner Treue für den toten Kaiser Meiji als vielmehr auf Unverständnis (Kobori 1998, 333). Ein berühmter japanischer Ôgai-Forscher, Kobori Kei'ichirô, bezeichnet den Zeitgeist der ausgehenden Meiji- und der beginnenden Taishô-Zeit als *Utilitarismus*. Im Gegensatz zur jüngeren Generation, die von diesem Zeitgeist geprägt war, nahm Ôgai das Verhalten des Generals Nogi in Schutz, indem er in seiner historischen Novelle *Das Testament Okitsu Yagoemon* schrieb: »Wenn man alles vom Standpunkt des Nutzens aus betrachtet, gibt es nicht Wertvolles und Heiliges auf der Welt mehr« (OZ, Bd.10, 577; auch Kobori 1998, 337). Ôgai zufolge existieren objektive bzw. transzendente Werte und Ordnungen, die nicht auf die Werte und den Nutzen eines Individuums zurückzuführen sind. Diese objektiven Wertordnungen erscheinen in den Augen eines Einzelnen auch als Schicksal, das jeder hinnehmen muss. Ôgai sah im Selbstmord Nogis eine Selbstopferung für einen höheren Wert. Dieses Motiv der Selbstopferung für höhere Wertordnungen und somit der Versöhnung mit dem Schicksal findet sich überall in

77 Allerdings wurde der Geist der konfuzianischen Ethik in dem Erziehungserlass aus dem Jahr 1890 übernommen. Aber die Lektüre der und der direkte Bezug auf die klassischen Texte des Konfuzianismus spielten für die schulische Ausbildung keine große Rolle mehr. Siehe Kapitel 6 der vorliegenden Arbeit.

seinen historischen Erzählungen wie u. a. in *Die Sippe Abe* und *Landvogt Sanshō*.⁷⁸

Für uns aber ist festzuhalten, erstens dass diese Art Kritik am alltäglichen Verhalten, egal ob man es als »utilitaristisch« bezeichnen mag oder nicht, typisch romantisch ist. Wilhelm Heinrich Wackenroder stellt in den *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1797) die Sehnsucht nach dem Mittelalterlichen dar, die im katholischen Milieu Süddeutschlands noch zu finden war. Diese Sehnsucht bedeutet zugleich eine Flucht aus dem bürgerlichen Alltagsleben. Wackenroders Gegenüberstellung von geweihtem Künstler und gewöhnlichen Menschen ist so konzipiert,⁷⁹ dass »die Auserwähltheit des Künstlers gleichzeitig den Preis seiner Selbstaufopferung bezeichnet« (Kremer 2007, 122).⁸⁰

Zweitens: dieser »utilitaristische« Geist wird als Resultat der »Verwestlichung« bzw. »Modernisierung« wahrgenommen. Ob das stimmt oder nicht, muss hier dahingestellt bleiben. Ich werde aber zeigen, dass Nagai Kafū das vom Konfuzianismus geprägte Verhalten im Meiji-Japan als »utilitaristisch« verwirft. Jedenfalls ist der »Westen« damit wie in allen okzidentalistischen Diskursen halbiert worden. Der vermeintlich alte Moralkodex der Samurai spielt hier die Rolle der Gegenwelt zur damaligen Gegenwart nur deshalb, weil er zu dem Zeitpunkt so konzipiert wurde. Das aber war nicht notwendig, sondern kontingent.

Ôgais moderater Konservatismus und seine spätere schriftstellerische Beschäftigung mit den historischen Themen, nicht zuletzt mit der Moral der Samurai, hängen damit zusammen, dass man das Problem der kulturellen Identität erst in den neunziger Jahren des 19. Jahrhundert zu diskutieren begann. Die damalige Stimmung der Öffentlichkeit ist z. B. in einer meinungsbildenden Zeitschrift wie *Chūō kōron* (*Central Review*) zu erkennen.⁸¹ Seit den späten neunziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts wurde hier in zahlreichen Leitartikeln und Beiträgen der

78 Hier folge ich vor allem der Interpretation in Kobori 1982a, ders. 1998.

79 Siehe auch Huch 1924a, 53.

80 Diese Gegenüberstellung wirkt bis in den Ästhetismus im 19. und 20. Jahrhundert hinein. Man erinnere sich daran, dass Ôgai, Kafū und andere Vertreter der jungen Kulturelite sich daran stark orientierten. Zugleich fungiert sie als eine der wichtigsten Unterscheidungen für den Okzidentalismus, wie ich in diesem Kapitel gezeigt habe.

81 Ausgewertet wurden die Jahrgänge von 1906 bis 1922.

vermeintliche Verfall der Moral kritisiert und die Suche nach der Wiederherstellung der moralischen Ordnung wurde ein aktuelles Thema. In einem Leitartikel unter dem Titel *Tokuiku naki kokumin* (*Nation ohne Moralerziehung*; CK, Jg. 1899, Heft 10) wurde kritisiert, dass der Bildungspolitik seit der Meiji-Restauration die moralische Grundlage fehle.⁸² CK findet das gleiche Problem fast überall, in der Gesellschaft wie in der Politik (z. B. Jg. 1906, Heft 3; 1914, Heft 6), in der Aristokratie (Jg. 1899, Heft 7), auf dem Land (Jg. 1900, Heft 5), im sexuellen Verhalten zwischen jungen Frauen und Männern (Jg. 1905, Heft 6), und er wiederholt eine ähnliche Kritik. Daraus lässt sich ersehen, dass der vom Kapitalismus bedingte sozioökonomische Wandel jener Zeit in der Öffentlichkeit als moralischer Kollaps verstanden wurde. Allein die Tatsache, dass Ôgai die japanische Vergangenheit thematisierte und dem Publikum nahezubringen versuchte, erscheint vor diesem Hintergrund umso bedeutsamer. Ôgai bezeichnete sich zynisch als einen der »Konservativen, die aus dem Westen heimkamen«. »Die Menschen in der Heimat begegneten ihm mit Enttäuschung« (Mori 1989, 118 f.; OZ, Bd. 8, 208 f.). Aber sein Konservatismus war, wie Ikimatsu bemerkt (1976, 94), zeitgemäß, zugleich war Ôgai ein Vorläufer dieser Art Konservatismus (Mori 1989, 119; OZ, Bd. 8, 209).

Ôgai trägt darüber hinaus in gewissem Sinne zur Ästhetisierung der Japanizität bei.⁸³ Bernhard Giesen (1993) zufolge soll in der Moderne statt der Kirche die Kunst die Aufgabe übernehmen, sich dem »sakralen Kern der Gemeinschaft« anzunähern und kollektive Identität zu stiften. »Bemerkenswert ist jedoch die Verbindung zwischen der religiösen Funktion der Kunst einerseits und der Nation andererseits, die von den romantischen Intellektuellen hergestellt wird« (Giesen 1993, 156). »Ein Volk zu sein ist die Religion unserer Zeit«, verkündet der Romantiker E. M. Arndt (zit. n. Giesen 1993, 156). Wenn es erlaubt ist, diesen Satz auf unseren Kontext anzuwenden, hat Ôgai den sakralen Kern für die japanische Nation erfunden, als er die »japanische« Loyalität und Pietät (忠孝) der europäischen Freiheit und Schönheit

82 Allerdings wird ein solches Argument in der Gegenwart immer und immer wieder wiederholt. Dies deutet schon an, dass der *Moralverfall nicht ein Fakt ist, sondern in die Semantik der Moderne eingebettet ist*.

83 Dass der Begriff »Japan« bzw. »japanisch« ästhetisch geprägt bzw. verstanden wird, darauf wird immer wieder verwiesen. Zuletzt: Hijiya-Kirschneireit 2005.

gegenüberstellte und ihnen überordnete. Es ist nicht abwegig zu unterstellen, dass Ôgai wie die deutschen Romantiker (angesichts des damaligen Problems der kulturellen Identität) bewusst versuchte, die Nation auf der Kunst zu begründen. Sein 1889 abgedruckter Aufsatz »Über eine neue Richtung der japanischen Literatur« zeigt sehr deutlich, dass er sich dieser Aufgabe bewusst war. Er muss zugleich die Möglichkeit einer gelungenen Beziehung zwischen der Nation als modernem Mythos einerseits und der Kunst andererseits gesehen haben. Seine Initiative zur Gründung der *Geijutsuin* (*Kunstakademie*) ist in diesem Zusammenhang zu verstehen. Nach einem zeitgenössischen Zeitungsbericht war er der Auffassung, dass der moralische Verfall der japanischen Gesellschaft auf das Fehlen führender Künstler zurückzuführen sei und die Kunstakademie nach westlichem Vorbild eine Grundlage der Moral und Sittlichkeit liefern könne (Niroku shinbun am 9.11.1908, zit. nach Mori Junzaburô 1942, 179). Er untersuchte auch in einigen seiner Erzählungen nach *Kanoyoni* (*als-ob*) die Möglichkeit und die Rolle des Mythos und der Religion in einer Zeit der Verwissenschaftlichung des Alltags.⁸⁴ Es war gerade diese Aufgabe, die sich nicht nur Ôgai, sondern auch andere Angehörige der Kulturelite jener Zeit gestellt haben. In der Tat war der Ruf nach einem Volksdichter, welcher der japanischen Nation eine Identität stiften könne, sehr laut.⁸⁵ Das starke Interesse an volkstümlichen europäischen Dichtern wie Shakespeare, Goethe, Dante im damaligen Japan kann darauf zurückgeführt werden. In diesem Zusammenhang muss erwähnt werden, dass Ôgai neben den hier besprochenen Texten auch mündlich überlieferte alte Märchen und Lieder für Kinder herausgab (Mori u. a. 1973). Er kannte schon 1889 Clemens Brentanos Volkslieder- und Märchensammlung und verstand deren Bedeutung (Mori 1889, 25; siehe auch Kobori 1998, 132–133).

84 Dies war auch das Thema in *Kanzan Jittoku* (*Hanshan und Shide*).

85 Noguchi in: CK, Bd. 21, Heft 1, 1906, 1 f.

3. Das kommunikative Netzwerk und der Einfluss Ôgais auf seine Zeitgenossen

Das romantische Syndrom in Japan

Ôgai gründete weder eine Schule noch einen esoterischen Kreis; vielmehr entstand neben seinem Freundeskreis ein loses Netzwerk von Nachwuchsschriftstellern. Für sie galt Ôgai wenn nicht als Führer oder Prophet, so doch zumindest als »Leuchtturm«, d. h. als jemand, an dem man sich orientieren konnte (vgl. Okazaki [Hrsg.] 1980, 56, 62). Er gründete immer neue Zeitschriften für Kultur, Literatur und Ästhetik wie *Shigarami sôshi* (*Palisaden-Heft*) (1889–1894), *Mesamashi-Sô* (1896–1902), *Geibun/Man'nen-Sô* (1902–04) und *Subaru* (1909–1913).¹ Sowohl *Mita bungaku* (*Mita-Zeitschrift für Literatur*) als auch *Subaru* waren Organe von Nachwuchsschriftstellern der anti-naturalistischen und neoromantischen Richtung (Kobori 1982a, 18). Ôgai liebte begabte jüngere Leute und förderte sie. Fast naturwüchsig entstand so ein Netzwerk jüngerer Schriftsteller neben dem Freundeskreis seiner Altersgenossen. In diesem Kapitel versuche ich, dieses Netzwerk in Umrissen und repräsentativ zu rekonstruieren. Ihre Angehörigen, die Ôgai viel zu verdanken hatten, bildeten später eine Kulturelite aus Schriftstellern, Dichtern, Dramatikern, Philosophen, Ethnologen usw., die in der japanischen Öffentlichkeit tiefe Spuren hinterließen. Zu ihnen gehörten u. a. Yanagita Kunio (der Gründer der japanischen Volkskunde: 1875–1962), Ueda Bin (Dichter, Übersetzer und Publizist: 1874–1916), Nagai Kafû (Dichter, Übersetzer, Schriftsteller und

1 Die Zeitgenossen waren erstaunt über seine Energie und sein Engagement bei der Herausgeberschaft, vgl. dazu z. B. Ikukata, in: OZG, Nr. 15, 15.

Publizist: 1879–1959), Kinoshita Mokutarô (Dichter, Dramatiker, Schriftsteller und Arzt: 1885–1945), Saitô Mokichi (Dichter und Psychiater: 1882–1953), Osanai Kaoru (Schriftsteller, Dramatiker, Essayist und Dichter: 1881–1928), Watsuji Tetsurô (Philosoph und Kulturwissenschaftler: 1889–1960) und Ikuta Chôkô (Essayist, Übersetzer und Kulturkritiker: 1882–1936). Besonders die Zeitschrift *Subaru* entwickelte sich seit ihrer Gründung 1908 zum Organ dieser jüngeren Generation und bot ihr die Möglichkeit, eigene Beiträge zu veröffentlichen (jedes Heft von *Subaru* hatte eine Auflage von ca. 1.000 Exemplaren).² Ôgai selbst steuerte zu jedem Heft – ohne Unterbrechung – einen Beitrag bei (Hamasaki 1976, 246). Nach seinem Tod pflegte die von ihm betreute und geförderte jüngere Generation die Erinnerung an ihn als »große Persönlichkeit« und trug zu seiner Kanonisierung bei.

Um das Verständnis der klassischen japanischen Literatur zu vertiefen, organisierten Ôgai und seine Freunde regelmäßige Treffen wie *Kanchôrô utakai* (1907–1909), *Chikuhakukai* und *Tokiwakai*.³ *Kanchôrô utakai* wurde von Ôgai selbst veranstaltet (*Kanchôrô* war der Name seiner Villa in Tôkyô). Hierzu lud er seine Freunde und Nachwuchsschriftsteller ein, in der Absicht, Dichter verschiedener Schulen zusammenzubringen (Heinrich 1983, 19; auch Mori Junzaburô 1942, 158 f.; Ikimatsu 1976, 170). Bei ihm waren neben den oben genannten Nachwuchsschriftstellern wie Yoshii Isamu (1886–1960), Ishikawa Takuboku (1886–1912), Kitahara Hakushû (1885–1942) u. a. auch Sasaki Nobutsuna (1872–1963), das Ehepaar Yosano (Hiroshi: 1873–1935, Akiko: 1878–1942) zu Gast. Zu den Gästen der *Kanchôrô utakai* gehörte auch die Gruppierung, die in der japanischen Literaturgeschichte als *Myôjô ha* bezeichnet wird (Ikimatsu 1976, 170) – nach der 1900 von Yosano Hiroshi gegründeten Zeitschrift *Myôjô* (*Morgen-*

2 Zu Ôgai und der Zeitschrift *Subaru* siehe vor allem Ôgai kenkyûkai (Hrsg.) 1997. Zu den Nachwuchsschriftstellern, welche die redaktionelle Arbeit leisteten, siehe Hamasaki 1976, 130 ff.; Zur Auflagenhöhe s. ebd. 159. Zur Stellung Ôgais innerhalb dieser Gruppierung s. Hamasaki, ebd. 134 f., 247.

3 Zu Tokiwakai siehe Abschnitt 2.4 der vorliegenden Arbeit. Chikuhakukai wurde von seinem Freund Sasaki Nobutsuna für die fünfzeilige Dichtung gegründet. Dazu zunächst Okazaki (Hg.), 314 f.

stern).⁴ *Subaru* gilt zugleich als Nachfolgezeitschrift von *Myôjô*; viele *Myôjô*-Dichter wie das Ehepaar Yosano und ihre Schüler wie Kinoshita, Kitahara usw. veröffentlichten ihre Beiträge hier. Die Dichtung, die in *Kanchôrô utakai* vorgetragen und in *Myôjô* und *Subaru* gedruckt wurde, wurde einerseits als romantisch, gefühlsbetont und leidenschaftlich bezeichnet, andererseits als distanziert von den sozialen Spannungen, die sich im Zuge der Industrialisierung und Urbanisierung immer weiter zuspitzten (vgl. z. B. Sasaki, zit. nach Suda 1997, 60). Auch die Sehnsucht nach etwas Exotischem und Fremdem prägt die Gedichte, Novellen und Dramen in *Myôjô* und *Subaru*.

Das Hauptanliegen in diesem Kapitel ist zu zeigen, wie tief dieser Nachwuchs der Kulturelite vom romantischen Syndrom erfasst war. Dies ist deshalb bemerkenswert, weil es nicht nur für Schriftsteller und Dichter, sondern auch für Philosophen wie Watsuji und Kuki sowie für einen Ethnologen wie Yanagita gilt. Sie schrieben ihre Erinnerungen an Ôgai nieder und trugen hierdurch dazu bei, die Erinnerung an ihn langfristig lebendig zu halten. Wenn auch das kulturelle Gedächtnis eine soziale Konstruktion ist, wird es nicht von der Gesellschaft als ganzer getragen. Sondern es gibt immer eine gewisse, je nach Kultur unterschiedliche, spezifische Trägergruppe, die es (er-)schafft und pflegt (J. Assmann 1992, 54). Schriftsteller erweisen sich in Japan als wichtige Träger des kulturellen Gedächtnisses, auch deshalb, weil hier eine starke Priesterschaft fehlt. Die in diesem Kapitel vorzustellende jüngere Kulturelite bietet Narrative, Semantiken und Codes für die Selbstwahrnehmung und -beschreibung des modernen Japan an, und zwar kontinuierlich durch den Prozess der Kanonisierung, wie ich im Kapitel 6 zeigen werde.

Ich habe am Ende des letzten Kapitels bereits den Wandel des Zeitgeists im Japan der neunziger Jahren des ausgehenden 19. Jahrhunderts gezeigt. Dementsprechend wird hier zunächst der Generationswechsel der japanischen Intellektuellen skizziert, um Ôgais Anziehungs- und Führungskraft für die jüngere Generation soziologisch bzw. sozial- und kulturhistorisch zu erläutern (3.1). Es folgt ein kleiner Exkurs über die Unterscheidung von zwei Subkulturen (Yamanote/Shitamachi) in der neueren Geschichte Japans. Ohne sie ist die neuere japanische Kul-

4 Ôgai selbst veröffentlichte hier gelegentlich seine Fünfzeilergedichte und seine Novellenübersetzungen. Über die Beziehung Ôgais zu der Zeitschrift *Myôjô* siehe Yosano 1922.

turgeschichte kaum zu verstehen, jene – eigentlich als Gegenwelt zur damaligen Gegenwart konzipierte – Welt Kafûs und Kukis, der ich mich später zuwenden werde, überhaupt nicht. Anschließend werden einige Angehörige der Kulturelite vorgestellt, die von Ôgai gefördert wurden (3.3). Zuvor möchte ich Lafcadio Hearn erwähnen. Wenn er auch nicht zum Freundeskreis Ôgais gehörte, kann er doch als wichtiger Träger und Vermittler des romantischen Syndroms nicht übergangen werden. Mehrere Seiten werden dem Ethnologen Yanagita Kunio gewidmet, um an seinem Beispiel zu zeigen, dass auch wissenschaftliche, theoretische Konstruktionen vom romantischen Zeitgeist nicht frei waren. Danach werden Nagai Kafû und Kuki Shûzô behandelt. Beide repräsentieren eine Alternative zu Yanagitas Strategie bei der Konstruktion der kulturellen Identität Japans. Während dieser das Wesen des Japanischen (Japanizität) im ländlichen, provinziellen Bauernleben suchte, fanden Kafû und Kuki es im Vergnügungsviertel der Unterstadt (*shitamachi*). Leicht einzusehen ist aber, dass beide Strategien zum romantischen Syndrom gehören.

3.1 GENERATIONSWECHSEL DER INTELLEKTUELLEN IM MEIJI-JAPAN

Ich habe bereits kurz erwähnt, dass Ôgai als Integrationsfigur und Leuchtturm jüngere Nachwuchsschriftsteller anzog und auf sie starken Einfluss ausübte (Kinoshita 1932, 27). Warum gewann er solche Anziehungs- und Führungskraft gegenüber der jüngeren Generation?⁵ Um diese Frage zu beantworten, versuche ich mit dem Begriff der Generation eine Asymmetrie zwischen Ôgai und seiner Anhängerschaft festzustellen. Sie hat mit der Ausdifferenzierung der Intellektuellenschicht zu tun, die damals im Gange war.

Vor der Meiji-Restauration existierte in Japan nur eine einzige, relativ homogene und einheitliche Schicht von Intellektuellen. Sie waren Gebildete im Sinne Theodor Geigers (Geiger 1987, 5 ff.) und rekrutierten sich vorwiegend aus dem Kriegerstand (Samurai).⁶ Die Intel-

5 Der wichtige soziologische Begriff der Generation wird hier nicht in einem engen Sinne gebraucht.

6 Zur Erziehung des Kriegerstandes und seiner Reproduktion als Intellektuelle in der Edo-Zeit siehe Dore 1965, insbesondere Kap. 2. Zur höheren

lektuellen der frühen Meiji-Zeit kamen aus der unteren Schicht der Samurai. Sie waren die Hauptträger der Meiji-Restauration (Passin 1965, 455, 462, 464). Darüber hinaus stammten auch führende Verwaltungsbeamte und Politiker aus der Samurai-Schicht. Die erste Generation der Intellektuellen der Meiji-Zeit besaß daher eine gewisse Überlegenheit gegenüber den *heimin* (»commoners«; Bauern, Handwerker und Kaufleute). Gleichzeitig verfügten sie durch Auslandsaufenthalte über mehr oder weniger fundierte Fremdsprachenkenntnisse und Wissen über den Westen. Ein typisches Beispiel dafür sind die Intellektuellen, die sich bei *Meirokeisha*⁷ trafen. Dazu gehörten Fukuzawa Yukichi (1834–1901), Mori Arinori (1847–1889), Katô Hiroyuki (1836–1916), Nishi Amane (1829–1897) u. a. Sie hatten Erfahrungen im Westen gemacht,⁸ verfügten über umfangreiches Wissen und verstanden sich als Aufklärer des Volkes.⁹ Ihr Organ *Meiroke zasshi* erschien nur gut ein Jahr lang (von März 1874 bis Juni 1875), prägte aber die Öffentlichkeit, insbesondere die Jugend, sehr stark (Matsuda 1964, 12).¹⁰ In den achtziger und neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts löste sich dieses alte intellektuelle Milieu auf und wurde von einer jüngeren Intellektuellengeneration abgelöst. Ein Grund dafür ist die *Demokratisierung der Bildung* (vgl. Geiger 1987, 9), d. h. die erfolgreiche Etablierung

Bildung durch »private Akademien« in der Edo-Zeit siehe Rubinger 1982. Demzufolge war die Grenze der Bildung bereits in der Edo-Zeit nicht mehr eindeutig durch die Grenze der Stände und der politischen Einheit bestimmt.

7 *Meirokeisha* (Verein gegründet im 6. Jahr von Meiji [= 1873]) war eine Organisation, die von westlich orientierten Intellektuellen zur Volksaufklärung gegründet wurde. Sie versuchte das Wissen über den Westen zu verbreiten und damit der neuen Meiji-Regierung zu dienen. Siehe auch Schad-Seifert 1999, 70 ff.

8 Im Westen hielten sie sich z. T. mehrere Jahre auf: Fukuzawa (1860/61), Mori (1865–68), Nishi (1862–65).

9 Zu Auslandserfahrungen der Meiji-Aufklärer im Westen siehe Matsuzawa 1993, insbesondere zu Fukuzawas Auslandserfahrungen Kawakami 1995. Zum Problem der Generation der Meiji-Intellektuellen siehe auch Ikimatsu 1976, 2 f.

10 Zu *Meirokeisha* siehe außerdem Kanagawa daigaku jinbungaku kenkyûjo (Hg.) 2004. Zur englischen Fassung der *Meiroke zasshi* siehe die Übersetzung von Braisted (1976).

eines neuzeitlichen Bildungssystems mit Schulpflicht und Hochschulen. Hiermit löste sich auch die enge Beziehung zwischen individuellem Wissen und Standeszugehörigkeit allmählich auf. Das zeigte sich beispielhaft daran, dass die Anzahl der Studenten mit Samurai-Herkunft an einer Normalschule, deren Hauptzweck darin liegt, Wissensvermittler, d. h. Grundschullehrer heranzubilden, immer weiter sank.¹¹

Tabelle 3.1: Composition of Kumamoto Normal School Student body (Zahlenverhältnis der Studenten an der Normalschule in Kumamoto)

Class Origin	1878– 1887	1888– 1897	1898– 1907	1908– 1917	1918– 1927	1928– 1932
Samurai	80	67	50	34	13	10
Commoner	20	33	50	66	87	90

(Karasawa Tomitarô, *Kyôshi no rekishi*, 86; zit. nach: Passin 1965, 469)

Der Anteil der Intellektuellen, die anderer sozialer Herkunft als die Samurai waren, vergrößerte sich im Laufe der Zeit seit der Meiji-Restauration. Sie kamen mehr und mehr aus Kaufmannsfamilien, aus der sich vergrößernden Mittelklasse und der Schicht ländlicher Großgrundbesitzer, die allmählich Kapitalisten wurden (Passin 1965, 470; auch Yamanouchi 1995, 72).

Gleichzeitig ging ihr politischer Führungsanspruch gegenüber den »commoners« verloren. Für die Intellektuellen im Meiroku-Verein waren Politik, Staats- und Verfassungsformen beliebte Themen. Aber mit der politischen Stabilisierung infolge der Proklamation der Reichsverfassung 1889 und der Gründung des ersten Parlaments 1890 verlor die Debatte über Verfassungsformen in der Öffentlichkeit an Aktualität. Zugleich erschwerte die zunehmende staatliche Kontrolle und Zensur die politische Meinungsfreiheit.¹² Dafür trat mit dem Genera-

11 Die Normalschule wurde zur Ausbildung von Lehrkräften für Grundschulen mit der Erziehungsordnung (*gakusei*) von 1873 eingeführt. Zur Normalschule siehe Ministry of Education 1980, 67 ff., 131 ff.; Monbushô 1992, 44 ff.

12 Dazu z. B. *Shinbun shi jôrei* (Verordnung über Zeitungen) von 1875 und 1883, *Shûkai jôrei* (Verordnung über Versammlungen) von 1880 und 1882, *Zanbô ritsu* (Verleumdungsgesetz) von 1875, *shûkai oyobi seisha hô* (Gesetz über

tionswechsel in den neunziger Jahren die Frage der kulturellen Identität in den Vordergrund (dazu Pyle 1969). Während die erste Generation Züge von Aufklärern und »opinion leaders« trug, differenzierte sich die zweite Generation der Meiji-Intellektuellen in Techniker, Beamte und Schriftsteller, die keine umfassend Gelehrten mehr waren. Passin kennzeichnet sie folgendermaßen:

(1) »the progressive, politically orientated intelligentsia, who can be traced approximately in a line from the disconted elements of the late Tokugawa period, through the intellectuals outside the Establishment by late Meiji and early Taishô (including Christians, socialists, strongly alienated foreign-educated), those who began to come under Marxist influence at the same time that intellectual unemployment became a serious problem, the liberal and radicals of the thought-control period, down to the progressive intellectuals of today, who take the lead in intellectual, political journalism«; (2) »the established intellectuals, who work for the government or hold the stable positions of authority in universities, newspapers, and other intellectual institutions and feel more »responsible« than »critical«; and (3) the non-ideological intellectuals, both non-political bunkajin (»men of culture«) and technicians, who regard their primary task as artistic and technical rather than as moral and political« (Passin 1965, 437).¹³

Die hiermit einhergehende Verschiebung der Interessengebiete der Intellektuellen spiegelte sich in der aus westlichen Sprachen ins Japanische übersetzten Literatur wider. Der Schwerpunkt der Übersetzungen der ersten Generation lag eher auf politischen und staatsphilosophischen Schriften von J.-J. Rousseau, Montesquieu, J. S. Mill und Herbert Spencer u. a. Die Schriftsteller der zweiten Generation zeigten an diesen Schriften weit weniger Interesse (siehe auch Yamanouchi 1995, 70). Yamanouchi (1995) analysiert die japanische Kulturelite (hier: Schriftsteller, Dichter, Dramatiker, Kritiker, Philosophen, religiöse und politische Denker usw.) mit einer quantitativen Methode. Er unterteilt sie nach dem Geburtsjahrgang in fünf Kohorten. Zur ersten Kohorte gehören die vor 1859 Geborenen. Die zweite besteht aus

Versammlungen und politische Vereine) von 1890, *chian keisatsu hô* (Gesetz über die Ordnungspolizei) von 1900 usw.

13 Vgl. auch Geigers Skizze der Auflösung der gesellschaftlichen Grundlage der Gebildeten (Geiger 1987, 5 ff.).

denjenigen, die zwischen 1860 und 1879 geboren wurden.¹⁴ Er weist als wichtigen Unterschied zwischen der ersten und der zweiten Kohorte darauf hin, dass das moderne Bildungswesen zur Zeit der Sozialisation der ersten Kohorte noch nicht etabliert war, während die zweite und die folgenden Generationen moderne Schulen und Hochschulen besucht hatten und von ihnen entscheidend geprägt waren. Nach seiner Rechnung beschäftigten sich 46,7 % der vor 1859 geborenen Kulturelite hauptsächlich mit politischen, philosophischen und religiösen Themen. Aber solche Themen zogen im Lauf der Zeit einen immer geringeren Teil der Kulturelite an. Von den Jahrgängen 1860 bis 1879 wurden nur 17,4 % politische, philosophische oder religiöse Denker, von den Jahrgängen 1880 bis 1894 nur noch 10,3 %.

Tabelle 3.2

Jahrgang	Schriftsteller, Dramatiker	Dichter (westlicher Stil)	Dichter (Fünfzeiler)	Dichter (Dreizeiler)	Literaturkritiker, Essayist	Philosophen, politische bzw. religiöse Denker	Andere	Gesamt (N)
I (vor 1859)	6,7	3,3	23,3	3,3	3,3	46,7	13,3	100 (30)
II (1860–79)	27,2	8,7	15,2	3,3	14,1	17,4	14,1	100 (92)
III (1880–94)	40,5	17,5	8,7	4,8	7,9	10,3	10,3	100 (126)
IV (1895– 1904)	51,8	19,1	3,6	5,5	5,5	5,5	9,1	100 (110)

(Yamanouchi 1995, 71)

Yamanouchi zufolge gehört Ôgai zur zweiten Kohorte. Aber bei näherer Betrachtung weist Ôgai Charakteristika sowohl der ersten als auch der zweiten Generation (bzw. Kohorte) auf. Denn: Einerseits stammte

14 Für seine Analyse besteht die dritte Kohorte aus den Jahrgängen 1880 bis 1894, die vierte aus den Jahrgängen 1895 bis 1904 und die fünfte aus den Jahrgängen 1905 bis 1939. Das Ergebnis der fünften Kohorte spielt für die vorliegende Arbeit keine Rolle, weshalb es oben nicht genannt ist.

er aus der ehemaligen Krieger-Schicht und wurde vor der Einführung des neuzeitlichen Schulwesens nach der Erziehungsordnung von 1873 ausgebildet (OZ, Bd. 35, 4–5). In dieser Hinsicht unterscheidet er sich von einem anderen repräsentativen Schriftsteller seiner Zeit, nämlich Natsume Sôseki¹⁵ (1867–1916); obwohl nur fünf Jahre jünger als Ôgai, durchlief er das neuere Schulwesen. Zwar studierte Ôgai an der Ersten medizinischen Hochschule, die später als medizinische Fakultät der Reichsuniversität Tôkyô eingegliedert wurde; aber bis zum Ende seiner Ausbildung mit der Mittleren Reife partizipierte er nicht am neu gegründeten staatlichen Schulwesen, sondern blieb den traditionellen Ausbildungsformen verhaftet (Ikimatsu 1976, 11; OZ, Bd. 35, 4 f.).

Andererseits wohnte er in Tôkyô bei einem der wichtigsten damaligen Intellektuellen, nämlich Nishi Amane, der dem oben genannten *Meiroke*-Kreis angehörte. Mit anderen Worten: Ôgai wuchs mitten in der Atmosphäre der Meiji-Aufklärung auf, als deren Zukunft noch hoffnungsvoll und rosig schien, während seine Ausbildung inhaltlich noch von der vergangenen Generation geprägt war. Zugleich stellte Ôgai aus der Sicht der zweiten Generation eine seltsame Ausnahme dar, weil er gleichzeitig als Mediziner, Beamter und Schriftsteller tätig war. Aber in der ersten Generation fanden sich solche universellen Persönlichkeiten nicht selten.¹⁶

Dagegen sind die von Ôgai behandelten Themen die für die zweite Generation typischen, nämlich Resignation und Machtlosigkeit des Individuums vor dem bereits etablierten System und der politischen und ökonomischen Rationalität.¹⁷ Hierzu gehört auch das Problem der Heimat und der kulturellen Identität, die vom Verschwinden und Untergang bedroht zu sein scheinen. Seit den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts wurde dies unter japanischen Intellektuellen als großes Thema diskutiert (vgl. Pyle 1969).

15 Über Sôseki siehe Abschnitt 6.4.3 der vorliegenden Arbeit.

16 Man erinnere sich an die erste Generation der Meiji-Intellektuellen, wenn man an die Universalität Ôgais als Gelehrter denkt. Es ist allerdings nicht zutreffend, seine vielfältigen Kompetenzen mit denen Goethes zu vergleichen, obwohl nicht nur die gegenwärtige japanische Öffentlichkeit, sondern auch die Zeitgenossen (z. B. Shimazaki, in: CK, Bd. 24, Nr. 9, 83) ihn mit diesem assoziieren.

17 Dazu auch Nakamura (1959). Wie ein Text Ôgais diese Problematik behandelt, werde ich später zeigen.

Die Wirtschafts- und Politikfunktionäre dieser Zeit stammten aus dem japanischen Bildungsbürgertum, das sich im Zuge der Modernisierung und Industrialisierung herausbildete: Viele von ihnen waren und sind Leser und Anhänger Ôgais. Dieser neuen Klasse kann man folgenden Eigenschaften zusprechen: 1. Das Bildungsbürgertum spezialisierte sich und differenzierte sich aus, während die ältere Generation universal orientiert gewesen war. Seine Vertreter wurden im neu eingeführten modernen Bildungs- und Hochschulwesen ausgebildet. Es vermittelte seinen Absolventen nicht nur Wissen, sondern verlieh ihnen auch Abschlusstitel, durch die sie sich von anderen sozialen Schichten abgrenzten. Es trug dazu bei, ökonomisches und ständisches Kapital in kulturelles Kapital zu transformieren.¹⁸ 2. Zu den Kulturgütern und dem kulturellen Kapital, das sich die Hochschulabsolventen aneigneten, die das neue Bildungsbürgertum repräsentierten, zählten Erfahrungen mit der westlichen Kultur und/oder zumindest Wissen über den Westen. Auch dies hatte eine distinktive Funktion gegenüber anderen sozialen Schichten.¹⁹ 3. Ihre Generation verlor den direkten Bezug zu dem kulturellen Milieu, das zwar in der Edo-Zeit noch existiert hatte, sich aber im Zuge der Modernisierung nach der Meiji-Restauration allmählich auflöste. In diesem Sinne war das neue Bildungsbürgertum kulturell entwurzelt. 4. Politisches Desinteresse: Nach der *Taigyaku*-Affäre (1910) verlor es auch wegen der verstärkten politischen Zensur mehr und mehr das politische Interesse.²⁰

18 Kapital im Sinne Pierre Bourdieus.

19 Dazu Takeuchi 1999; ders. 2003. Im allgemeineren und französischen Kontext siehe Bourdieu 1982.

20 Die *Taigyaku*-Affäre war ein vermeintlicher Attentatsversuch auf Kaiser Meiji durch die Sozialisten. Viele sozialistische und mit dem Sozialismus sympathisierende Intellektuelle wurden daraufhin aufgrund falscher Anschuldigungen verurteilt und hingerichtet. Für Ôgais Verhältnis zu dieser Affäre siehe Watanabe 1987. Ihm zufolge bemühte sich Ôgai, Widerstand gegen die zunehmende staatliche Kontrolle und die Unterdrückung der Meinungsfreiheit zu leisten, wenn er auch zur Fraktion Yamagata Aritomos gehörte, der einer der Drahtzieher bei diesem Ereignis war.

Hier gehe ich nicht darauf ein, ob Habermas' Modell einer Entwicklung vom »kulturräsonierenden zum kulturkonsumierenden Publikum« auch auf das japanische Publikum anwendbar ist. Siehe Habermas 1990, 248 ff.

Um dieses japanische Bildungsbürgertum besser zu verstehen, ist ein Blick in zwei Subkulturen in der neueren Geschichte Japans hilfreich. Üblicherweise werden sie als *Yamanote*-Kultur und *Shitamachi*-Kultur bezeichnet. In seinen Anfängen zu Beginn des 16. Jahrhunderts siedelte das Tokugawa-Shōgunat seine Vasallen in einem hügeligen Gebiet westlich der Edo-Burg (des heutigen Kaiserpalasts in Tōkyō) an, Dai-myōs bauten dort ihre Residenz. Dieses Viertel heißt *yamanote* (Oberstadt). Hingegen durften sich Handwerker und kleine Kaufleute nur in den sumpfigen Niederungen an den Flüssen Sumida und Tone und an ihrer Mündung östlich der Burg ansiedeln. Ihr Wohngebiet heißt *shitamachi* (Unterstadt). Viertel wie *Banchō*, *Kōjimachi*, *Ushigome* usw. gehören zur Oberstadt, *Nezu*, *Kanda*, *Asakusa*, *Fukagawa*, *Nihonbashi*, *Kyōbashi* zur Unterstadt (siehe den Stadtplan in Seidensticker 1983). Diese Siedlungsaufteilung teilte die Kultur der Edo-Zeit, aber auch späterer Zeiten in zwei gegensätzliche Subkulturen. In der Edo-Zeit entwickelte sich in Japan eine Ständegesellschaft mit stratifikatorischer Differenzierung.²¹ Nach der offiziellen Ideologie jener Zeit, die auf einem konfuzianischen Text beruhte, bestand die Gesellschaft aus vier Hauptständen: Kriegern, Bauern, Handwerkern und Händlern – in dieser Rangfolge. Handwerker und Händler wurden üblicherweise zusammen als *chōnin* (Stadtbewohner, townspeople) bezeichnet.²² Aber über

21 Hier gehe ich hypothetisch davon aus. Zur Klärung der Sozialstruktur der Edo-Zeit sind noch weitere historische Forschungen erforderlich. Es ist z. B. noch umstritten, wie streng die damalige Ständeordnung war, also auch, wie stark die Gesellschaft der Edo-Zeit als stratifikatorisch differenziert angesehen werden kann. Zwar wurde sie gemäß der auf Konfuzius basierenden offiziellen Ideologie als Ständegesellschaft verstanden und beschrieben. Aber es bleibt die Frage, wie weit diese von China entlehene Semantik die sozioökonomische Realität und die Gesellschaftsstruktur Japans in jener Zeit angemessen beschreibt. Schon die ständische Unterscheidung zwischen Handwerkern und (kleinen, mittleren) Kaufleuten z. B. war fraglich; denn sie wurden zusammen als *chōnin* bezeichnet und verwaltet.

22 Hier vermeide ich aus mehreren Gründen, besonders historischen, den Begriff des Bürgers. Im Folgenden meine ich mit *chōnin* (Stadtbewohner) ausschließlich Handwerker und Kaufleute. Die Samurai werden von diesem Begriff ausgenommen, auch wenn sie in der Stadt wohnten. Zum Stand der *chōnin* in der Edo-Zeit siehe Nishiyama (Hg.) 1972; zur sozialen Frage in der Edo-Zeit Minami 1999.

diese Hauptstände hinaus existierten die Hofaristokratie (*kuge*), Priester/Mönche und Pariagruppen (*eta*, *hinin*) als selbstständige Stände. Um die Distinktion der Samurai von den anderen sozialen Ständen verständlich zu machen, ist hier die Entstehung der ersteren kurz zu erläutern. Die Samurai waren als eigene sozioökonomische Gruppe seit Mitte des 10. Jahrhunderts infolge der Abschaffung der allgemeinen Wehrpflicht²³ und im Zuge des Kontroll- und Machtverlusts der kaiserlichen Zentralregierung (*ritsuryō kokka*²⁴) in Kyōto gegenüber den Provinzen als Spezialisten mit militärischen und polizeilichen Aufgaben entstanden. Die ältere Hofaristokratie, die ihren Ursprung vor und in der Entstehungszeit der kaiserlichen Zentralregierung (ca. 5 bis 7. Jahrhundert) hatte, wird hingegen in der japanischen Geschichte als *kuge* bezeichnet. Die Gründung des ersten Shōgunates von *Minamoto no Yoritomo* (1147–1199) im Jahre 1192 institutionalisierte die Machtübernahme durch Samurai, deren Einfluss im 11. und 12. Jahrhundert allmählich zugenommen hatte.²⁵ Mit der Gründung des Shōgunats wurden der Kaiser und die ältere Aristokratie fast völlig entmachtet, aber nicht abgeschafft. Vielmehr kennzeichnete die Spannung zwischen dem Kaiserhof (*chōtei*) und dem Shōgunat sowie zwischen der älteren Hofaristokratie (*kuge*) und der neueren Schwertaristokratie (*Samurai*, *buke*) das ganze japanische Mittelalter (1192–1603). Die Shōgunate bemühten sich ihrerseits um mehr Kontrolle über den Kaiserhof, wie ihre Eingriffe in die Tennō-Nachfolge in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des 14. Jahrhundert zeigten, die schließlich zum »Schisma« des Kaiserhofs (*nanbokuchō*; 1336–1392) führten. Andererseits versuchte auch der Hof immer die Chance zu ergreifen, die Regierungsmacht zurückzuerobern, z. B. im gescheiterten *Jōkyū*-Krieg (1221) und der lediglich vier Jahre lang

23 Der Begriff klingt zwar sehr modern, aber hier lehne ich mich an den Begriffsgebrauch Schwentkers an. Im Allgemeinen über Samurai siehe Schwentker 2003.

24 Unter dem Terminus *Ritsu* versteht man Rechtsvorschriften, unter dem Terminus *ryō* Verwaltungsvorschriften. Beide reglementierten das öffentliche Leben seit dem Erlass der *Taihō-ritsuryō* (im Jahre 701) und der *Yōrō-ritsuryō* (718). Dieses auf den beiden Termini *ritsu-ryō* und somit auf Schriften basierende, in einem gewissen Sinne rechtsstaatliche politische System heißt in der japanischen Geschichtsforschung *ritsuryō kokka* (*Ritsuryō*-Staat).

25 Dazu Mass 1999.

durchgehaltenen *Kenmu*-Restauration (1334). Die Samurai bemühten sich deswegen nicht, sich dem älteren Hofadel zu assimilieren, sondern sie distanzierten sich vielmehr von ihm, nicht zuletzt um ihre militärische Macht und Stärke zu erhalten. Die Distanzierung vom Kaiserhof zeigt sich auch darin, dass *Minamoto no Yoritomo* nicht Kyôto, sondern Kamakura als Sitz seines Shôgunats wählte. Samurai bildeten ihre Identität durch die Unterscheidung von der adligen Kultur in Kyôto, die in der Heian-Zeit (794–1192) ihre Blütezeit erreichte. Das Vorbild der Lebensführung der Samurai hieß *shitsujitsu gôken* (Schlichtheit und Stärke). Den alten Hofadel hielten sie für weich (*nyûjaku*) und dekadent. Vor allem sahen Samurai sich als männlich und kriegerisch an, während sie die Kultur in Kyôto als weiblich betrachteten. Wenn man das Spannungsverhältnis zwischen Kaiserhof und Shôgunat sowie zwischen Hofaristokratie und Samurai betrachtet, ist es gut nachvollziehbar, dass Assimilation an den älteren Hofadel für einen Samurai Verrat und Verderbnis bedeutete.²⁶ Heutzutage ist in Japan *okuge-sama* (Herr aus einem *kuge*-Haus) eher ein Schimpfwort für Personen aus der Oberschicht mit mangelnder Durchsetzungskraft und -willen sowie mit mangelndem Realitätsbezug. Weil das Shôgunat in der *Muro-machi*-Zeit (1338–1473) in Kyôto lag, versöhnte sich allerdings die Kultur der Samurai Schritt für Schritt mit der *kuge*-Kultur. Aber die Distinktion zwischen *kuge* und *buke* dauerte im Prinzip bis in die Neuzeit,²⁷ als die Samurai durch (Wieder-)Einführung der allgemeinen Wehrpflicht (im Jahre 1873) ihre Fuktion und ihr Selbstverständnis als einzige Träger des Militärdienstes verloren.

In der *Kamakura*-Zeit (1192–1333) lebten Samurai grundsätzlich als Grundherren auf dem Land und betrieben Landwirtschaft. Nur im Notfall (*iza Kamakura*) sammelten sie sich mit ihren mobilisierten Vasal-

26 Es ist erstaunlich, dass die sozial- und kulturwissenschaftliche Japanforschung im Westen der Distinktion zwischen *kuge* und *buke* (Krieger, Samurai) wenig Aufmerksamkeit widmet.

27 Für *kuge* und *buke* galten jeweils andere Ideale, Verhaltenskodices und Rechtsnormen, wie *kinchû narabini kuge shohatto* (Vorschriften für das Kaiserhaus und *kuge*-Häuser im Jahr 1615) und *buke shohatto* (Vorschriften für *buke*-Häuser im Jahr 1615). Die Daimyô und *kuge* gingen mit dem Erlass über *kazoku* 1884 in den neuen adligen Stand *kazoku* über. Zur Kultur dieses Standes nach der Meiji-Restauration bis zu seiner rechtlichen Abschaffung 1947 siehe Lebra 1995.

len in Kamakura, um dem Shôgun militärisch zu dienen. Erst in der letzten Dekade des 16. Jahrhunderts setzte sich die ständische Trennung von Samurai und Bauern durch Toyotomi Hideyoshi (1537–1598) durch, der den Bürgerkrieg (1467–1590; *Sengoku*-Epoche genannt) beendet hatte; denn zahlreiche Samurai wollten sich mit der Wiederherstellung des Friedens wieder auf das Land zurückziehen und als Grundherren Landwirtschaft betreiben.²⁸ In der Edo-Zeit mussten Samurai in der Residenzstadt eines Daimyôs²⁹ bzw. des Shôguns zusammenleben, zugleich wurde ihnen der Wechsel des Dienstherrn verboten.

Aus diesem Exkurs sollte ersichtlich geworden sein, dass die historische Wurzeln der Samurai auf dem Land und nicht in der Stadt liegen, aber durch die oben dargelegten standespolitischen Maßnahmen verloren die Samurai ihre ländliche Wurzeln. In der Meiji-Zeit beschleunigte sich der Bevölkerungszuwachs durch Zuwanderung nach Tôkyô. Die meisten Neuankömmlinge – Samurai und Bauern aus der Provinz – suchten dort Karrierechancen. Sie ließen sich westlich der alten Oberstadt nieder. Idealtypisch lassen sich die Kultur der Samurai und Bauern und die *chônin*-Kultur durch die Präsenz bzw. das Fehlen des Ethos der Askese unterscheiden.³⁰ Der ersteren gelten Bescheidenheit, Ernsthaftigkeit und Selbstdisziplin als Tugenden. Im Gegensatz dazu sind für die *chônin*-Kultur Luxus, Verspieltheit und Ironie kennzeichnend. In der alten und der neuen Oberstadt Tôkyôs war die Kultur der Samurai und Bauern dominant. Hingegen lebte die *chônin*-Kultur weiterhin in der Unterstadt, wenn sie auch im Zuge der Modernisierung durch das Bündnis der westlichen Kultur mit der Kultur der Samurai und Bauern immer mehr verdrängt wurde.

Für das japanische Bildungsbürgertum galt Ôgai als große Identifikationsfigur, in seinen Erzählungen über Fremdheitserfahrungen in Deutschland erkannte es sich wieder. Darüber hinaus war Ôgai Produzent der Kulturgüter, die das Bildungsbürgertum verlangte, um sich von der *shitamachi*-Kultur abzugrenzen. Wie im letzten Kapitel gesehen, bezogen sich seine historischen Erzählungen auf die Krieger-Bauern-Kultur.

28 Für einen Überblick über die ständepolitischen Reformen durch Toyotomi Hideyoshi siehe Schwentker 2003, 60–61.

29 Lehnsherren, die über einen Besitz von mehr als 10.000 koku Reiserteiland verfügten. 1 koku = ca. 180 l.

30 Takeuchi 2003, 179 ff.

3.2 ÔGAI UND SEINE JÜNGER

3.2.1 Lafcadio Hearn (1850–1904)³¹

Zunächst ist hier kurz Lafcadio Hearn zu erwähnen, bevor ich auf jüngere Schriftsteller um Ôgai eingehe. Zwar stand Hearn weder in einer kollegialen noch in einer Lehrer-Schüler-Beziehung zu Ôgai. Aber er war von 1896 bis 1903 an der Reichsuniversität Tôkyô als Dozent (lecturer) für Anglistik tätig. Wie weiter unten dargelegt wird, studierten nicht wenige Nachwuchsschriftsteller an dieser Universität und besuchten seine Lehrveranstaltungen. Und auch wenn zwischen Ôgai und Hearn keine direkten Beziehungen bestanden: beide bewegte der gleiche Zeitgeist. Darüber hinaus fanden Schriften (auch englische) Hearn einen großen Leserkreis unter damaligen japanischen Schriftstellern, Wissenschaftlern, Diplomaten und Studierenden (Funaki 1991, 175). Zu ihnen gehörten Osanai Kaoru (s. u.), Kanbara Ariake (Dichter des Symbolismus; 1875–1952), Ueda Bin (s. u.), Natsume Sôseki, Uchida Roan (Schriftsteller, Publizist; 1868–1929), Yanagi Sôetsu (Kunstkritiker; 1889–1961), Shiga Naoya (Schriftsteller; 1883–1971), Yumeno Kyûsaku (Schriftsteller; 1889–1936), Satô Haruo (Schriftsteller, Dichter; 1889–1964), Nishida Kitarô (Philosoph; 1870–1945), Tsubouchi Shôyô (Schriftsteller; 1859–1935) und Shidehara Kijûro (Politiker, Premierminister von 1945–1946; 1872–1951) (Funaki 1991, 175).

Hearn wurde auf einer griechischen Insel, Lefkada (ital.: Santa Maura) geboren, auf der sein Vater, Charles Bush Hearn, als Militärarzt stationiert war. Seine Mutter war eine Griechin, die Charles Bush dort kennen- und lieben lernte. Nach der Scheidung seiner Eltern wuchs er bei der Familie seiner Großtante im katholischen Milieu Dublins auf, bis er ans St. Cuthbert's College in Durham in England ging. Nach dem Abbruch des Schulbesuchs aufgrund der Insolvenz der Großtante wanderte er 1869 in die USA aus und arbeitete in New York, dann in Cincinnati zunächst als Journalist für den *Cincinnati Enquirer* und andere Zeitungen. Von 1875 bis 1877 war er mit einer halb weißen, halb schwarzen Amerikanerin, Alethea (»Mattie«) Foley, verheiratet – gegen die damaligen US-amerikanischen Gepflogenheiten. In den USA schrieb er über die kreolische Kultur in New Orleans und über Voodoo. Darin werden sein Exotismus und seine Sehnsucht nach dem Fremden deut-

31 Bisland 1906; Murray 1993; Dawson 1992.

lich, die in seiner Entdeckung »Japans« eine große Rolle gespielt haben soll. Von 1887 bis 1889 hielt er sich auf dem westindischen Martinique auf. 1890 kam er durch Vermittlung eines Direktors im Erziehungsministerium, Hattori Kazumi, nach Japan und wurde an mehreren Ober- und Hochschulen als Dozent für englische Sprache und Literatur tätig. 1896 wurde er zum Dozent für Anglistik an der Reichsuniversität Tôkyô berufen (bis 1903). Er heiratete 1891 eine Japanerin namens Koizumi Setsu, die aus einer ehemaligen Samurai-Familie stammte, und ließ sich in Japan einbürgern. Seine Schriften über Japan³² und seine Sammlungen folkloristischer Erzählungen³³ prägten das Japan-Bild des Westens sehr stark.

Hier ist auf seinen intellektuellen Hintergrund hinzuweisen: Vor 1874 kam er in Berührung mit Werken von Charles Baudelaire und Gustave Flaubert. Albert Mordell weist darauf hin, dass das Milieu der irischen Elite, in dem Hearn aufwuchs, damals wie überall in Europa vom Enthusiasmus für »the folk culture of the ordinary people«³⁴ geprägt war (Murray 1993, 32 f.). Hearn kam schon zu jener Zeit zu der Überzeugung: »study of the peasantry was essential to understanding a country« (Murray 1993, 33). Neben der französischen Romantik, namentlich Théophile Gautier (1811–1872), war es Yeats, der das irische intellektuelle Milieu zu jener Zeit prägte. Es ist kaum vorstellbar, dass Hearn *The Celtic Twilight* (1893) nicht kannte (Foster 1993, xii).

Darüber hinaus war Hearn ein begeisterter Verehrer des englischen Philosophen und Soziologen Herbert Spencer. Spencer sei »the greatest philosopher that has yet appeared in this world«, schrieb er (Hearn 1903, 237) und er glaubte an Spencers Evolutionstheorie. Spencers Philosophie bestimmte in zwei wesentlichen Punkten die Wahrnehmungs- und Beobachtungsperspektive Hearns gegenüber Japan. Erstens im Hinblick auf den Stellenwert der Religion in Kultur und Gesellschaft. Im Gegensatz zu ihrer sich seit der Meiji-Restauration immer mehr verwestlichenden Oberfläche, so Hearn, liege der Kern der japanischen Kultur, m. a. W.: *das alte, ewig gleich bleibende Wesen des »echten« Japan*, in einer Religion, nämlich dem Shinto (Murray 1993, 21). Die Realität wird durch die Unterscheidung von der vergänglichen, von Zeit zu Zeit veränderlichen Oberfläche und dem ewig

32 Z. B. Hearn 1894; ders. 1895; ders. 1896; ders. 1897; ders. 1898a.

33 Hearn 1898b; ders.: 1899; ders.: 1900; ders. 1901; ders. 1902; ders. 1903.

34 Man denke an Yanagitas umstrittenen *jômin*-Begriff, der noch behandelt wird.

gleichbleibenden Kern gleichsam verdoppelt. Diese Operation habe ich als »Romantisieren« bezeichnet. Zweitens zieht Hearn aus der Evolutionstheorie Spencers den Schluss, dass diese Japanizität vom Verschwinden und Untergang bedroht ist (Narrative des Untergangs). »Japan would then regret the forgotten capacity for *simple* pleasures, the lost sense of the *pure* joy of life, the *old* loving divine *intimacy with nature*, the marvellous dead art which reflected it ... Perhaps she will wonder most of all at the faces of the ancient gods, because their smile was once the likeness of *her own*« (zit. nach Murray 1993, 147; Herv. v. Verfasser).³⁵ Hier ist deutlich zu erkennen, dass Hearn die japanische Kultur für weniger kompliziert hielt als die westliche – er kennzeichnet sie als »simple«, »pure« und »old« – und der westlichen Kultur evolutionstheoretisch den Vorrang gab.³⁶ Hier stellt sich die Frage: Wenn der Kern oder das Wesen jeder Kultur etwas Ewiges ist: Wie kann dieser Kern vom Untergang bedroht sein? Darüber hinaus erinnere man sich daran, dass er diese Japanizität in der Provinz, z. B. in Matsue, Kumamoto, entdeckt hat.

Nach den Ausführungen im vorigen Kapitel zeigt sich hier nichts anderes als ein romantischer Grundzug. Dawson weist auf Hearn's romantische, orientalistische Haltung hin:

»Hearn's antiprogressive sentiments are more obviously evident [...] The Orient was a common haven for Westerners disillusioned with life at home and seeking more intense spiritual or physical experience in another culture. Like these contemporaries, Hearn arrived in Japan to discover a new self in an old civilization. [...] Hearn had read and enjoyed Gustave Flaubert and Gerard de Nerval as well as English and American Orientalists long before he arrived in Yokohama. [...] Without question, Hearn's vision of Japan, and of Japan as a historical civilization, was highly selective« (Dawson 1992, 152).

35 Diese Narrative des Untergangs wird immer wiederholt, wenn man sich in Japan an Lafcadio Hearn erinnert: »Today, seventy and more years after Hearn's death, material civilization has produced in Japan damage and dangers of many kinds, and Hearn's prophecy and warning – that much of what is most elegant and noble in the heart of the old Japan would come to be lost – has to a great extent been fulfilled« (Morita 1977, v).

36 Diese Beobachtungsperspektive ist besonders deutlich in Hearn 1904.

3.2.2 Ueda Bin (1874–1916)³⁷

Ueda Bin gilt heutzutage neben Kanbara Ariake (1876–1952) als Vorreiter und Vertreter des literarischen Symbolismus in Japan. Ueda ist nur zehn Jahre jünger als Ôgai. Wegen seiner engen Beziehung zu ihm wird er hier als erster vorgestellt. Ueda studierte Anglistik bei Lafcadio Hearn an der Reichsuniversität Tôkyô und wurde um 1903 sein Nachfolger auf dem Lehrstuhl (Yasuda 1969, 29; ZU, Bd. 10, 562). Als Dichter lernte er bei Ochiai Naobumi die traditionelle japanische Dichtung kennen, z. B. *Man'yôshû* und *Kokinshû*, und er beschäftigte sich mit der klassischen japanischen literarischen Überlieferung seit der Heian-Zeit (ca. 9–12. Jh.), z. B. der *Geschichte des Prinzen Genji*. Zugleich ließ er sich von der von Ôgai dem japanischen Publikum vorgestellten zeitgenössischen europäischen Literatur anregen (Yasuda 1969, 8, 27 f., 94). Er wurde der führende Literaturtheoretiker der Zeitschriften *Subaru* und *Pan no kai*.³⁸ *Pan no kai* (Verein des Pan) (1908–1911), benannt nach dem griechischen Hirten- und Waldgott Pan, war eine Gruppe junger Schriftsteller und Künstler. Ihre Mitgliedschaft überschneit sich mit der der oben erwähnten *Kanchôrô utakai*. Aber die jungen Schriftsteller interessierten und engagierten sich immer mehr für *Pan no kai*, sodass Ôgai *Kanchôrô utakai* einstellen musste (OZ, Bd. 35, 459, 475; Hamasaki 1976, 153). Seine Rolle als Integrationsfigur der jungen Schriftsteller blieb hiervon jedoch unberührt. Sie trafen sich regelmäßig in einem Restaurant mit westlicher Küche und diskutierten nach dem Vorbild der Caféhaus-Kultur im damaligen Europa über Kunst und Kultur (Kinoshita 1932, 28). Zu dieser Gruppe gehörten von den in diesem Kapitel vorzustellenden Autoren neben Ueda, Kinoshita, Yoshii, Kitahara, Osanai, Nagai und Watsuji auch der Kabuki-Schauspieler Ichikawa Sadanji der Zweite (1880–1940), der Maler Ishii Hakutei (1882–1958), der Dichter und Bildhauer Takamura Kôtarô (1883–1956) und andere. Am 20. Nov. 1910 trafen sich mehr als vierzig Angehörige der Kulturelite bei einer Versammlung des *Pan no kai* (Sugiyama 1995, 463). Ôgai selber zeigte zwar lebhaftes Interesse an *Pan no kai*, erschien jedoch nicht zu dem Treffen, womöglich deshalb, weil er befürchtete, zur dominanten Figur dieser von jüngeren

37 Über Ueda Bin siehe Yasuda 1958, 1969.

38 Zu *Pan no kai* siehe Noda 1949; zu Kinoshitas Erinnerungen an *Pan no kai* KMZ, Bd. 13, 156–164.

Schriftstellern initiierten Gruppe zu werden (Hamasaki 1976, 152). Ôgais *Mukudori tsûshin* (OZ, Bd. 27, 1–854), aber auch der persönliche Kontakt mit ihm gehörte zu den wichtigsten Informationsquellen über europäische Literatur für die junge Kulturelite, die sich in *Pan no kai* zusammengeschlossen hatte (z. B. Sugiyama 1995, 90 ff.). Die Gruppe war zunächst vom Exotismus und von der Sehnsucht nach Paris und Edo geprägt. Zugleich vertraten ihre Mitglieder den Grundsatz des *l'art pour l'art* (Noda 1949, 6ff.; Fukasawa 1993, 36).³⁹ Interessant ist ihre Wiederentdeckung Edos, vor allem der Kunst der Edo-Zeit. z. B. Holzschnitt, Musik und Drama. Sie sahen diese Kunst nicht als Fortsetzung der eigenen Tradition, sondern auf dem Umweg über den Westen als Phänomen des Exotismus (KMZ, Bd. 15, 351; auch Kinoshita zit. nach Noda 1949, 10). Denn für ihre Generation war die Kultur der Edo-Zeit schon eine fremde Kultur geworden. Kinoshita schrieb später, dass die jungen Künstler und Schriftsteller von *Pan no kai* die Luft des Europäischen und Romantischen atmeten und, wenn auch nicht im Pessimistischen, doch im Tragischen den Geist der Literatur sahen (KMZ, Bd. 15, 348).

Ueda wurde als Dichter durch die Gedichtsammlung *Kaichô on* (*Meeresrauschen*) (1905) bekannt.⁴⁰ Sie war Ôgai gewidmet (vgl. Yasuda 1969, 31) und enthält ins Japanische übersetzte Gedichte von Baudelaire, Mallarmé, Browning und D'Annunzio. Nagai Kafû lernte Baudelaires *Blumen des Bösen* durch Uedas Schrift *Jûkyû seiki bun-geishi* (*Literaturgeschichte im 19. Jahrhundert*) kennen. Nach einem kurzen Forschungsaufenthalt in Europa 1907–1908 wurde Ueda als Professor an die Reichsuniversität Kyôto berufen. Er betreute als führender Literaturtheoretiker zusammen mit Ôgai Nachwuchsschriftsteller und die Zeitschrift *Subaru* und gründete ebenfalls zusammen mit Ôgai die philosophische Fakultät (Faculty of Letters) der Keio-Universität. Hierher berief er Nagai Kafû, den er in Paris kennengelernt hatte, als Pro-

39 Allerdings vertritt Ueda selbst nicht den Grundsatz des *l'art pour l'art*, sondern bleibt der Meinung, dass die Kunst dem Leben dienen müsse und somit die Moral nicht verdrängen dürfe. Siehe UZ, Bd. 3, 61.

40 Meeresrauschen ist das deutsche Wort, das mir zu diesem Titel zuerst eingefallen war. Ästhetischer und poetischer klingt aber der Vorschlag von Evelyn Schulz (1994, 356): Klang der Gezeiten.

fessor (Yasuda 1969, 40).⁴¹ In späteren Jahren beschäftigte er sich mit Dante und versuchte seit 1911 die *Göttliche Komödie* ins Japanische zu übersetzen. Als das bekannteste Gedicht, das Ueda ins Japanische übersetzte, gilt *Über den Bergen* von Carl Busse (1872–1918): *Über den Bergen, weit zu wandern / Sagen die Leute, wohnt das Glück. / Ach, und ich ging im Schwarme der andern, kam mit verweinten Augen zurück. / Über den Bergen, weit weit drüben / Sagen die Leute, wohnt das Glück*. Busse ist zwar heutzutage in Deutschland in Vergessenheit geraten. In Japan jedoch ist dieses Gedicht seit seiner Übertragung durch Ueda Bin eines bekanntesten deutschen Gedichte; es fand sich lange Zeit in Schulbüchern, sogar noch nach dem Zweiten Weltkrieg, wie ich später zeigen werde.⁴²

Neben und mit Ôgai dominierte Ueda die Mode der literarischen Welt Japans. Er war es, der z. B. Anatol France und Maeterlinck populär machte (Yomiuri shinbun: 14.02.1909). Darüber hinaus beeinflusste sein Exotismus Kitahara Hakushû, Kinoshita Mokutarô und Akutagawa Ryûnosuke (Yasuda 1969, 29; Fukasawa 1993, 16). In *Myôjô* veröffentlichte er regelmäßig französische und belgische symbolische Lyrik (Fukasawa 1993, 17).

3.2.3 Kinoshita Mokutarô (Ôta Masao) (1885–1945)⁴³

Ôta war hauptberuflich als Arzt und Mediziner tätig und wie Ôgai als Professor für Medizin zunächst an der Reichsuniversität Tôhoku, bis er nach Tôkyô berufen wurde. Aber er machte sich gleichzeitig unter dem Pseudonym Kinoshita Mokutarô einen Namen als Schriftsteller, Dramatiker und Dichter. Darüber hinaus beschäftigte er sich mit Kunst- und Religionsgeschichte. Er war auch ein begeisterter Anhänger von Ôgai. Zu seiner Zeit galt er als »Ôgai der zweite« (Yomiuri shinbun:

41 Zur Berufung Kafûs an die Keio-Universität siehe den Briefwechsel zwischen Ueda und Ôgai in: UZ, Bd. 10, 514–517.

42 Zuerst erschienen in der japanischen Fassung in: Ueda, Bin: *Kaichô on* (*Meeresrauschen*), 1905. Zur Kanonisierung dieser Zeile s. Kap. 6 der vorliegenden Arbeit.

43 Über sein Leben und seine Werke Noda 1980, Sugiyama 1995. Auf deutsch s. Hatanaka 2003. Zu Ôgai und Kinoshita s. Nitta 1997.

17.08.1922; auch als »der kleine Ôgai«; anonym in: CK, Jg. 1914, Sonderheft, 12).

Es war Kinoshitas Verdienst, dass er das Andenken Ôgais entscheidend prägte. Unter dem Titel *Mori Ôgai* (1932) veröffentlichte er ein kleines Heft, dessen Nachwirkung die Richtung der Forschung über Ôgai entscheidend beeinflusste.⁴⁴ Darin weist er auf die Rolle der Zeitschrift *Shigarami sôshi* für die Entwicklung der japanischen Literaturkritik hin (Kinoshita 1932, 13) und bewertet Ôgai als Aufklärer (Kinoshita 1932, 16). Darüber hinaus hebt Kinoshita das Verdienst Ôgais hervor, der Ideenwelt der Samurai ästhetische Gestalt verliehen zu haben. Ihm zufolge ist Ôgai der erste, der es vermochte, das Ethos der Samurai gleichermaßen knapp und zutreffend wiederzugeben. Durch Ôgai habe der *bushidô*, der Weg der Samurai, die beste ästhetische Darstellung gefunden und Ôgai habe dieses Ethos am besten erklärt (Kinoshita 1932, 31).

Kinoshita ist 22 Jahre jünger als Ôgai, aber für seine Generation ist Ôgais Übertragung von *Sokkyô shijin* (*Improvisatoren; Der Improvisator*) entscheidender als *Maihime* (*Die Tänzerin*). Er geriet mit der Veröffentlichung der japanischen Fassung von *Improvisatoren* 1902 unter den Einfluss Ôgais (Kinoshita 1932, 22). Während die ältere Generation (gemeint ist die Generation, die ca. 10 Jahre jünger ist als Ôgai; zu ihr gehören Ueda Bin, Togawa Shûkotsu, Baba Kochô und Yanagita Kunio) von der Gedichtsammlung *Omokage* und der Novelle *Maihime* (*Die Tänzerin*) begeistert war, wurde Kinoshitas Generation von *Sokkyô shijin* (*Improvisatoren; Der Improvisator*) angeregt (Kinoshita 1932, 23). Zu dieser Generation gehören Saitô Mokichi (Jg. 1882), Yoshii Isamu (1886), Osanai Kaoru (1881), Watsuji Tetsurô (1889), Ikuta Chôkô (1882) und Kitahara Hakushû (1885). Auch Nagai Kafû (1879) kann man dazu zählen. Ikuta sagte sogar, es sei sinnlos, über schöngeistige Literatur mit Menschen zu reden, die nicht zumindest zehn Seiten von Ôgais Fassung der *Sokkyô shijin* (*Improvisatoren; Der Improvisator*) auswendig konnten. Die Nachwuchsschriftsteller, die unter Leitung Ôgais die Zeitschrift *Subaru* herausgaben und sich zur Gruppe *Pan no kai* zusammenschlossen,⁴⁵ kennzeichnet Kinoshita mit dem

44 Das oft zitierte Gleichnis »Ôgai ist so groß wie Thebais« stammt aus diesem Heft (Kinoshita 1932, 35). Gemeint ist damit, dass es nicht einfach ist, einen Überblick über die gesamten Leistungen Ôgais zu bekommen.

45 Siehe auch Furukawa 1981.

Begriff *nanban-shumi* (Nanban-Geschmack), d. h. durch das Interesse am Holzschnitt der Edo-Zeit und am französischen Impressionismus (Kinoshita, zit. nach Noda 1949, 68). *Nanban* bedeutet wörtlich übersetzt: Barbaren aus dem Süden. Im kulturhistorischen Kontext Japans bezieht sich dies auf die spanisch-portugiesische Kultur des Katholizismus, die sich im späten 16. und am Anfang des 17. Jahrhunderts in Südwestjapan entwickelte und insbesondere auf der Insel Kyûshû Spuren hinterließ.

Kinoshita, Kitahara, Yoshii, Yosano Hiroshi und Hirano Banri reisten 1907 auf die Insel Kyûshû (KZM, Bd. 15, 349f.). Das Leben dort war in der Edo-Zeit wegen der geografischen Entfernung vom Zentrum und der politischen Umstände viel heterogener. Vor allem Kinoshita verstand seine Reise als Parallele zu Goethes Reise nach Italien (Noda 1980, 19, 69 ff.; Fukasawa 1993, 20 ff.). Goethes Beschreibung seiner Reise nach Italien war Kinoshitas Lieblingsbuch; er las es sehr intensiv und immer wieder, so wie gläubige Christen die Bibel lesen (Sugiyama 1995, 359 ff.; 468). Die Reise nach Kyûshû war für diese jungen Autoren eine Entdeckungsreise in eine fremde Kultur, die Sinnlichkeit und das Exotische (Noda 1980, 149, 150).

Aufschlussreich hierfür sind ihre Reiseberichte. Denn in ihnen tritt ihr romantisches Selbstverständnis zutage. Für Romantiker wie Tieck (z. B. in *Franz Sternbald*) und Novalis (z. B. in *Heinrich von Ofterdingen*) ist Reisen ein beliebtes, wichtiges Thema. Eine Reise bedeutet für sie nicht einfach eine Ortsveränderung, sondern einen Weg zum Ursprung. »Die Helden aller romantischen Bücher sind fast beständig auf Reisen« (Huch 1924a, 122). Insbesondere Nagasaki, die Hafenstadt, in der die Niederländer während der Edo-Zeit eine kleine Niederlassung und eine Handelskammer unterhalten durften, faszinierte den jungen Kinoshita. »Gibt es in Japan eine andere historisch so anregende Stadt wie Nagasaki? Konfuzianismus und Christentum, die Chirurgie Nanbans und chinesische Medizin, Patriotismus und Sehnsucht nach dem Fremden [...]. Regte das alte Nagasaki die Gefühle der Japaner nicht am stärksten an, löste Nagasaki nicht die größte Verführung, den größten Fanatismus, die größte Ekstase aus?« (KMZ, Bd. 7, 120)

Zwei Jahre nach dieser Reise publizierte Kinoshita in *Subaru* (Heft 2) *Nanbandera monzen (Vor der Kirche)* (in: KMZ, Bd. 3, 1–38). Hiermit legte er seinen Stil im Wesentlichen fest. Ebenfalls 1907 lernte er Ôgai bei der Abschiedsfeier für Ueda Bins Europareise persönlich näher kennen (Nitta 1997, 407). Und seitdem entwickelte sich ihre Bezie-

hung immer enger. Ôgai lud Kinoshita am 18. Januar 1909 in sein Haus ein und bot ihm an, *Nanbandera monzen* vor der Drucklegung Korrektur zu lesen (OZ, Bd. 35, 425). Kinoshita war von diesem Angebot begeistert, aber wegen vermeintlichen Zeitdrucks unterließ es der Redaktionsleiter, Ishikawa Takuboku, den Korrekturabzug an Ôgai weiterzuleiten (Hamasaki 1976, 141).

Kinoshitas Schriften werden als symbolistisch-romantisch bezeichnet. Er thematisierte gern die Sehnsucht nach der mystischen Dunkelheit der Welt und des Menschen, nach dem Ursprung des Lebens und nach einer fremden, anderen, exotischen Welt bzw. nach dem Jenseits und nach der Sinnlichkeit (Anonym 19xx, 12; Okazaki [Hg.] 1980, 428–432). Die Sehnsucht ist eine wichtige Komponente der Romantik, weil dem modernen Subjekt die Realität, in der es sich befindet, nicht genügt. Die Harmonie und Einheit von Natur und Geist, Welt und Subjekt ist ihm bereits abhanden gekommen. Dies erkennt Kinoshita ganz klar und bezeichnete dies als Nostalgie (KMZ, Bd. 7, 118). Besonders Frauengestalten stellte Kinoshita als Gegenstand der Sehnsucht, als Rätsel und Abgrund des Lebens dar. In diesem Sinne knüpfte er bewusst an den romantischen Geist in Ôgais Frühschriften und Übersetzungsarbeiten an.⁴⁶

Zugleich las er bereits in der Zeit von *Pan no kai* sehr gerne Nietzsche und Simmel (Brief an Watsuji Tetsurô vom 29.11.1915, in: KMZ, Bd. 23, 151; Hinatsu, 1967, 45). Er blieb nicht einfach dem Exotismus verhaftet. Vielmehr bewegte ihn der Geist der Romantik dazu, über die tieferen Schichten und den *Ursprung* einer Kultur und der Nation nachzudenken. Sein dienstlicher Aufenthalt in China versetzte ihn in die Lage, den Ursprung der japanischen Kultur in China und Indien zu sehen (Nitta 1997, 413 f.). Die Sehnsucht nach diesem Ursprung prägte seine Wahrnehmung während seines Forschungsaufenthalts in Paris von 1921 bis 1924. Er schrieb aus Paris an seine Frau: »Die gegenwärtige französische Zivilisation gefällt mir nicht: Aber man kann hier die griechisch-römische Tradition studieren« (Brief an seine Frau Masako vom 26.11.1921, in: KMZ, Bd. 23, 243). Die Parallelität zur romantischen Haltung Hearn ist hier deutlich zu sehen. Diesem gefiel die Oberfläche, das verwestlichte Leben in den japanischen Großstädten nicht, sondern das Leben in der Provinz. An seinen Freund Watsuji schrieb er sogar: »Ich habe mir hier in Frankreich eine neue Perspektive

46 Siehe Kap. 2 der vorliegenden Arbeit.

erschlossen: d. i. die griechisch-römische Zivilisation. [...] Japan verabschiedet sich allmählich von dem Geist der chinesischen Ethik. Dann wird die japanische Ethik sich auf die philosophische Ethik nach Kant stützen. Ist aber der Ursprung der Ethik rational, wie Kant meint? [...] Ist es nicht wünschenswert, zur weiteren Entwicklung der geistigen Kultur in Japan etwas aus der tieferen, älteren Schicht von Europa zu lernen [...], nicht nur für die ethische Kultur, sondern auch für die Kunst? Ist es für uns ausreichend, die Architektur Deutschlands und der USA nachzuahmen?» (Brief an Watsuji Tetsurô vom 17.11. 1922, in: KMZ, Bd. 23, 271) Man kann hier seine tiefe Skepsis in Bezug auf den (philosophischen, vor allem ethischen) Rationalismus deutlich erkennen. Kinoshita war aber nicht der einzige, der diese Skepsis hegte. Auf sie zu antworten wurde vor allem die Aufgabe von Philosophen wie Watsuji. In Japan war diese Skepsis auch oft mit dem Namen Nietzsche verbunden.

3.2.4 Ikuta Chôkô (1882–1936)⁴⁷

Die Rezeption Nietzsches erfolgte in Japan zunächst durch *Biteki seikatsu wo ronzu* (*Über das ästhetische Leben*) von Takayama Chogyû 1901. Nietzsches Name war damals schon unter japanischen Gebildeten bekannt, obwohl seine Rezeption zunächst auf Sekundärliteratur beruhte. Takayama stellte Nietzsche dem japanischen Publikum als Vertreter einer extremen Form des Individualismus vor. Kobori (1942) zufolge lernte Ôgai den Namen Nietzsches um 1894 in Georg Brandes' *Menschen und Werke* kennen. Im Kontext seiner ästhetischen Studien interessierte sich Ôgai in den folgenden Jahren für Nietzsche, aber ohne dessen Schriften zu lesen. Erst nach dem russisch-japanischen Krieg beschaffte er sich die damalige, vom Naumann-Verlag publizierte Gesamtausgabe Nietzsches (OZG, Nr. 6, 6–7; s. auch Kobori 1982a, 272).

Die erste Übersetzung Nietzsches ins Japanische stammt von Ikuta Chôkô. Mithilfe Ôgais und des Schriftstellers Natsume Sôseki übertrug er den *Zarathustra* ins Japanische. Für die Übersetzungsarbeit besuchte Chôkô im Jahre 1910 Ôgai oft und bat ihn um kritische Lektüre seiner Texte (Hamasaki 1976, 303 f.; OZ, Bd. 35, 498, 502 f.;

47 Über Ikuta Hamasaki 1976.

ICZ, Bd. 1, 176). Ôgai schrieb zur Übersetzung ein Vorwort unter dem Titel *Chinmoku no tô* (*Ein stiller Turm*) (in: OZ, Bd. 7). Anschließend machte sich Chôkô an eine Übersetzung der (damaligen) Gesamtausgabe Nietzsches ins Japanische. Mit diesem 1929 abgeschlossenen Projekt wurde Nietzsches Werk ein Bestandteil der Allgemeinbildung japanischer Intellektueller. Ikuta galt als Schüler von Natsume Sôseki. Er wechselte vom Naturalismus zur Neoromantik, insbesondere zu deren Heldenverehrung und Geniekult (Hamasaki 1976, 296). In seinem kleinen Buch *Chôjidaiha sengen* (1924) (*Erklärung über die Zeit hinaus*) rief er dazu auf, das provinzielle bäuerliche Leben dem urbanen, den Orient dem Okzident vorzuziehen. Ikuta freundete sich nicht nur mit Ôgai an, sondern schloss sich auch der *Myôjô*- und *Subaru*-Gruppe an. Aufgrund seiner enthusiastischen Verehrung Nietzsches nannte er um 1911 sein Haus *Chôjinsha* (Verein des Übermenschen) und verbot Spießern den Eintritt (Hamasaki 1976, 187). Zugleich war es Ikuta, der die erste Frauenorganisation Japans *Seitôsha* nannte, nach dem Vorbild der westlichen »Blaustrümpfe«.⁴⁸ Ikuta war christlich getauft und beschäftigte sich bis in seine späten Lebensjahre mit dem Problem des Glaubens, auch dem Buddhismus. Dank seiner Übersetzungen erfolgte die Nietzsche-Rezeption in Japan ziemlich früh und trug zur Herausbildung eigenständiger Philosophen wie Watsuji bei. Watsuji Tetsurô wählte schon 1913 Nietzsche als Thema seiner Abschlussarbeit (vgl. Ôishi 1995).

3.2.5 Saitô Mokichi (1882–1953)⁴⁹

Saitô war hauptberuflich Psychiater, dichtete aber lebenslang fünfzeilige *Wakas*. Er besuchte regelmäßig *Kanchôrô utakai* und Ôgai nahm ihn unter seine Fittiche (OZ, Bd. 35, 423, 674; Furukawa 1975, 259; Heinrich 1983, 19). Es gelang ihm, angeregt von der westlichen Kunst, die fünfzeilige Dichtung zu erneuern. Gleichzeitig trug er auch dazu bei, *Man'yôshû* wieder bekannt und zum Bestandteil des japanischen Bildungskanons zu machen. Eine Auswahl aus *Man'yôshû* gab er als *Man'yôshûka* heraus (1938; in: SMZ, Bd. 22, 1–472).

48 Über die *Seitôsha* siehe Mackie 2003, 45 ff.

49 Zu Saitô Heinrich 1983; Motobayashi 1990; Fujioka 2003; Katô 1993; Nakamura 1983; Furukawa 1975; Yamagami 1974.

Seine erste Gedichtsammlung *Shakkô* (*Das rote Licht; the crimson light*) (Erstauflage 1913) wurde als *man'yôartig* gepriesen (Satô, zit. nach Hamasaki 1976, 219). Zugleich bezog er sich auf Nietzsche; der Titel *Shakkô* lehnt sich an Nietzsches *Morgenröte* an. Er hielt sich später, von 1921 bis 1925, in Berlin, Wien und München auf.⁵⁰ Während seines Forschungsaufenthalts in Europa folgte Saitô Nietzsches Spuren und besuchte das Nietzsche-Archiv in Weimar und Nietzsches Grab in Röcken (Shiga/Satô/Kawabata [Hg.] 1959, 185 ff.; 195 ff.). In der Philosophie Nietzsches, insbesondere in dessen Formel »Wille zur Macht«, sah er eine theoretische Grundlage seiner fünfzeiligen Dichtung.⁵¹ Bis zu seinem Tod leitete er die *Araragi*-Schule⁵² und veröffentlichte sechzehn Gedichtsammlungen.⁵³ Die heute erhältliche Gesamtausgabe seiner Werke umfasst sechsundfünfzig Bände. Für Saitô lag der Ursprung der fünfzeiligen japanischen Lyrik in *Man'yôshû*. *Man'yôshû* stellte für ihn die Stimme des japanischen Volkes bzw. der japanischen Nation dar (SMZ, Bd. 22, 40; Heinrich 1983, 97). Wichtig ist für uns, dass die Kategorie des Volks bzw. der Nation zweifelsohne vorausgesetzt wird.

Während Kinoshitas Werke an Ôgais Exotismus und Sehnsucht nach dem Fremden anknüpften, wurde Saitô von *junshi*-Novellen angeregt (Saitô 1960). Der Tod war das Thema, das ihn lebenslang nicht verließ. Von seiner ersten Gedichtsammlung *Shakkô* heißt es sogar, sie sei vom

50 Zu seinem Aufenthalt in Europa siehe vor allem Nakamura 1983, 110–140.

51 Motobayashi 1990, 114 ff. Hier gehe ich nicht auf seine Auslegung Nietzsches ein. Das ist gewiss ein ziemlich interessantes Thema, aber es würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

52 Die *Araragi*-Schule war eine Schule der Fünfzeiler-Dichtung, gegründet von der Erneuerungsbewegung von Masaoka Shiki (1867–1902). *Araragi* war ihr Publikationsorgan von 1908 bis 1997. Ihr Stilideal orientierte sich an *Man'yôshû*. Unter dem Einfluss europäischer Lyrik thematisierte sie gern den Alltag und das Innere des Menschen in existenziellen Situationen wie Krankheit und Tod.

53 Katô (1993, 44 f.) zufolge verstand er kaum die okzidentale Gesellschaft und Kultur im Gegensatz zu seinem starken ästhetischen und poetischen Interesse. Er sah z. B. sowohl in den Aufmärschen der Nationalsozialisten als auch in den Demonstrationen der Sozialdemokraten ein Thema seiner Dichtung und darin das gleiche bzw. ähnliche Phänomen, weil er den Hintergrund und die Ideologie nicht verstand.

Tod geprägt.⁵⁴ Zugleich bewunderte Saitô Ôgai als soldatisch bzw. kriegerisch (*gunjin katagi*, *samurai katagi*) und versuchte sich selbst dementsprechend zu verhalten (Furukawa 1975, 267). Allerdings bestand zwischen beiden ein wesentlicher Unterschied. Ôgai wurde als erster Sohn einer Samurai-Familie geboren und als solcher erzogen. Er diente zwar als Arzt im Militär – aber nicht unbedingt freiwillig, sondern nicht zuletzt aufgrund der Erwartung und der Tradition seiner Familie. Hingegen wurde Saitô als dritter Sohn einer großen Bauernfamilie geboren. Ôgai war von Haus aus Krieger, Saitô ein Möchtegernkrieger wie viele Bauernsöhne.⁵⁵

Wie schon erwähnt, wurde er neben Kinoshita auch als »Ôgai der zweite« bezeichnet (Furukawa 1975, 270). Die Natur als Ursprung des Lebens und die Versöhnung bzw. Vereinigung mit der Natur waren wichtige Motive für Saitô. Sie waren ihm mit Watsuji gemeinsam, wie ich gleich zeigen werde. Saitô konzipierte die Natur nicht als Gegensatz zum Geist bzw. zur Kultur; vielmehr umfasste sie seiner Auffassung nach die ganze Menschheit und war das Prinzip allen Lebens (Furukawa 1975, 266). Auch finden sich in seinem Werk von Ôgai vermittelte romantische Motive wie die Sehnsucht nach der Natur bzw. das Begehren, sich mit der Natur zu vereinigen, die Wiederbelebung des Ethos und der Ästhetik der Samurai und ein gewisser Antimoderнизм.

Die Einheit von Mensch und Natur und die unverletzte Gemeinschaft des Volkes sah er in der Gedichtsammlung *Man'yôshû* gegeben, an der er sich immer bewusst orientierte. Auch seine bäuerliche provinzielle Herkunft dürfte dazu beigetragen haben, die vermeintlich naturwüchsige Gemeinschaft, den naiven Umgang mit anderen Mitmenschen und die glückliche Einheit von Mensch und Natur zu idealisieren (zur Natur s. Heinrich 1983, 144 ff.). Er hat diesen von seiner Herkunft geprägten Habitus und die Anbindung an seine *Heimat* lebenslang bewusst gepflegt (Katô 1993, 25 f.). Man erinnere sich aber daran, dass dies alles typisch romantische Motive waren. In einem seiner Gedichte heißt es:

54 Okai 2005, 33–48. Vielleicht wegen seiner Arbeit als Psychiater schrieb Saitô in der Tat oft über Tote. Okai erklärt dies aus der Stimmung der politischen Aussichtslosigkeit in der späteren Meiji-Zeit nach der *Taigyaku*-Affäre.

55 Mehr zum Thema Ôgai und Saitô s. bei Motobayashi 1990, 383–423.

»Taema naki / miuumi no nami / yosuru toki / nami o kaburite / yuki
kenokoreri« (»As the waves / of the lake incessantly / approach the shore, /
crowning the waves / the snow remains, unmelted«) (zit. nach Heinrich 1983, 145).

Gemeinsam mit Watsuji war er auch der Auffassung, dass der pazifische Krieg ein Krieg zur Befreiung Asiens vom Westen war, und sein Ausbruch begeisterte ihn (Furukawa 1975, 261/2; auch Yamaori 1999; Heinrich 1983, 65 ff.).⁵⁶ Während des Krieges pries er in seiner Dichtung leidenschaftlich die Armee und den japanischen Militarismus, was vermutlich auf seine naive Identifizierung mit dem Volk und sein Möchtegernsoldatentum zurückzuführen ist:

»Ôkimi wa / kami nishi maseba / atarashiki / chikara o tusne ni / tsukurase
tamaru« (»Our Lord / a very god, / eternally / favors us with the / creation of
new strength«) (zit. nach Heinrich 1983, 68).

3.2.6 Kitahara Hakushû (1885–1942)⁵⁷

Kitahara war Publizist, Kinderlieder-Autor und Dichter. In Japan ist eine Hymne zur Identitätsstiftung jeder Schule und Hochschule üblich. Nicht wenige Schulen benutzen heute noch eine von Kitahara gedichtete Hymne. Er wird oft als der populärste Dichter Japans, als wahrer Volksdichter angesehen (Fukasawa 1993, xi).

Kitahara wurde als erster Sohn einer angesehenen Großkaufmannsfamilie in Yanagawa im Nordwesten der Insel Kyûshû geboren. Diese soziale Herkunft ist für unseren Kontext wichtig: Kitahara stammte nicht aus der ehemaligen Kriegerschicht, sondern aus der Kaufmannsschicht (Miki 2005, 258).⁵⁸ 1901 zog er gegen den Willen seines Vaters nach

56 Yamaori 1999, 59–81.

57 Über Kitahara in englischer Sprache Fukasawa 1993; die neueste japanische Monografie über Kitahara Hakushû ist, soweit mir bekannt, Miki Tôkyô 2005.

58 Siehe auch Kap. 5 der vorliegenden Arbeit. Sein Bezug auf die *chônin* (Unterstadt-)Kultur wurde oft, z. B. von Miki 2005 (101), unterstrichen. Neben ihm war Yosano Akiko eine der wenigen repräsentativen Dichterinnen aus der Kaufmannsschicht. Über Yosano siehe Rodd 1990.

Tôkyô und studierte an der Waseda-Universität.⁵⁹ Bereits während seines Studiums wurde er als junger Dichter so bekannt, dass ihn Yosano Hiroshi (Künstlername: Yosano Tekkan) persönlich zu seiner Gruppe einlud. Seit 1906 publizierte Kithara in der von Yosano herausgegebenen Zeitschrift *Myôjô* (*Morgenstern*). Er wurde bald von Ueda hoch geschätzt (z. B. Hamasaki 1976, 158). Auf Einladung Ôgais besuchte er regelmäßig *Kanchôrô utakai* (Kobori, in: OZG, Nr. 9, 5). Er gehörte zusammen mit Kinoshita, Yoshii u. a. zu den Gründern der von Ôgai geleiteten Zeitschrift *Subaru* und zur ästhetisch-symbolistischen Bewegung in Japan.⁶⁰ In seiner Dichtung behandelte er die im *Subaru*-Kreis üblichen Themen wie Exotismus und Sinnlichkeit und benutzte impressionistische und symbolistische Ausdrucksformen (Okazaki [Hg.] 1980, 296ff.). Wie im *Subaru*-Kreis, der das Prinzip *l'art pour l'art* vertrat, finden sich auch in Hakushûs Zeilen eine gewisse Amoralität und Brutalität und ein amoralischer Ästhetismus (Miki 2005, 266 f.).⁶¹

Die bereits erwähnte gemeinsame Reise auf die Inseln Kyûshû und Amakusa und nach Nagasaki im Jahre 1907 trug dazu bei, den Exotismus der jüngeren Schriftsteller und Dichter zu entfachen. Amakusa war die letzte Bastion der japanischen Christen, die 1638 vom Shôgunat niedergeschlagen wurde (*Shimabara-Aufstand*). Ausländische – und zwar lediglich chinesische und niederländische – Schiffe durften während der Edo-Zeit ausschließlich in Nagasaki landen. Dort entdeckte Kitahara wie Kinoshita die Spur der verschwundenen Vergangenheit: die Religion (das besiegte Christentum) und den Kontakt mit fremden Kulturen.

Seine 1909 veröffentlichte erste Gedichtsammlung trägt den Titel *Jashû mon*. *Jashû* bedeutet, wörtlich übersetzt, eine falsche (böse) Religion. Hiermit ist das Christentum gemeint. Es geht in Kitharas Werk aber nicht um religiöse Fragen, sondern das Christentum galt ihm als Symbol des Exotismus (*Nanbah shumi*) (Miki 2005, 74). In einer Besprechung bezeichnete Kinoshita Kitahara als »sehr romantisch« – und

59 Von der Waseda-Universität erhielt Hearn 1904, kurz vor seinem Tod, einen Lehrauftrag.

60 Er verdankte Ôgai und Ueda so viel, dass er sie mit seinen leiblichen Eltern verglich (HZ, Bd. 35, 96).

61 Ôgai war sich bewusst, dass die Kunst nicht unbedingt der Moral dient, sondern auch zu deren Gegenteil beitragen kann. Siehe Kobori 1982a, 327. Für diese Problematik gilt Max Webers *Wissenschaft als Beruf* in der Soziologie als klassischer Text.

zwar in dem Sinne, dass er sich bemühte, die Einheit kognitiver, emotionaler und praktischer Aspekte, also die Totalität des menschlichen Lebens, darzustellen (KMZ, Bd. 3, 117 f.).

In späteren Jahren entwickelte er sich zum Nationalisten und dichtete sogar ein Lied für die Hitlerjugend, als sie 1938 Japan besuchte (siehe auch Heinrich 1983, 65 ff.).

3.2.7 Yoshii Isamu (1886–1960)⁶²

Yoshii stammt aus einer neuadligen Familie. Sein Großvater Tomozane wurde wegen seiner Verdienste um die Meiji-Restauration zum Grafen erhoben. Yoshii veröffentlichte seine Gedichte zunächst in Yosanos Organ *Myôjô* (*Morgenstern*). Bei der Gründung von *Subaru* übernahm er die redaktionelle Arbeit und besprach sie regelmäßig mit Ôgai (Hamasaki 1976, 331). In *Subaru* veröffentlichte er Dramen wie *Gogo sanji* (*3 Uhr nachmittags*) (in: YIZ, Bd. 5, 2–19), *Asakusa kan'on dô* (*Kan'on-Tempel in Asakusa*) (in: YIZ, Bd. 5, 20–39) und machte sich einen Namen als Dramatiker. Seine Dramen wurden oft im *Jiyû gekijô*-Theater (siehe unten) aufgeführt. Sie werden als symbolistisch-mystisch, romantisch und exotisch und als Maeterlinck ähnlich bewertet (Hamasaki 1976, 331; Okazaki [Hg.] 1980, 431 f.). In *Gogo sanji* schrieb er in symbolistischer Manier über den plötzlichen Überfall des Todes. In *Yumesuke to sô* (*Yumesuke und ein Mönch*) (in: YIZ, Bd. 5, 40–48) wird die Frau als Rätsel des Lebens und Gegenstand der Sehnsucht dargestellt. Denn sie symbolisiert für Yoshii den Ursprung des Lebens. Selbstverständlich war Yoshii Mitglied von *Pan no kai* und besuchte das von Ôgai veranstaltete *Kanchôrô utakai*.⁶³

3.2.8 Osanai Kaoru (1881–1928)⁶⁴

Mit den Nachwuchsschriftstellern von *Subaru* arbeitete das freie Theater Osanai Kaorus eng zusammen. Osanai war Publizist, Schriftsteller,

62 Es gibt nicht viele Studien über Yoshii. Siehe vor allem Kimata 1978.

63 Zu seinen Erinnerungen an *Pan no kai* siehe YIZ, Bd. 7, 507–512. Zu *Kanchôrô utakai* siehe YIZ, Bd. 8, 221–225.

64 Ottaviani 1994; Janssen 2000; Osanai 2005; Shinoda 1975.

Dichter und Kritiker. Aber sein eigentliches Verdienst liegt in der japanischen Theatergeschichte. Er war nämlich als Theater-Intendant tätig und bemühte sich, japanische Schauspieler für das Schauspiel westlicher Prägung auszubilden, indem er die erste moderne Schauspiel-schule in Japan gründete und betrieb.

Als Ôgai nach Japan zurückkehrte, waren dort seit den 80er Jahren des ausgehenden 19. Jahrhunderts mehrere Theaterreformbewegungen entstanden, die einerseits das traditionelle Kabuki-Theater zu reformieren, andererseits einen in Japan ganz neuen Stil, der als *Shingeki* (das neue Drama; das neue Schauspiel) bezeichnet wurde, zu begründen versuchten.⁶⁵ Als Texte wurden sowohl japanische als auch westliche Novellen und Dramen verwendet. Über Shakespeares Leben und Werk wurde zwar schon 1871 in *Saigoku risshihen*⁶⁶ in Japan geschrieben und bekannte Werke wie *Der Kaufmann in Venedig* (aufgeführt 1883), *Julius Caesar* (1884), *König Lear* (1879) und *Romeo und Julia* (1886) wurden relativ früh ins Japanische übersetzt.⁶⁷ Aber erst seit 1905 wurde auf Empfehlung von Lafcadio Hearn versucht, seine gesammelten Werke ins Japanische zu übersetzen. Namentlich Tsubouchi Shōyō⁶⁸ bemühte sich damals um die Verbreitung und Aufführung von Shakespeares Dramen und gründete 1906 den *Bungei-Kyōkai* (Verein für Literatur).⁶⁹ Das Schauspielinstitut von *Bungei-Kyōkai* führte allerdings nicht nur Stücke von Shakespeare wie *Hamlet*, *Der Kaufmann von Venedig* und *Julius Caesar* auf, sondern auch zeitgenössische von Henrik Ibsen, G. B. Shaw und Wilhelm Meyer-Förster und trug dazu bei, das Schauspiel westlicher Prägung in Japan zu verbreiten.

Zweieinhalb Jahre später, 1909, gründete Osanai Kaoru *Jiyū gekijō* (Das freie Theater) in Zusammenarbeit mit einem Kabuki-Schauspieler, Ichikawa Sadanji II., und führte Ibsens *John Gabriel Borkman* auf. *Jiyū gekijō* war nach dem französischen Théâtre Libre (1887–1896) benannt (Akiba 1956, 143; Komiya [Hg.] 1980, 377 f.). Ôgai hatte den

65 Zur Theaterreformbewegung siehe Komiya (Hg.) 1980, 280 ff. Zur Beziehung Ôgaïs zur Theaterreformbewegung siehe Takemori 1997.

66 Die japanische Fassung von Samuel Smiles' *Self-Help*, übertragen von Nakamura Masanao.

67 Okazaki (Hg.) 1980, 404 f. Zur Shakespeare-Rezeption in Japan ausführlicher Sasaki (Hg.) 1991.

68 Siehe Kapitel 6 der vorliegenden Arbeit.

69 Zum *Bungei-Kyōkai* s. Komiya (Hg.) 1980, 371 f.

Text ins Japanische übersetzt. Da Osanai ein Sohn eines Kollegen und Freundes von Ôgai war, unterstützte dieser das Theater, bis es sich 1919 auflöste, indem er selbst Theaterstücke wie *Ikutagawa* (Uraufführung am 28. Mai 1910, in: OZ, Bd. 6, 483–498) schrieb und europäische Dramen wie Wedekinds *Der Kammersänger* (Uraufführung am 28. Mai 1910 in: OZ, Bd. 3, 393–451), *Einsame Menschen* von Gerhart Hauptmann (Uraufführung am 26. Okt. 1911 in: OZ, Bd. 8, 19–182) u. a. übersetzte.⁷⁰ Ein Zeitgenosse, Chiba Kameo, schrieb dazu: »Es war das Verdienst Ôgais, unsere Aufmerksamkeit auf die modernen europäischen Dramen gelenkt zu haben. Die von Dr. Tsubouchi übersetzten Werke Shakespeares sind zwar gut, aber gehören leider zur Klassik. Erst Herr Mori Ôgai zeigt uns die modernen Dramen« (zit. nach J. Mori 1942, 165).⁷¹ Während Bungei-Kyôkai *Nora oder ein Puppenheim* aufführte, übersetzte Ôgai ein späteres, symbolistisches Stück, nämlich Ibsens *John Gabriel Borkman*, im Auftrag Osanais für das freie Theater. (Uraufführung am 27. Nov. 1909 in: OZ, Bd. 5, 181–315; s. auch Osanai 1922a, 49 f.).⁷²

Ein Zeitgenosse berichtete in der Zeitschrift *Chûô kôron*:

»Es ist erst drei, vier Jahre her, dass Ibsens *Borkman* vom Freien Theater aufgeführt wurde und die Bungei kyôkai mit *Nora* die Öffentlichkeit begeisterte. Bis dahin hatte es keine nennenswerten Theateraufführungen gegeben, die von gebildeten Bürgern angesehen werden konnten, abgesehen von Kabuki und Shinpa, obwohl die Öffentlichkeit moderne Dramen verlangte. Doch niemand war imstande, moderne Dramen zu schreiben« (Anonym, in: CK, Jg. 1914, Sonderheft, 1).

Darüber hinaus war es Ôgais Verdienst, dem japanischen Publikum zum ersten Mal weitere neoromantische symbolistische Schriftsteller wie Maeterlinck und Hofmannstahl vorzustellen (z. B. Anonym, in: CK, Jg. 1913, Sonderheft, 3, 12). Auch die oben genannten Nachwuchsschriftsteller von *Subaru* wie Yoshii trugen dazu bei. So wurde *Jiyû gekijô* von der Strömung geprägt, welche die *Subaru*-Schriftsteller repräsentierten, und entwickelte sich zu einem Ort, der einem weiteren

70 Zu Osanai über Ôgai und seine Dramen s. Osanai in: OZG Nr. 3, 9 ff; Osanai 1922a; Mori Junzaburô 1942, 136 f.

71 Zu Ôgai als Übersetzer moderner europäischer Dramen s. Ôshima 1997.

72 Zur Reaktion der Öffentlichkeit s. Akiba 1956, 153 ff.

Publikum Neoromantik, Mystizismus, Exotismus und Symbolismus vermittelte (Akiba 1956, 144). Nach dem Tod Ôgais gründete Osanai eine andere Theatergruppe, *Tsukiji shôgekijô* (Das kleine Theater in Tsukiji),⁷³ und trug mit ihr weiter dazu bei, das Schauspiel westlicher Prägung in Japan zu etablieren.⁷⁴ Sein Ziel war es, ein neues Volkstheater zu begründen – ein Theater des Volkes und für das Volk. Beabsichtigt war also die volle Inklusion der Bevölkerung. Aber seine Bewegung beschränkte sich auf den Kreis der Gebildeten. Stammgäste des Freien Theaters waren Intellektuelle und Schriftsteller (Akiba 1956, 158) und im kleinen Theater in Tsukiji war es nicht anders (Akiba 1956, 591; 610).

3.2.9 Watsuji Tetsurô (1889–1996)⁷⁵

Auch ein bekannter Philosoph der Kyôto-Schule, Watsuji, lässt sich zum Kreis der in diesem Kapitel behandelten Schriftsteller zählen, obwohl er in der japanischen Geistesgeschichte oft als Schüler Natsume Sôseki angesehen wird. Er war Mitglied des oben genannten *Pan no kai* und unterhielt eine lebenslange Freundschaft mit Kinoshita Mokutarô.⁷⁶ Schon in seiner Schulzeit war er von Nietzsche und Ibsen sowie von der englischen Literatur beeindruckt (Shida 1975, 201; Bellah 1965, 586). Er versuchte z. B. Byrons *The Prisoner of Chillon* und Shaws *Mrs. Warren's Profession* ins Japanische zu übersetzen. Auch lieferte er Beiträge für *Subaru* (Hamasaki 1976, 158) und war Mitarbeiter am Neuen Theater Osanais. Für eine Aufführung übersetzte er Gorkis *Nachtasyl* ins Japanische⁷⁷ und schrieb für die von Osanai herausgegebene Zeitschrift *Shin shichô* (*Das neue Denken*) (Hamasaki 1976, 191). Seine Diplomarbeit schrieb er über Nietzsche. Sein erstes Buch *Niche kenkyû*

73 Tsukiji ist der Ortsname jenes Stadtviertels in Tôkyô, in dem der bekannte Fischmarkt heute steht.

74 Über Tsukiji shô gekijô ausführlicher Akiba 1956, 532 ff.

75 LaFleur 1990; Shida 1975; einen guten Überblick über seine Arbeit bieten Harootunian 2000, 250–292, und Oguma 2002, 260–284.

76 Von den in KMZ gesammelten 538 Briefen wurden 58 an Watsuji geschrieben. Zum Verhältnis zwischen Kinoshita und Watsuji s. vor allem Sugiyama 1995, 445 ff.

77 Watsuji 1910.

(*Nietzsche-Studien*) (in: WTZ, Bd. 1) wurde 1913 publiziert,⁷⁸ d. h. im selben Jahr, in dem Saitô seine erste, an Nietzsche angelehnte Gedichtsammlung *Shakkô* veröffentlichte. Es wäre für ihn unmöglich gewesen, das Japanische neu zu entdecken bzw. zu erfinden, ohne »Griechenland« durch seine Nietzsche-Lektüre kennengelernt zu haben.⁷⁹ Shida weist darauf hin, dass die Lektüre von Goethe, Kant, Dostojewski, Tolstoi und Strindberg ihn dazu anregte, über den Menschen zu philosophieren (Shida 1975, 203). Abgesehen von Kant wurden alle diese Schriftsteller von Ôgai nach Japan vermittelt.

Watsuji war erstaunt über Ôgais Leistungsfähigkeit, als dieser Anfang des 20. Jahrhunderts fast explosionsartig zu übersetzen anging.

»Ich habe seinen Übersetzungen und seiner Vermittlung europäischer Literatur mehr Aufmerksamkeit gewidmet als seinen eigenen Werken ... Ôgai bedeutete für uns das Fenster nach Europa ... Nach der Gründung der Zeitschrift *Subaru* und nachdem er den Schwerpunkt mehr auf das eigene Schaffen verlagert hatte, galt Ôgai uns Jugendlichen als höchster Führer. Seine Autorität war unerschütterlich« (WTZ, Bd. 23, 459).

Auch für Watsuji war Ôgai eindeutig eine Orientierungsfigur. »Als ich seine Novelle *Seinen* [*Jugend*] las, nahm ich sie so wahr, als ob es darin um Probleme unserer Generation ging« (WTZ, Bd. 23, 461). »Wir sahen in Ôgais literarischer Tätigkeit einen Geist wie den von Doktor Faust, und er ermutigte uns in der Jugend, und zwar in dem Sinne, dass ich mache, was ich will« (WTZ, Bd. 23, 468). In *Seinen* wird ein junger Mann dargestellt, der unter Liebeskummer leidet. Wenn die Liebe zur Romantik gehört, verbrachte Watsuji eine sehr liebevolle, mit hin romantische Jugendzeit. Aber er verlor seine Freundin Ôe Akiko an seinen Freund, Kônan Bunza, einen Redakteur von *Subaru* (Hamasaki 1976, 161, 201).

Diese biografische Episode ist auch deswegen interessant, weil die verlorene Liebe eine Metapher der metaphysischen Heimatlosigkeit ist. Die Heimatlosigkeit trieb Watsuji zur Suche nach dem Japanischen. Er begann relativ früh in seinem akademischen Leben, über die Japani-

78 S. dazu auch Suzuki 2008.

79 Otabe 2006. Allerdings zog Hearn auch eine Parallele zwischen der antiken griechischen und der japanischen Zivilisation; s. Dawson 1992, 147 f. Für ihn waren die Japaner »Griechen im Orient«.

zität nachzudenken. 1916 bzw. 1917 veröffentlichte er einen Text *Worauf Japan stolz sein kann* und *Über die Eigenschaften der Japaner der alten Zeit*. Nach einer Studienreise in die alte Kaiserstadt Nara im Mai 1918 schrieb er *Gûzô saikô (Renaissance der Götzen)* (1918) (in: WTZ, Bd. 17), *Koji junrei (Pilgerschaft zu alten Tempeln)* (1919) (in: WTZ, Bd. 2), und dann *Nihon kodai bunka (Die Kultur des alten Japan)* (1920) (in: WTZ, Bd. 3).

»On the occasion of a ›sentimental journey‹ that professed to be a ›pilgrimage‹ to ancient temples in Nara, Watsuji showed he was less a religious than an aesthetic pilgrim who visited these temples to admire and respect the aesthetic temperament they embodied. It is interesting to note that even at this early date (1918) he had already meditated on the comparison of Greek and Japanese aesthetic sensibilities and saw in both a shared commonalty of climate, terrain, and human sentiment. In fact, he was surprised to see in ancient Japan how Greek sensibility found, for the first time, ›a sympathetic reception‹ « (Harootunian 2000, 252).

Für diese Konstruktion der Japanizität spielt bei Watsuji das Bild des alten Griechenland eine große Rolle. Doch Europa bereiste er erst um 1927/28. Zuvor kannte er die europäische Kultur und Kunst, nicht zuletzt Griechenland, nur indirekt, vor allem durch schriftliche Medien.

Im Lauf der Zeit entwickelte er eine vergleichende Kulturtheorie (*Fûdo*),⁸⁰ aber zugleich wurde er politisch immer national-konservativer. Watsuji kritisierte an der westlichen Ethik, dass sie von dem isolierten Individuum ausgeht (Bellah 1965, 588).

»Watsuji saw the modern social order, based on the ›socialization of interest‹, as retrograde rather than progressive. If ›national awareness‹ entails a consciousness of a ›national, collective society‹, as he believed, a society singly devoted to the pursuit of interest leads to a ›regressive ethics‹ in the ›destruction of collective life‹ and the ›isolation of humans‹ [...] In response to the ›oppression‹ imposed by the demands of an ›interest society‹, the country was quickly aroused into national awareness of its own survival. Under such conditions, Japan became the pioneer in the world in this awakening to a national communal society that would check the development of interest society« (Harootunian 2000, 257).

80 In: WTZ, Bd. 8. Auf Deutsch Watsuji 1997.

Watsuji publizierte in der späteren Phase des Asiatisch-Pazifischen Kriegs ein Pamphlet (WTZ, Bd. 17, 451–481). Darin betont er

»the vivid contrast between the particularistic Japanese *gemeinschaft* community (*kyôdôtai*) in which all persons and groups are taken up and both included and negated in reverence for the emperor as the expression of the absolute whole, and the American *gesellschaft* society (Watsuji's Japanese term is literally ›profit society‹, *rieki shakai*) based only on naked utilitarian self-interest; between Japanese culture (*bunka*) and American civilisation (*bummei*) [...] It has roots deep in some of the main currents of Japanese thought« (Bellah 1965, 583).

Die Vereinigten Staaten gelten für Watsuji als zugespitzte Form des westlichen Materialismus und Individualismus. Er beschrieb die US-amerikanische Zivilisation folgendermaßen:

»Die USA stehen nun an der Spitze der mechanischen Zivilisation, und ihre auf die Maschine gegründete Produktionskraft ist enorm. Aber die Amerikaner haben sich dadurch weder moralisch entwickelt noch ästhetisch verfeinert. Lediglich die Deckung der Grundbedürfnisse wie Kleidung, Nahrung und Wohnung ist wesentlich vereinfacht worden, und die Genusssucht wird immer mehr gesteigert. [...]. Aber diese Sklaven der Maschine kennen keine ›Kultur‹« (WTZ, Bd. 17, 477).

3.2.10 Yanagita Kunio (1875–1962) und seine romantische Volkskunde⁸¹

Yanagita Kunio gilt als Begründer der wissenschaftlichen Volkskunde in Japan. Wer sich heutzutage mit der traditionellen japanischen Kultur und Gesellschaft beschäftigen will, kann ihn nicht ignorieren, und zwar weder in Japan noch sonstwo in der Welt. Die von ihm gegründete Volkskunde, die oft als *Yanagita minzokugaku* bezeichnet wird, versteht sich als »Wissenschaft als Selbsterkenntnis von Japanern« (Kamishima 1975, 161) bzw. »Selbstreflexion und -erkenntnis vom gemeinen Volk (*jômin*)« (Gotô 1987, 370). Wie angekündigt, gehe ich hier ausführlicher auf Yanagita Kunio und seine Ethnologie ein als auf die in diesem Kapitel vorgestellten anderen Repräsentanten der Kultur-elite. Denn Yanagita legte eine vermeintliche Selbsterkenntnis und Selbstbeschreibung vor, und zwar in wissenschaftlicher Form. Wenn es ge-

81 Die Erfassung dieses Abschnitts wurde in Morikawa 2008a publiziert.

lingt zu zeigen, dass diese Wissenschaft auch unter dem Einfluss des romantischen Syndroms steht, ist sie ein guter Beleg dafür, wie die Selbstbeobachtung Japans nur mit dem Blick der in Europa entstandenen Romantik stattfindet. Zweitens: Yanagita ist ein für das Japanische repräsentativer Typus, der einer japanischen Subkultur (der Yamanote-Kultur, d. h. der Krieger-Bauern-Kultur) zuzuordnen ist. Das wird deutlicher, wenn man Yanagitas Japan zur Kenntnis nimmt und es anschließend mit demjenigen von Nagai Kafû und Kuki Shûzô vergleicht (Selektionsmechanismus). Drittens: Yanagita wurde von Ôgai sehr geschätzt und man kann vermuten, dass dessen Einfluss auf ihn stärker wirkte als auf andere junge Intellektuelle.

a) Ôgai und Yanagita

Yanagita Kunio wurde im Jahre 1875 in der Präfektur Hyôgo als sechster Sohn der Familie Matsuoka geboren. Den Namen Yanagita nahm er erst an, nachdem er im Jahre 1900 von der Familie Yanagita adoptiert worden war. Er war geistig frühreif und widmete sich der Lektüre der Hausbibliothek des Hauses Miki und der des Hauses Ogawa, als er 11 bzw. 14 Jahre alt war. Ehe er Mori Ôgai kennenlernte, hatte er sich mit der klassischen japanischen und chinesischen Literatur vertraut gemacht (Okaya 1991, 38). Darüber hinaus hatte er angefangen, *waka*, sogenannte Fünfzeiler zu dichten, seit er 10 Jahre alt war (Okaya 1991, 32). Sein älterer Bruder, Inoue Michiyasu (1866–1941), war als Dichter und Philologe mit Ôgai befreundet und Mitglied der oben genannten *Tokiwakai*. Durch seine Vermittlung lernte er Ôgai und die Nachwuchsschriftsteller um ihn herum kennen. Bevor er das Studium der Agrarwissenschaften abschloss und eine Karriere als Beamter im Agrarministerium begann, war er auch selbst unter den Nachwuchsschriftstellern als Dichter bekannt und veröffentlichte seit 1889 Lyrik in *Shigarami sôshi* und ihrer Nachfolgezeitschrift *Mesamashigusa*. Der junge Yanagita war von diesem Milieu geprägt und las gern Heinrich Heine und Anatole France (Murai 1999, 264).

1890 lernte er Ôgai persönlich kennen. In diesem Jahr hatte Ôgai *Mahime* (*Die Tänzerin*) und *Utakata no ki* (*Wellenschaum*) veröffentlicht. Yanagita war ein so großer Ôgai-Fan, dass er manche besonders gelungenen Textzeilen von *Maihime* (*Die Tänzerin*) und *Utakata no ki* (*Wellenschaum*) auswendig lernte (Yanagita 1997, 145).

Ôgai schätzte den jungen Yanagita sehr, wie dieser später hier und da in seinen Schriften berichtete.⁸² Eines Tages fragte Ôgai ihn: »Was liest Du gerade?« Yanagita antwortete: »Heyse interessiert mich derzeit sehr.« Daraufhin Ôgai: »Ich habe ein Buch von ihm. Nimm es einfach mit.« Diese Episode zeigt eine enge persönliche Beziehung zwischen dem jungen Yanagita und Ôgai. Später ergriff das von Ôgai übersetzte Werk Hans Christian Andersens *Sokkyô shijin (Improvisatoren; Der Improvisator)* viele junge Literaturliebhaber in Japan, aber Yanagita galt unter ihnen als Hauptverehrer Ôgais (Kambara, in: Yano 1984, 59; Hamasaki 1976, 42). Selbst in seinen späteren Jahren stand er immer noch unter dessen Einfluss, wie er in einem Gespräch mit dem Schriftsteller Masamune Hakuchô (1879–1962) um 1953 äußerte (s. Okaya 1991, 43). Wiederholt erklärte er, dass ihm Ôgai ein großes Vorbild und eine Orientierungsfigur war. Was aber lernte er von Ôgai und wo zu regte dieser ihn an?

Okaya zufolge kannte Yanagita sich schon in der klassischen Literatur Japans und Chinas aus und war mit der zeitgenössischen schöngeistigen Literatur Japans vertraut, bevor er Ôgai begegnete. Was ihm fehlte und was ihm Ôgai vermittelte, waren Kenntnisse der europäischen Literatur (Okaya 1991, 38).

»Es war Ôgai, der Yanagita dazu anregte, westeuropäische schöngeistige Literatur zu lesen und in der Ersten Oberschule (*Ichikô*),⁸³ wenn auch später als seine Mitschüler, Englisch zu lernen, daran anschließend Französisch und Deutsch. Er las dann so viele Novellen, Romane, Dramen und Gedichte aus Westeuropa, dass er eine gewisse Zeit lang als Kenner europäischer Literatur angesehen wurde« (Okaya 1991, 43, 166).

Darüber hinaus trugen Ôgais Werke dazu bei, seine poetische Empfindsamkeit zu schulen (Nomura [Hg.] 1998, 29). Yanagita las die späteren Schriften Ôgais, d. h. dessen historische Novellen und historische Biografien, nachdem er selbst aufgehört hatte zu dichten (vgl. Sôma 1995, 140 f.). Weiterhin lernte er von Ôgai, der Spezialisierung, Professionalisierung und Rationalisierung zu trotzen, die auch in Japan immer weiter um sich griffen. Beide suchten nach der Totalität des

82 »Es ist vielleicht merkwürdig, aber Herr Ôgai hat mich irgendwie sehr geliebt« (zit. nach Okaya 1991, 39). S. auch Hamasaki 1976, 31 f.

83 Zur Oberschule s. Abschnitt 6.2 der vorliegenden Arbeit.

Lebens (Okaya 1991, 45 ff.; Okamura 1998, 105–106). Diese Haltung wurde schon zu seiner Zeit oft als »Dilettantismus« bezeichnet, sogar verspottet (z. B. von Tayama Katai, hier zit. nach Okaya 1991, 47; auch Minakami in: OZG, Nr. 4, 9; ICZ, Bd. 1, 194).⁸⁴

Was lehrte Yanagita die Lektüre der westeuropäischen Literatur? Neben der klassischen Form der Fünfzeiler-Gedichte dichtete er auch in der Form der *shintaiishi*, die über die Orientierung an der europäischen Dichtung als eine neue Form der Dichtung in der Meiji-Zeit entstand, und veröffentlichte im Organ der damaligen Nachwuchsschriftsteller *Bungakukai* (*Welt der Literatur*) (1893–1899). Im Allgemeinen werden die *Bungakukai*-Schriftsteller in der japanischen Literaturgeschichte der Romantik zugeordnet. In der Tat wurde in diesem Organ das freie Gefühl des Subjekts gelobt und postuliert, die Schranken der vom Feudalismus geprägten Gesellschaftsordnung zu überwinden. Yanagita gehörte dieser Bewegung an. Seine Lyrik ist »voll süßer Gefühlsdarstellung, ihr Rhythmus und ihre poetische Stimmung voll Trauer. Er verzweifelt am Leben und leidet unter dem Liebeskummer. Ein Zeitgenosse bezeichnete ihn als »Liebesdichter«, »poète d’amour« (Shimazaki Tôson,⁸⁵ zit. nach Okamura 1998, 72).

1897 sammelte Yanagita mit seinen literarischen Freunden die Gedichte, die sie in *Bungakukai* veröffentlicht hatten, und publizierte sie als Sammelband *Jojôshi* (*Lyrik*); er selbst trug siebzehn Gedichte bei (Okazaki [Hg.] 1980, 271 f.). Seine poetische Sensibilität und Ästhetik verdankt er Okaya zufolge Ôgais Schriften wie *Maihime* (*Die Tänzerin*), *Utakata no ki* (*Wellenschaum*), *Fumizukai* (*Der Bote*) und *Sokkyô shijin* (*Improvisatoren; Der Improvisator*) (Okaya 1991, 44). Im Folgenden versuche ich, einen Ausschnitt aus einem seiner Gedichte ins Deutsche zu übertragen:

Der Mondschein, der den Himmel erhellt,
Lässt sich ab und zu durchs Fensterchen sehen.
Ginge mein Wunsch nicht in Erfüllung,
Den ganzen Abend blickte ich durch Tränen.
(Zit. nach Okamura 1998, 84 f.)

84 Zum Thema *Ôgai und Yanagita* s. auch Sôma 1995.

85 1872–1943. Schriftsteller, Dichter.

Der Schriftsteller Tayama Katai (1871–1930), ein Freund Yanagitas und Mitverfasser der erwähnten Anthologie, wies auf die starke Zuneigung Yanagitas zu Heinrich Heine hin: »Es war unumstritten, dass Yanagita die schönste Liebeslyrik dichtete. Es ist auch nicht zu übersehen, dass er unter dem Einfluss der deutschen Romantik steht. Es ist ihm gelungen, die Liebeslyrik Heinrich Heines im Fernen Osten wieder zu beleben« (Tayama Katai, zit. nach Okamura 1998, 93). In der Tat bekannte Yanagita in seinen späteren Lebensjahren, dass er in der Schulzeit sehr gerne und intensiv Heine gelesen habe (Yanagita 1999, 435).⁸⁶ An dieser Stelle kann man die wissenssoziologische Frage stellen, ob Yanagitas Lektüre schöngeistiger Literatur des Westens und die daraus übernommenen Perspektiven und Semantiken möglicherweise die Wahrnehmungen und Beobachtungen seiner wissenschaftlichen Arbeiten beeinflusst haben. Okamura ist überzeugt davon, dass es für Yanagita ohne die lyrische Sensibilität, die er in seiner Jugend entwickelte, unmöglich gewesen wäre, seine spätere Volkskunde in ihrer spezifischen Gestalt zu verfassen (Okamura 1998, 91). Ich wende mich nun seiner Volkskunde zu, um diese Frage weiter zu verfolgen.

b) Yanagitas Volkskunde

Während seines Studiums der Agrarwissenschaften an der Reichsuniversität Tōkyō hörte Yanagita auf zu dichten. Nach seinem Studienabschluss wurde er Beamter im Ministerium für Landwirtschaft und Handel (Okamura 1998). Erst jetzt erwachte sein Interesse an der Ethnologie, ausgelöst durch die Krise der Bauerndörfer und der Landwirtschaft, auf die er während seiner Inspektionsreisen im Auftrag des Ministeriums aufmerksam wurde. In der Tat waren viele Bauerndörfer im Zuge der Industrialisierung verwüstet worden, und die jüngeren Arbeitskräfte verließen ihre »Heimat«, um Industriearbeiter zu werden.

1910 veröffentlichte Yanagita *Tōno monogatari* (*Legenden aus Tōno*). Dieses Buch besteht aus 119 von ihm selbst gesammelten mündlichen Überlieferungen, für die er in eine kleine Provinzstadt namens Tōno in

86 Zu diesem Thema s. z. B. Kawamura 1979. Außer auf Heine wird bei Yanagita auf die Einflüsse der Liebeslyrik Shakespeares und Byrons hingewiesen.

der Präfäktur Iwate in Nordostjapan gereist war.⁸⁷ Diese Veröffentlichung zeigte erste Ansätze seines Interesses für Ethnologie. Diese neue Disziplin »was concerned with preserving the traces of a folkic world not only as a representation of the unwritten essence of ethnic Japaneseness, but also as the indication of a non-West that could never be subsumed under the dominant signs of western modernity« (Ivy 1995, 73). *Die Legenden aus Tôno* fanden in der damaligen japanischen Öffentlichkeit große Resonanz. »From 1910, when the *Legends* appeared, down to the present, Japanese have been deeply moved by the style and content of *The Legends of Tono*« (Morse 1988, 16).⁸⁸

Yanagita interpretierte die Krise der Bauerndörfer als Krise des japanischen Wesens (*Japanizität*) bzw. der japanischen Seele, also als Krise der nationalen und kulturellen Identität (vgl. Harootunian 1990, 124; Ito 2002, 19). Die sozioökonomische Krise wurde damit auf die symbolische Ebene übertragen und als Verlust der Totalität und der Authentizität der spezifischen japanischen Lebensweise wahrgenommen. Zwar gab es im Laufe der japanischen Wirtschaftsgeschichte häufig Krisen der Landwirtschaft und der Dörfer; aber neu ist bei Yanagita, dass er die sozioökonomische Krise als Krise der kulturellen Identität, als Krise der Japanizität deutet. Yanagita zufolge war die durch die Modernisierung bedrohte Authentizität Japans als etwas durch die Geschichte hindurch Ewiges und Unveränderbares nur noch auf dem Land, an der Peripherie, zu finden, weil in den damaligen Großstädten wie Tôkyô und Ôsaka Veränderungen des Lebens sichtbar wurden, die sich immer stärker beschleunigten, verursacht von der Durchsetzung

87 In diesen Überlieferungen geht es nicht nur um reale, sondern auch um fantastische Erzählungen mit imaginären Lebewesen wie Schneeweibern u. a. Sowohl inhaltlich als auch methodisch erinnern die *Legenden aus Tôno* an Texte Lafcadio Hearn. Funaki weist darauf hin, dass Yanagita bereits während seines Studiums Hearn's Werke gern las. Hearn war an der Reichsuniversität Tôkyô von 1896 bis 1903 als Dozent für Anglistik tätig, während Yanagita von 1897 bis 1900 an derselben Universität Agrarwissenschaften studierte. Darüber hinaus verweist Funaki auf Yanagitas eigene Bezugnahme auf Hearn (Funaki 1991, 174 f.). Die Affinität von Yanagitas *Tôno monogatari* zu Werken Hearn's, insbesondere *Kaidan (Horrorerzählungen)*, ist nicht zu bestreiten. Hirakawa deutet auch an, dass Hearn Yanagitas Volkskunde stark beeinflusst haben muss (Hirakawa 1993, 4).

88 Mehr zu den *Legenden aus Tôno* bei Morse 1990; Ivy 1995, Kap. 3.

des Kapitalismus sowie der industriellen Warenproduktion im großen Stil, von der Zusammenballung von Industriearbeitern, Massenkonsum und Massenmedien. Insofern diese Veränderungen bzw. Modernisierungen als Verwestlichung begriffen wurden, da die neue Technik und die sie tragenden Institutionen aus dem Westen kamen, war es logischerweise notwendig, das Japanische (die Japanizität) nicht in einer Großstadt, sondern in den von Verwestlichungserscheinungen möglichst weit entfernten Provinzen zu suchen.⁸⁹ Yanagita war überzeugt davon, dass in Tōno das authentisch Japanische in Bräuchen und Gewohnheiten noch lebendig war, wenn auch fragmentiert (Hashimoto 1998, 134). Damit lässt sich die Unterscheidung zwischen dem Westen und Japan mit einer anderen Unterscheidung, nämlich der zwischen Stadt und Land bzw. Zentrum und Peripherie, verbinden (Harootunian 2000, 311 f.).

Mit seiner Volkskunde richtete sich Yanagitas Kritik auch gegen die japanische Geschichtswissenschaft seiner Zeit, die sich mit historischen Veränderungen befasste und dabei am Fortschrittsgedanken orientierte. Yanagita zufolge beschrieben die Historiker nur die Taten von Politikern und Helden. Aber das echte Subjekt der Geschichte – oder besser gesagt, das Subjekt der *echten* Geschichte – waren nach seiner Überzeugung das Volk und seine immer wieder neu gelebten Bräuche (vgl. Harootunian 2000, 81). Das Volk in diesem Sinne bezeichnete er als *jōmin*⁹⁰ – eine Übertragung des englischen Worts »common people« ins Japanische (Funaki 1991, 180). Mit diesem Begriff erfand er ein idealisiertes, imaginäres, kollektives Subjekt (Akteur) der »japanischen« Geschichte. Yanagita gelten die Japaner als homogenes Volk und homogene Nation (*kokumin*).⁹¹ Sein *jōmin* kennt weder soziale Differenzierung noch historischen Wandel noch Herrschaftsverhältnisse.⁹² Es ist die Vorstellung von etwas Unveränderlichem, Ganzem,

89 Man erinnere sich hier an die Übernahme der Philosophie Spencers durch Hearn. Ihm zufolge findet sich das authentische Leben des Volkes *aus-schließlich* im bäuerlichen Leben.

90 Zur Problematik des *jōmin*-Begriffs s. Hashimoto 1998, 138 ff.; Satō 1987, Kap. 6; Harootunian 2000, Kap. 5.

91 Hier lassen wir die begriffsgeschichtlich wichtige Unterscheidung von Nation und Volk außer Acht, weil sie im japanischen Zusammenhang fast verschwindet.

92 »The folk [...] possessed a natural-organic unit prior to all social differentiations, classes, and interest groups« (Harootunian 1990, 125).

von sozialen Gegensätzen Unbeflecktem, Authentischem und Harmonischem. Es bezeichnet zugleich ein historisches Kontinuum, das vom Anfang der Geschichte an bis in unabsehbare Zukunft ewig unverändert bleiben sollte – allerdings nur, wenn die Modernisierung nicht stattfände (Harootunian 1990, 107–110). Hashimoto (1998) beschreibt dies so:

»For Yanagita, Japan had existed as a single entity without interruption since ancient times. The center of this entity was the emperor, and the *jomin* unified Japan through their practices of everyday life. But historical development had undermined Japan's original purity. »One Japan« was sundered by modernization. In the modern era, and especially in the cities, Yanagita asserted, it had become virtually impossible to see this continuity. Even the periphery was not immune to the influences emanating from the center. Only in the fragments of people's memories did the true Japan endure, barely living on in the form of legends; only through the concept of *jomin* could it be revived as a phenomenon of the mind.« (140)

Mit dem *jômin*-Begriff wurde die kulturelle Einheit des japanischen Volkes als Gegenstand der Volkskunde unkritisch postuliert. Diese imaginäre Kontinuität wurde durch eine Metapher vom Land als *ie* (*Haus* bzw. *Familie*) untermauert.⁹³ Denn zu dieser großen, erweiterten

93 Es ist aber weder japanspezifisch noch asienspezifisch, Kollektive wie Staat, Volk, Nation u. dgl. als eine erweiterte, große Familie zu betrachten. Die deutschen Romantiker belegen das mittelalterliche Gesellschaftsmodell mit familienhaften Elementen und schätzen es gerade deshalb hoch. Über die deutschen Romantiker schreibt Beiser: »The medieval state was like a family in which the authorities played fraternal or maternal roles, and the individual felt an emotional bond to his home« (Beiser 1992, 275). »Novalis praised tradition, loyalty, and faith; he defended corporate society, the Catholic hierarchy, and the Jesuits; and he attacked philosophy, science, and philanthropy. Furthermore, in seeing the Reformation as the source of contemporary social and political ills, in blaming philosophy for irreligion and immorality, and in insisting on the importance of religion for political stability, Novalis echoed ideas found in de Maistre and the German reactionaries« (Beiser, ebd.). Friedrich Schlegel sagt auch: »Eine Nation ist gleichsam eine große allumfassende Familie, wo mehrere Familien und Stämme durch die Einheit der Verfassung, der Sitten, Gebräuche, der Sprache,

Familie sollten nicht nur die in der Gegenwart Lebenden gehören, sondern darin eingeschlossen waren auch alle verstorbenen Vorfahren und alle in Zukunft lebenden Nachfahren (Ito 2002, 31 ff.). Und als Oberhaupt dieser großen Familie wurde der Kaiser gedacht. Hiermit steht Yanagitas Volkskunde nicht im Widerspruch zu der zu seiner Zeit auf das Kaiserhaus zentrierten Geschichtsschreibung, sondern ergänzt sie. Kaiser und Volk repräsentieren nach Yanagita die beiden Hauptsäulen des japanischen Staatswesens (*kokutai*).⁹⁴

»The effect of his reconceptualization of classes into jōmin was to emphasize a neutral association over socially specific referent in order to establish the conditions for a fixed common identity, rather than differences corresponding to class membership. This concern for a supraclass identity, social solidarity, the guarantee of stable relationships between people, led Yanagita to religion itself.« (Harootunian 1990, 110)

Yanagita versuchte, die von ihm konzipierte harmonische Einheit der japanischen Gemeinschaft und des authentischen Lebens mit der Religion zu besiegeln. Bis zu seinem Tode widmete er sich leidenschaftlich der Suche nach *koyū shinkō*, d. h. einem spezifisch japanischen, volkstümlichen Glauben, seinen Wertvorstellungen und religiösen Praktiken (z. B. Yanagita 1990; vgl. Gotō 1987, 372). Mit diesem spezifisch japanischen volkstümlichen Glauben bezeichnete Yanagita jene Religion, die – wie er meinte – bereits vor der Einführung des Buddhismus und Konfuzianismus, also *vor der Befleckung durch »fremde« Kulturen*, in Japan lebendig war, sich bis in die tiefsten Schichten der *Psyche des Volkes* niedergeschlagen hatte und auch unter den importierten Religionen weiterlebte, nämlich den Ahnen- und Götterkult (*sosen shinkō, ujigami shinkō*), der heutzutage meist unter dem Namen *Shintō* gefasst wird.⁹⁵

des allgemeinen Interesses zu einem gemeinschaftlichen Ganzen verbunden sind, nur daß diese Verbindung des größeren Umfangs wegen nicht von der intensiven Stärke und Innigkeit sein kann, wie in der Familie ...« (Schlegel 1964, 145).

94 In diesem Zusammenhang kann ich Ono (2005) nicht zustimmen, sondern schließe mich der Auffassung von Harootunian (2000, 318) an.

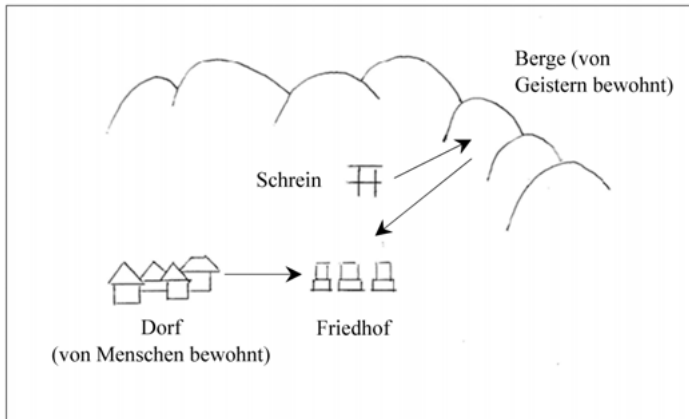
95 Interessant ist, dass ein noch zu einer älteren Generation gehörender Intellektueller – Fukuzawa Yukichi – der Meinung war, dass es in Japan keine

Yanagita sprach von der Existenz kollektiver religiöser Vorstellungen aller Japaner jenseits allen historischen Wandels. Ihnen zufolge ging die Seele bzw. der Geist (*tamashii, rei*) eines Toten nicht ins Jenseits im westlichen Sinne, sondern blieb nach Verlassen des Körpers ewig im Land, d. h. in Japan. Diese Vorstellungen beherrschten nach Yanagita alle Japaner vom Anfang der Geschichte an bis in seine Zeit hinein unverändert (Yanagita 1990, 61).⁹⁶ Die Seele, so Yanagita weiter, steigt auf einen hohen Berg in der Nähe ihrer Gemeinschaft, verfolgt als barmherziger Schutzgeist die Taten ihrer Nachfahren und weist diesen den richtigen Weg (Yanagita 1990, 133, 170f., 181, 700).⁹⁷ Diese Vorstellung der Beziehung zwischen Lebenden und Toten, die immer schon in Japan vorhanden gewesen sei, bereits vor der Einführung des Buddhismus, macht Yanagita zufolge den Kern des spezifisch japanischen Glaubens aus (Yanagita 1990, 61). Meine nächstehende Zeichnung zeigt das nach seiner Vorstellung konstruierte Ur-Bild des japanischen Glaubens und Lebens:

nennenswerte Religion außer dem Buddhismus gibt, und in seiner Zivilisationstheorie auf den *Shintô* geringen Wert legte. Es geht hier nicht um die Unterschiede zwischen beiden Glaubensrichtungen, sondern darum, dass der *Shintô*, nachdem Fukuzawa seine Zivilisationstheorie geschrieben hatte – im Zuge der Herausbildung des modernen japanischen Staates und der modernen japanischen Nation mit dem politischen Ziel der Erzeugung einer neuen kollektiven japanischen Identität Schritt für Schritt wieder belebt, systematisiert und institutionalisiert wurde. Siehe Maruyama 1996, 170. Dies ist ein Beispiel für die *Erfindung der Tradition*. Ich vertrete in der vorliegenden Arbeit die Auffassung, dass nicht nur Yanagita zur Erfindung der Tradition beitrug, sondern dass auch die von Ôgai vermittelte westliche Semantik hierzu verwendet wurde.

96 Und zwar unabhängig von der sozialen Stellung. Daraus ergibt sich logisch notwendig seine polemische These: Tennô sei einer von *jômin*.

97 Zur Bedeutung des Berges im Gedankensystem Yanagitas s. Hori 1966.



Dieses Bild vergleiche ich mit dem oben erwähnten, von Ueda Bin⁹⁸ ins Japanische übertragenen Gedicht *Über den Bergen* des neoromantischen deutschen Dichters Carl Busse (1872–1918).

Über den Bergen, weit zu wandern,
Sagen die Leute, wohnt das Glück.
Ach, und ich ging im Schwarme der andern,
kam mit verweinten Augen zurück.
Über den Bergen, weit weit drüben
Sagen die Leute, wohnt das Glück.

(Carl Busse)

Mit Sicherheit kannte Yanagita diese Zeilen. Ich möchte aber hier nicht behaupten, dass er bei der (Re-)Konstruktion der religiösen Vorstellungen der Japaner unter dem Einfluss dieses Gedichtes stand, sondern nur eine gewisse Affinität zwischen beiden andeuten. Wichtig aber ist uns der Hinweis, dass die Behauptung, diese Art religiöser Vorstellung sei etwas spezifisch Japanisches, wie Yanagita meint, unhaltbar ist, sofern die Möglichkeit nicht ausgeschlossen ist, ähnliche Vorstellungen auch bei anderen Völkern zu finden. Yanagita konnte seine Behauptung nur aufstellen, weil und indem er das *secundum comparatum* begrenzte, und zwar auf den Buddhismus bzw. die westlichen Religionen, also

98 Auch Ueda richtete seine Aufmerksamkeit auf die Volkskunde, etwa die Erforschung von Märchen und mündlichen Überlieferungen, und schrieb einige Beiträge zu diesem Gebiet (UZ, Bd. 9, 94–157).

Weltreligionen mit Universalanspruch. Die Japanizität wird hier als das Besondere dem Universellen gegenübergestellt.⁹⁹

c) Die romantische Sehnsucht nach dem Fremden und der verlorenen Heimat bei Yanagita

In diesem Abschnitt möchte ich kurz darauf eingehen, mit welchen Unterscheidungen und mit welcher Semantik in Yanagitas Texten, sowohl in seiner Volkskunde als auch in seiner Lyrik, operiert wird, also seine Texte unter der Leitfrage lesen, was genau seine Unterscheidungen bezeichnen.

Yanagita hatte lebenslang ein starkes Interesse an der Heimat.¹⁰⁰ Nicht nur an *seiner* Heimat, sondern an *der* Heimat *aller* Japaner. 1910 gründete er zusammen mit Nitobe Inazô (1862–1933), dem Verfasser des *Bushidô* (*Weg der Samurai*), die Vereinigung *kyôdokai* (Der Heimatverein) und taufte 1913 sein erstes Organ für Volkskunde auf den Namen *Kyôdo kenkyû* (*Heimatsforschung*). Gleichzeitig versuchte das Innenministerium, durch *chihô kairyô undô* (Initiative zur landwirtschaftlichen Wiederbelebung: 1900–1918) ein einheitliches, vom Staat standardisiertes Heimatbild zu etablieren. In diesen Zusammenhang gehören auch die Veröffentlichung einer Volksliedersammlung durch *bungei iinkai* (Nationalkomitee für Literatur) 1914 sowie Anfang der 1920 Jahre die Herausgabe von Sammlungen japanischer Kindermärchen durch Ôgai zusammen mit Matsumura Takeo (Mythologe: 1883–1969), Suzuki Miekichi (Schriftsteller für Kinderliteratur: 1882–1936), Mabuchi Reiyû (Pädagoge: 18xx–19xx) (Mori u. a. 1924; vgl. Ono 2005).

Yanagita fühlte sich stets als entwurzelter Heimatloser (Yamada 1992, 21, 24).¹⁰¹ Dies wird auch aus seiner Biografie verständlich. Seine

99 Eisenstadt bezeichnet diese identitätsstiftende Codierungsstrategie der japanischen Kultur, sich als Besonderes dem Universellen gegenüberzustellen, als heilige Partikularität. Siehe zunächst Eisenstadt 1991, 36. Das umfassende Ergebnis seiner Japan-Forschung ist Eisenstadt 1996. Siehe auch Morikawa 2008a.

100 Gotô (1987) meint, dass Yanagitas Triebkraft für die Forschung in Trauer und Wut über den Verlust der Heimat gründet.

101 Sôma betont zwar das starke Heimatbewusstsein Yanagitas. Dass dieser sich aber für die Heimat interessierte und das Heimatbewusstsein praktisch pflegte, bedeutete nicht automatisch, dass er faktisch in seiner

Familie zog von Ort zu Ort, er selbst wurde schließlich von einer anderen Familie adoptiert. Während des Studiums ließ er sich in Tôkyô nieder. Mit seiner Volkskunde beabsichtigte er vor allem darzustellen, wie die vermeintlich natürliche und naturwüchsige Gemeinschaft von *jômin* funktioniert und ihre Bräuche im Alltagsleben reproduziert (vgl. Harootunian 2000, 327). Und diese Gemeinschaft wollte er allen Japanern als ihre Heimat zeigen.

Jômin wird von Yanagita als der Typus bodenständiger, selbständiger Bauern konzipiert, die religiöse und alltägliche Praktiken wiederholen und prinzipiell nicht vom Geburtsort fortziehen. In diesem Sinne war Yanagita selbst freilich nie einer der *jômin*. Weder er selbst noch seine Familie waren Bauern. Außerdem wurde *jômin* in der damaligen, obrigkeitsstaatlichen Amtssprache als Begriff für einen Gegenstand des Verwaltungshandelns verwendet. Yanagita aber war Beamter, also Verwaltungssubjekt (Akteur), und stand als solcher den *jômin* gegenüber, die Gegenstand seines Verwaltungshandelns waren.¹⁰² Damit entpuppt sich

Heimat verwurzelt blieb. Vielmehr kann man vermuten, dass er das Heimatbewusstsein in seiner Imagination umso mehr steigerte, weil er sich heimatlos fühlte.

- 102 In seinem *jômin*-Begriff liegt bereits das orientalistische Schema vor: der Orient als Objekt von Erkenntnis und Herrschaft. Yanagita selbst steht nicht für *jômin*, sondern *jômin* ist der von ihm begehrte Gegenstand. Für diese These ist eine Episode über seine Dienstreise nach Genf 1921 interessant. Er trat diese Reise in die Schweiz nicht gerne an und sagte, als er auf dem Bahnsteig spielende Kinder sah: »Ein so großes Glück, dass diese Kinder nicht nach Europa reisen müssen« (Oguma 2002, 182). Diese Episode ist umso auffälliger, als Yanagita die europäische Literatur so sehr liebte und gern in Japan, Korea, Taiwan und der Mandschurei reiste. Oguma vermutet den Grund seiner Abneigung gegen die Reise nach Europa in Folgendem: »After entering the ministry, Yanagita had always travelled as a person of high status. [...] As an elite, he received VIP treatment during these trips. Yanagita interacted with the people he met during his travels first as an elite member of the central government and then, following his retirement, as a member of the central cultural elite in his new position as an editorial writer for the *Asahi shinbun* newspaper« (Oguma 2002, 182). In dieser Episode sind zwei wichtige Implikationen enthalten: 1. Yanagita nimmt immer die Position des Stärkeren ein, wenn er von *jômin* bzw. der Allgemeinheit der Bevöl-

jômin, der von Yanagita erfundene Akteur vermeintlich echter, authentischer Geschichte, als zu erkennender und zu beherrschender Gegenstand. Für Yanagita sind die bodenständigen Bauern, *jômin*, nicht Subjekte von Wissen, sondern zu begehrende Objekte von Wissen und mithin Herrschaft. Das nicht zu befriedigende Begehren des modernen Subjekts, alles über ein Objekt zu wissen und damit Macht über es auszuüben, ist ein Zeichen der Zerrissenheit der Zeit, in der es sich vom Objekt und somit von der Welt entfernen muss. Die Sehnsucht danach, sich mit dem Objekt zu vereinigen und zu versöhnen, zeigt sich auch in Yanagitas Methode. Harootunian (2000, 185) weist darauf hin, dass Yanagita glaubte, die Differenz zwischen Subjekt und Objekt kraft Einfühlung überwinden zu können, und dass er das Wissen *über* das Volk mit dem Wissen *des* Volks verwechselt habe. Auf diese Weise ist der Beobachter selbst aus dem Blick geraten und die von ihm gemachten Unterscheidungen sind unsichtbar geworden.

Darüber hinaus ist die Heirat mit einer idealen Frau Bestandteil von Yamagitas Heimatbild (Yanagita 1997, 133 f.). In diesem Sinne gehört auch die Frau in seinen imaginären Raum. Auch sie ist Gegenstand seiner Sehnsucht. Yanagitas Lyrik wird oft als »Lyrik eines keuschen Jungen« bewertet und Okaya macht darauf aufmerksam, dass er zu dichten aufhörte, als er heiratete, d. h. seine Keuschheit verlor (Okaya 1991, 91). Dass Yanagita das Bild der idealen Frau in seinen imaginären Raum der Heimat einordnete, hängt wiederum mit der Sozial- und Kulturgeschichte Japans am Anfang des 20. Jahrhunderts zusammen. Damals setzte sich in den japanischen Großstädten das moderne Leben allmählich durch, einhergehend mit der ersten Welle der Frauenemanzipation und der Lockerung der Sexualmoral (Harootunian 2000, bes. Kap. 1; Mackie 2003, 45 ff.). Die verwestlichte und moralisch verdorbene Großstadt mit Prostituierten ist ein typisches Bild, das von Okzi-

kerung redet. In der Unterscheidung von Zentrum/Peripherie steht er immer auf der Seite des Zentrums. *Jômin* war zwar Gegenstand seiner Forschung und seines Mitleids, aber er war nie einer von ihnen. 2. Was er liebte und wonach er sich sehnte, war das in der schönggeistigen Literatur imaginierte Europa, nicht das Leben und die Menschen im real existierenden Europa (siehe Oguma 2002, 183 f.). Oguma vertritt die These, dass Yanagitas Tage in Genf und seine direkten Konfrontation mit den Menschen dort seine Auffassung verstärkten, dass Japan eine homogene Nation sei (Oguma 2002, 184 f.).

dentalisten gehegt wurde, wie ich im Kapitel 2 der vorliegenden Arbeit gezeigt habe. Yamagitas Frauenideal ist als Gegenbild dessen konstruiert, wovon er in Tōkyō immer mehr Zeuge wurde. Es kam für ihn nicht infrage, die Tradition der japanischen Kurtisanen und ihrer Unterhaltungskünste in Vergnügungsvierteln wie Yoshiwara als Bestandteil der kulturellen Tradition Japans anzuerkennen.

Zum Schluss dieses Abschnitts ist Yanagitas starke wissenschaftliche und außerwissenschaftliche Neigung zum Reich der Toten, also sein Todeskult zu erwähnen (Yamada 1992, 16 f.; Yoshimoto/Akasaka 1990, 191). Er lässt sich nicht nur in seiner Volkskunde, sondern auch in seiner Lyrik erkennen: »Nicht wenige seiner Gedichte deuten die Existenz des Reichs der Toten an« (Yamada 1992, 16 f.). In seinen Gedichten finden sich neben *Liebe, Mädchen, Blume* häufig Wörter wie *Schatten, Traum, Grab*, die das Reich der Toten andeuten (Kijima, Yasuro: *Mori no fukurō* [Eule im Wald], 133, zit. nach Yamada 1992, 17). Oft ist bemerkt worden, dass sein starkes Interesse an der Welt der Toten von seinem Lehrer in der Dichtung von Fünfzeilern Matsu'ura Tatsuo (1844–1909) vermittelt und inhaltlich von der nativistischen *kokugaku*-Schule Hiratas beeinflusst wurde (Yamada 1992, 26 ff.; Gotō 1987, 83).¹⁰³

In dieser kurzen Skizze ist bereits deutlich geworden, mit welchen Unterscheidungen und welcher Semantik in Yanagitas Schriften operiert

103 Einige der Glaubenselemente dieser Schule sind: 1. Die Seele ist unsterblich. 2. Nach dem Tod lebt die Seele weiter in einer Welt, dem *yūmeikai* (das Reich der Toten). 3. Von *yūmeikai* her ist die diesseitige Welt beobachtbar. 4. Tote können mit den Lebenden durch einen Festakt kommunizieren. 5. *Yūmeikai* ist das Grab des Diesseits. 6. Im *yūmeikai* gibt es gewisse Formen von Speisen, Wohnung und Kleidung. 7. Die Toten schützen ihre Nachfahren. 8. Die Toten müssen sich vor dem Gericht der Gottheit *Ōkuninushi* verantworten. 9. Die echte Welt ist *yūmeikai*, nicht die Welt der Lebenden. Daher findet man das echte Glück und Unheil nur im *yūmeikai*. – Yanagita fasst seine Auffassung des Todes wie folgt zusammen: 1. Die Toten bleiben in der Umgebung ihres Lebens, entfernen sich nicht. 2. Zwischen der Welt der Lebenden und dem Reich der Toten gibt es häufig Kontakte. 3. Wünsche auf dem Sterbebett gehen nach dem Tod in Erfüllung. 4. Daher kann man nicht nur etwas für seine Nachfahren vorhaben, sondern durch die Wiedergeburt auch durchführen (zit. nach Yamada 1992, 27 ff.).

wird. Die in den Städten durch die Verwestlichung vom Aussterben bedrohte, vermeintlich authentische japanische Lebensweise suchte er auf dem Land. Zu seiner Vorstellung von Heimat gehörte ein idealisiertes Frauenbild, das sich vor allem durch Treue zum Ehemann auszeichnete. Die Unterscheidung von japanisch und westlich wurde mit weiteren Unterscheidungen von Land und Stadt sowie von Peripherie und Zentrum verbunden. Hinzu kam der Todeskult als typisch romantischer Bestandteil. Yanagitas Lehre dürfte dazu beigetragen haben, den Glauben zu stärken, die Seele sei unsterblich, daher brauche ein echter Japaner den Tod nicht zu fürchten. Man erinnere sich in diesem Zusammenhang daran, dass Ôgai in seiner Erzählung *Môsô* (*Illusionen*) die Todesverachtung als *differentia specifica* der Japaner im Unterschied zum Westen einführte und dass Saitô Mokichi, einer seiner Anhänger, sich dieser Vorstellung anschloss.

d) Bemerkungen zu Yanagita und seiner Volkskunde

Auch unter wissenssoziologischen Gesichtspunkten ist Yanagitas Werk bemerkenswert. Denn es lässt erkennen, welch große Rolle nicht-expliziert formuliertes, sondern in Gedichten, Novellen, Dramen und Romanen impliziertes Wissen im Prozess der Produktion und Vermittlung von wissenschaftlich formuliertem Wissen spielt. Es ist zugleich ein Beispiel dafür, wie die von Ôgai in Japan eingeführte Semantik der Romantik ein breites Publikum erfasste. Die für Yanagitas Texte charakteristische Sehnsucht nach der Heimat, der Natur, der Welt der Toten, der Frau usw. zeigt eine gewisse Affinität zu Andersens Welt der *Sokkyô shijin* (*Improvisatoren; Der Improvisator*), die Yanagita in seiner Jugend in der von Ôgai ins Japanische übertragenen Fassung immer wieder gern las. Es ist klar, dass Yanagita wie andere Angehörigen der Kulturlite – wie ich in diesem Kapitel gezeigt habe – stark vom Geist der Romantik geprägt und dem romantischen Syndrom verhaftet war. Deutlich ist auch, wie eng seine Leidenschaft für schöngeistige Literatur mit Ôgai zusammenhing. Yanagita verkehrte mit Ôgai, als diese Leidenschaft ihn am stärksten erfasste hatte, und er verlor das Interesse an der Literatur, je mehr ihre Arbeit ihn und Ôgai einander entfremdete (Okaya 1991, 39). Mit anderen Worten: Ôgai hatte bei ihm die schöngeistige Literatur zur Leidenschaft werden lassen.

Wegen Yanagitas Verortung des eigentlich »Japanischen« (Japanizität) auf dem Land findet aber die Kultur der Stadtbewohner in der Edo-Zeit, d. h. die *shitamachi*-Kultur, in seinem System keinen Platz.

Es war die Aufgabe vor allem des Schriftstellers Nagai Kafû und des Philosophen Kuki Shûzo sie wieder in das *System* der Japanizität zurückzuholen.

3.2.11 Nagai Kafû (1879–1959) und seine Kulturkritik¹⁰⁴

Nagai Sôkichi, alias Nagi Kafû, wurde als erster Sohn von Nagai Kyûichirô (1852–1913) und dessen Frau Tsune (1861–1937) 1879 in Tôkyô, im Stadtteil Koishikawa, geboren. Kyûichirô war hochgebildet. Er stammte aus einer Kriegerfamilie im Fürstentum Owari (in der heutigen Präfektur Aichi in Mitteljapan) und studierte als Stipendiat an der *daigaku nankô*, d. h. der späteren Reichsuniversität Tôkyô. Nach dem Abschluss des Studiums und einem Studienaufenthalt an den Universitäten Princeton und Rutgers in den USA von 1871 bis 1873 diente er als Beamter im Industrie- und im Bildungsministerium. 1897 wechselte er in die Wirtschaft und arbeitete als Geschäftsmann bei der Japanischen Postschiffahrtsgesellschaft (*nihon yûsen kaisha*). Er baute sich ein Haus westlicher Prägung in Tôkyô und führte ein Leben westlichen Stils. Zu Hause wurde mit Messer und Gabel gegessen. Zugleich vertraute er dem Konfuzianismus und verstand chinesische Gedichte so gut, dass er selbst welche verfasste und publizierte. Im Gegensatz zu seinem Vater, der sich die damals repräsentative Mischkultur aus Westlichem und Chinesischem aneignete, stand seine Mutter für die Unterhaltungskünste der Edo-Zeit. Sie spielte selbst Musik der traditionellen unterstädtischen Unterhaltungskultur Japans.

Kafû führte das Leben eines Vagabunden. Nach seiner – vom Vater fast erzwungenen – Ausbildung europäischer Prägung neigte er zunächst dem französischen Schriftsteller Emile Zola zu und schrieb naturalistische Romane. Nach seinen Wanderjahren in den USA (1903–1907) und Frankreich (1907–1908) wandte er sich vom Naturalismus ab und orientierte sich stattdessen zuerst an Maupassant, dann an Baudelaire. Wie Ôgai zum Studium in Deutschland gelebt hatte, hielt sich Kafû in der Blütezeit der literarischen bzw. ästhetischen Moderne, während der *l'art pour l'art-d'avant-garde*, als Gedichte und Texte von Baudelaire und Mallarmé die literarische Szene beherrschten, in Frankreich auf (vgl. Ueyama 2001, 92–93).

104 Zum Leben des Nagai Kafû auf Deutsch siehe vor allem Schulz 1997. Die Urfassung dieses Abschnitts habe ich in Morikawa 2008b publiziert.

Später konzentrierte er sich auf das unterstädtische Leben und das Leben im Vergnügungsviertel, also ein Milieu, das durch die wirtschaftliche Rationalisierung und soziale Disziplinierung im Sinne Foucaults an den Rand der Gesellschaft gedrängt wurde. Angesichts dessen zog er sich immer mehr vom wirklichen Leben in die Sphäre der Erotik zurück.

Hier skizziere ich kurz die Kulturkritik Kafûs, die man in seinen Werken wie *Kichô sha no nikki* (*Tagebuch eines Heimgekehrten*) (1909; in: KZ, Bd. 6, 151–209) und *Reishô* (*Hohnlachen*) (1909/10; in: KZ, Bd. 7, 3–191) findet.¹⁰⁵ Darin wird vor allem harte Kritik an der kulturellen und gesellschaftlichen Transformation der Meiji-Zeit geübt. Diese Kritik richtet sich gegen die dieser Transformation zugrunde liegende Idee eines unilinearen Fortschritts und gegen die technische, militärische und ökonomische Modernisierung als dessen Erscheinungsformen. Weiterhin übte Kafû Kritik an der Veränderung der Stadtstrukturen und -ansichten und an den utilitaristischen Verhaltensmustern seiner Zeit.

Angesichts der sozialen und wirtschaftlichen Moderne und der sozialen Fragen, die sie auslöste, konzipierte Kafû die Sphäre des Schönen als Ausgangspunkt des Widerstandes. Seine Kritik erfolgt daher unter Verwendung eines ästhetischen Codes, nämlich durch die Unterscheidung schön/hässlich. Kafû zufolge sind die Phänomene der Modernisierung hässlich, erstens weil die gesellschaftliche Modernisierung auf Kosten der kulturellen Tradition geschieht. Zweitens, weil die Japaner im Namen der Modernisierung nur die moderne europäische Zivilisation nachahmen, ohne deren Fundamente zu verstehen. Die Fundamente der europäischen Zivilisation findet Kafû auf kulturellem Gebiet, und zwar im Individualismus und in der kulturellen Identität. Den Individualismus versteht er nicht im politischen, ökonomischen oder unternehmerischen Sinne, sondern vor allem im Sinne der Befreiung der Liebe, des »natürlichen« Gefühls und der Sinnlichkeit. Dagegen kritisierte er den Menschentypus der Meiji-Zeit als utilitaristisch und die Moral des Orients (*toyô*) als Sinnenfeindlichkeit. In seiner Wahrnehmung entsprachen diese Verhaltensmuster und -normen der damaligen Reformpolitik, die seinem Verständnis nach nur darauf abzielte, die materiellen Bedürfnisse der Bevölkerung möglichst weitgehend zu befriedigen. Hier ist auf Folgendes hinzuweisen: 1. Wie andere in diesem Kapitel erwähnte Angehörige der Kulturelite versteht Kafû den Individualismus

105 Ausführlicher s. Schulz 1997.

im romantischen Sinne. Das wird auch daran deutlich, dass er eine andere Variante des Individualismus, nämlich den Utilitarismus, hasste. Es ging ihm entscheidend um das Innere, das als von politischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Mächten freier Raum konzipiert wird, und dessen freien Ausdruck.

Kafūs Kritik liegt die Unterscheidung von außen und innen bzw. Oberfläche und Tiefe zugrunde. Das Gefühl einschließlich des Liebesgefühls und der Sinnlichkeit – alles, was Kafū pries – ist inkommensurabel und einzigartig vom Standpunkt des Ichs aus. Es wird dem Ich zugeordnet, konstruiert und garantiert somit den von äußerer Gewalt unberührbaren, heiligen inneren Raum des Ichs. Dieser Raum wird als frei wahrgenommen und dem äußeren Raum, dem physischen, politischen, juristischen und ökonomischen Raum und dem des Gesetzes gegenübergestellt. Das utilitaristische Verhalten und die Moral des Orients schienen Kafū hässlich, weil sie sich nur an äußeren Gesetzen orientieren und das Innere des Menschen nicht berücksichtigen. Dies aber ist nichts anderes als eine typisch romantische Haltung.¹⁰⁶

Wenn man dieser Logik folgt, kann man besser verstehen, warum Kafū die kulturelle bzw. kollektive Identität postulierte, die er sich mit dem französischen Wort *originalité* auszudrücken bemüht.¹⁰⁷ In den europäischen Ländern gehe die jeweilige kulturelle Identität trotz gesellschaftlicher Modernisierung nicht verloren. Hier sieht Kafū wie andere jüngere Angehörige der Kulturelite also nicht einen Bruch mit der Tradition, sondern kulturelle und historische Kontinuität und einen Zugang zu den kulturellen Ursprüngen, die in Japan bedroht zu sein scheinen. Er zieht eine Parallele zwischen dem Einzelmenschen und dem Volk, das seiner Auffassung nach einen einzigartigen, unverwechselbaren Kern besitzt – in der Tradition, im Volksgeist und in der Volksseele – wie auch immer man ihn benennen mag. Auf der Suche nach *originalité* stützt Kafū sich auf die Kunst, weil jede Kunst – Musik, Architektur, Malerei, Literatur – für ihn »Stimme des Volkes« ist (KZ, Bd. 6, 156; Suzuki 1995, 215). In diesem Zusammenhang bezieht sich er auf die Musik Richard Wagners. Seine Kulturkritik nimmt die Gestalt einer ästhetischen Kritik an.

106 Schmitt 1925, Kap 2.

107 Gerade in dieser Hinsicht entdeckten Ôgai und Kafū während ihres Aufenthalts in Europa das gleiche, nämlich die Geschichtlichkeit der Kultur. Jede Kultur ist historisch gewachsen. Siehe Ikimatsu 1976, 44.

»... die Menschen des Westens besitzen die Leidenschaft, das, woran sie selbst glauben – ob gut oder böse –, bis zum Äußersten durchzusetzen. Ich finde diese Leidenschaft sympathisch. Aber im Gegensatz dazu nehmen die Japaner sofort [leichtfertig] Rücksicht auf die Öffentlichkeit oder üben Selbstkritik. Insofern als sie damit Alltagsverstand zeigen, ist das in Ordnung. Denkt man aber etwas tiefer darüber nach, so muß man feststellen, daß diese alltagsklugen Japaner ihre Interessen nur auf die Gegenwart richten und daß sie nie zu einer Nation großer Ideale werden können« (KZ, Bd. 6, 170; zit. nach Schulz 1997, 303).

Hier ist die Gegenüberstellung von (subjektiver) Leidenschaft und disziplinierendem Alltag deutlich. Dem Westen wird Überfülle an Leidenschaft im Gegensatz zur Disziplin der Japaner zugeschrieben.

»Soweit ich gesehen habe, ist der Westen nicht durch und durch modern. Überall bleiben Bereiche bestehen, in die das Moderne nicht eindringen kann. Der Westen ist nämlich außergewöhnlich altmodisch. Es sind geschichtsträchtige Länder. In Paris werden nicht nur neue Untergrundbahnen oder Luftschiffe gebaut. Man ist auch gerade dabei, eine große Kirche wie Sacre Coeur zu errichten. Einerseits baut man Fabriken, andererseits aber plant man gleichzeitig Projekte für die Ewigkeit, die, unabhängig von irgendwelchem Nutzen, tausend Jahre erhalten bleiben sollen. Selbst mitten in New York steht neben der Columbia-Universität das Baugerüst einer Kathedrale, deren Fertigstellung nicht abzusehen ist. Die Japaner haben die eine Ausrede, kein Geld zu haben. Aber selbst wenn sie welches hätten, kämen sie nie auf so einen irrsinnigen, abseits des konkreten Nutzens liegenden Gedanken« (KZ, Bd. 6, 193; zit. nach Schulz 1997, 323 f.).

Das oben erwähnte Okzidentbild Kafûs, also das einer Zivilisation, die mit ihrer Tradition nicht bricht, sondern ihre kulturelle Identität bzw. *originalité* bewahrt und pflegt, regte Kafû dazu an, die japanische kulturelle Identität in der unterstädtischen Unterhaltungskultur zu suchen, und zwar in der Kunst und Literatur der Edo-Zeit (Schulz 1997, 236). Auf dieser Basis baute er seine Kritik an der gesellschaftlichen Modernisierung und der damit einhergehenden Disziplinierung auf. Interessant ist, dass er die Japanizität weder in der Ethik der Samurai noch im bäuerlichen Leben auf dem Land wie Ôgai und Yanagita, sondern in der großstädtischen Unterhaltungskultur suchte.

Bemerkenswert ist seine selektive Strategie bei der Konstruktion seines Europabildes und auch seines Bildes von Japan im Vergleich mit

anderen Kulturen. Der *Westen* tritt weder als militärische bzw. wirtschaftliche Macht noch als Vertreter des Rationalismus oder Utilitarismus (Kafū spricht eher dem damaligen Japaner diese Eigenschaft zu, wie schon erwähnt) noch als Realisierer des technischen Fortschritts noch als Land der Askese auf, sondern als Reich der Freiheit, und zwar nicht politischer, religiöser, unternehmerischer Freiheit, sondern der freien Entfaltung der Liebe, des Gefühls, der Leidenschaft, der Sinnlichkeit und der Kunst. Europa wird nicht als modern im Sinne eines Bruches mit der Vergangenheit aufgefasst (vgl. Habermas 1984), sondern als eine stabile Zivilisation, die auf kultureller Kontinuität beruht. Man weiß mittlerweile, dass der Okzident keine homogene Einheit, sondern eher ein historisch kontingentes Gebilde ist. Die Emotionalität, die Betonung des freien Willens, Vorstellungen von Tiefe, Bedeutung und Fruchtbarkeit der individuellen Persönlichkeit und der persönlichsten und intimsten Freundschafts- und Liebesbeziehungen, die Rettung des Individuellen, Eigentümlichen und Konkreten, das Streben nach Ästhetisierung des Alltagslebens und die Absage an unilineare Fortschrittsmodelle: All dies sind wichtige und unverkennbare Bestandteile romantischer Ideen (vgl. Berlin 1999; Weiß 1993). Daraus lässt sich der Schluss ziehen, dass das Okzidentbild Kafūs stark von der europäischen Romantik gefärbt ist. In der Tat betont er in seiner Erzählung *Reishō* das Verdienst der romantischen Dichter (KZ, Bd. 7. 40). Das romantische Bild des Westens bestimmt auch die Konstruktion von Kafūs Japanbild. Er sucht die *originalité* Japans weder im *Bushidō* noch im Buddhismus, der ihm zufolge die asiatische Sinnenfeindlichkeit verursacht hat, sondern auf dem Gebiet der Sinnlichkeit wie in der städtischen Unterhaltungskultur und im Leben der Geishas, die durch die Durchsetzung der gesellschaftlichen Moderne immer mehr unterdrückt werden. Daran schließt auch Kuki Shūzō an, wie ich jetzt ausführen werde.

4. Kuki Shûzô und *Die Struktur des Ikis*

4.1 DAS LEBEN KUKI SHÛZÔS UND SEIN ERFOLGREICHSTER TEXT¹

Kuki Shûzô wurde 1888 in Tôkyô als vierter Sohn des Barons Ryû'ichi Kuki (1850–1931) und seiner Frau Hatsuko geboren. Hatsuko, die in Kyôto als Geisha tätig war, wurde von dem Baron freigekauft. Das Haus Kuki bestand seit dem 16. Jahrhundert als kleines Daimyônat. Nach dem Studium an der Keio-gijuku (der heutigen Keio-Universität) wurde Ryû'ichi Beamter im Ministerium für Erziehung, Wissenschaft und Kultur und schließlich Staatssekretär. Als Shûzô geboren wurde, arbeitete er als Generalgesandter in Washington D.C. in den USA. Später wurde er Präsident des Reichsmuseums und Mitglied des Oberhauses. Zur Geburt seines Sohnes Shûzôs schickte er seine Frau in Begleitung Okakura Kakuzôs alias Tenshin (1863–1913) nach Tôkyô zurück. Okakura, geboren 1862, Kunsthistoriker und Kunstkritiker, wurde später als Autor des *Buches vom Tee*² bekannt. Ryû'ichi ließ sich von Hatsuko scheiden, weil er sie eines Seitensprungs mit Okakura verdächtigte. Shûzô selbst war aber davon überzeugt, dass Okakura sein leiblicher Vater sein könnte.

Shûzô studierte Philosophie an der Reichsuniversität Tôkyô. Nach Abschluss seines Studiums fuhr er zur Weiterbildung nach Europa, wo er sich acht Jahre lang aufhielt. Im Wintersemester 1922/23 immatrikulierte er sich an der Universität Heidelberg und besuchte die Heinrich Rickerts Vorlesung »Von Kant bis Nietzsche: Historische Einfüh-

1 Die biografische Skizze beruht auf Obama 2006 und Sakabe u. a. (Hg.) 2002.

2 Erste englische Ausgabe 1906. Zur deutschen Ausgabe siehe Okakura 2002 (die erste deutsche Ausgabe erschien 1919).

rung in die Probleme der Gegenwart«. Rickert erteilte Kuki darüber hinaus Privatunterricht, in dem die von Kant entworfene *Kritik der reinen Vernunft* gelesen wurde. Im Sommersemester 1923 besuchte er die Vorlesungen »Einleitung in die Erkenntnistheorie und Metaphysik« und »Philosophie der Kunst« sowie ein Seminar zum Thema »Übungen über den Begriff der Intuition«. Im Winter 1923 zog er nach Zürich, von wo aus er 1924 verschiedene Gegenden der Schweiz besuchte. Im Herbst desselben Jahres zog es ihn in die Seine-Metropole Paris, wo er sich im Wintersemester 1925/26 immatrikulierte. In Paris lernte er Henri Bergson persönlich kennen und erhielt von einem Studenten Privatunterricht in Französisch. Dieser junge Student hieß Jean-Paul Sartre.³

Im April 1927 wechselte Shûzô zu Edmund Husserl nach Freiburg. In dessen Haus lernte er auch Martin Heidegger kennen. Ab dem Wintersemester 1927/28 besuchte er ein Jahr lang Vorlesungen und Seminare Heideggers in Marburg. Im Juni 1928 kehrte er nach Paris zurück und veröffentlichte dort *Propos sur le temps* (Kuki 1928). Im Dezember desselben Jahres verließ er Europa und kehrte über die USA nach Japan zurück.

Nach seiner Heimkehr wurde er als Dozent an die Reichsuniversität Kyôto berufen, wo er 1933 zum Associate Professor, 1935 zum Ordinarius für moderne europäische Philosophie befördert wurde. 1941 starb er in Kyôto an einer Bauchfellentzündung.

Seine bekannteste Schrift *Iki no kôzô* (*Die Struktur des Ikis*)⁴ erschien 1930 in Tôkyô. Aber die Idee zu ihr war ihm schon während seines

3 Zur Beziehung von Kuki und Sartre siehe Light 1987.

4 Auf Japanisch ist der Text in verschiedenen Ausgaben erhältlich. In westlichen Sprachen sind die nachstehenden Übersetzungen erschienen: (1) *Reflections on Japanese Taste. Structure of Iki*, Sydney 1997; (2) Minoru Okada (Hg.), *Die Struktur von »Iki« von Shûzô Kuki. Eine Einführung in die japanische Ästhetik und Phänomenologie*, aus dem Japanischen übersetzt und mit einem Vor- und Nachwort versehen von Minoru Okada, Egelsbach u. a. 1999; (3) *The Structure of Detachment. The Aesthetic Vision of Kuki Shûzô*, übersetzt v. Hiroshi Nara, Honolulu 2004; (4) *La structure de l'iki*, traduit du japonais, annoté et présenté par Camille Loivier; Postface de Atsuko Hosoi et Jacqueline Pigeot, Paris 2004. Die deutsche Fassung ist leider schwer verständlich und nicht zu empfehlen. Die Seitenangaben im vorliegenden Text beziehen sich auf Kuki 1979. Bei Bedarf werden auch die Seiten-

ersten Aufenthalts in Paris 1926 gekommen; dort verfasste er ein Manuskript mit dem Titel *Iki no honshitsu* (*Das Wesen des Iki*). Darüber hinaus gehören die Begriffe Kontingenzt und Zeit zu seinen wichtigsten Themen, mit denen er sich lebenslang beschäftigte. Seinen ersten systematisch ausgearbeiteten Vortrag hielt er 1929 zum Thema *Gūzensei* (*Kontingenzt*) in Kyōto. Auch seine 1932 an der Reichsuniversität Kyōto eingereichte Dissertation behandelte das Thema *Gūzensei* (*Kontingenzt*). Sie wurde 1935 unter dem Titel *Gūzensei no mondai* (*Probleme der Kontingenzt*)⁵ veröffentlicht. Über den Begriff der Zeit hielt er 1928 aus *Propos sur le temps* (1928) einen Vortrag unter dem Titel *La notion du temps et la reprise sur le temps en Orient* in Pontigny in Frankreich und veröffentlichte 1929 einen Aufsatz unter dem Titel *Jikan no mondai* (*Probleme der Zeit*) in *Tetsugaku zasshi* (*Zeitschrift für Philosophie*).

In diesem Kapitel werden Kuki und sein bekanntester Text relativ unabhängig von Ōgai und anderen Angehörigen der Kulturrelite, die ich im letzten Kapitel vorgestellt habe, behandelt. Das soll nicht heißen, dass er keine Beziehung zu ihnen hatte. Watsuji Tetsurō und Tanizaki Jun'ichirō waren seine Schulkameraden im selben Jahrgang der Ersten Oberschule. Er veröffentlichte gelegentlich seine in Paris verfassten Gedichte in der von Yosano Hiroshi herausgegebenen Zeitschrift *Myōjō* (*Morgenstern*).⁶ Dies alle deutet ausreichend an, dass er sich im Zeitgeist der Neoromantik Japans bewegte.

Im Folgenden wird der Versuch unternommen, im Anschluss an Kuki zunächst die Pragmatik und die Semantik von *iki* zu beschreiben (4.2). In einem zweiten Schritt gehe ich dann auf die sozioökonomischen und kulturhistorischen Verhältnisse der Edo-Zeit (1603–1867) ein, um zum einen die Kategorie des *iki* nicht als ewig gültig, sondern in ihrem Entstehungskontext und in der sozialen Praxis zu begreifen und zum anderen die Kontextualisierung von *iki* explizit aufzuzeigen und kulturhistorisch zu ergänzen (4.3). Zur Beschreibung der sozialen Gruppen und des sozialen Raums jener Zeit verwende und modifiziere ich den von Bourdieu erweiterten Begriff des Kapitals (4.4–4.6). Sodann wende

zahlen der englischen und deutschen Fassung (3 und 2 hier oben) angegeben. Der Verfasser übersetzt Zitate aus dem japanischen Original nur, wenn die englische und deutsche Fassung unverständlich sind.

5 Auf französisch: Kuki 1966.

6 In: *Myōjō*, Apr. 1925 und Januar 1926.

ich mich den von Kuki explizierten drei Momenten von *iki* zu, nämlich Koketterie, Selbstbewusstsein und Resignation, die er jeweils auf die drei in Japan praktizierten Religionen Shintô, Konfuzianismus und Buddhismus zurückführt (4.7). Dieser Reduktionismus steht unter Ideologieverdacht. Hier stelle ich dem Leser die übliche Lesart am Beispiel der deutschen Übersetzung von Kukis Text vor und verweise auf das Problem dieser Lesart (4.8). Abschließend zeige ich eine andere Möglichkeit auf, sich dem Text verstehend zu nähern. Dabei wird mein Vorschlag sein, die *iki*-hafte Beziehung als Intersubjektivität und die *iki*-Semantik als Regulativ für Interaktion aufzufassen, um Kukis Text in die europäische Philosophiegeschichte zurückzuholen, in deren Zusammenhang er unserer Meinung nach seine Frage stellte (4.9).

4.2 WAS IST IKI?

4.2.1 Pragmatik von *iki*

Das Wort *iki* wird in Japan auch heute noch alltäglich gebraucht, es ist sozusagen ein sprachlicher Allgemeinplatz. Man sagt etwa *iki na on'na* (eine *iki*-hafte Frau), *iki dane* (Es ist ja *iki*), *iki na kaiwa* (eine *iki*-hafte Unterhaltung bzw. ein *iki*-haftes Gespräch). Welchen Gegenständen lässt sich das Prädikat *iki*(-haft) zuordnen?

Gehen wir zunächst von dem Beispiel »*iki na kaiwa*« aus. Was ist eine *iki*-hafte Unterhaltung bzw. ein *iki*-haftes Gespräch? *Iki*-(haft)-sein ist ein positives Geschmacksurteil (Kuki 1979, 34; dt. 22; engl. 25 f.). Zuerst darf eine *iki*-hafte Unterhaltung nicht langweilig sein. Langweilig ist schon ein negatives Urteil. Man bezeichnet eine langweilige Unterhaltung niemals als *iki*. Eine *iki*-hafte Unterhaltung ist lebendig und spannend, flott, flüssig und spritzig. Ernsthafte Themen wie Politik, Ökonomie und Religion kommen üblicherweise nicht in *iki*-haften Gesprächen vor. Ein Thema, das die an einem kommunikativen Akt beteiligten Akteure und Anwesenden schwermütig macht, ist für *iki*-hafte Unterhaltung nicht geeignet. *Iki* hat mit Leichtigkeit zu tun.

Wie Kuki darlegt, ist *iki-goto* (eine *iki*-hafte Sache) eine *iro-goto* (eine Sache des Eros, der romantic affairs) (Kuki 1979, 21; dt. 15; engl. 18). *Iki na hanashi* (eine *iki*-hafte Erzählung bzw. *iki*-hafte Geschichte) erzählt eine – zumindest ihrem Gehalt nach potenziell – erotische Geschichte mit dem jeweils anderen Geschlecht. Auch Frauen müssen sich amüsieren, wenn ein Man ein *iki*-haftes Gespräch führen will, und

umgekehrt. (Ein wirklich *iki*-hafter Unterhalter kann Frauen womöglich mit einem ernst zu nehmenden Thema wie Politik amüsieren. Es kommt nicht darauf an, *was* erzählt wird, sondern *wie* erzählt wird).

Geschehnisse im Alltag, die durch tägliche Routine einer Repetition unterliegen, eignen sich nur bedingt für eine *iki*-hafte Unterhaltung, weil sie zumeist langweilig und schwermütig sind. Eine *iki*-hafte Erzählung wirkt erfrischend und impliziert immer auch ein Moment der *Neuigkeit*. In diesem Sinne eignen sich das Kennenlernen von Mann und Frau, die Liebe auf den ersten Blick als Themen für eine *iki*-hafte Erzählung.

Man kann auch Personen als *iki*-haft bezeichnen. Ausdrücke wie *iki na on'na* (eine *iki*-hafte Frau) und *iki na otoko* (ein *iki*-hafter Mann) gehören zum alltäglichen Sprachgebrauch. Wer kann ein *iki*-hafter Mann bzw. eine *iki*-hafte Frau sein? Wer verdient es, als *iki*-haft bezeichnet zu werden? Eine *iki*-hafte Person ist zunächst anziehend, auch im erotischen Sinne, sodass ein Mann bzw. eine Frau sie wird ansprechen und kennenlernen wollen. In diesem Sinne ist das *Iki*-hafte einer Person gleichbedeutend mit Schönheit. Die Schönheit im Sinne von *iki* ist aber nicht die Schönheit des Erhabenen und Absoluten. Denn das Erhabene und Absolute ist jedem menschlichen Zugang versperrt. Das Schönheitsideal von *iki* ist nicht jenseitig, sondern diesseitig. Wie ich später ausführen werde, können gerade einfache Leute das *Iki*-Ideal praktizieren. Eine perfekte Person könnte nicht als *iki*-haft bezeichnet werden. Das ist der Grund, warum ein Primus nicht *iki*-haft werden kann. Einem Streber fällt es schwer, *iki*-haft zu werden. Denn er strebt immer nach Perfektion und Erfolg. Eine Person, die das Gespräch bzw. die Unterhaltung einseitig beherrscht, Machotum, Rechthaberei und Besserwisserei – all dies wird nicht als *iki*-haft bezeichnet. Nur Personen, die verspielt sind und einen Spielraum für Verführung haben, werden als *iki*-haft bezeichnet.

4.2.2 Relevante Unterscheidungen für die *iki*-Semantik

In diesem Abschnitt wende ich mich denjenigen für *iki* relevanten Begriffsunterscheidungen zu, auf die Kuki selbst eingeht (Kuki 1979, 32 ff.; dt. 21 ff.; engl. 24 ff.). Dazu gehören die Unterscheidungen von *jōhin* und *gehin*, *hade* und *jimi*, *shibumi* und *amami* und schließlich *iki* und *yabo*.

i) Jôhin und gehin

Jôhin ist ein positives Urteil, *gehin* dagegen ein negatives. Die Prädikate *jôhin* und *gehin* können sich sowohl auf Sachen als auch auf Personen beziehen. Das Wort *hin* bedeutet auf Deutsch *Klasse*, und zwar nicht im sozialwissenschaftlichen Sinne, sondern im alltäglichen Sinne wie erstklassige Melonen im Supermarkt um die Ecke oder ein Sitzplatz in der zweiten Klasse im Zug usw. *Jôhin* bedeutet mithin wörtlich übersetzt *die obere Klasse* und *gehin* *die untere Klasse*. Beide Begriffe werden oft im sozialen Kontext verwendet. Auf Japanisch sagt man z. B.: *jôhin na ryôri* (ein feines Essen), *jôhin na fuku* (ein elegantes Kleid), aber auch *jôhin na fujin* (eine elegante Dame), *jôhin na furumai* (vornehmes Verhalten). Das Wort *jôhin* lässt sich mit folgenden deutschen Wörtern wiedergeben: *elegant, anmutig, fein, kultiviert, raffiniert, gepflegt*. Im Gegensatz dazu ist *gehin* ein negatives Urteil: *gemein, niedrig, vulgär*. In der deutschen Fassung von Kukis Text wird dieser Gegensatz auf den von Vornehmheit/Gemeinheit übertragen, in der englischen auf den von elegant/vulgär bzw. high class/low class. Mit der *jôhin na fujin* wird meistens eine gepflegte, elegante Frau aus einer adeligen oder großbürgerlichen Familie bezeichnet, während *gehin na otoko* einen Mann bezeichnet, der in einer Kneipe in der Unterstadt zu finden ist. Ein typischer *gehin na otoko* ist ein Mann, der rotgesichtig, immer (halb-)betrunken ist und laut und aggressiv spricht. Dafür gibt es auf Deutsch solche Schimpfwörter wie Penner und Lump. Die Prädikate *iki* und *jôhin* enthalten beide ein positives Geschmacksurteil. Aber während *iki* ohne erotisches Moment undenkbar ist, ist im Urteil *jôhin*, wie ich zeigen werde, dieses Moment nicht enthalten. In der oberen sozialen Schicht ist es verpönt, bei Tisch über Sexualität und Erotik zu sprechen. Ob es sich realiter so verhält, ist eine andere Frage. Hier geht es lediglich um begrifflich-semantic Bestimmungen. Im Gegensatz zu *jôhin* spricht ein *gehin na otoko* sehr oft und sehr gerne über Sex. Beiden, *iki* und *gehin*, kommt das Moment der Erotik und Sexualität zu. Dieses Moment muss aber in *iki* sublimiert und darf mithin nicht so unmittelbar und deutlich wahrnehmbar sein wie z. B. auf einem Bild oder in einem Pornofilm.

ii) Hade und jimi

Hade bzw. *hade na* entsprechen folgende deutsche Wörter: *prächtigt, prunkhaft, auffallend, auffällig, grell, schreiend, knallig, luxuriös*. *Jimi* hingegen bedeutet *schlicht, unauffällig, anspruchslos, einfach, seriös*,

brav, dezent, bescheiden, still, verschlossen, zurückhaltend. Diese Unterscheidung ist Kuki zufolge wertneutral, d. h. *hade* und *jimi* können sowohl ein positives als auch ein negatives Urteil sein. Die semantische Voraussetzung dafür ist die potenzielle Anwesenheit anderer Menschen. Der Terminus *hade* meint vor allem auffallen und gesehen werden wollen. Wird das, was unter *hade* verstanden wird, übertrieben, dann wird es – von Mitmenschen – oft als aggressiv wahrgenommen. Dann nähert sich *hade* jenem unter *gehin* (gemein) Verstandenen, weil *gehin* (Gemeinheit) vor allem Direktheit, Aggressivität, Distanzlosigkeit bedeutet. Wenn und soweit *hade* übertrieben wird, widerspricht es *iki*. Eine *hade*-mäßige Frau kann folglich nie eine *iki*-hafte Frau sein. Der Goldene Pavillon in Kyôto⁷ ist ziemlich *hade*, aber nicht *iki*. Die *hade*-gemäße Farbe ist vor allem Rot, aber auch Orange und Gold lassen sich als *hade* bezeichnen. *Jimi* bedeutet das gerade Gegenteil von *hade*. *Jimi na fuku* ist eine unauffällige, einfache und bescheidene Kleidung. Als *jimi*-gemäße Farben gelten vor allem Schwarz, Grau, Dunkelblau usw. Mit *jimi na on'na* ist eine zurückhaltende Frau gemeint, häufig mit der Konnotation von Langweiligkeit, die sich an der Art und Weise ihres Umgangs mit ihren Mitmenschen zeigt. Das kann oft mangelnde Attraktivität und Unfähigkeit, andere Mitmenschen aufzuheitern, bedeuten.

iii) *Shibumi* und *amami* (Adjektive: *shibui* und *amai*)

Diese Unterscheidung entspricht Offenheit bzw. Verschlossenheit in Bezug auf die Mitmenschen. Sie wird aber von den Prädikaten des Geschmackssinns übertragen. *Amami*-Gegenstände sind vor allem Süßigkeiten wie Kuchen und Torten sowie Honig und Zucker, genauso wie das entsprechende deutsche Wort *süß*. Auf Deutsch kann man dieses Prädikat auf Personen anwenden wie süßes Mädchen. *Amami kankei* (eine süße Beziehung) bezeichnet auf Japanisch vor allem eine Beziehung wie die eines frisch verliebten Paares oder eines Paares in den Flitterwochen. *Amami kotoba* ist ein süßes Wort, ein verlockendes Wort, *amami sasoi* eine süße Versuchung bzw. Verführung, ein verlockendes Angebot. *Amayakasu* bedeutet (besonders Kinder) verwöhnen.⁸ Diejenigen,

7 *Kinkakuji*, gegründet 1397.

8 Das bekannte Buch Doi Takeos (japanischer Psychoanalytiker, geb. 1920) *Amoe no kozô* (1971) (*The Anatomy of Dependence* 1973) thematisiert diese Beziehung. Auf deutsch Doi 1982.

die in einer süßen Beziehung zueinander stehen, verlangen nach einander. *Amai* deutet mithin wie entsprechende Wörter westeuropäischer Sprachen auf eine mögliche Beziehung, eine interpersonale Anziehungskraft hin, die oft dazu führt, dass die Grenze zwischen Personen sich zu verwischen droht. Im Gegensatz dazu stellt *shibumi* ein negatives Verhältnis zu dem anderen und eine Abwehrhaltung dar. *Shibui*-Essen schmeckt bitter bzw. herb oder trocken. Eine Beziehung zwischen Mann und Frau ist süß. Eine bittere Erfahrung stellt sich ein, wenn wir von irgendjemandem (nicht nur von einer Frau) verraten und im Stich gelassen werden. Eine *shibui on'na* (*shibui*-Frau) ist eine Frau, die aufgrund ihres Alters und wiederholter bitterer Erfahrungen keine Beziehung mehr erwartet und von der auch die Gesellschaft nicht mehr erwartet, dass sie eine Beziehung eingeht.

iv) *Iki* und *yabo*

Das Gegenteil von *iki* ist *yabo*. Ein *yabo*-hafter Mann ist, im etymologischen Sinne, vor allem Provinzler und Bauer, dem die feinen Unterschiede (vgl. Bourdieu), d. h. die Spielregeln der Großstadt im Umgang mit den Mitmenschen, besonders Frauen, nicht bekannt sind. Zugleich bedeutet *yabo* *unraffiniert*. Daher lässt sich vermuten, dass *iki* etwas mit Urbanität zu tun haben könnte. Aufgrund der großen Zahl von Menschen, die in Städten leben, lernt ein Stadtbewohner notwendigerweise den Umgang mit anonymen Mitmenschen und er lernt auch, eine distanzierte, skeptische Haltung ihnen gegenüber einzunehmen. In jeder größeren Stadt existiert(e) üblicherweise ein Vergnügungsviertel, in dem man Frauen, die außerhalb von Familienbanden leben, kennenlernen konnte bzw. kann. Die Vertrautheit mit den Spielregeln für Liebe und Galanterie ist eine Bedingung für einen *iki*-haften Mann. Die Geschichte der ersten Liebe ist meistens unter *yabo* zu subsumieren. Da sich der Junge bzw. das Mädchen in aller Regel in den Spielregeln wie auch der Semantik für Liebe und Galanterie noch nicht auskennen, verfügen sie noch nicht über jenes durch Erfahrung gewonnene Raffinement bei der Verführung und beim Sex und zeigen sich in diesen Dingen in einer, oftmals verletzenden, Direktheit.

4.3 DIE SOZIALSTRUKTUR DER EDO-ZEIT

Um die *iki*-Semantik besser zu verstehen, versuche ich, mich über die von Pierre Bourdieu explizierten Termini und die oben dargestellten und herausgearbeiteten semantischen Unterscheidungen der Sozialstruktur der Edo-Zeit anzunähern.⁹ Bourdieu hat den klassischen, von Marx geprägten Kapital-Begriff methodologisch erweitert und differenziert, um die Reproduktion der Klassenstruktur im Frankreich der sechziger Jahre des letzten Jahrhunderts beschreiben zu können. Kapital ist ihm zufolge diejenige Ressource, welche ungleiche Lebenschancen zuweist. Entscheidend ist dabei in erster Linie die Gesamtmenge an Kapital (Kapitalvolumen), das zur Verfügung steht und zum Einsatz gebracht werden kann. Man kann es auf die Formel bringen: Je größer das Kapitalvolumen, über das man verfügt, desto größer die Chancen des gesellschaftlich Erreichbaren, ergo desto höher die Klasse, der man zugehört. Kapital existiert in unterschiedlichen Formen. Nicht nur in Form von Geld und Vermögen (ökonomisches Kapital), sondern auch in Form dauerhafter Dispositionen, welche sich im individuellen Habitus ausdrücken, in Form kultureller Güter wie Bilder, Bücher, Instrumente, Maschinen und Bildungs-Titel (kulturelles Kapital) sowie in Form persönlicher Netzwerke und Bekanntschaften (soziales Kapital) und sozialem Prestige und Anerkennung (symbolisches Kapital). Bourdieu begreift jede Form von Kapital als vergegenständlichte Zeit. Denn um Kapital zu akkumulieren, braucht man einerseits Zeit und andererseits körperliche und geistige Anstrengungen; beides ist in richtiger und effizienter Art und Weise zu investieren. Ist genug akkumuliertes Kapital vorhanden, bringt es dem Besitzer Erträge (Profit). Das verkörperte Kulturkapital (Habitus) kann der Besitzer nicht einem anderen übertragen, aber objektiviertes Kapital kann man an eine andere Person veräußern. Mit der Differenzierung der hier genannten Kapital-sorten kann Bourdieu den Begriff der Kapitalstruktur einführen. Die Kapitalstruktur verweist auf die Zusammensetzung unterschiedlicher Kapitalsorten und sie kann daher verschiedene soziale Klassen kennzeichnen. Unternehmer haben z. B. viel ökonomisches Kapital, aber

9 Bourdieu 1982. Eine Zusammenfassung von ihm selbst über die verschiedenen Kapitalsorten Ökonomisches Kapital – Kulturelles Kapital – Soziales Kapital findet sich in: Bourdieu 1992. Auch Rehbein 2006, bes. 110-117; Fuchs-Heinritz/König 2005, 157-171.

eher wenig kulturelles Kapital. Hingegen besitzen Intellektuelle wie Hochschulprofessoren viel kulturelles Kapital, aber eher weniger ökonomisches Kapital. (Hier gehe ich nicht darauf ein, ob dieses Beispiel tatsächlich stimmt).

Im Folgenden modifiziere ich den Kapital-Begriff Bourdieus, um die sozialen Gruppen (Stände) der Edo-Zeit zu beschreiben.¹⁰

Ich setze nun gemäß der Verteilung und der Struktur des Kapitals die für unsere Ausführung relevanten sozialen Gruppen (Klassen oder Schichten) wie folgt zusammen: *kuge* (Aristokratie des Kaiserhofs), *Daimyô* und obere Samurai, untere Samurai, Großhändler, *chônin* (kleine und mittlere Handwerker und Händler). Die Bauern lasse ich in diesem Zusammenhang außer Acht. Mönche und Priester spielten auch keine relevante Rolle in der Edo-Zeit. Das Folgende ist nichts mehr als eine Übertragung der allgemein verbreiteten Vorstellung über die japanische Gesellschaft der Edo-Zeit in die Terminologie Pierre Bourdieus. In diesem Sinne ist sie nur analytisch und nicht empirisch abgestützt. Es handelt sich lediglich um eine idealtypische Hypothese.

Ich führe folgende Kapitalsorten ein, um die genannten sozialen Stände in der Edo-Zeit zu kennzeichnen. 1. Das ökonomische Kapital, 2. das ständisch-kulturelle Kapital. Das entspricht im Prinzip der offiziellen ständischen Rangordnung der Edo-Zeit. Ich gehe davon aus, dass das ständische Kapital in seinem Volumen abhängig ist von der Höhe des Standes, den jemand einnimmt. Kuge verfügen über mehr ständisch-kulturelles Kapital, wie ich ausführen werde. Bourdieu sieht in Bildungstiteln institutionalisiertes kulturelles Kapital. Selbstverständlich gab es im Japan der Edo-Zeit kein modernes Schulsystem, das Bildungstitel verlieh. Titel und Ämter, die vom Kaiserhof verliehen wurden, hatten weniger politische als symbolische Bedeutung. Man kann annehmen, dass sich der Umfang des ständisch-kulturellen Kapitals innerhalb des Kriegerstands zu dem des ökonomischen proportional verhielt, weil der Rang eines Samurai vor allem mit *kokudaka* (Norm der Reisernte) seines Lehens bzw. seiner Pfründe (*roku*) dargestellt

10 Natürlich lässt sich viel dagegen einwenden, Bourdieus Begriff auf einen völlig anderen Kontext anzuwenden als dessen Entstehungskontext. Ich wage mich hier daran, weil es weniger um den exakten Gebrauch eines Begriffs geht, sondern darum, was an diesen begrifflichen Unterscheidungen sichtbar wird.

wurde.¹¹ Die unteren Samurai verfügten über ein vergleichsweise niedriges ökonomisches Kapital. Sie konnten von ihren Pfründen nicht leben und waren daher oft zu Nebentätigkeiten gezwungen.¹² Die Samurai wohnten in der Oberstadt in Edo, wie ich bereits dargelegt habe.

3. Das politische Kapital. Unter politischem Kapital sind politisch-administrative, polizeiliche und vor allem militärische Kompetenzen und die hieran gekoppelten Ämter zu verstehen. Die Unterscheidung von ständisch-kulturellem und politischem Kapital ist m. E. sinnvoll, um das dualistische Herrschaftssystem des feudalen Japan angemessen zu beschreiben. Damit lassen sich die zwei herrschenden Stände, *kuge* (Hofaristokratie) und *buke* (Schwertadel, Samurai), mit ihrer jeweils spezifischen Kapitalstruktur kennzeichnen. Die politische Macht und die militärische und polizeiliche Gewalt kamen in der Edo-Zeit ausschließlich dem Stand der Samurai als Monopol zu. Weil dem Tennō und seiner Hofaristokratie in der Edo-Zeit durch das Shōgunat einschränkende Vorschriften (*kinchū narabini kuge shohatto*) auferlegt waren und es ihnen verboten war, sich in die Tagespolitik einzumischen, besaßen sie kein nennenswertes politisches Kapital, aber durchaus hohes symbolisches Kapital. Es war überwiegend ständisch-kulturelles Kapital. Das war u. a. daran abzulesen, dass der Anführer der Kriegerschaften nur durch die Verleihung des Titels Shōgun durch den Tennō die Legitimation zur Herrschaft über das Land gewann. Ökonomisch war das (Über-)Leben der Kriegerschaften gesichert, aber sie hatten nicht so viel Kapital, um im kulturellen Bereich die Initiative zu ergreifen.

11 Die während der Edo-Zeit in den Residenzstädten zusammen angesiedelten Samurai verfügten über kein eigenes Lehen mehr, sondern bekamen das mit einem Amt verbundene Einkommen von ihrem Herrn. Dieses Einkommen (*roku*) wird hier mit dem Terminus Pfründe übersetzt. Die japanischen Pfründe wurden in Reis berechnet und angegeben. Sie wurden vom Vater auf den Sohn vererbt, da die Ämter meist erblich waren. Doch konnten der Shōgun und die Daimyōs bei Bedarf auch neue Ämter und Pfründe einrichten.

12 Ramming 1928.

	<i>kuge</i>	Daimyô, Obere Samurai	Untere Samurai	Groß- händler ¹³	<i>chônin</i>
Gesamtkapital- volumen	groß	groß	klein	groß	klein
Wohnort in Edo	(Kyôto)	Ober- stadt	Ober- stadt	(Ôsaka)	Unter- stadt
Ständisch- kulturell	+++	++	+	-	--
ökonomisch	+	++	-	+++	-
politisch	-	++	+	-	--

4.4 DER SOZIALE RAUM IM JAPAN DER EDO-ZEIT

Oft wird die vormoderne Gesellschaft Japans als feudal bezeichnet, d. h. auch, dass die Wirtschaft auf einer agrarischen Grundlage beruhte. Doch die Erforschung der japanischen Wirtschafts- und Demografiegeschichte seit den siebziger Jahren zeigt ein anderes Bild.¹⁴ Müller weist darauf hin: »Es wäre jedoch falsch, daraus [aus der ethisch begründeten Vorstellung des Kriegerstandes und dem theoretischen Modell der Entwicklung von einer feudalistischen Naturalwirtschaft zu einer bourgeoisen Geldwirtschaft] eine grundsätzlich ablehnende und als ›feudalistisch‹ interpretierte Einstellung gegenüber dem Handel und der Geldwirtschaft abzuleiten« (Müller 1988, 156). Der Handel und die Geldwirtschaft wurden bereits vor der Gründung des Tokugawa-Shôgunats im Jahre 1603 dank der miteinander konkurrierenden Feudal-

13 Hier meine ich mit »Großhändler« nur das gesamte Kapitalvolumen, nicht den unter dem historischen Begriff *tonya* bzw. *toiya* bezeichneten Großhändler, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhundert aufstieg. Zu *tonya* bzw. *toiya* siehe Müller 1988, 165.

14 Die historischen, insbesondere wirtschaftshistorischen und demografischen Forschungen seit den siebziger Jahren kennzeichnen die Edo-Gesellschaft als erfolgreiche Prä-Industrialisierung. Repräsentativ dafür z. B. Hanley/Yamamura 1977; Hayami 1968; Hall 1970.

herren intensiv gefördert. Die Tatsache, dass die Steuer in der Edo-Zeit in Naturalien erhoben wurde, zeigt nicht, dass die damalige Wirtschaft eher eine feudalistische Agrarwirtschaft war, sondern beweist das Vorhandensein eines funktionierenden Marktes, auf dem die als Steuer eingenommenen Naturalien verkauft wurden (ebd.).¹⁵ Zwar wuchsen in der Edo-Zeit sowohl das Pro-Kopf-Bruttosozialprodukt als auch die Bevölkerungszahl nur in geringem Umfange, dafür aber kontinuierlich. Hungersnöte und Agrarkrisen wie *Tenmei famine* (*Tenmei no dai kikin*; von 1781 bis 1789) suchten allerdings regelmäßig ganze Landstriche heim; sie fügten armen Regionen – insbesondere in Nordostjapan – schweren Schaden zu und hatten ökonomische und soziale Folgen für das ganze Land. Trotzdem akkumulierte sich der soziale Reichtum in der gesamten Edo-Zeit und steigerte damit auch den Lebensstandard der gesamten Bevölkerung, und zwar auch auf dem Lande. Die Wachstumszentren verschoben sich sogar von den Großstädten auf ländliche Gebiete. Während sich die Wirtschaft im 17. Jahrhundert in den Großstädten konzentrierte, lässt sie sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch die Entwicklung einer »*rural economy*« kennzeichnen.

Auch die Stadtbevölkerung profitierte von diesem allgemeinen ökonomischen Wachstum. In der Edo-Zeit blühten drei Großstädte: Edo, Ōsaka und Kyōto und wurden als *santo* (drei Großstädte) bezeichnet. Jede Großstadt zeigte einen eigenen Charakter und mit ihrer jeweils spezifischen Kapitalstruktur besondere Eigenschaften. Im Folgenden wird der sozioökonomische Hintergrund dargelegt, um die jeweils spezifischen Eigenschaften hervorzuheben und die Städte als sozialen Raum umrissen. Die Einwohnerzahl Edos betrug bereits Ende des 17. Jahrhunderts mehr als eine Million. Man erinnere sich an die von London (ca. 860.000) und Paris (ca. 670.000) zu jener Zeit. Ohne Samurai werden Edos Einwohner 1693 mit 353.588 und 1732 mit 553.000 angegeben. Ōsaka hatte 1692 345.524 und 1716 365.380 Einwohner ohne Samurai und Kyōtos Einwohnerzahl belief sich 1715 ohne Samurai auf 358.987 (Müller 1988, 123). Nach Sekiyamas Rechnung sollen 3,7 bis 3,8 Millionen Menschen zu Beginn des 18. Jahrhunderts in Städten gewohnt haben. Dies entsprach ca. 12 % der Gesamtbevölkerung des damaligen Japans (Sekiyama 1962). Dieses Zahlenverhältnis ist in kul-

15 Zu Wirtschaftsideologie und -dogmen der Edo-Zeit siehe auch Honjo 1965, bes. S. 1-145.

tur- und wirtschaftshistorischer Hinsicht beachtlich, auch im Vergleich mit anderen Ländern – inklusive der westlichen.¹⁶



Abb. 1

Kyôto war von 794 bis 1868 Hauptstadt Japans und Residenzstadt des Kaisers. In Kyôto liegen neben dem Kaiserhof zahlreiche buddhistische Tempel und Shintô-Schreine. Die *kuge* wohnten hier. Wegen des hohen Anspruchs der eleganten und verwöhnten Hofaristokratie und der hochgebildeten Priesterschaft entwickelte sich Kyôto zum Konsumzentrum. Zugleich bot es sich für eine umfangreiche gewerbliche Produktion an, um den Bedarf sowohl an qualitativ guter Technik als auch an anderen Qualitätserzeugnissen zu decken. Dazu gehörten Waffen, Lackwaren, Keramik, Gerätschaften für das buddhistische Zere-

16 Müller 1988, 124. Rozman 1973, hier S. 6: »The world's premodern urban history was mainly a Chinese phenomenon. [...] but] Tokugawa Japan was a more centralized society and it was also a more urbanized society.«

monieell, Kunstwerke und feine Erzeugnisse der Weberei und Färberei (Müller 1988, 162). Abbildung 1 zeigt eins der bekanntesten Produkt der Yuzen-Färberei im Kyôto des 17. Jahrhunderts. In der Edo-Zeit besaß Kyôto über seine ökonomische Bedeutung hinaus zwar immer noch eine große symbolische Bedeutung, war aber nicht mehr der Sitz der Regierung, denn mit dem Untergang des *Muromachi*-Shôgunats (1338–1573) büßte die Stadt den Glanz eines politischen Zentrums endgültig ein.

Ôsaka liegt nur ca. 45 km von Kyôto entfernt. Es gedieh seit dem 4. Jahrhundert unter dem Namen *Naniwa* als Hafen und Verkehrsknotenpunkt und entwickelte sich seit dem 16. Jahrhundert zuerst ebenfalls als Tempel- und Residenzstadt, dann als Handelszentrum. In Ôsaka befand sich der zentrale Reismarkt Japans zur Edo-Zeit. Daimyôs besaßen dort Lagerhäuser für Steuerreis und verkauften ihn, um andere notwendige Waren zu kaufen und ihren Bedarf zu decken. Die privilegierten Kaufleute, die ihren historischen Ursprung bereits in und vor dem Bürgerkrieg der *Sengoku*-Epoche (im 16. Jahrhundert) hatten, wurden von Daimyôs mit diesem Geschäft beauftragt und standen in fester Verbindung mit ihnen. Sie versorgten die Daimyôs auch mit den Gütern, die diese benötigten, und vergaben Darlehen – wie z. B. die Fugger in Augsburg – an die umliegenden Herrscherhäuser.

Kyôto und Ôsaka werden zusammen mit ihrer Umgebung als *kamigata* bezeichnet, d. h. als Ort bzw. als Sitz des Oberen. Im Japanischen besitzt heute noch der Terminus *noboru* (etymologisch: nach oben gehen) die Bedeutung: zur Hauptstadt/zum Sitz des Tennôs gehen, während *kudaru* (nach unten gehen) »sich von der Hauptstadt/vom Sitz des Tennôs entfernen« bedeutet. In der ganzen Edo-Zeit bedeutete *noboru*, nach Kyôto zu gehen. Daraus lässt sich auf die damals noch geltende symbolische Überlegenheit Kyôtos (bzw. *kamigatas*) gegenüber Edo schließen.

Ôsaka war vom Handel, Kyôto von Kultur und Tradition geprägt. Darüber hinaus verfügten beide Städte über eine hoch entwickelte gewerbliche Produktion. Im Vergleich mit diesen beiden Städten war Edo vor der Gründung des Shôgunats durch Tokugawa Ieyasu (1542–1616) im Jahre 1603 nicht mehr als ein kleines Fischerdorf mit einer kleinen Burg. Durch die Gründung des Shôgunats verschob sich das Machtzentrum Japans nach Edo, das hiermit zunehmende politische Bedeutung und Aufwertung erfuhr. Ökonomisch fiel ihm fast ausschließlich die Rolle eines Verbrauchermarktes zu (Müller 1988, 162 f.; auch Rozman 1974). Die Bevölkerungsstruktur Edos zeigte einen größeren

Anteil des unproduktiven Standes (Samurai). Das ökonomische Hinterland Edos, d. h. die *Kantô*-Region, war in der frühen Edo-Zeit (im 17. Jahrhundert) im Vergleich mit demjenigen Kyôto und Ôsaka (*Kinai*-Region) eindeutig unterentwickelt.

Die hier dargelegten sozioökonomische Unterschiede der drei Großstädte sowie die oben erwähnte Distinktion zwischen Ober- und Unterstadt Edos sind von großer Wichtigkeit für das Verständnis der *iki*-Semantik. Denn sie hatte ihren Ursprung vor allem im ökonomisch und kulturell verhältnismäßig unterentwickelten Edo, und zwar in der Unterstadt.

4.5 DER KULTURHISTORISCHE HINTERGRUND

Kulturhistorisch erreichte die Edo-Zeit zwei Höhepunkte; den ersten in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, besonders von ca. 1688 bis ca. 1704, den anderen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis ca. 1840. Beide Epochen werden nach der jeweiligen Jahresrechnung als *Genroku*-Epoche bzw. *Bunka/Bunsei*-Epoche (oft als *Kasei*-Epoche abgekürzt) bezeichnet. Sie unterscheiden sich nicht nur zeitlich, sondern auch im Hinblick auf das Zentrum der Kultur, ihre Träger und ihre Trends. Das ökonomische und kulturelle Zentrum lag in der *Genroku*-Epoche immer noch in Kyôto und Ôsaka, also in *Kamigata*, wie in früheren Epochen der japanischen Geschichte. Damals war die Summe des akkumulierten Kapitals in *Kamigata* um vieles höher als in Edo.

Es ist hier zu betonen, dass die Träger der kulturellen Tätigkeiten in der Edo-Zeit *chônin* waren (Hall 1970, 226 ff.). Nach der offiziellen Ständeideologie des Shôgunats wurden Händler und Handwerker als untere, zu beherrschende Stände angesehen; aber mit der Wirtschaftsentwicklung, dank des wiederhergestellten Friedens seit dem ausgehenden 16. Jahrhundert, und mit der Akkumulation und Konzentration von Reichtum in ihren Händen begann ihre ökonomische Macht bereits in der *Genroku*-Epoche die anderer Stände zu überflügeln. Diese Tendenz änderte sich in der *Kasei*-Epoche nicht. Während Großhändler die *Genroku*-Kultur trugen, konnten noch breitere Schichten der Stadtbewohner bis zu den mittleren und unteren *chônin* dank des kontinuierlichen Wirtschaftswachstums und der Verbesserung der Lebensverhältnisse in der gesamten Edo-Zeit am sozialen Wohlstand partizipieren.

Für den Stand der Samurai jedoch gilt dies nicht. Er verschuldete sich im Lauf der Zeit und verarmte nach und nach. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts befand er sich in einer finanziellen Dauerkrise.¹⁷ Dafür gab es verschiedene Gründe: 1. In der Edo-Zeit war jeder Daimyō verpflichtet, selbst alle zwei Jahre in Edo zu wohnen und stets seine Hauptfrau und seine Kinder dort wohnen zu lassen (*sankin kōtai*, Schwentker 2003, 85; Tsukihara 1966). Dieses System der wechselnden Residenz belastete den Haushalt der Daimyōs und ihrer Vasallen aufs Äußerste, mehr als das Shōgunat gedacht hatte. Allein die Reisekosten nach Edo konnten 20 % des Jahresbudgets eines *hans* (Territorialstaat unter der Herrschaft eines Daimyōs) betragen. 2. In den Residenzstädten der Daimyōs und des Shōguns fanden nicht alle Samurai Anstellung. Der gesamte Stand verlor mit der Etablierung und Stabilisierung des Tokugawa-Shōgunats den Bezug auf und die Kontrolle über die Ländereien. Es gab nicht wenige Samurai ohne Land und Amt, die *hirazamurai* genannt wurden und aus denen die Mittel- und Unterschicht des Standes bestand. Der Verlust an öffentlichem Ansehen der Samurai in der späten Edo-Zeit spiegelt sich in der Berufswahl und im Heiratsverhalten deutlich wieder:

»Manchen Samurai schien es besser, auf Ruf und Rang zu verzichten, um stattdessen als Handwerker oder Kleinhändler zumindest ein sicheres Auskommen zu haben. Umgekehrt fanden Geldverleiher und wohlhabende Großbauern Gefallen daran, in den Stand der Samurai aufzusteigen. Für ein an den Samuraistand gebundenes Amt zahlte man ab 1850 einen festen Preis, oder man ließ sich gegen entsprechende Vergütung in eine Samuraifamilie adoptieren und die Kinder in eine solche einheiraten« (Schwentker 2003, 97).

Das Standessystem und seine Beschränkungen in der Edo-Zeit höhlten sich somit Schritt für Schritt selbst aus.

17 »Sogar Leute vom Range von 500 oder gar 1000 koku befinden sich, wie man hört, in solch einer trostlosen Lage, dass sie sich im Sommer kein Moskitonetz leisten können und im Winter ohne warme Decken auskommen müssen« (Ramming 1928, 11; zit. nach Schwentker 2003, 97).

4.6 *IKI*-SEMANTIK UND DER SOZIALE RAUM DER EDO-ZEIT

Jetzt können wir die von Kuki erörterten, für *iki* relevanten Unterscheidungen in den oben erwähnten sozioökonomischen Hintergrund einbetten.

4.6.1 *Jôhin* und *gehin*

Ich beginne mit der Unterscheidung von *jôhin* und *gehin*. Wer besitzt die Sprecherposition, wenn die beobachtende Unterscheidung von *jôhin* und *gehin* getroffen wird? *Jôhin* und *gehin* korrespondieren mit der Menge des Besitzes an ständisch-kulturellem Kapital. *Jôhin* ist vor allem derjenige, der zu einer herrschenden höheren Klasse (bzw. zu einem herrschenden höheren Stand) gehört. Der Übersetzer ins Englische übertrug *jôhin* zutreffend mit *high class*. Ein *jôhin*-gemäßer Körper wird von demjenigen erwartet, der zur herrschenden Klasse gehört. Wende ich die von mir präferierte Theorie Bourdieus darauf an, dann kann ich sagen, dass sich die Zugehörigkeit zur herrschenden Klasse entscheidend durch das Kapitalvolumen bestimmt. In der Edo-Zeit waren *kuge*, Daimyôs und Großhändler dazu zu rechnen, also *jôhin*-gemäße Stände. Wenn man *kuge* (Hofaristokratie) mit *buke* (Samurai) vergleicht, gilt *kuge* mehr als *jôhin*. Denn *kuge* waren von öffentlichen Aufgaben befreit, während die Samurai zum Militärdienst verpflichtet blieben und sich dazu disziplinieren mussten, wie es ihrem Ideal entsprach. Außer den Samurai standen auch die Großhändler unter dem Zwang, Erwerbstätigkeiten nachgehen zu müssen. Die Distanz zu jedem Sachzwang war bei den *kuge* am größten. Man erinnere sich daran, dass *gehin* vor allem Distanzlosigkeit gegenüber Gegenständen bedeutet. Die Unterscheidung zwischen *jôhin* und *gehin* ist mithin von der Menge des kulturell-ständischen Kapitals determiniert. Ein *gehin*-mäßiger Mann (*gehin na otoko*) hält keine Distanz zu seinem Lustobjekt.

Kuge wohnten in Kyôto. Vergleicht man in diesem Zusammenhang Kyôto mit Edo, gilt Kyôto mehr als *jôhin*. Noch heute werden Gerichte á la Kyôto fein und dünn gewürzt. Nach dem Geschmack á la Kantô (Umgebung Edos/Tôkyôs) wird ein Gericht stärker mit Sojasoßen gewürzt. Die Kantô-Art (auch *inaka fû* – provinzielle Art – genannt) wirkt stärker und direkter auf den Geschmacksinn, d. h. mehr *gehin*.

Wenn man auf den sozialen Raum in Edo blickt, wohnten *Daimyō* und *Samurai* in der Oberstadt, während die Unterstadt von *chōnin* bevölkert wurde. In der Oberstadt gab es mehr ständisch-kulturelles Kapital. D. h. die Oberstadt war *jōhin*, während Menschen und Kultur der Unterstadt als *gehin* galten. Im heutigen Japan ist mit *jōhin*-mäßiger Musik vor allem die europäische klassische Musik gemeint, weil sie vom neuen Bürgertum in der Oberstadt in der Meiji-Zeit rezipiert wurde.

4.6.2 *Hade* und *jimi*

Ich komme jetzt dazu, die Unterscheidung von *hade* und *jimi* zu analysieren. Worum geht es hierbei? *Hade*-mäßige Gegenstände wie Kunst, Kleidung, Bauwerke u. dgl. benötigen viel Geld, d. h. für sie ist eine große Summe an ökonomischem Kapital erforderlich. Dies konnten sich nur die herrschenden Stände leisten, vor allem Großhändler. Denn *kuge* waren in der Edo-Zeit nicht an ökonomischem Kapital überlegen; das Einkommen des gesamten *kuge*-Standes wurde auf das Niveau eines kleinen *Daimyōs* (20.000–40.000 *koku*) begrenzt. Die *Samurai* verarmten im Lauf der Zeit, auch darauf habe ich schon hingewiesen. *Jimi* ist zunächst als Mangel an ökonomischem Kapital zu verstehen. Ein Beispiel hierfür ist ein ausgebeuteter Bauer. *Hade*-mäßige Objekte und Körper sind aber als *gehin* wahrzunehmen, wenn das ökonomische Kapital in der Kapitalstruktur sich als unverhältnismäßig dominant zeigt.

In der Kultur- und Kunstgeschichte Japans sind Kunstwerke der *Azuchi-Momoyama*-Epoche (im ausgehenden 16. Jahrhundert) und in der *Genroku*-Epoche als *hade* zu bewerten. Träger der Kultur waren zu dieser Zeit *Daimyōs* und Großhändler, die über viel ökonomisches Kapital verfügten. Abbildung 1 zeigt ein repräsentatives Kleid (*yūzen*-Färberei, hergestellt in Kyōto) in der *Genroku*-Epoche. Seine bunten und prächtigen Farben und sein dynamisches Muster repräsentieren die Macht und den Reichtum der Trägerschicht der *Genroku*-Kultur. Ogata Kōrins (Maler, Kunsthandwerker; 1658–1716) *kōbai hakubai zu byōbu* (Wandschirm mit weißen und roten Pflaumenblüten; Abbildung 2) ist ein weiteres berühmtes und repräsentatives Beispiel für die Kultur der *Genroku*-Epoche. Das Chrysanthemen-Muster in Abbildung 3 wurde von ihm entworfen und kam in Mode. Daher wurde es auch nach ihm als *Kōrin*-Muster benannt. Solche Kunstwerke wurden überwiegend im Auftrag von *Daimyōs* und Großhändlern produziert. Der Trend in der



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4

Genroku-Epoche ist auch in dem Gemälde *mikaeri bijin* (zurückblickende Schönheit; Abbildung 4) von Hishikawa Moronobus (1618–1694) zu erkennen. Die Frau kleidet sich in ein rotes Kleid, auf dem Blumenmuster zu sehen sind. Dieses Kleid ist nichts anderes als *hade*. Die Kultur der *Kasei*-Epoche differiert nicht nur in zeitlicher Hinsicht, sondern weist auch sozial erhebliche Differenzen zu den Kulturen früherer Epochen auf. Die hier abgebildeten Kunstwerke gelten Kuki zufolge nicht als *iki*, weil sie zu bunt und luxuriös, kurz: zu *hade* sind. Im Gegensatz dazu ist *Iki* die Ästhetik der besitz- und machtlosen kleinen *chônin*, die sich erst in der *Kasei*-Epoche am Konsumleben beteiligen und sich durch ihr Konsummuster von den oberen Ständen unterscheiden konnten. Abbildung 5 zeigt eines der bekanntesten Bilder von Suzuki Harunobu (1725?–1770), der sich mit der Technik des Farbdrucks als Meister der Ukiyo-e-Bilder etablierte. Es zeigt eine Kurtisane, die einen Brief liest und ihre noch rangniedrigere Kollegin

mit einem Besen. Dieses Bild wird oft zur Illustration des *Iki* herangezogen. Die beiden Figuren stellen den dünnen Körperbau und weniger die körperliche Schönheit und Dynamik dar. Stattdessen deutet es eine übersinnliche Dimension an. Die kalten Farben und die geometrischen Muster an ihren Kleidern vermitteln uns einen mechanischen, urbanen, sogar futuristischen Eindruck. Kuki zählt als *iki*-hafte Farben Grau, Braun, Blau (Indigo) auf (Kuki 1979, 72; dt. 45 f.; engl. 46 f.). Wie Abbildung 5 zeigt, ist die Farbe des *iki*-haften *Kimonos* nicht *hade*, sondern eher *jimi*. Ihm zufolge gilt ein geometrisches Muster als *iki*-haft. Parallele Streifen sind das Urmuster für *iki* und ein Muster ist desto weniger *iki*-haft, je weiter es davon abweicht (Kuki 1979, 63 ff.; dt. 41 ff.; engl. 42 ff.).



Abb. 5

4.6.3 *Iki* und *yabo*

Der Gegenbegriff zu *iki*, *yabo*, bedeutet vor allem Provinzialität und Bäuerlichkeit. Ich habe ausgeführt, dass die Samurai ihre Wurzeln auf dem Land hatten. Ein Schimpfwort für sie war *inakazamurai* (Samurai aus der Provinz, ländliche Samurai, bäuerische Samurai). Von der Pflicht des *sankin kôtai*, des regelmäßigen Residenzwechsels, waren im damaligen Edo viele Samurai betroffen, d. h. sie wurden gezwungen, regelmäßig nach Edo zu ziehen. Sie besaßen eigene Villen in der Oberstadt. »*yashikifû no yabo*« (*yabo* im Villenviertel bzw. in der Oberstadt), was darauf verweist, dass viele *yabo*-hafte Samurai in der Oberstadt zu sehen waren. Wie Kuki selbst zitiert, repräsentiert der sozio-geografische Unterschied den von *yabo* und *iki*. Man kann daher vermuten, dass *iki* die Negation von politischem Kapital und politisch-ständischer Autorität sein könnte. Das politische Kapital wurde in der Edo-Zeit vom Samurai-Stand nahezu monopolisiert. Man erinnere sich daran, dass die Semantik von *iki* sich im Vergnügungsviertel entwickelte wie in Yoshiwara in Edo. Es ist bekannt, dass die hierarchischen Ständeordnungen im Vergnügungsviertel als aufgehoben galten und ein gewisser Egalitarismus herrschte. Als Symbol dafür mussten die Samurai ihre Schwerter ablegen. Wichtig war dabei, sich mit gewissen internen Verhaltenscodes vertraut zu machen und sich daran zu halten. Wer sich mit solchen Regeln auskannte und adäquat verhielt, wurde als *iki* bzw. *tsû* gelobt. *Tsû* bedeutet Kenner. Das Verb *tsûjiteiru* heißt *sich auskennen*. Der Satz: *kare ha geijutsu ni tsûjiteiru* bedeutet: Er kennt sich in der Kunst aus, er ist Kunstkenner. Aber in unserem Zusammenhang werden mit *tsû* vor allem diejenigen bezeichnet, die sich bei verschiedenen Typen von Menschen auskennen und sie richtig zu beurteilen wissen. Mit *tsûjin* waren zu jener Zeit vor allem Menschenkenner gemeint. Im Vergnügungsviertel – nicht unbedingt eine historisch belegte Tatsache, sondern in der schöngeistigen Literatur zu finden¹⁸ – galten eigene und andere Regeln als jene der Alltagswelt, die nach politischen, ökonomischen und sozialen Zwängen funktioniert. Im Vergnügungs- und Freudenviertel aber sollte man sich am Inneren des Mitmenschen orientieren. Das im Alltag akkumulierte Kapital – das politische der Samurai und das ökonomische der Großhändler –

18 Siehe vor allem Ihara Saikakus *Kôshoku ichidai otoko* (zuerst erschienen 1682, deutsch: Ihara 1965).

hier einzusetzen wurde negativ als *yabo* bewertet. Als *yabo* gelten diejenigen, die feine Gefühlsregungen anderer Mitmenschen nicht richtig lesen können. Die Semantik (der Code) *iki* entstand als Widerstand der unteren gegen die herrschenden Stände, die sich durch hohe Kapitalakkumulation auszeichneten.

4.7 DREI MOMENTE VON IKI

Nun soll der von Kuki vorgeschlagenen Inhalt des *iki*-Begriffs analysiert werden. Im zweiten Abschnitt seines Textes formuliert er die Intensionsstruktur, also drei Momente von *iki* thetisch, nämlich: *bitai* (Koketterie), *ikuji* (Trotz, Selbstbewusstsein) und *akirame* (Resignation).

Das erste ist vor allem Koketterie gegenüber dem anderen Geschlecht, d. h. Koketterie einer Frau gegenüber Männern, eines Mannes gegenüber Frauen.¹⁹ Wie im zweiten Abschnitt beschrieben, verweist dieses Moment auf die Möglichkeit einer erotischen Beziehung. *Iki goto* war vor allem *iro goto* (eine Angelegenheit des Eros). Kuki vergleicht eine *iki*-hafte Beziehung zwischen Mann und Frau mit einem Spannungsverhältnis zwischen zwei Polen. »*Iki* ranges through meanings like *namamekashisa* ›lusciousness‹, *tsuyapossa* ›eroticism‹, *iroke* ›sexiness‹, and so forth, and these arise precisely from the tension implicit in the dualistic possibility« (Kuki 1979, 22; dt. 15; engl. 19). Trotzdem soll die Koketterie im *iki* kein Ziel verfolgen, etwa eine Vereinigung in der Liebe oder eine Heirat. Das im *iki* obwaltende Spannungsverhältnis soll nicht zum Verschwinden gebracht werden, vielmehr soll es aus der Sicht Kukis eine infinite, die Spannung erhaltende Annäherung beider Pole geben. Daher definiert Kuki die Koketterie im Sinne von *iki* folgendermaßen: »Die Koketterie besteht im Prinzip darin, den Abstand soviel wie möglich zu verkleinern und dabei auch nicht gänzlich aufzuheben« (Kuki 1979, 23; dt. 16; engl. 19).

Die Koketterie macht das erste Moment von *iki* aus. Aber damit *iki* als *iki* dauerhaft bestehen bleiben kann, darf die Spannung zwischen Mann und Frau nicht verschwinden. Dies wird durch das zweite Moment von

19 Es ist zu beachten, dass Kuki keine homosexuelle Koketterie in Betracht zieht, trotz der sozial- und kulturhistorischen Tatsache, dass Homosexualität in Japan nicht tabuisiert wurde. Yonosuke, ein japanischer Casanova, eroberte nicht nur Frauen, sondern auch Knaben. Siehe Ihara 1965.

iki, ikuji, gesichert. *Ikuji* haben z. B. Feuerwehrmänner und *Tobi shoku*²⁰ (Kuki 1979, 23; dt. 16; engl. 20). *Ikuji* wird in der deutschen Fassung mit »Tapferkeit« übersetzt. Aber der Begriff, den der Übersetzer der englischen Fassung wählte, »pride and honor«, ist zutreffender und angemessener. Ich möchte hier als Übersetzung von *ikuji* »Selbstbewusstsein« vorschlagen.²¹ Der mit *iki* in Verbindung stehende freche Lebensstil und die Streitlust lassen sich auf dieses Selbstbewusstsein zurückführen. Das *iki*-hafte Verhalten von Feuerwehr- und Zimmermännern beruht auf ihrem Stolz auf den eigenen Beruf. Die Ersteren zeigen keine Furcht vor einem gefährlichen Einsatz und Letztere arbeiteten selbst im Winter nur mit Arbeitssocken in großen Höhen (Kuki 1979, 23; dt. 16; engl. 20). Dieses Selbstbewusstsein ermöglicht eine Selbstbehauptung, die ab und zu aggressiv gesteigert wird und zu Streitlust führen kann. Koketterie schützt vor einer kriecherischen Haltung und unterwürfigem Verhalten: »One must possess an inviolable dignity and grace, commonly expressed in words such as *inase* ›dashing, spirited‹, *isami* ›chivalry‹, and *denpô* ›show-off bravado‹. ... *Iki* here means more than just coquetry. It also includes a rather aggressive range of sentiments directed toward the opposite sex, showing a bit of resistance« (Kuki 1979, 23 f.; dt. 16 f.; engl. 20).

Das Selbstbewusstsein des *iki* ist nicht das eines Mächtigen. *Iki*-haftes Verhalten besteht vor allem im Widerstand gegen Mächtigere und Obere. Die von uns als *chônin* bezeichneten Stadtbewohner von Edo entwickelten ihren ethisch-ästhetischen Code durch die Unterscheidung von Menschen, die mehr Kapital hatten, also *kamigata* und *Samurai*. Das Selbstbewusstsein zeigt sich am deutlichsten, wenn es sich gegen die ökonomische (Großhändler), politisch-ständische (*Samurai*) und hochkulturelle (*kamigata*) Autorität behauptet. Wer sich einer solchen Autorität beugt, hat es nicht verdient, als *iki*-haft zu gelten.²² Folglich wur-

20 Zimmermänner, die sich auf Arbeiten auf dem Dach und auf hohen Gerüsten spezialisierten. Wegen der Beweglichkeit, die sie bei der Arbeit brauchten, trugen sie nur Socken namens *tabi*, auch im Winter.

21 Nicht im engeren Sinne des deutschen Idealismus bzw. der modernen analytischen Philosophie, sondern eher im Sinne des alltäglichen Gebrauchs.

22 Wenn man dieses *ikuji* mit einem deutschen Sprichwort ausdrücken müsste, dann wäre »Nur tote Fische schwimmen mit dem Strom« zutreffend. In einem Wort wie *Querkopf* scheint ein Moment von *ikuji* enthalten zu sein.

den die billigen Prostituierten (*kekoro*, *mizuten*), die für Geld mit jedem verkehrten, sogar im Vergnügungsviertel verachtet.

»Courtesans are not to be bought with money; it is ikuji that buys them«. »A high-ranking Edo courtesan would be pleased to be characterized as someone who disdains the touch of money, dirty as it is; someone who has no idea of prices of any kind; a woman who lives free of complaint, as if she were truly a daughter of the imperial or daimyo family«. »Prostitutes of Yoshiwara would give a cold shoulder to rich but yabo ›boorish‹ men over and over again« (Kuki 1979, 24; dt. 17; engl. 20 f.).

Das dritte Moment von *iki* bezeichnet Kuki als *akirame* (Resignation). Ich habe bereits gezeigt, dass *iki* ein Moment von Selbstbewusstsein hat. Aber das *iki*-hafte Selbst ist nicht das allmächtige, die Welt transzendierende, frei schwebende Bewusstsein, das alle anderen erobern und beherrschen will. Anhänglichkeit, Beharrlichkeit, Ehrgeiz, Ambitioniertheit – all dies ist denkbar weit entfernt von *iki*. Der Grund, warum diejenigen, die in dieser Welt Karriere machen wollen, nicht in der Lage dazu sind, *iki*-haft zu sein, liegt in diesen Attributen. Die Interesselosigkeit des *iki*-haften Subjekts beruht auf der Einsicht, dass die Welt und die Mitmenschen kein Gegenstand sind, über den das Subjekt frei verfügen kann. Daraus ergibt sich die Bereitschaft, die Welt zu akzeptieren, wie sie ist. Wenn es um die Beziehung zwischen Mann und Frau geht, geht es um die Bereitschaft, das Gegenüber so zu akzeptieren, wie es ist. »This word [Resignation] refers to a disinterest which, based on the knowledge of fate, permits us to detach ourselves from worldly concerns« (Kuki 1979, 25; dt. 17; engl. 21). Diese Einsicht kann auch als *amor mundi* oder *amor fati* bezeichnet werden.

Dieses Moment der *akirame* ermöglicht Kuki zufolge Koketterie um ihrer selbst willen (ebd.). Die Kurtisanen waren nicht imstande, sich aus ihrer Lage zu befreien. Sie konnten nicht, sofern sie einen Geliebten hatten, diesen halten, um zu heiraten und eine Familie zu gründen. Bestenfalls konnten sie freigekauft werden. Ihre Koketterie wurde damit zum Selbstzweck,²³ weil der Weg zur Heirat versperrt war. »Iki is coquetry for the sake of coquetry. Seriousness and attachment to love go

23 Die zum Selbstzweck erhobene Koketterie erscheine nun als Schönheit. Hier erinnere man sich an die Kantische Definition der Schönheit als zwecklose Zweckmäßigkeit.

counter to the being of *iki*, because, in such a case, love has been actualized and is no longer a possibility. *Iki* must transcend the bonds of love to maintain its free and flirtatious spirit« (Kuki 1979, 28; dt. 19; engl. 23). Kurtisanen mussten ihr schweres Schicksal einfach hinnehmen. In diesem Sinne waren sie ihrer Subjektivität beraubt und nicht imstande, ihr eigenes Schicksal zu bestimmen. Doch galt diese Unfreiheit nicht nur für sie, sondern mehr oder weniger für alle Menschen in der Ständegesellschaft der Edo-Zeit.

4.8 ORIENTALISMUSVERDACHT

Das größte in Kukis Text enthaltene Problem besteht in Folgendem: Kuki strebt an, *iki* als ethnisches bzw. nationales Phänomen darzustellen, wobei die Identität und Einheit des japanischen Volkes bzw. der japanischen Nation gar nicht in Frage gestellt, sondern vorausgesetzt wird. Bereits am Anfang seiner Ausführungen weist Kuki darauf hin, dass das Wort *iki* in kein bedeutungsgleiches Wort einer westlichen Sprache übersetzbar sei. Deshalb stellt er die Hypothese auf, »dass das ›*iki*‹ eine ethnische Eigenschaft bezeichnet« (Kuki 1979, 15 f.; dt. 9; engl. 14). Sein Text wurde in der Tat oft aus dieser Perspektive rezipiert und oft mit *nihonjin ron* in Verbindung gebracht. *Nihonjin ron* ist eine japanische populär- und pseudowissenschaftliche Literatur, welche die nationale Besonderheit Japans thematisiert. In dieser Literatur findet man eine Fülle von Beispielen für die vermeintliche kulturelle Differenz zwischen Japan und dem *Westen*,²⁴ von denen einige völlig absurd, manche aber auch ernst zu nehmen sind. Im Allgemeinen beschränkt

24 Hier lassen wir absichtlich offen, was mit *dem Westen*, *der westlichen Kultur* und *den Westlern* gemeint ist. Denn das Signifikat des *Westens*, der *westlichen Kultur* und des *Westlers* bleibt im Kulturvergleich in der *nihonjin ron*-Literatur zumeist unklar. Festzustellen ist lediglich, dass eine solche Diskussion immer davon ausgeht, dass die Westler und die Japaner, die westliche Kultur und die japanische Kultur voneinander grundverschieden seien (bzw. sein sollen). Aber dasselbe gilt auch für den Gebrauch des Zauberwortes »Westen« in heutigen Medien in Westeuropa und Nordamerika. Durch den wiederholten Gebrauch dieses Zauberwortes wird der Eindruck erweckt: Es existiere eine klare Trennlinie zwischen dem Westen und dem Nicht-Westen.

sich aber die *nihonjin ron*-Literatur auf Vergleiche zwischen der »japanischen« *Kultur* und der »westlichen«. Sie bezieht weder die »afrikanische« noch die »asiatische« Kultur im weiteren bzw. die »chinesische« Kultur im engeren Sinne ein. Tsukishima (1984) behandelt die ernstzunehmende kulturvergleichende Literatur vom 16. bis 20. Jahrhundert als *nihonjin ron*. Aber in den von ihm ausgewählten Texten finden sich nur Vergleiche Japans mit dem Westen. Dies mag auch seiner Auswahl von Autoren geschuldet sein, die ausschließlich »Japaner« und »Westler« waren. Weder Chinesen noch Araber noch Koreaner werden zum *nihonjin ron*-Diskurs zugelassen. Das zeigt, wie begrenzt der Vergleichshorizont der Selbstthematisierung von Japanern immer noch ist.²⁵ Die Reduktion solcher ästhetischen Kategorien wie *iki*, *wabi*, *sabi* u. dgl. auf die in Japan praktizierte Religion(-en) ist eine beliebte Methode in der *nihonjin ron*.²⁶ Sie behandelt solche Kategorien als ewig gültige und führt durch dadurch oft auf sprachlich schwer mitteilbares Metaphysisches oder Religiöses und erklärt dann plötzlich, dass dieses zur japanischen »Seele« gehöre und dass es alle »Japaner« intuitiv und vorsprachlich erfassten, aber dass es keinem »Westler« zugänglich sei. (Die Konstruktion der Japanizität als des Anderen des westlichen Logos!) Es ist selbstverständlich, dass dieser Ansatz kulturelle Erscheinungen in Japan mehr verklärt als erklärt. Darüber hinaus lässt sich durch die Häufigkeit der Verwendung bestimmter ästhetischer Kategorien in der *nihonjin ron* schlussfolgern, dass die Japaner ein ästhetisches Volk bzw. eine ästhetischen Nation seien. Auch legt die Häufigkeit der Anwendung bestimmter ästhetischer Kategorien, die sich vermeintlich nur schwer in den europäischen Sprachraum übertragen lassen, einen Ideologieverdacht nahe. Kuki selbst ist verantwortlich dafür, dass sein Text oft in die *nihonjin ron*-Literatur einbezogen wird.

Das zweite, aufs engste mit dem ersten zusammenhängende Problem liegt in seinem gesellschaftstheoretischen Modell der Beziehung zwischen Religion und Gesellschaft, wie wir in der vorliegenden Arbeit im Abschnitt über Yanagita gesehen haben. Nach diesem seinerzeit vertretenen Modell soll Religion als Wert- und Normensystem einer Gesell-

25 Weiter zur *nihonjin ron*-Literatur siehe die Arbeiten Befu Harumis 1981, 1987, 1991, 1993.

26 Befu 1987, 198.

schaft zugrunde liegen und ihre Integration gewährleisten.²⁷ Dieses Modell gerät heutzutage immer mehr in die Kritik. Armin Nassehi z. B. stellt diese, besonders in der Soziologie seit ihren Gründervätern für selbstverständlich gehaltene Beschreibung des Verhältnisses von Religion und Gesellschaft (und von vielen religiösen Menschen positiv akzeptierte Koinzidenz von Moral und Religion) in Frage:

»Dass Religion mit moralischer Kodierung gesellschaftlicher Ordnung und gesellschaftliche Ordnung mit religiös gestifteter Gesamtintegration zusammenfalle, ist womöglich eine Projektion, die sich aus der Perspektive der Krisenerfahrung der Moderne im Hinblick auf segmentäre Gesellschaften ergibt, die man gerade aufgrund der Verunsicherung durch Modernisierungsprozesse *ursprünglich*, oder im Falle Durkheims *elementar* nennt« (Nassehi 2003, 268; dazu auch Morikawa 2008b).

Auch Reckwitz (2006) kritisiert das ethnologische Modell der von einem gemeinsamen Wert- und Normsystem integrierten, geschlossenen Gesellschaft im kulturtheoretischen Zusammenhang. Aber es ist nicht erstaunlich, dass Kuki und Yanagita von diesem Modell ausgingen, um das distinktive Kriterium der japanischen Kultur weiter in den Religionen zu verfolgen, und schließlich, dass Kuki drei Momente von *iki* auf die drei in Japan praktizierten Religionen zurückführte. Demzufolge stammt die Koketterie aus dem Shintō, *ikuiji* (Selbstbewusstsein) aus dem Bushidō, also aus dem Konfuzianismus, und Resignation aus dem Buddhismus. Aber wenn man in *iki* das wesentliche Moment für die nationalen bzw. ethnischen Besonderheiten sieht, die angeblich die japanische Identität bestimmen, stößt man auf ein weiteres Problem. Denn der Buddhismus und der Konfuzianismus haben im Ausland (Indien und China) ihren Ursprung und gehören daher zur *fremden* Kultur. Hingegen ist im Moment der Koketterie die »urjapanische Mentalität in der vorbuddhistischen Zeit« zu finden (Okada 1999, 66). Folglich erhält dieses Moment einen höheren Stellenwert und sowohl Kuki als auch seine Interpreten konzentrierten sich darauf, das Moment der Koketterie herauszuarbeiten, um das Japanische vom *Westlichen* abzusetzen. Okada, der Übersetzer der deutschen Fassung, arbeitet in dieser Richtung einen Kulturvergleich zwischen Japan und dem *Westen* heraus.

27 Repräsentativ dafür ist das Modell Emil Durkheims und Herbert Spencers.

Koketterie ist an sich ein universales Phänomen. Wie aber lässt sich die japanische Koketterie von der westlichen unterscheiden? Kuki sagt z. B.: »Ein Rausch der sogenannten amour-passion bei Stendhal heißt eben eine Abwendung vom ›Iki‹« (Kuki 1979, 29; dt. 20; engl. 23). »Nothing could be less like iki than sirens, ›writhing salaciously in the branches of aspen tree‹, or the crazed maenads ›cavorting with satyrs and their cohorts‹ at festivals in honor of Bacchus. Unabashed hip-wagging coquetry, Western-style, is also out of question. Iki must be subtle, content with suggesting movement in the direction of the opposite sex« (Kuki 1979, 51; dt. 32; engl. 35). Nach der Interpretation Okadas orientiert sich »die europäische Koketterie bei aller Anständig- und Ehrbarkeit der Frauen, die sie ausüben, recht stark auf die Jugendfrische im ›Naturzustand‹ hin« (Okada 1999, 65). Im Gegensatz dazu sieht Kuki die japanische Koketterie weniger in den Mädchen als vielmehr in älteren, reiferen Frauen, weil sie Welterfahrung haben und die Resignation kennen. »Während an die japanische Koketterie von ›Iki‹ in dieser Weise eine Resignation gebunden ist, scheint mir die europäische Koketterie, wo das Lustprinzip des Habens in Bezug auf das Objekt der Begierde dominiert, zur Jagdkultur zu gehören« (Okada 1999, 66).

Um sein Argument für die japanische Koketterie zu verstärken, schließt sich Okada, der als guter Japaner an den grundlegenden Kulturunterschied zwischen Ost und West auf der ontologischen Ebene glaubt, an die Konzeption des *marebito* an, die von dem japanischen Ethnologen und Literaturwissenschaftler Origuchi Shinobu (1887–1953) eingeführt wurde. *Marebito* bedeutet, wörtlich übersetzt, Besucher, allerdings in diesem Zusammenhang einen Besucher aus dem Reich der Toten. *Marebito* besuchen gelegentlich die Menschen zu Hause. Aber es braucht ein Leitobjekt bzw. eine Leitperson (*yorishiro*), weil *marebito* an sich eine spirituelle Existenz und somit fleischlos ist. Als Leitpunkt gilt zum Beispiel eine Frau, indem sie sich durch Tanz und Gesang als Schamanin ausweist. Okada weist auf die vermeintliche Parallelität der Koketterie der *Geishas* mit der tanzenden Schamanin im *marebito*-Konzept hin, die durch ihren Tanz und ihren Gesang zwischen dem göttlichen Besucher (*marebito*) und dem menschlichen Gastgeber vermittelt. Dabei fungiert sie als gemeinsamer Bezugspunkt von Geist und Mensch und die Grenze zwischen Lebenden und Toten wird dadurch überwunden, dass sie in Ekstase geraten.

Okadas Leseart von Kukis Text ist womöglich nicht falsch, vielmehr könnte man sie als legitim bezeichnen, soweit Kuki selbst *iki* als eine ethnische Eigenschaft der Japaner konzipiert. Aber diese Interpretation

erklärt weniger kulturelle Phänomene in Japan, sondern verklärt sie. (Hier ist nicht der Ort, auf die Rezeptionsgeschichte von Kuki's Text einzugehen). Die hier dargelegte Art des Kulturvergleichs bringt in musterhafter Weise die Japanizität als das Andere des Westens hervor und trägt somit dazu bei, die imaginäre Einheit und Identität des Westens zu verstärken. Die japanische Kultur im Singular gründet in der Shintô genannten Religion. Auch der Westen wird als ewiggültige kulturelle Einheit ohne innere Widersprüche, als »Jagdkultur« repräsentiert. Selbstverständlich kannte Kuki Luhmanns Studien über die Evolution der Liebessemantik im neuzeitlichen Europa nicht, aber der Übersetzer der deutschen Fassung hat es unterlassen, auf sie hinzuweisen. Sonst hätte er die Liebessemantik und das Liebesideal des Westens nicht als ewig gleich dargestellt, sondern seine temporalen und sozialen Veränderungen beobachten und die *amour passion* Stendhals kontextualisieren können (Luhmann 1982). Erzählungen und Filme über die Liebe zwischen einem reifen Mann und einer reifen Frau gibt es in Europa mehr als genug und erotische Dienstleistungen durch reifere, über vierzig- oder fünfzigjährige Prostituierte auch. Es gilt hier zu sehen, dass der imaginäre kulturelle Unterschied zwischen Ost und West mit dem Gegensatz von Spiritualität und Materialität codiert wird – ein alter Kunstgriff des Okzidentalismus (vgl. Kapitel 2 der vorliegenden Arbeit). Okadas »Jagdkultur« stellt nichts anderes als eine Bezeichnung für eine imaginäre kulturelle Einheit des Westens dar und kann als ein »gefährliches Supplement« im Sinne Derridas (Derrida 1967) gelesen werden.

Im Grunde genommen stehen die von Kuki postulierten drei Momente von *iki*: Koketterie, Selbstbewusstsein und Resignation im Verdacht des Orientalismus. Denn Kuki konstruiert seine eigene Kultur, d. h. die japanische, nach den Unterscheidungen, mit denen man den Orient konstruiert. Das Moment der Koketterie impliziert auch die des Mannes gegenüber Frauen. Aber von größerem Gewicht ist Kuki zufolge selbstverständlich die einer Frau gegenüber Männern, womöglich weil Kuki selbst ein Mann war. Es ist ein typischer Umgang des Westens mit einer fremden Kultur, sie zu effeminieren. Das zweite Moment, *ikuji* – das ich lieber als Selbstbewusstsein übersetzen möchte –, führt Kuki merkwürdigerweise auf den *Bushidô*, den Weg der Samurai zurück. Der Samurai ist aber hier als eine Variante des *noble savage* auszulegen, mit dem der Westen die fremde Kultur immer repräsentiert. Resignation, d. h. Verzicht auf materiellen Besitz, steht für Spiritualität. Wie erwähnt, besteht der altbekannte Kunstgriff des Okzidentalismus darin,

den kulturellen Unterschied von West und Ost mit dem Gegensatz von materiell/spirituell aufzuladen.

4.9 SOZIALTHEORETISCHE IMPLIKATIONEN

Besitzt Kukis Text nur noch einen historischen Wert? In diesem Abschnitt möchte ich eine andere Interpretation andeuten als die übliche. Neben dem oben dargelegten Ansatz, *iki* auf die symbolische Struktur der Religionen zurückzuführen, die vermeintlich geschichtslos und ewig sind, ist in den Ausführungen Kukis ein anderer Ansatz zu finden, nämlich *iki* aus sozialer Praxis zu erklären. In der Tat weist Kuki auf den sozialhistorischen Entstehungszusammenhang der *iki*-Semantik hin. Die »Resignation«, die *iki* konstituiert, ist Gleichgültigkeit, Interesselosigkeit. Woher aber kommt sie? Seine Antwort ist klar: »*Iki* arises from the ›world of suffering [kugai]‹ in which ›we are scarcely able to keep afloat, carried down on the stream of ukiyo‹« (Kuki 1979, 26; dt. 18; engl. 21).²⁸ Mit *kugai* ist hier das Vergnügungsviertel gemeint, denn für die dort arbeitenden Kurtisanen ist es nichts anderes als *kugai*, d. h. eine von Leid erfüllte Welt.

Ich verfolge kurz diesen Ansatz und versuche damit die sozialtheoretische Möglichkeit, d. h. das Potenzial, das sich im Hinblick auf diese Fragestellung in Kukis Text verbirgt, aufzuzeigen. Den ersten Anhaltspunkt dafür bietet das Sprichwort: »*yabo ha momarete iki ni naru*« (»Yabo turns into iki, after so much suffering«) (Kuki 1979, 26; dt. 18; engl. 22).²⁹

Das Sprichwort impliziert eine andere Geschichte als der Religionsreduktionismus. Ich habe bereits gezeigt, dass die Unterscheidung von *iki* und *yabo* auf dem räumlichen und sozialen Gegensatz von Stadt und Provinz beruht. Ein Mädchen aus der Provinz – vielleicht als Kurtisane verkauft – lernt fremde Menschen im Vergnügungsviertel kennen. Es lernt dort den Umgang mit ihnen auf der Grundlage anderer Spiel-

28 Auf Deutsch: »Kurz, das ›Iki‹ findet seinen Ursprung in der ›leiderfüllten Welt‹ [= *kugai*], wo ›man keinen Hafen findet, sondern nur treibt‹«.

29 Hier zitiere ich auch aus der deutschen Fassung, um an diesem Beispiel zu zeigen, dass sie schwer verständlich ist: »Indem Abgeschmacktheit geschlagen und gemahlen wird, wird aus ihr das ›Iki‹«.

regeln als jenen in der Provinz und macht nicht nur positive, sondern auch negative Erfahrungen wie Betrug, enttäuschte Liebe usw. Es kommt durch Wiederholung des Verliebenseins und der Enttäuschung zu der Einsicht, dass es die Welt und seine Mitmenschen nicht als Gegenstand nach seinem Willen beliebig zu lenken vermag, sondern die Subjektivität der anderen Mitmenschen anerkennen und auch die Welt, so wie sie ist, zunächst und zumeist akzeptieren muss. Kuki weist deutlich darauf hin, dass Frauen im Vergnügungsviertel mehr schmerzvolle Enttäuschungen mit Männern erleben können (Kuki 1979, 25; dt. 17; engl. 21). Durch solche bitteren Erfahrungen lernt das Mädchen und macht sich mit den zur Urbanität gehörenden Regeln vertraut. Dazu gehören Zurückhaltung und die Bereitschaft, gegebenenfalls auf eigene Wünsche zu verzichten und die Welt und das Gegenüber so zu akzeptieren, wie sie sind. Das nennt Kuki Resignation. Diese Resignation ist aber nicht unbedingt auf den Buddhismus zurückzuführen, wenn man einen Lernprozess des Bewusstseins unterstellt. Sondern: Die Resignation beruht auf der Einsicht in das Dasein des Mitmenschen. Jetzt können wir besser verstehen, warum Kuki sagte, dass *iki* auf dem Weg von einem süßen Mädchen zu einer *shibu* Frau vor allem durch Welterfahrung entsteht. Das süße Mädel versteht es nicht zum Gegenüber Distanz zu halten. Die Grenze zwischen den zwei Liebenden verschwindet seinem Liebesideal nach und die zwei Subjekte lösen sich in eins auf. Eine *shibui* Frau ist wegen ihrer bitteren Erfahrungen und wiederholten Enttäuschungen in sich zurückgezogen und erwartet vom Gegenüber keine Beziehung.

Dieser Lernprozess erinnert eher an Hegels Kampf um Anerkennung als an den Buddhismus. Die Dialektik der Anerkennung beginnt dort, wo mehrere Bewusstseine aufeinander treffen. »Es ist ein Selbstbewußtsein für ein Selbstbewußtsein. Erst hierdurch ist es in der Tat; denn erst hierin wird für es die Einheit seiner selbst in seinem Anderssein« (Hegel, Bd. 3, 144 f.). Dies geschieht in einer Großstadt eher und häufiger als auf dem Land. Man erinnere sich hier an ein japanisches Sprichwort: »*Kaji to kenka ha edo no hana*« (»Brand und Streitereien blühen in Edo«). Außer für häufige Brände war Edo für Streitereien – also den Kampf um Anerkennung – bekannt. Denn auf dem Land sind die interpersonellen Verhältnisse überschaubar und es lässt sich durch das An-sich-sein der Sittlichkeit (Primärgruppen im sozialwissenschaftlichen Sinne) regulieren (vgl. Hegel, *Rechtsphilosophie*, in Bd. 7). Wie der rapide Bevölkerungszuwachs zeigt, war ein großer Teil der Bewohner Edos aus anderen Landesteilen zugezogen und sie waren einander

fremd. Die sozialen Beziehungen in Edo konnten nicht mehr auf Primärgruppen basieren (Nishiyama 1972, 27). Als Beweis für die Anonymität im Leben Edos und die Interesselosigkeit der Menschen füreinander zitiert Nishiyama ein Dreizeiler-Gedicht Matsuo Bashō (1644–1694): »*aki fukashi tonari ha nani wo suruhitozo*« (»Im tiefen Herbst, was macht der Mensch nebenan?« D. h.: Es ist gleichgültig, was der Mensch nebenan macht, im Vergleich mit der Schönheit des tiefen Herbstes).

Die Anerkennung zwischen Mann und Frau ist Liebe. Hier ist deshalb auf die »Vereinigung in Liebe« in Hegels Frankfurter Schriften hinzuweisen – das alte Motiv für die Dialektik der Anerkennung. Der erste Unterschied zwischen Hegel und Kuki liegt aber in Folgendem: Für Hegel werden zwei entgegengesetzte Subjekte in der Liebe vereinigt. In dieser Vereinigung erscheint nun das Ganze. »In der Liebe ist dies Ganze nicht als in der Summe vieler Besonderer, Getrennter enthalten; in ihr findet sich das Leben selbst, als eine Verdoppelung seiner selbst, und Einigkeit desselben. [...] In der Liebe ist das Getrennte noch, aber nicht mehr Getrenntes, [sondern] als Einiges, und das Lebendige fühlt das Lebendige.« (Hegel, Bd. 1, 246). In der *Phänomenologie* formuliert er: »Das erste [Bewusstsein] hat den Gegenstand nicht vor sich, wie er nur für die Begierde zunächst ist, sondern einen für sich seienden selbständigen, über welchen es darum nichts für sich vermag, wenn er nicht an sich selbst dies tut, was es an ihm tut« (Bd. 3, 146). Die in der Liebe vereinigten zwei können sich nicht mehr trennen, nur der Tod trennt sie (Bd. 1, 246). Aber »im Kind ist die Vereinigung selbst ungetrennt worden« (Bd. 1, 249). Durch die Ehe geben die zwei »ihre natürliche und einzelne Persönlichkeit in jener Einheit« auf; und die Familie ist somit bei Hegel eine Person (*Rechtsphilosophie*, § 162, in: Bd. 7). Jedenfalls gehen die zwei Liebenden in der Philosophie Hegels im Großen und Ganzen auf, in einem noch größeren Subjekt im Singular.

Hier ist nicht darauf einzugehen, ob Hegels philosophische Beschreibung der Liebe und der Familie nichts anderes als eine Rechtfertigung der modernen bürgerlichen und patriarchalischen Kleinfamilie und der männlichen Herrschaft darstellt. Jedenfalls geht das lebendige Spannungsverhältnis – besonders die Koketterie – zwischen Mann und Frau aus der Sicht Kukis mit der Ehe verloren, aber auch mit der physischen Eroberung. Mit einem Zitat aus einem Text Nagai Kafūs:

»Nichts ist enttäuschender als der gelungene Flirt mit einer Frau«, soll heißen,³⁰ dass sich das lebendige Spannungsverhältnis und somit die *iki*-hafte Beziehung von zwei Menschen mit der Vereinigung in der Liebe (und in der physischen Intimität) auflöst.³¹ Das *iki*-Phänomen besteht nur interpersonal, d. h. die Pluralität des Subjekts wird vorausgesetzt. Die *iki*-hafte Beziehung zwischen Mann und Frau wird Kuki zufolge von zwei parallelen, d. h. sich ewig nicht berührenden Linien symbolisiert. Dieses Konzept lässt sich als Kritik an der neuzeitlichen Subjektphilosophie seit Descartes in Europa lesen, demzufolge das transzendente Subjekt ohne Weltbezug alles Mögliche vergegenwärtigt, vergegenständlicht und somit vergewaltigt, und als ein Modell der Intersubjektivität.³²

Mit der hier angedeuteten Auslegung kann man nun besser begreifen, warum die *amour passion* von *iki* weit entfernt ist. Denn das Selbst löst sich im Rausch der *amour passion* auf und damit auch die spannende, lebendige Beziehung der Intersubjektivität mit zwei Polen. Es ist gerade das Gegenteil von *iki*, wenn ein autoritärer Gestus und Machotum das Gespräch einseitig dominieren und andere Anwesende zum Schweigen bringen. Sie werden in der Semantik von *iki* immer als *yabo*, d. h. provinziell, ländlich, bäuerlich negativ bewertet. Das eine Subjekt beraubt mit einem Anspruch auf Absolutheit das andere Subjekt seiner Freiheit und verdinglicht es auf diese Weise. Harootunian bemerkte schon: »the yabo allegorize the West« (Harootunian 2000, 233).³³ In den Augen Kukis erschienen als *yabo* sicher westliche Männer, die Frauen autoritär beherrschen und zum Schweigen zwingen

30 Kuki 1979, 22. »Es gibt keine so ratlos nichtige Frau wie diejenige, die man begehrt hat und bekommen« (dt. 15). »there is nothing more pathetic than having a woman after trying to have the woman« (engl. 19).

31 Ob dieses Ideal einer Mann-Frau-Beziehung als japanisch zu bezeichnen ist, weiß ich nicht. Denn vulgär wird auch in Deutschland als ein männliches Ideal genannt: Zu Hause eine treue Ehefrau, draußen eine geile Geliebte. Es beweist, dass die monogame Beziehung für viele Menschen, anders als in der Darstellung Hegels, nicht als lebendig, sondern als langweilig wahrgenommen wird.

32 Soziologisch gesehen lässt sich die *iki*-Semantik als Regulativ von Interaktion auslegen.

33 Wenn man den Code *iki/yabo* als Zugang/Versperrung zur Interaktion versteht, impliziert dies, dass Kuki »den Westen« von der Kommunikation über die Japanizität aussperrte.

wollen, und westliche Frauen, die sich männerabhängig geben und denen von Männern nur eine passive Rolle (auch in der Familie: Man erinnere sich an die *Rechtsphilosophie* Hegels) zugewiesen wurde. Es ist schon ironisch, dass Kuki in der Kurtisane mehr lebendige Subjektivität und in den Beziehungen im Vergnügungsviertel der Edo-Zeit nicht gestörte, unverletzte Intersubjektivität bzw. Mitsein sah. Nichts anderes als *yabo* stellt zugleich das autoritäre Subjekt der modernen westlichen Philosophie seit Descartes dar, das alles Mögliche vergegenwärtigen, verdinglichen, beherrschen und vergewaltigen will. Dieses Subjekt hat keinen Realitäts- und Weltbezug, weil es sich aus der von (fremden) Mitmenschen bevölkerten Welt in die Provinz, aufs Land (etwa in den Schwarzwald, Warburg in Westfalen usw.), schließlich in sich selbst zurückzieht, wo keine Fremden zu sehen sind, und es maß sich gerade durch diesen Rückzug an, sich selbst als das Zentrum der Welt zu sehen, ohne zu wissen, was auf der Welt gerade passiert, und stellt sich so die Provinz als Ort des eigentlichen Daseins vor.

4.10 SCHLUSSBEMERKUNGEN ZUM KAPITEL 4

Die *iki*-Semantik und die darauf beruhende Semantik sind als Distinktionsstrategie und Ästhetik der macht- und besitzlosen Menschen (*chōnin*) einer »Konsumgesellschaft« in der späteren Edo-Zeit entstanden, deren Existenz die Forschungsergebnisse der Wirtschaftsgeschichte untermauern.³⁴ Ich vermeide es allerdings – anders als Kuki –, sie im Vergleich mit späteren Konsumgesellschaften wie in Tōkyō in den 1920er, in Paris in den 1960er Jahren und in der Gegenwart als *authentisch* zu betrachten. Kuki selbst wies die Möglichkeit zurück, die *iki*-Ästhetik als nationale Eigenschaft der Japaner auf westliche Gesellschaften zu übertragen, wenn er auch auf die Affinität des Geistes von *iki* mit dem Dandyismus im *fin de siècle*, besonders mit den Gefühlslagen in *Les fleurs du mal* von Charles Baudelaire hinwies (Kuki 1979, 93 f.). Als Grund dafür führte er die männliche Dominanz (der europäische Dandyismus beschränke sich auf Männer) und die christliche Geschlechts-

34 Es ist mithin fragwürdig, mit dem Modell der Hochkultur (Tenbruck) bzw. der stratifikatorisch differenzierten Gesellschaft (Luhmann) die Gesellschaft der späteren Edo-Zeit zu verstehen. Nicht zuletzt deshalb, weil die obere soziale Schicht in diesen Modellen repräsentativen Charakter besitzen soll.

moral an. Aus heutiger Sicht ist die Geschichte anders verlaufen, als Kuki dachte. Er sah weder, dass sich für den christlich geprägten Paternalismus, d. h. die männliche bzw. väterliche Autorität des Abendlandes grundlegende Veränderungen anbahnten, noch die Auflösung der bürgerlichen Familie und die Abnahme der Heiratsrate.

Der Kapitalismus mit seiner extremen Ausformung der Konsumgesellschaft erfasst immer größere Teile der Weltbevölkerung und der Minimalismus von *iki*, den Kuki als Resignation bezeichnete, wird als Zeichen – in diesem System – verbraucht und trägt zum Gegenteil von Resignation bei.³⁵

35 Als Beispiele nenne ich hier *Muji* und *Comme des Garçons*. *Muji* ist die Marke eines Unternehmens, das zu einem japanischen Konzern gehört. Sie ist bereits seit Langem im Konsumleben westlicher Metropolen etabliert. Das Konzept der Marke verbindet man gern mit dem Buddhismus. *Comme des Garçons* ist ein Modelabel für junge Frauen, das von der japanischen Designerin Kawakubo Rei 1969 gegründet wurde. Zu *Muji*: <http://de.wikipedia.org/wiki/Muji> (zuletzt gesehen am 22.05.2012). Zu *Comme des Garçons* Spivak 1999, 338 ff.

5. Reisebeschreibungen

Maurice Halbwachs hat bereits vor längerer Zeit auf die Bedeutung von Literatur als Rahmen des Erinnerns hingewiesen: »Als ich zum ersten Mal in London war, vor Saint Paul oder Mansion House, auf dem ›Strand‹ oder in der Umgebung von Court's Law – brachten mir viele Eindrücke die Romane von Dickens in Erinnerung, die ich in meiner Kindheit gelesen hatte« (Halbwachs 1967, 3).

Dieses Beispiel zeigt, wie die Erinnerung an ein literarisches Werk durch die reale Wahrnehmung wachgerufen wird – in diesem Fall des Londoner Stadtbilds – und wie Literatur die Wahrnehmung der Realität präformiert. Halbwachs schlussfolgert: »So ging ich also dort mit Dickens spazieren« (Halbwachs 1967, 3). Dieses wechselseitige Verhältnis formuliert Erll, indem sie feststellt: »Literarischen Werken entstammen Modelle und Schemata, die unsere Begegnung mit der Wirklichkeit präformieren und unsere persönlichsten Erinnerungen mitprägen« (Erll 2005, 161).

In Japan wurden ›*Maihime no Berurin* (Berlin in ›*Die Tänzerin*‹) und ›*Sokkyō shijin no Itaria* (Italien in ›*Der Improvisator*‹) 1998 bzw. 2003 publiziert. Allein die Tatsache der Publikation deutet an, dass viele japanische Intellektuelle mit Ōgai – so kann man annehmen – durch Europa reisten und vermutlich heute noch reisen, so wie Halbwachs mit Dickens in London spazieren ging.

Um unsere Annahme zu bestätigen, soll gezeigt werden, wie häufig die meistgelesenen Texte Ōgais in Reisebeschreibungen erwähnt werden (5.1).¹ Als Untersuchungsgegenstand habe ich *Sekai kikō bungaku*

1 Hier werde ich nicht näher die These überprüfen, nach der fiktionale Texte die Realität nicht mimetisch abbilden, diese jedoch beeinflussen können,

zenshû (*Sammlung der Weltreisebeschreibungen*)² gewählt. Dies ist ein einundzwanzigbändiges Sammelwerk, in denen umfangreiche Reisebeschreibungen aus der Neuzeit von verschiedenen – meist in Japan renommierten – Autoren gesammelt worden sind. Band 7 ist Deutschland gewidmet, Band 5 behandelt Italien, Band 6 Italien und die Schweiz. Unter Ôgais Schriften sind *Improvisatoren* und die drei Deutschlanderzählungen als ortsgebunden bekannt. Im Folgenden wird zum einen gezeigt, wie viele Autoren im Band 7 Ôgais Schriften erwähnen und zum anderen, wie viele Autoren im Band 5 und 6 *Improvisatoren* erwähnen. Zur Ergänzung präsentiere ich danach das Ergebnis der Untersuchung in den Reisebeschreibungen, die nach dem Ende des Zweiten Weltkrieg veröffentlicht worden sind, und wie darin über ihn erzählt wird.

5.1 DEUTSCHLAND UND ÔGAIS SCHRIFTEN

Im Band 7 der *Sekai kikô bungaku zenshû* (*Sammlung der Weltreisebeschreibungen*) sind zweiundvierzig von Japanern zwischen 1884 und 1938 verfasste Reisebeschreibungen über Deutschland gesammelt. Dazu gehört auch Ôgais *Deutschlandtagebuch*. In diesem Band erwähnen nur wenige Autoren direkt den Namen Ôgai und seine Erzählungen. *Utakata no ki* (*Wellenschaum*) wird nur einmal erwähnt. Saitô Mokichi suchte in München das *Café Minerva* (Bd. 7, 201 f.), in dem sich zwei Hauptfiguren am Anfang von Ôgais Erzählung getroffen haben sollen.

»Kraftvoll steht auf einem von mehreren Löwen gezogenen Wagen das Standbild der Göttin Bavaria; angeblich ließ es der frühere König, Ludwig I., auf dem Siegestor aufstellen. Biegt man hier von der Ludwigstraße nach links ein, so erblickt man ein großes Gebäude aus Tridentiner Marmor: Dieses ist die Kunstakademie, eine berühmte Sehenswürdigkeit der bayerischen Hauptstadt. Der Ruhm des Direktors Piloty reicht weit, und zahllose Bildhauer und Maler kommen hier zusammen, nicht nur aus den deutschen Ländern, sondern auch

sondern ich setze diese These als gegeben voraus. Einen Überblick zu diesem Problemkomplex bietet Erll 2005, 162 ff.

2 Shiga/Satô/Kawabata (Hg.): *Sekai kikô bungaku zenshû* (*Sammlung der Weltreisebeschreibungen*), 21 Bde., Tôkyô 1959–1961.

aus dem Neuen Griechenland, aus Italien, Dänemark usw. Nach der Tagesarbeit gehen sie in das Café Minerva gegenüber der Akademie und vergnügen sich, Kaffee oder Bier trinkend, jeder auf seine Weise [...]« (OZ, Bd. 2, 3; zit. n. Schamoni 1989, 34)

Saitô konnte zuerst das Café nicht wiederfinden und fragte mehrmals Einheimische. Endlich stellte er fest, dass es nun *Café und Weinrestaurant Serenissimus* hieß. Bemerkenswert ist hier auch, dass Saitô seine Beschreibung mit der Geschichte Ludwigs II. verband. Dies ist ein typisches Erzähl- und Erinnerungsmuster für *Utakata no ki* (*Wellenschaum*). Diese Novelle gilt als der erste Bericht über den Tod des Königs von einem Japaner.

Ueda spricht in einem Text in Band 5 davon, dass er die in *Utakata no ki* (*Wellenschaum*) vorkommenden Häuser in München besichtigt habe, bevor er nach Italien abreiste (Bd. 5, 46).

Niimura Izuru und Nakamura Kichizo stellen eine (mögliche) Affäre zwischen einem Japaner und einer deutschen Frau metaphorisch dar, indem sie sich auf *Maihime* (*Die Tänzerin*) beziehen (Bd. 7, 89, 116 f.). Unter dem Titel *Chiroru no on'na. Doresuden nikki yori* (*Eine Frau aus Tirol. Aus dem Tagebuch in Dresden*) schrieb Niimura, dass er während des Studiums in Leipzig eine junge Frau aus Tirol namens Edith kennenlernte und sich mit ihr befreundete. Die Beziehung entwickelte sich nicht – er begründet das mit seiner Scheu –, wie in Ôgais *Maihime* (*Die Tänzerin*).

Nakamura schrieb, dass er von der Liebe und der Heirat von einem Japaner und einer weißen Frau in den USA und Großbritannien viel erfahren hatte, aber mehr noch in Deutschland, weil deutsche Frauen sich leicht verlieben, und er fährt fort, dass viele Japaner diese Erfahrung suchen wie in der Novelle *Maihime* (*Die Tänzerin*) (116) und dass es ein Mädchen namens Hanako gab, das ein japanischer Generalmajor eine *maihi-me* gebären ließ (117). Hier wird das Wort *maihi-me* fast als eine Chiffre für eine weiße Geliebte gebraucht. Man erinnere hier an den orientalistisch-okzidentalistischen Code, den ich im Kapitel 2 diskutiert habe.

Ueda und Saitô berühren auch direkt die Person Mori Ôgais, weil die beiden zu dessen Freundeskreis gehörten, wie ich bereits im Kapitel 3 gezeigt habe. Ueda berichtet: »Ich schreibe Herrn Mori ab und zu« (Bd. 7, 107), und Saitô notiert, dass er von der japanischen Botschaft in Berlin die Nachricht von Ôgais Tod erhalten habe (Bd. 7, 191).

Wenn auch Ôgai eigene Schriften keine besonders häufige Erwähnung finden, kommen die Namen der durch ihn in Japan bekannt gewordenen Autoren um so zahlreicher vor, wie Björnson, Sudermann, Hauptmann, Ibsen, Tolstoi, Zola, Wild, Wedekind usw.; insbesondere in Schriften japanischer Schriftsteller, die in den siebziger und achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts geboren wurden.

Wie ich bereits gezeigt habe, hat Ôgai viele Autoren in Japan bekannt gemacht. Daher konzentriere ich mich im Folgenden auf die Namen Goethe und Nietzsche. Ôgais Beitrag zur Rezeption Goethes in Japan ist unumstritten.³ Das Interesse an Nietzsche belegt, dass die japanischen Intellektuellen damals von dem *romantischen* Syndrom erfasst waren.

Abgesehen von Ôgai selbst wird Goethe in 22 von 41 Reisebeschreibungen erwähnt; sein *Faust* kommt in 11 Schriften vor. Nach Weimar gefahren und seinen historischen Spuren gefolgt sind ebenfalls 11 Autoren. Komiya Toyotaka und Takahashi Kenji besuchten das Geburtshaus Goethes in Frankfurt am Main. Komiya schreibt allerdings nicht, dass er nach Weimar gefahren ist.

Nietzsche wird von sechs Autoren erwähnt. Chino Shôshô und Naruse Mugoku besuchten das Nietzsche-Archiv in Weimar. Saitô Mokichi fuhr sogar nach Röcken, um dort Nietzsches Grabstein zu besichtigen. Takahashi Kenji war in Schulpforta.

Eine Übersicht der Reisebeschreibungen der einzelnen Autoren in Band 7 der *Sekai kikô bungaku zenshû* (*Sammlung der Weltreisebeschreibungen*) bietet die Titelliste im Anhang. Hier sind ebenfalls die Aufsätze zu den Reisen nach Italien der Bände 5 und 6 dargestellt, deren Bezug zu *Improvisatoren* ich im Folgenden besprechen möchte.

5.2 IMPROVISATOREN (DER IMPROVISATOR) UND ITALIEN

Im Band 5 und 6 sind 57 Reisebeschreibungen zu Italien gesammelt, die in Japan zwischen 1909 und 1958 nach und nach erschienen. 14 Autoren erwähnen oder zitieren *Improvisatoren*. Darüber hinaus erwähnt ein Autor *Mignons Lied* aus Goethes *Wilhelm Meister*, das wiederum auch erst durch Ôgai in Japan bekannt geworden ist (Bd. 5,

3 Dazu Weber 1999.

144). Ein Autor (Saitô Mokichi) bezieht sich auf Ôgais Erzählungssammlung *Minawashû* (Bd. 5, 301). Unter den Autoren befinden sich jedoch auch einige, die zweifelsohne *Improvisatoren* (*Der Improvisator*) gelesen haben, aber in ihrer Reisebeschreibung nicht erwähnen. Dazu gehören diejenigen Schriftsteller, Dichter, Publizisten, die im Um- und Freundeskreis Ôgais tätig waren, wie Ueda Bin, Yosano Hiroshi, Yanagita Kunio, Ishii Hakutei, Masamune Tokusaburô, Chino Shôshô. Mindestens 20 Autoren sind demzufolge mit der Kenntnis von *Improvisatoren* nach Italien gereist. Ihr Anteil beträgt 35,1 % (= 20 von 57).

Ich werde hier nicht alle einschlägigen Textpassagen wiedergeben. Hier nur einige Beispiele: Watsuji beschreibt die Piazza Barberini und sagt: »In der Mitte des Platzes steht die Figur Triton. Der Platz ist uns bekannt aus dem von Ôgai-san übersetzten *Der Improvisator* Andersens« (Bd. 5, 393). Der Roman begann eben auf diesem Platz: »Wer je in Rom gewesen ist, dem ist die Piazza Barberina wohlbekannt, jener große Platz mit der schönen Fontäne, wo der Triton die sprudelnde Muschelschale leert, aus der das Wasser ellenweit gen Himmel springt« (OZ, Bd. 2, 217; Andersen 2004, 9)

Vor dem Vesuv zitiert Saitô Mokichi eine Zeile aus *Der Improvisator*: »Lava ist am schönsten zu sehen im Mondschein« (Bd. 5, 303).

Koizumi Shinzô beobachtet die Landschaft auf dem Weg vom Flughafen nach Rom folgendermaßen: »In der Landschaft auf dem Weg nach Rom gedeihen die Pflanzen womöglich aufgrund der Hitze so wenig. Diese starke Hitze erinnert mich an diejenige, welche in *Der Improvisator* über die Campagna um Rom beschrieben ist« (Bd. 5, 136).

Hamada fragt seinen Freund Katô (Professor der Tôhoku Universität) auf dem Weg nach Capri: »Wird die Landschaft Capris so schön sein, wie ich sie in Ôgais *Der Improvisator* kennengelernt habe?« Katô erwidert: »Ich habe es mitgenommen.« Hamada weiter: »Wir haben dieses Buch vor fünfzehn Jahren gelesen. Welch brennende Sehnsucht nach Italien hat es uns beigebracht!« (Bd. 5, 112).

Die Eheleute Tokutomi schreiben: »Heute fahren wir nach Capri, [...] um die blaue Grotte zu sehen, die uns von *Der Improvisator* bekannt ist« (Bd. 5, 132).

Capri besitzt einen hohen symbolischen Wert für die Leser von *Improvisatoren* (*Der Improvisator*). Der Held Antonio wurde bei einem Schiffunglück auf der Rückfahrt von dort nach Amalfi von dem schönen blinden Mädchen Lara, die sich zumeist in der Ruine eines Neptun-Tempels aufhielt, später seine Lebensgefährtin wurde, vor dem nahen

Tod gerettet. Der Roman endet auch mit der Szene, dass Antonio und Lara, die im Lauf der Geschichte wieder ihre Sehkraft zurückgewonnen hatte, die Insel wieder besuchen. Capri ist für den Leser nicht nur ein schöner Ort, sondern auch ein mythischer Erinnerungsort für Tod und Wiedergeburt, schicksalhafte Begegnung und Erfüllung der Liebe (OZ, Bd. 2, 475–485, 581 f.; Andersen 2004, 276–286, 383 f.). Sie waren in der blauen Grotte: »Es war eine Feenwelt, das seltsame Reich der Geister. Lara faltete die Hände, und ihr Gedanke traf meinen. Hier waren wir einmal gewesen [...] Nun hatte sich jedes übernatürliche Bild aufgelöst in Wirklichkeit, oder die Wirklichkeit war übergangen in die Geisterwelt, so wie stets hier im Erdenleben, wo alles vom Samen der Blumen bis zu unserer unsterblichen Seele ein Wunder ist, und doch mögen die Menschen hieran nicht glauben. Die kleine Öffnung der Grotte leuchtete wie ein klarer Stern, er verdunkelte sich [...] Alles war Andacht und Betrachtung. Der Protestant fühlte hier ebenso wie der Katholik, daß es Wunder gab« (zit. n. Andersen 2004, 385).

Abe Shigekazu betitelt seinen Essay *Sokkyôshijin to Rôma* (*Der Improvisator und Rom*) und widmet diesem seinen ganzen Beitrag.

Es ist deutlich genug gezeigt worden, dass das Italien in *Der Improvisator* nichts anderes ist als das romantisierte Italien, das spätere japanische Besucher im Zuge der Modernisierung untergegangen sehen. Takeyama Michio besucht 1955 Italien und bedauert den Verlust der alten, schönen italienischen Stadtansichten durch die Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg und den Wiederaufbau danach: »Der Improvisator kann nicht mehr singen« (Bd. 6, 186). Erinnert sei hier daran, dass dieses Bedauern kein anders ist als das von Lafcadio Hearn angesichts der Industrialisierung Japans.

5.3 REISEBESCHREIBUNGEN SEIT DEM ENDE DES ASIATISCH-PAZIFISCHEN KRIEGES UND ÔGAIS ERZÄHLUNG

Während meines Forschungsaufenthalts in Japan im Herbst 2006 habe ich in 109 weiteren Reisebeschreibungen recherchiert, die im Opac der National Diet Library (NDL-Opac) in Tôkyô unter den Schlagwörtern »ドイツ (Deutschland)« und »紀行 (Reisebeschreibung)« erfasst sind. Unter diesen nach dem Ende des asiatisch-pazifischen Krieges bis in die Gegenwart publizierten 109 Büchern wird Ôgai (oder seine Werke)

in 16 Texten erwähnt (16/109 = ca. 14,7 %). Das ist seltener als ich dachte. Aber wegen der deutschen Teilung zu jener Zeit konnten nicht alle Autoren in die damalige DDR einschließlich Berlins einreisen, wo Ôgai mehr Spuren hinterließ als in der damaligen Bundesrepublik, in die Japaner leichter einreisen konnten.⁴ Nicht wenige Autoren reisten zu Orten, die mit Ôgai nichts zu tun hatte, wie die Romantische Straße und die Märchenstraße.

Im Reiseführer *Chikyû no arukikata. Doitsu hen* – dies ist das japanische Äquivalent von *Lonely Planet* und wird jedes Jahr aktualisiert – wird Gesamt-Berlin erst in der Auflage von 1991/92 präsentiert. Und die im Juni 1989 eröffnete Mori-Ôgai-Gedenkstätte in der Luisenstraße 39 in Berlin wird erst in der Auflage von 1991/92 erwähnt. Danach bleibt der Hinweis in jeder aktualisierten Fassung.

Takahashi Yasuaki – ein Arzt – besuchte die Mori-Ôgai-Gedenkstätte in Berlin, machte dazu aber eine kritische Bemerkung: »Kitazato Shibasaburô [1853–1931; Arzt und Bakteriologe] hat wissenschaftlich mehr geleistet. Warum genießt nur Ôgai eine derartige Sonderbehandlung?« (Takahashi 2004, 21)⁵

Morimoto (Hg., 1986) erwähnt Ôgai. Sein Titel *Mori to kojô to meruhen to (Wald, alte Burgen und Märchen)* deutet bereits an, aus welcher Perspektive Deutschland betrachtet wird. Darin gibt es auch ein Gespräch des Herausgeber Morimoto mit Kita Morio (1927–2011, Schriftsteller und Psychiater, Sohn von Saitô Mokichi) unter dem Titel *Doitsu heno izanai (Einladung nach Deutschland)*. Wie wird von Ôgai erzählt? Kita sagte: »[...] ich glaube, dass Schriftsteller in Meiji Meister der Sprache waren. Mori Ôgai insbesondere war zur Sprache begabt«. Morimoto erwiderte: »Großartig. Er war ein Genie. Damals konnte niemand so gut Deutsch wie er«. Kita: »Sein Verdienst ist umso größer, weil er sich nicht auf ein Fach beschränkte, sondern Bücher aus unbestimmt vielen Sachgebieten übersetzte« (Morimoto [Hg.] 1986, 25–27). Dieses Gespräch zeigt ein typisches Narrativ über Ôgai, wie ich am Anfang der vorliegenden Arbeit kurz zusammenfasste. Daneben gibt es zahlreiche europäische Autoren, deren Schriften in dieses Buch

4 Der Ökonom Ôtsuka Kin'nosuke (1892–1977) besuchte ein Wohnhaus Ôgais in der Marienstraße 32 in Ostberlin am 12.9.1966 (Ôtsuka 1980, 245–248). Er ist einer der wenigen, der Ôgais Spuren im damaligen Ost-Berlin nachging.

5 Hier liegt eigentlich die Kernfrage der vorliegenden Arbeit.

aufgenommen wurden: Heine, Rilke, Nietzsche, Grimm, Mozart, Beethoven, Goethe, Schopenhauer, Hugo, Zweig, Thomas Mann, Günter Grass, Jörg von Uthmann. Das Deutschlandbild der Japaner wurde sogar in den 80er Jahren des letzten Jahrhunderts von solchen Namen geprägt – oder besser gesagt das Deutschlandbild der sozialen Schicht, die sich eine Reise nach Deutschland leisten konnte. Es ist nicht umstritten, dass dieses Image unter der Generation, die ich im Kapitel 3 behandelt habe, entstand.

Ein anderes – auch typisches – Beispiel findet sich in *Shūkan chikyū kikō* (Wöchentliche Magazin für die Weltreise). In dieser Serie wurden Heft 16 (Die Romantische Straße und die Märchenstraße), Heft 26 (Neuschwanstein und München), Heft 64 (Heidelberg und alte Burgen am Rhein) und Heft 92 (Berlin und Dresden) Deutschland gewidmet. Ōgai wird im Heft 92 erwähnt. Bereits auf S. 2 dieses Heftes stehen Zeilen aus *Maihime* (Die Tänzerin) mit einem Foto des Brandenburger Tors. Die zitierte Zeilen lauten in der deutschen Übersetzung von Wolfgang Schamoni: »und in der Ferne, jenseits des Brandenburger Tores schwebt aus den dichten Laubbäumen das Standbild der Göttin auf der Siegestsäule gen Himmel. All dies lag einem direkt vor Augen, so daß, wer zum ersten Mal hierher kam, gar nicht alles aufzunehmen vermochte« (Schamoni 1989, 9–10). Bemerkenswert ist hier, dass diese Zeilen die verführerischen Anziehungskraft der Stadt darstellen. In der Novelle heißt es daran anschließend: »Aber ich hatte mir selbst geschworen, niemals und nirgendwo mein Herz von einem verführerischen Anblick bewegen zu lassen, und hielt immer einen Abstand zu allem, was auf mich einstürmte« (Schamoni 1989, 10).

Auf der Seite 20 des gleichen Heftes steht ein Kolumne für Mori Ōgai unter dem Titel: *Mori Ōgai ga aishita machi Berurin. Meisaku ›Maihime‹ no butai wo tazunete* (Berlin – die Stadt, die Mori Ōgai liebte. Den Schauplatz seines Meisterwerk ›Maihime‹ besuchen). Diese Kolumne beginnt mit der Feststellung, dass diese Novelle als eine Autobiografie gelten kann, weil sie auf seinen Erfahrungen in Berlin im letzten Jahr seines Aufenthalts basiert, und sie endet mit dem Satz: »Gehen wir mit der Novelle in der Hand der Spur der Liebe und des Leidens des jungen Ōgai nach«. Wichtig ist in diesem Narrativ die Authentizität seiner Erfahrungen und ihr repräsentativer Charakter. Ōgai stand für die Liebe und das Leiden einer jungen Person. Das Narrativ erzeugt die Annahme, dass jeder/jede die Liebe und das Leiden erleben kann, vor allem mit einer deutschen Tänzerin.

Diese Repräsentativität ist deutlich in *Hirai* (2001) zu erkennen. In diesem Buch beschreibt er Eisenbahnreisen in Deutschland. Dessen zweiter Teil ist mit *Nihon jin no doitsu ryokô taiken* (*Reiseerfahrungen von Japanern in Deutschland*) betitelt. Von S. 116 bis S. 142 wird die Eisenbahnreise von Mori Ôgai von 1884 bis 1888 rekonstruiert. Hier fungiert er als Repräsentant von Japanern. Es ist nicht umstritten, dass gerade durch diesen Akt der Repräsentation hervorgerufen wird, was repräsentiert werden muss.

5.4 SCHLUSSBEMERKUNG ZUM KAPITEL 5 UND ÜBERGANG ZUM KAPITEL 6

In dem hier dargestellten Beispiel findet die These von Halbwachs und Erll Bestätigung, dass die literarisch vermittelten Schemata und Perspektiven als Muster der Wahrnehmung der Realität die erinnernde Erzählung der Vergangenheit präformiert und mitprägt. Ôgai und seine literarischen Werke – einschließlich der Übersetzungen – sowie Erzählungen über ihn selbst kodier(t)en die Wirklichkeit für die Japaner, die danach Berlin und München besuchten. Die Novelle *Utakata no ki* (*Wellenschaum*) erinnert die Japaner, dass ein Japaner den Tod des König Ludwig II. beobachtet hatte, und in der Bedeutung des Wortes *maihime* wurde die Erfahrung einer Liebesbeziehung mit einer jungen Deutschen kondensiert.

Das Beispiel von *Improvisator* (*Der Improvisator*) zeigte auch die literarisch präformierte Realitätswahrnehmung. Capri gilt als Muster der Naturschönheit. Dieser Roman belehrt den Leser, was er in der Natur als *schön* beobachten soll. Zugleich ist diese Insel als Ort des Todes und der Wiedergeburt, der schicksalhaften Begegnung und der Erfüllung der Liebe kodiert. Selbstverständlich kann ein solcher Code als romantisch bezeichnet werden.

Universell und repräsentativ gilt die Figur Ôgai für Japaner, weil gewisse Perspektiven, d. h. Sinnmuster der Realitätswahrnehmung, Erzählungen und Erinnerungen, die von allen Japanern der folgenden Generationen gebraucht wurden und werden, wenn auch nicht faktisch von ihm selbst geschaffen wurden, so doch zumeist ihm zugesprochen werden. Diese Muster markieren die neue Grenze der Erfahrung auf dem Sinnhorizont für die sich herausbildende japanische Nation. Wie der Titel der nach dem asiatisch-pazifischen Krieges erschienenen Reise-

beschreibungen es andeutet, gilt Deutschland in diesem Horizont als Ort der Geschichte und Kultur, der Handwerker, des Glaubens, des Waldes und der alten Burgen u. dgl. Diese Perspektiven haben Ôgais Jünger, die ich im Kapitel 3 behandle, gerne gelesen und verinnerlicht. Aber die noch jüngere Generationen bis in die Gegenwart *müssen* sie im Unterricht lernen und verinnerlichen, weil sie in den Schultextbüchern kanonisiert wurden. Schüler sollen dabei mehr lernen als das, was als literarisch-ästhetisch gilt. In dieser Sinnwelt gelten Ôgais Fragestellungen und Perspektiven zwar als einzigartig, doch zugleich als universell.

6. Die Kanonisierung Ôgais

In Kapitel 3 habe ich gezeigt, dass die Semantiken und Wertperspektiven der europäischen Romantik, die Ôgai mit nach Japan brachte, vor allem unter den von ihm betreuten jüngeren Intellektuellen zur Verbreitung der Idee der Nation und zur Bildung nationaler Identität beitrugen. Die daran anschließende Frage ist, wie diese Semantiken und Wertperspektiven im kollektiven Gedächtnis gespeichert, verwendet und stabilisiert wurden und somit auch die nationale Identität stabil bleiben konnte. Wie Giesen bemerkt, ist die Einbettung der Selbstbilder in ein kulturelles Feld von Unterscheidung und Mustererzählungen von zentraler Bedeutung für die Entfaltung einer konstruktivistischen Perspektive (Giesen 1999, 18). Dieser Vorgang erfolgt durch Kanonisierung.

Abgesehen von der Asymmetrie zwischen den Intellektuellen und dem Publikum kennzeichnet Giesen die Abstufung und Schichtung zwischen dem Publikum und den Intellektuellen folgendermaßen: Im Zentrum steht die Gruppe der Mitintellektuellen, d. h. Konkurrenten und Kollegen (für Ôgai z. B. Tsubouchi Shôyô, Natsume Sôseki u. a.). Dann kommt das kritische Publikum, das über Schriften der Intellektuellen zu urteilen und zu diskutieren vermag. Verleger, Lehrer und Journalisten bezeichnet Giesen als Propagandisten: »Obwohl sie an den Diskursen der Intellektuellen selbst nicht direkt beteiligt ist, wirkt diese Gruppe (zu der Pastoren und Lehrer ebenso zählen können wie Verleger oder Journalisten) doch häufig stärker auf die Rezeption als die Intellektuellen selbst« (Giesen 1993, 75). Als untersten Kreis können Schüler das Leserkreismodell ergänzen, die, oft gezwungenermaßen, Schriften der Intellektuellen – oft in modifizierten und vereinfachter Form – lesen und sich ihren Inhalt aneignen müssen.

Die neue Elite der späteren Meiji- und der Taishô-Zeit zeichnete sich bereits durch das in der Bildung und im Studium erworbene kulturelle und zugleich soziale Kapital aus. Die meisten ihrer Angehörigen studierten an der Reichsuniversität Tôkyô oder an einer angesehenen privaten Universität, z. B. der Waseda- oder der Keio-Universität. Sie setzten sich mit dem Wissen und den Kulturgütern aus dem Westen gegen die anderen sozialen Schichten ab und schufen aus der älteren *Yamanote*-Kultur – d. h. der vom Konfuzianismus geprägten Samurai-Kultur – einerseits und der westlichen Kultur andererseits eine neuere *Yamanote*-Kultur. Ôgai selbst sowie sein Freundes- und Anhängerkreis gehörten zu dieser neuen sozialen Schicht, dem japanischen Bildungsbürgertum. Sie errang seit der späten Meiji-Zeit kulturelle Hegemonie und drängte die alte *Shitamachi*-Kultur an den Rand der Gesellschaft, wie Nagai Kafû und Kuki Shûzô klagten. So wurde die neue *Yamanote*-Kultur die repräsentative Kultur des modernen Japan.

In diesem Kapitel gehe ich auf die Kanonisierung der Schriften und der Persönlichkeit Ôgais ein,¹ um zu zeigen, wie sie im Gedächtnis der Nation gespeichert und von der ganzen Nation geteilt und reproduziert wurden und immer noch werden. Kanonisierung ist ein gesellschaftlicher Prozess. Kanonisierte Werke funktionieren als kulturelles Gedächtnis einer Gesellschaft und stellen dadurch ihre kulturelle Identität sicher. Unter dem Begriff »kulturelles Gedächtnis« verstehe ich hier im Anschluss an Jan Assmann ein kollektiv geteiltes Wissen über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewusstsein von Einheit und Eigenart stützt. Dieses Wissen besteht aus Texten, Bildern, Riten u. dgl. und wird von einer Generation zur nächsten weitergegeben.²

In diesem Kapitel werden die Mechanismen, das Instrumentarium und die Institutionen für die Reorganisation und Reproduktion des kollektiven, kulturellen Gedächtnisses dargestellt. Es ist in zwei Abschnitte eingeteilt: Im ersten geht es um die Aufnahme der Werke Ôgais in Schulbücher. Ich werde zeigen, wie viele seiner Schriften in japanische Schulbücher aufgenommen und darin kanonisiert worden sind. Besonders wichtig ist die Kanonisierung der Erzählungen über Mori Ôgai selbst.

1 Hahn meint, dass nicht nur Kunstwerke, sondern auch ihre Schöpfer kanonisiert werden können (Hahn 1987, 32).

2 Siehe Kapitel 1 der vorliegenden Arbeit.

Im zweiten Abschnitt geht es darum, anhand von zwei Fachzeitschriften für Ôgai-Studien festzustellen, welche seiner Schriften in der neueren japanischen Literaturgeschichte als repräsentativ gelten. Auch die Literaturgeschichte ist, wie wir gesehen haben, ein zentraler Ort, in dem das kulturelle Gedächtnis der Nation gestiftet und gepflegt wird. Es wird sich zeigen, dass Ôgai als generationenübergreifende Figur einen Platz im kulturellen Gedächtnis der modernen japanischen Nation hat und deren Selbstbild durch ständig wiederholte Erinnerung an ihn und sein Werk begründet und stabilisiert wird. Es wird sich auch zeigen, dass Ôgaïs Texte als kulturelle Texte im Sinne Aleida Assmanns etabliert sind, für die Verehrung, wiederholtes Studium und Ergriffenheit charakteristisch sind. Insbesondere Schüler sind gezwungen, mit ihnen wie Denkmälern umzugehen. Sie lernen dadurch ihre Zugehörigkeit zum modernen Japan und ihre Identität.³ Wie Ishihara (2009, 39, 56) anschließend an Benedict Anderson bemerkt, ist in den Schultextbüchern für *kokugo* – nicht nur unter der Militärdiktatur, sondern auch in einem demokratischen Staat – ein Mechanismus eingebaut, die Repräsentation der japanischen Nation als *imagined community* mit der Fiktion »eine Sprache, eine Nation, ein Staat« kommunikativ zu produzieren und zu reproduzieren. Die romantische Sehnsucht (*nostalgia*) nach dem »alten, guten Japan« wird auch dadurch von jedem Individuum angeeignet, das dadurch wiederum zum »Japaner« wird (vgl. Ishihara 2009, 17–78). Die japanische Nation als Interpretationsgemeinschaft, die auf die Wirklichkeit mit einem gewissen gemeinsamen Deutungsmuster zugeht, lässt sich durch gemeinsame, kanonisierte – in den Schulbüchern aufgenommene – Texte hervorrufen (Ishihara 2009, 161).⁴

3 Siehe Kapitel 1 der vorliegenden Arbeit.

4 Ein gutes Beispiel für den kulturalistischen Text, der die Repräsentation der ewig gleichen japanischen Seele bzw. des Wesens produziert, ist *Fûdo* von Watsuji Tetsurô. In diesem Buch vertritt er die These, dass der nationale Charakter (die Kultur) Japans nicht veränderbar sei, weil er durch das Klima auf den japanischen Insel – seiner Ansicht nach fast deterministisch – geprägt sei. Wie das Klima, so ist der nationale Charakter Schicksal. Er argumentiert: *Die Überwindung des japanischen Klimas sei viel schwieriger als die Überwindung der Bourgeoisie*. Und ein Auszug aus diesem Buches gilt als beliebter Text für die Schultextbücher im *kokugo*, sogar nach dem Ende des asiatisch-pazifischen Krieges. Siehe Satô 2006, 47–48.

Als Vorbereitung zur Analyse der Kanonisierung Ôgais, d. h. der parallelen Kanonisierung seiner Texte und seiner Person, werde ich zunächst Forschungsergebnisse zur politischen Dimension von Schulbüchern vorstellen (6.1).⁵ Dann stelle ich die Selektionsfunktion der Sekundarstufe im Erziehungssystem (*chûgakkô* [Mittelschule] für Jungen und *kotô jogakkô* [Mädchenoberschule] für Mädchen) und ihren Stellenwert für die Elitebildung in Japan vor dem Zweiten Weltkrieg vor (6.2). Denn es ist anzunehmen, dass das Schulwesen im Vorkriegs-Japan der Leserschaft im deutschsprachigen Raum fremd ist, wogegen das Nachkriegssystem seit der Schulreform durch die Alliierten bis heute wesentlich unverändert besteht. Erst dann werde ich zu der eigentlichen Frage des vorliegenden Kapitels, nämlich der Kanonisierung Ôgais, zurückkommen (6.3). Um die Kanonisierungstendenz zu illustrieren, vergleiche ich ihn auch mit anderen bekannten Schriftstellern seiner Zeit (6.4). Danach werde ich die meistkanonisierten Titel auflisten (6.5). Um seinen Einfluss zu messen, ist es auch nicht irrelevant, die Kanonisierungstendenz der Nachfolgeneration, die ich im Kapitel 4 dargestellt habe, zu zeigen (6.6). Zur Ergänzung wird das Ergebnis der Analyse zweier Fachzeitschriften für Ôgai-Studien dargestellt (6.7).

6.1 DIE POLITISCHE DIMENSION DER SCHULBÜCHER

Die Schulbuchforschung hat schon seit Längerem festgehalten, dass die Schulbücher kein neutrales Lehr- und Lernmittel, kein weltanschauungs- und politikfreies didaktisches Medium darstellen, sondern – mit Gerd Stein gesprochen – ein »Politicum« sind. Es ist mittlerweile ein Gemeinplatz, dass Schulgeschichtsbücher zentrale Medien der Geschichtskultur sind. Mit ihrer Hilfe reicht eine Nation das für sie konstitutive Geschichtsbild an die nachfolgenden Generationen weiter (Handro 2006, 234). Die Formel »Schulbücher als Politicum« gilt nicht nur für die Fächer Geschichte, Sozialkunde, Politische Bildung oder Gesellschaftslehre. Auch Schulbücher aller anderen Fächer sowie Lern- und Lehrmaterial des Religionsunterrichts, der Sexualerziehung, Sprachlehre, Mathematik und Musik weisen eine politische Tendenz

5 Siehe z. B. Fritzsche (Hg.) 1992; Stein 1976; Apple/Christian-Smith (Hg.) 1991.

oder politische Implikationen auf (Stein 1976, 36). Dies bedeutet: Das Schulbuch ist Produkt und Faktor gesellschaftlicher Prozesse (Stein 1976, 54). Seine Konstruktion und Rezeption bewegt sich im Spannungsverhältnis von gesellschaftlichen und politischen Legitimations- und Identifikationsbedürfnissen sowie didaktischer Intentionen. Es ist ein Ort der Vermittlung sowohl von Wissen als auch von Werten und verbindet Vergangenheit und Gegenwart einerseits und Gegenwart und Zukunft andererseits miteinander. Das Schulbuch ist zunächst Gegenstand politischer Auseinandersetzung, d. h. ein Instrument staatlicher Kontrolle von Unterricht und Erziehung, sowie das Ergebnis eines Kampfes unterschiedlicher Weltanschauungen um öffentliche Legitimität und Anerkennung. Die Weltanschauung, Wertperspektive und Erzählung (Narrativ) dessen, was in Schulbücher aufgenommen wird, gilt als offiziell anerkannt und es ist gesellschaftlich zugelassen, diesen Inhalt den Schülern zwangsweise beizubringen. Das Schulbuch ist zum zweiten ein Kostenfaktor im Rahmen öffentlicher Bildungsausgaben, zum dritten ein Investitionsprojekt für Verlage (Stein 1976, 25). Für die Fragestellung dieser Arbeit steht der erstgenannte Aspekt im Vordergrund.

Eine politische Ausrichtung der didaktischen Konzeption von Schulbüchern, insbesondere ihrer Inhalte, ist nur in totalitären oder autoritären Staaten konsequent möglich (vgl. Stein 1976, 34). Aber auch in einer demokratischen Gesellschaft beansprucht der Staat im Allgemeinen die Aufsicht über die Schulen und ihre Lehrmaterialien (Stein 1976, 54). Auch hier erhebt das moderne Schulwesen als öffentliche Bildungsanstalt einen Monopolanspruch in der Erziehung und stellt somit einen zentralen Ort disziplinierender Macht im Sinne Foucault dar (Foucault 2006; Stein 1976, 53). In einem disziplinierenden System von Förderung, Kontrolle, Verbot und Regulation werden Menschen im Allgemeinen zum »Menschen«, in unserem Zusammenhang zum »japanischen Menschen« erzogen. Vor allem übernimmt das Fach *kokugo* im japanischen Schulwesen die Funktion des zweiten Moralunterrichts (Ishihara 2009, 206 f.). Wenn das Schulwesen ein Ort der Machtausübung und somit der Disziplinierung ist, stellen Schulbücher die dort zitierte und rezipierte kulturelle Matrix (Semantiken, Wertperspektiven) dar. Durch das verwendete Lehrmaterial werden die Schüler genötigt, bestimmte Wert- und Wahrnehmungsperspektiven für die Beobachtung und Beschreibung der Realität, ästhetische Kriterien, Geschichten und Erzählungen gemeinsam mit ihren Mitschülern zu lernen und zu verinnerlichen. Was gelernt wird, ist nicht aus-

schließlich das explizit formulierte Wissen, sondern auch das implizite Hintergrundwissen, das eine Interpretationsgemeinschaft erst ermöglicht.

Unter dem Aspekt der medialen Kommunikation ist dieser Prozess durch eine starke Asymmetrie gekennzeichnet. Bereits eine durch Schriften vermittelte Kommunikation beschränkt aufgrund der räumlichen und zeitlichen Entfernung zwischen Sender/Autor und Empfänger/Leser die Möglichkeit sehr stark, einen Dissens durch direkte Kommunikation zu überwinden. Dazu kommt die Autorität der Lehrenden gegenüber den Schülern. Für sie gibt es kaum eine Möglichkeit, das im Lernmaterial vorgeschlagene, oft implizite Wahrnehmungs-, Werte-, Identitäts- und Erzählmuster abzulehnen, wenn sie Prüfungen bestehen wollen. Daher ist es wohl nicht übertrieben zu sagen, dass die Bildung kollektiver Identität fast den Charakter der Propaganda im Sinne Bernhard Giesens (1999, 97 ff.) trägt. In diesem Sinne sind das moderne Schulwesen und die Schulbücher Institutionen zur Produktion und Reproduktion des kulturellen und kollektiven Gedächtnisses moderner Nationen und somit ihrer kollektiven Identität (Ishihara 2009).

Ich gehe hier nicht auf die Frage ein, wie totalitär *das japanische Großkaiserreich* bis 1945 war. Es trug unumstritten autoritäre Züge und ihm und seinem Schulwesen mangelte es an demokratischer Kontrolle. Allerdings war die ideologische Erziehung, abgesehen vom Zeitraum vor und während des Zweiten Weltkrieges, nicht immer offensichtlich. Neben den öffentlichen Schulen existier(t)en zahlreiche private Schulen und dort wurde nicht selten eine weniger autoritäre, sondern eher eine »liberale« Erziehung praktiziert wie die *taishō jiyū kyōiku undō* (die liberale, pädagogische Bewegung in der Taishō-Zeit).⁶ Wenn auch der Staat den Inhalt von Lehrbüchern durch Zulassungsverfahren zensierte und kontrolliert(e), bestand doch eine gewisse Wahlfreiheit für die überwiegende Zahl von Lehrbüchern, die für dasselbe Fach den Lehrenden zur Verfügung standen. Wichtiger ist aber hier nicht die offensichtliche ideologische Indoktrination, sondern eher der geschickt versteckte Mechanismus disziplinierender Praktiken und der wiederholte Gebrauch einer gleichsam naturalisierten kulturellen Matrix. Und wichtiger noch: Die liberalen Erziehungsinstitutionen waren nicht in

6 Dazu siehe z. B. Satō 1996, 36; Ozaki 1999, 102. Hier gehe ich auf den ideologischen Aspekt dieser Bewegung nicht ein.

der Lage, den wichtigsten Grundstein der japanischen Nation infrage zu stellen: d. h. die Überzeugung: »Wir sind Japaner«.⁷

Nach diesen Vorbemerkungen gehe ich nun auf die Sekundarstufe im Japan vor dem Zweiten Weltkrieg ein, und zwar unter institutionellen und sozialen Aspekten, als Vorbereitung für die Analyse der Kanonisierung Ôgais.

6.2 DIE SCHULFORMEN DER SEKUNDARSTUFE IM JAPANISCHEN ERZIEHUNGSSYSTEM VOR DEM ZWEITEN WELTKRIEG

Das japanische Schulsystem lässt sich nach der *daigaku kisoku* (Hochschulverordnungen, University Regulation) und der *chūshōgaku kisoku* (Mittel- und Grundschulverordnungen, Middle and Elementary School Regulations) im Jahre 1870 in drei Stufen unterteilen und diese Dreiteilung ist im Prinzip bis in die Gegenwart unerschüttert geblieben (Monbushō 1992, 33f.; Ministry of Education 1980, 18). Im japanischen Schulsystem vor dem Zweiten Weltkrieg bezeichnet die Mittelschule (*chūgakkō*) die Sekundarstufe für Jungen. Da das Ministerium für Erziehung in den frühen Meiji-Jahren den Schwerpunkt auf die Grund- und die Hochschule legte, erhielt die Mittelschule erst seit den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts ein genauere gesetzliche Regulierung und klare pädagogische Ziele (Monbushō 1992, 34). Nach der Mittelschulordnung (*chūgaakkōrei*) von 1886 wurden Schulen der Sekundarstufe, die bisher als *chūgakkō* bezeichnet worden waren, abgesehen von der Berufsschule und der Mädchenoberschule, in *jinjō chūgakkō* (Reguläre Mittelschule; seit 1899 einfach *chūgakkō* [Mittelschule]) und *kôtō chūgakkō* (Obere Mittelschule; später einfach *kôtōgakkō* [Oberschule]) eingeteilt. Die Mittelschulen umfassten danach die Klassen 7 bis Klasse 11. Die Schulen von Klasse 12 und 13 wurden als Oberschule bezeichnet. Mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs und der

7 Diese Grenze konnten die liberalen Pädagogen nicht überwinden. Für sie war die japanische »Kultur« einschließlich der »japanischen« Moral und somit der Verpflichtung gegenüber dem Kaiser eine unhintergehbare Selbstverständlichkeit. Kokumin kyōiku kenkyūjo (Hg.) (1973, 129). erinnert sei hier, dass ein solcher Kollektivbegriff wie »Japaner« nur durch die Exklusion des Anderen eine klare Bedeutung erhält.

Reform durch die Alliierten erlebte das japanische Schulwesen einen tiefen Umbruch. Die Mittelschule des Vorkriegsschulsystems korrespondiert im Nachkriegssystem nicht mit der Mittelschule, sondern eher der Oberschule (*kôtôgakkô*). Die Oberschule im Vorkriegssystem entspricht dem Grundstudium der Universität im Nachkriegssystem. Die Schule der Sekundarstufe für Mädchen wurde nach der Verordnung für die Mädchenoberschule (*kôtô jogakkôrei*) von 1899 als *kôtô jôgakkô* (Mädchenoberschule) bezeichnet (Monbushô 1992, 36). Die Mädchenoberschule war zunächst fünfjährig von der 7. bis zur 11. Klasse, wurde aber 1899 auf vier Jahre verkürzt.

Die Zahl der Mittelschulen war zunächst aufgrund der *chûgakkôrei* von 1886 in jeder Präfektur (*ken, fu*) auf eine Schule begrenzt und ausschließlich die Präfektur war berechtigt, eine Mittelschule zu betreiben. Aber nur fünf Jahre später wurde es auch Gemeinden erlaubt, eine Mittelschule zu betreiben (Monbushô 1992, 34 f.). Ihre Zahl nahm jetzt stetig zu. Die Zahl der Mädchenoberschulen wuchs noch schneller und erreichte im Jahr 1913 bereits 330, d. h. mehr als die der Mittelschulen. Das folgende Diagramm zeigt die zahlenmäßige Entwicklung der Schulen. Zum Vergleich wird neben der Zahl der Sekundarschulen auch die der Grund- und Hochschulen aufgeführt.

Tabelle 6.1

Jahr	Grund- schulen	Reguläre Mittel- schulen; Mittel- schulen	Mädchen- oberschulen	Obere Mit- telschulen; Ober- schulen	Hoch- schulen (Univer- sitäten)
1873	12.597	20			
1885	28.283	106	9		1
1886	28.556	56	7	2	1
1899	26.997	190	37	6	2
1903	27.138	269	91	8	2
1913	25.615	318	330	8	4
1925	25.459	502	805	29	34
1944	25.889	812	1.263	33	48

Ermittelt nach der Statistik in: Ministry of Education 1980, 452 ff.

Die Mittelschule hatte nach den Allgemeinen Richtlinien für das Curriculum der Mittelschulen (General Guidelines for the Course of Study

for Middle Schools) vom Juli 1881 zwei Ziele: 1. Vorbereitung für das Studium an der Hochschule (higher education) 2. »Provide training appropriate for careers that would be filled by the upper and middle classes« (Ministry of Education 1980, 83). »In January, 1884, General Regulations for Middle Schools (Chûgakkô Tsûsoku) were issued stressing especially the need for those schools to concern themselves with the moral development of their students« (Ministry of Education 1980, 83). Damals war der Zugang zur Mittelschule formal für Kinder aus allen sozialen Schichten offen. Zur Aufnahme musste eine Leistungsprüfung abgelegt werden.

Erziehungsminister Mori Arinori (1847–1889) äußerte sich in einer Rede über die Ziele der Mittelschule wie folgt: »Some of those who graduate from the ordinary middle schools would advance to higher middle schools or to a specialized school (senmon gakkô), but ordinary middle schools will generally have as a goal the education of those who will go into business directly upon graduation« (zit. nach Ministry of Education 1980, 115). Ihm zufolge soll die Oberschule diejenige fördern, »who would enter the upper ranks of society« und »who would come to dominate the thought of the many«. Die Mittelschule war keine Schule für diejenigen »who would stand in the lower ranks«, sondern war als Schule zu betrachten für »those people who would do the most useful things and who ought to be in the middle ranks of society« (Ministry of Education 1980, 115).

Faktisch war aber die Mittelschule Yoneda (1992) zufolge für die Kinder aus den oberen bzw. mittleren Oberschichten vorgesehen. Denn in der Mittelschule wurde kaum etwas unterrichtet, was nach dem Schulabschluss sofort im Berufsleben gebraucht wurde, sondern der Schwerpunkt lag auf der Vorbereitung für die Aufnahmeprüfung zu den weiterführenden Schulen, insbesondere zur Oberschule, der sich das Studium an der Hochschule anschloss.⁸ Daraus ergab sich, dass die Lerninhalte der Mittelschule oft mit der gesellschaftlichen Realität des damaligen Japan wenig zu tun hatten und für die berufliche Ausbildung praktisch bedeutungslos waren. Da Studienplätze nur in eingeschränkter Anzahl zur Verfügung standen, entstand unter den Schülern eine scharfe Konkurrenz um den Zugang zu weiterführenden Schulen und

8 Man erinnere sich hier daran, dass die japanische Oberschule vor dem Zweiten Weltkrieg dem College in den USA bzw. dem Grundstudium der Hochschule im heutigen Deutschland entspricht.

Hochschulen; sie hatte sehr intensives Lernen zur Folge. Zugleich entwickelte sich eine Ideologie, die das materielle Interesse der Schüler und ihrer Eltern an der Elitebildung verdeckte. Sie wird als *kyôyôshugi* bezeichnet:⁹ Ihr zufolge kultiviert und verfeinert das intensive, von Berufsanforderungen befreite Lernen (Bildung) die Persönlichkeit eines Schülers in Richtung auf das Ideal des britischen »gentleman« wie des deutschen Bildungsbürgers. Vor dem Zweiten Weltkrieg war die Mittelschule keine Pflichtschule und deshalb gebührenpflichtig.¹⁰ Familien, die es sich aus finanziellen oder anderen Gründen nicht leisten konnten, ihrem Nachwuchs ein Studium zu finanzieren (besonders in der Provinz), schickten ihre Kinder nicht in die Mittelschule, sondern lieber in die Berufsschule. Mädchen waren im Prinzip von der Mittelschule ausgeschlossen (*chûgakkô kyôsoku taikô* im Jahre 1881; zit. nach Monbushô 1992, 35). Daher zeigte die Mittel- und Oberschule im Vorkriegs-Japan eine starke soziale Geschlossenheit und Homogenität, ähnlich wie das Gymnasium in Deutschland und das Lycée in Frankreich.

Die Mittelschule hatte also die Funktion, Kindern der bestehenden Ober- und Mittelschicht in der Provinz neues Bildungskapital zu vermitteln und sie in eine neue Bildungselite (Bildungsbürgertum) zu verwandeln. Im Zuge der Industrialisierung wandelte sich die Klasse der Großgrundbesitzer in Industrie- bzw. Finanzkapitalisten.¹¹ Yoneda (1992) zufolge hatte das System der Mittelschule wenig Affinität mit der Agrargesellschaft in der Provinz, weil sie nicht auf ein Berufsleben in der Provinz vorbereitete. Stattdessen bot sie das Bildungskapital für eine städtische Bildungselite aus Beamten, Lehrkräften, Unternehmern und Angestellten. So bedeutungslos dieses Bildungskapital für das prakti-

9 Über das Problem von *kyôyôshugi* siehe Takeuchi 1999, S. 235–284. In einer westlichen Sprache zunächst Kohl 1990.

10 Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Reform des japanischen Schulwesens auf US-amerikanische Initiative hin eingeleitet; sie besitzt Gültigkeit bis in die Gegenwart. Nach dieser Reform blieb die Bezeichnung *chûgakkô* (Mittelschule) erhalten; Aber die *chûgakkô* nach der Reform entspricht der US-amerikanischen *Junior High School*. Sie hat mit der Elitebildung, wie sie vor dem Zweiten Weltkrieg stattfand, nichts mehr zu tun.

11 Zugleich verpachteten sie ihren Ackerboden an Bauern mit Naturalpacht und beherrschten diese nicht nur ökonomisch, sondern auch außerökonomisch.

sche Leben auf dem Lande war, so wichtig war es für die Distinktion der neueren Elite vom Rest der Bevölkerung. Die Mittelschule richtete sich m. a. W. an die mit der Modernisierung neu entstehende urbane Elite bzw. Quasi-Elite wie Angestellte, Beamte usw.¹² Dies lässt sich mit der Statistik für die Berufswahl ihrer Absolventen belegen.

Tabelle 6.2

Jahr des Schulabschlusses	Ober-schulen	Fach-schulen	Militär	Lehrkräfte	Öffent-licher Dienst
1901	1.053	1.285	481	397	52
1902	848	1.720	476	569	143
1903	751	2.377	411	520	121
1904	794	2.833	678	424	229
1905	726	3.346	928	605	204
1906	684	3.299	570	676	271
1907	836	3.325	709	751	356
1908	812	3.141	566	936	373
1909	820	3.241	491	1.111	235
	Wirtschaft	unbekannt	tot	gesamt	
1901	369	1.756	21	5.414	
1902	600	2.172	28	6.556	
1903	891	2.371	38	7.480	
1904	807	2.731	42	8.538	
1905	901	3.138	53	9.901	
1906	1.572	3.909	47	11.028	
1907	1.647	4.038	51	11.713	
1908	1.893	3.987	73	11.781	
1909	1.740	4.014	56	11.708	

Der Weg von Absolventen der öffentlichen Mittelschulen nach dem Abschluss, zit. nach Yoneda 1992, 114.

12 Dieser elitäre Charakter wurde in der Oberschule zugespitzt, sodass sie eine eigene Schulkultur (*kyūsei kōkō bunka*) wie Internatsfeste, Schulhymnen und einen eigentümlichen Habitus der Schüler entwickelte. Siehe Roden 1980.

Yoneda rechnet auch die Summe der Absolventen öffentlicher und privat finanzierter Schulen zusammen. Auf ihre Wiedergabe wird hier verzichtet, weil das Zahlenverhältnis grundsätzlich gleich bleibt, wenn auch die Gesamtzahl der Absolventen sich um 4.000 steigert (Yoneda 1992, 115).

In den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts ging mehr als die Hälfte der Absolventen der Mittelschule in die Oberschule bzw. in andere höhere Schulen. Um diese Zeit hatte die Mittelschule einen festen Platz in der Elitebildung. Mit dem Anwachsen der Schülerzahlen seit der Jahrhundertwende, d. h. seitdem auch die Gemeinden das Recht hatten, Mittelschulen zu betreiben, änderte sich ihr Charakter, wie die Zahlen seit 1906 in der obigen Statistik zeigen (Yoneda 1992, 113).

Neben der sozialen Privilegiertheit ist auch darauf hinzuweisen, dass Unterrichtsinhalte, Lehrpläne, die Ausstattung einer Schule und die Qualifikation der Lehrkräfte vom Erziehungsministerium in Tôkyô zentral vorgegeben und kontrolliert wurden. Der einzelnen Schule blieb deshalb kein Spielraum, lokale Besonderheiten und die alltagsweltlichen Gegebenheiten des ländlichen Lebens der Schüler und ihrer Eltern zu berücksichtigen. Auf diese Weise wurde einerseits eine Vereinheitlichung und Standardisierung der Erziehung möglich. Andererseits wurde der Selektionsmechanismus verstärkt, die Kinder der unteren Mittel- und der Unterschicht auszuschließen. Auch und vor allem Kinder aus Familien mit niedrigen Bildungsniveau mit geringen finanziellen Mitteln wurden durch die Starrheit der Schulform vom Bildungswesen ausgeschlossen. Yoneda zufolge musste z. B. mehr als die Hälfte der Schüler den Besuch in einer nach 1902 gegründeten neuen Mittelschule abbrechen. Die Angehörigen der Ober- und der oberen Mittelschicht im Präfekturparlament sprachen sich gegen eine Flexibilisierung der Mittelschule und ihre Anpassung an lokale und alltagsweltliche Gegebenheiten aus und begrüßten die Exklusion der unteren sozialen Schichten (Yoneda 1992, 264).

Die Mädchenoberschule sollte in ihren Zielen und Funktionen der Mittelschule entsprechen, d. h. sie hatte vor dem Zweiten Weltkrieg auch eine selektive Funktion. Die Mädchenoberschule wurde 1882 eingeführt. Sie übte auf »girls of upper level of society« eine starke Anziehungskraft aus und zielte auf »an education based on the wifely virtues of modesty and gentleness« ab (Ministry of Education 1980, 84). »The girls' high school is the place where higher level general education necessary for girls is realized« (Article 14 of the Middle School

Order, 1891; zit. nach Ministry of Education 1980, 118). Erziehungsminister Kabayama Sukenori (1837–1922) bestimmte die Ziele der Mädchenoberschule 1899 in einer Konferenz für Schulamtsdirektoren (school inspectors) wie folgt: »Girls' high schools exit for the nourishment of good wives and wise mothers. As a consequence, together with nourishing a warm and chaste character and the most beautiful and elevated temperament, it is necessary that they furnish the knowledge of arts and crafts for middle to upper class life« (zit. nach Ministry of Education 1980, 119)

Die Mädchenoberschule zielte also darauf ab, den aus der Ober- und Mittelschicht stammenden Schülerinnen Bildung zu vermitteln, damit sie eine »gute Hausfrau und weise Mutter« werden können. Dafür lag der Unterrichtsschwerpunkt auf der Pflege guter Manieren, der japanischen Sprache, Nähen und Haushaltsführung. Hier lässt sich leicht erkennen, dass das Frauenideal der Mädchenoberschule keine einfache Fortsetzung des traditionellen Frauenideals darstellte, sondern das Modell der bürgerlichen Kleinfamilie mit der klassischen Arbeitsteilung der Geschlechter voraussetzte, das sich die neue Bildungselite zum Vorbild nahm.¹³

Zum Schluss werfen wir einen Blick auf das Curriculum der Mittelschule und der Mädchenoberschule, um Gewicht und Stellenwert des japanischen Sprachunterrichts festzustellen. Der Anteil der japanischen Sprache und der chinesischen Klassik (zusammen als *kokugo* unterrichtet) betrug üblicherweise ein Viertel oder Fünftel aller Unterrichtsstunden. Dem Ethik-Unterricht, dem die unmittelbare Vermittlung von Werten und Ideologie oblag, war lediglich eine Unterrichtsstunde zugemessen, woraus sich schließen lässt, dass dem Unterricht von *kokugo* zur Vermittlung einer gemeinsamen Wertperspektive und gemeinsamer Erzählungen (Narrative) und zur Konstruktion des kollektiven Gedächtnisses großes Gewicht zukam. Wie Ishihara (2009, 206 f.) bemerkt, gilt *kokugo* als zweiter Moralunterricht. Darüber hinaus produziert(e) und reproduziert(e) die im Unterricht postulierte und imaginierte Identität und Einheit der japanischen Sprache die Identität der Nation, weil die Nation als Sprach- und Kultur- resp. Interpretationsgemeinschaft entworfen wurde.¹⁴ Auf diese Weise erfüllte der *kokugo*-Unterricht die Funktion, diejenigen, die die Fähigkeit zur anspruchs-

13 Nadja Kischke-Wellhäußer 2004.

14 Dazu vor allem Sakai 1996, 166–210.

vollen Kommunikation mit den Mitteln der japanischen Sprache und bestimmte literarische Bildungsgüter niemals erreichten, als außerhalb der Sozialgebilde japanischer Nation Stehende anzusehen und sozial zu exkludieren. Somit wird ein Mechanismus etabliert, *Fremde* bzw. *Außenseiter* innerhalb der Nation immer und immer wieder zu produzieren.

Tabelle 6.3

	Im ersten Schuljahr	Im zweiten Schuljahr	Im dritten Schuljahr	Im vierten Schuljahr	Im fünften Schuljahr
Ethik	1	1	1	1	1
Japanische Sprache & Chinesische Klassik (<i>kokugo</i>)	5	5	5	3	2
Erste Fremdsprache	6	6	7	5	5
Zweite Fremdsprache oder Landwirtschaft	–	–	–	4	3
Geografie	1	2	2	1	–
Geschichte	1	1	2	1	2
Mathematik	4	4	4	4	3
Naturkunde	1	–	2	–	3
Physik	1	1	–	–	3
Chemie	1		–	2	–
Kalligraphie	2	1	–	–	–
Malen	2	2	2	2	1
Gesang	2	2	–	–	–
Gesundheits- und Leibes- erziehung	3	3	3	5	5
Gesamt	28	28	28	28	28

Fächer und wöchentliche Unterrichtsstunden für reguläre Mittelschulen: 1886, aus Ministry of Education 1980, 150.

Tabelle 6.4

	Im ersten Schuljahr	Im zweiten Schuljahr	Im dritten Schuljahr	Im vierten Schuljahr	Im fünften Schuljahr
Ethik	1	1	1	1	1
Japanische Sprache & Chinesische Klassik	7	7	7	6	6
Fremdsprache	7	7	7	7	6
Geschichte	3	3	3	3	3
Geographie					
Mathematik	3	3	5	5	4
Naturkunde	2	2	2	–	–
Physik & Chemie	–	–	–	4	4
Rechtssystem & Wirtschaft	–	–	–	–	3
Malen	1	1	1	1	–
Gesang	1	1	1	–	–
Gesundheits- und Leibes- erziehung	3	3	3	3	3
Gesamt	28	28	30	30	30

Fächer und wöchentliche Unterrichtsstunden für reguläre Mittelschulen: 1901, aus Ministry of Education 1980, 151.

Tabelle 6.5

	Im ersten Schuljahr	Im zweiten Schuljahr	Im dritten Schuljahr	Im vierten Schuljahr
Ethik	2	2	2	2
Japanische Sprache	6	6	5	5
Fremdsprache	3	3	3	3
Geschichte	3	3	2	3
Geographie				
Mathematik	2	2	2	2
Naturwissen- schaften	2	2	2	1
Malen	1	1	1	1
Haushalten	–	–	2	2
Nähen	4	4	4	4
Musik	2	2	2	2
Gesundheits- und Leibeserziehung	3	3	3	3
Erziehung	–	–	–	–
Handwerke	–	–	–	–
Gesamt	28	28	28	28

Fächer und wöchentliche Unterrichtsstunden für die Mädchenoberschule:
1901, aus Ministry of Education 1980, 152.

6.3 DIE KANONISIERUNG DER SCHRIFTEN ÔGAIS IN DEN SCHULBÜCHERN

Nach diesem Überblick über das Schulwesen und das Curriculum der Sekundarstufe im Vorkriegsjapan komme ich nun zurück zur Hauptfrage dieses Kapitels, nämlich wie Semantiken, Wertperspektiven und Narrative, die von Ôgai in Japan eingeführt bzw. in Japan geschaffen wurden, ins kulturelle Gedächtnis des modernen Japans eingespeichert wurden. Zu diesem Zweck versuche ich darzustellen: 1) wie seine Werke im Lauf der Zeit in den Schulbüchern kanonisiert wurden. Dabei versuche ich die Kanonisierungstendenz anderer wichtiger japanischer Schriftsteller heranzuziehen, um sie mit Ôgai zu vergleichen. 2) Um den kurz- und mittelfristigen Einfluss Ôgaïs zu messen, soll auch

gezeigt werden, inwieweit Autoren aus seinem Umfeld kanonisiert wurden.

Leider kann ich aus arbeitspraktischen Gründen nicht dem historischen Anlass und dem sozialen Prozess der Kanonisierung Ôgais nachgehen, womit sich allerdings dieses Kapitel viel lebendiger darstellen ließe; dies würde aber den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen. Ich möchte in Bezug auf das Kapitel 3 nur kurz auf die Rolle von Yanagita Kunio hinweisen. Er hatte lebenslang die Leidenschaft für die Schulerziehung nicht verloren, vor allem in den Fächern Sozial- und Volkskunde, Geschichte sowie der japanischen Sprache (*kokugo*) (Sugimoto 2011, 22). Kurz nach dem Ende des Asiatisch-Pazifischen Krieges hatte er im Auftrag des Tôkyô shoseki-Verlags die Oberaufsicht über die Herausgabe neuer Schultextbücher. Er engagierte sich aber mehr im Fach *kokugo* als in der Volkskunde (Sugimoto 2011, 182). Er bemühte sich um die Grenze des Möglichen der japanischen Sprache und warnte vor der »Verherrlichung ausländischer Kulturen« – im Kontext der Zeit kurz nach dem Asiatisch-Pazifischen Krieg waren damit die USA gemeint (Sugimoto 2011, 263). Sugimoto (2011, 283) weist darauf hin, dass Yanagita dazu tendierte, Texte von seinen alten Bekannten – einschließlich Ôgais – aufzunehmen. Hier kann ich nicht feststellen, was Yanagita zu dessen Kanonisierung beitrug, aber seine Geschichte deutet schon an, dass Ôgais Jünger mehr oder weniger dazu beigetragen haben können.¹⁵

Als empirische Basis für die Untersuchung japanischer Schulbücher vor dem Zweiten Weltkrieg dient Tasaka, Fumio (Hg.): *Kyûsei chûtô kyôiku kokugoka kyôkasho naiyô sakuin (Inhaltsverzeichnis der Schulbücher der japanischen Sprache für die Mittelschule)*. In diesem Verzeichnis finden sich die Titel von nahezu 2.000 Schulbüchern, die zwischen 1895–1943 herausgegeben wurden. Als empirische Basis der Untersuchung von Schulbüchern für die High School nach dem Zweiten Weltkrieg benutze ich die Daten, die Abe Izumi von 1992 bis 2004 erstellte. Hier sind die von 1950 bis 2002 herausgegebenen 1829 Schulbücher aufgelistet.

15 Darüber hinaus saß er seit 1949 bis 1957 im Rat des Kokuritsu kokugo kenkyûjo (Nationales Institut für kokugo), seit 1953 sogar als Vorsitzender (Sugimoto 2011, 291–295).

Für Schulbücher für die *Junior High School* benutze ich *kokuritsu kyôiku kenkyûjo fuzoku kyôiku toshokan* (Die pädagogische Bibliothek des staatlichen Forschungszentrums für Pädagogik) und *kyôkasho kyôiku senta* (Zentrum für Erziehung mit Lehrbüchern) (Hg.): *Chûgakkô kokugo kyôkasho sakuin* (*Inhaltsverzeichnis der Lehrbücher für die japanische Sprache und Literatur in der Junior High School*), 2 Bde, Tôkyô 1986. In diesem Verzeichnis sind alle Titel der von 1949 bis 1986 in der *Junior High School* benutzten 610 Lehrbüchern aufgelistet.

Für die Meiji-Zeit (1868–1912) gibt es insgesamt 39 Einträge aus Schriften Ôgais in Schulbüchern, darunter 28 Einträge in Schulbüchern für die Mittelschule, 11 Einträge für die Mädchenoberschule. Mit »Eintrag« wird im Folgenden gemeint, dass ein Titel – unabhängig von Genre und Umfang, sei es eine ganze Novelle, ein Teil eines Romans, ein Gedicht o. Ä. – in ein Schulbuch aufgenommen wurde. In der Taishô-Zeit (1912–1926) ist eine Zunahme an Einträgen auf fast das Doppelte, nämlich 86 Einträge zu verzeichnen (42 Einträge für Mittelschulen und 44 für Mädchenoberschulen). In den in der Shôwa-Zeit vor dem Ende des Zweiten Weltkriegs herausgegebenen Schulbüchern (1926–1943) finden sich insgesamt 154 Einträge aus Ôgais Schriften (für Mittelschulen 86, für Mädchenoberschulen 68). Die gesamte Zahl der in Schulbücher aufgenommenen Titel Ôgais explodiert aber förmlich nach dem Zweiten Weltkrieg. Sie steigt auf 307 in den Schulbüchern für die *Highschool* und 92¹⁶ in Schulbüchern für die *Junior High School*. Bemerkenswert ist, dass Ôgais Novelle *Maihime* (*Die Tänzerin*) erst nach dem Zweiten Weltkrieg in den Kanon aufgenommen wird. 128 Schulbücher haben sie aufgenommen. Das entspricht bereits 49,2 % aller Einträge.

In den vor dem Zweiten Weltkrieg gedruckten ca. 2.000 Schulbüchern für japanische Sprache und Literatur (*kokugo*-Unterricht) von der 7. bis 10. bzw. 11. Klasse finden sich 148 Titel Ôgais. Wenn man die Anzahl der Titel durch die Zahl von Schulbüchern teilt, ergibt sich der Anteil von Schulbüchern, in denen Einträge aus seiner Schriften vorgenommen wurden. Er beträgt 7 %. In den 610 von 1949 bis 1986 ausgegebenen Schulbüchern für die japanische Sprache von der 7. bis zur 9. Klasse findet man 87 Titel von Ôgai. Dazu kommen 5 von ihm ins Japanische übersetzte Titel. Wenn man den oben genannten Anteil von Schulbüchern einrechnet, die Auszüge aus seinen Schriften enthalten,

16 Darunter 5 Übersetzungen.

kommt man auf 14,3 %. Dies bedeutet, dass die Kanonisierung der Schriften Ôgai nach dem Zweiten Weltkrieg sich gegenüber der Vorkriegszeit sogar erhöht.

Wenn man die Schulbücher für die *Highschool* (d. h. von der 10. bis 12. Klasse) betrachtet, erkennt man sofort, dass Ôgai hier in geradezu explosiver Weise kanonisiert wurde. Insgesamt 300 Auszüge aus seinen Schriften finden sich in den von 1950 bis 2002 herausgegebenen 1.829 Schulbüchern.

Tabelle 6.6

	Meiji (–1911)			Taishô (1912–1925)			Shôwa I (1926–1943)		
	Mittelschulen	Mädchenoberschulen	Gesamt	Mittelschulen	Mädchenoberschulen	Gesamt	Mittelschulen	Mädchenoberschulen	Gesamt
Kôda Rohan	158	120	278	135	172	307	91	91	182
Tsubouchi Shôyô	201	278	479	91	224	315	76	77	153
Natsume Sôseki	8	13	21	99	91	190	154	123	277
Nagai Kafû	0	0	0	20	25	45	29	17	46
Mori Ôgai	28	11	39	42	44	86	86	68	154

Tabelle 6.7:

Kanonisierung in Schulbüchern nach dem Zweiten Weltkrieg

	Fiktion	Nonfiction	Gedichte	Fünf- und Dreizeiler	(Pseudo-) klassischer Stil	(Pseudo-)chinesischer Stil	Referenz zu älteren Literatur	Gesamt
Kôda Rohan	23	15			1		4	43
Tsubouchi Shôyô	19	21						40
Natsume Sôseki	298	154		103			37	592
Nagai Kafû	7	38	(23)			3		48 (23)
Mori Ôgai	269	25	1 (12)			5		300 (12)

6.4 VERGLEICH MIT DER KANONISIERUNG ANDERER WICHTIGER AUTOREN IN JAPANISCHEN SCHULBÜCHERN

Ich werde nun einen Vergleich der Kanonisierung der Schriften Ôgais mit der Kanonisierung der Schriften anderer Autoren anstellen. Zu diesem Zweck habe ich vier weitere bedeutende Schriftsteller der neueren japanischen Literaturgeschichte ausgewählt: Kôda Rohan (1867–1947), Tsubouchi Shôyô (1859–1935), Natsume Sôseki (1867–1916) und Nagai Kafû (1879–1959). Shôyô und Rohan haben ihren schriftstellerischen Höhepunkt früher erreicht als Ôgai. Daraus lässt sich folgern, dass die Zahl ihrer Schriften in den Schulbüchern nach einem gewissen Zeitpunkt abnimmt. Sôseki gilt heute neben Ôgai als der größte Schriftsteller in der neueren japanischen Literaturgeschichte. Er ist zwar fünf Jahre jünger als Ôgai, aber man kann beide hier als Zeitgenossen betrachten. Der im Jahr 1879 geborene Kafû ist deutlich jünger als Ôgai und gehört einer anderen Generation an.

6.4.1 Kanonisierung und Dekanonisierung Tsubouchi Shôyô

Von diesen fünf Autoren einschließlich Ôgais hat Shôyô¹⁷ am frühesten den Höhepunkt der Kanonisierung erreicht und wurde dann im Lauf der Zeit immer weiter dekanonisiert. In der Meiji-Zeit wurden aus seinen Schriften schon insgesamt 479 Einträge (201 für Mittelschulen, 278 für Mädchenoberschulen) in Schulbüchern vorgenommen. In den in der Taishô-Zeit veröffentlichten Schulbüchern ist diese Zahl zurückgegangen auf 315 (91 für Mittelschulen, 224 für Mädchenoberschulen). Diese Tendenz setzt sich in der Shôwa-Zeit fort. Bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs blieben nur noch 153 Einträge aus den Schriften Shôyô in Schulbüchern (76 für Mittelschulen, 77 für Mädchenoberschulen). In der Nachkriegszeit finden sich nur noch 40 Einträge in Schulbüchern für die *Highschool*.

6.4.2 Kanonisierung und Dekanonisierung Kôda Rohans

Kôda Rohan (1867–1947) war zuerst als Beamter im Ministerium für Post und Telekommunikation tätig. Mit der Lektüre von Tsubouchi Shôyô fing er 1889 an, Novellen zu schreiben. Er erreichte bereits 1891 mit *Gojû no tô (Pagode)* den Höhepunkt seiner schriftstellerischen Karriere. Heute wird er als Vertreter eines romantischen Mystizismus der Meiji-Zeit angesehen.

Ähnliche Tendenzen der Kanonisierung und Dekanonisierung wie Shôyô zeigen Schriften Rohans, allerdings erreichten sie ihren Kanonisierungshöhepunkt erst in der Taishô-Zeit. Aus ihnen sind in der Meiji-Zeit insgesamt 278 Einträge in Schulbüchern übernommen worden (158 für Mittelschulen, 120 für Mädchenoberschulen). In der Taishô-Zeit nimmt die Zahl der Einträge auf 307 zu (135 für Mittelschulen, 172 für Mädchenoberschulen). Die Dekanonisierung seiner Schriften begann allerdings schon vor dem Ende des Zweiten Weltkrieges, da die Zahl der Einträge in Schulbücher auf 182 sank (91 für Mittelschulen, 91 für Mädchenoberschulen). Diese Tendenz setzte sich

17 Zu Tsubouchi Shôyô siehe Kapitel 2 dieser Arbeit.

in der Nachkriegszeit fort, in der sich nur noch 44 Einträge aus seinen Schriften in Schulbüchern finden.

6.4.3 Kanonisierung und Dekanonisierung Natsume Sôsekis

Natsume Sôseki (1867–1916) war Schriftsteller, Kritiker und Anglist. Nach dem Abschluss des Anglistikstudiums an der Reichsuniversität Tôkyô war er zunächst als Englischlehrer tätig. Von 1900 bis 1903 hielt er sich im Auftrag des japanischen Bildungsministeriums in London auf. Da es ihm nur schwer gelang, sich an die englischen Lebensgewohnheiten anzupassen, wurde auf Weisung des Ministeriums sein Aufenthalt in England abgebrochen. Trotzdem wurde er nach der Heimkehr als Nachfolger von Lafcadio Hearn als Dozent (lecturer) an die Reichsuniversität Tôkyô berufen. Nachdem er seinen Ruf als Schriftsteller mit den Novellen *Wagahai ha neko de aru* (*Ich, der Kater*) (1905), *Bocchan* (*Der Tor aus Tokio*) (1906) begründet hatte, gab er seine Professur 1907 auf und lebte bis zu seinem Tod als freier Autor und veröffentlichte jedes Jahr eine neue Novelle. Es wird gesagt, dass sein Werk durch einen scharfen Blick in das Innere des modernen Menschen gekennzeichnet ist, wobei er versuchte, nach dem Motto »*sokuten kyoshi*« – d. h. Aufgabe des eigenen Egos und Gehorchen auf dem Weg des Himmels – die Ethik des Ostens und den Rationalismus des Westens zu einer Synthese zu verbinden.

Sôseki hat im Vergleich zu Shôyô und Rohan sowie zu Ôgai seine schriftstellerische Tätigkeit zu einem späten Zeitpunkt begonnen. Dementsprechend kam seine Kanonisierung erst zu einem späteren Zeitpunkt zum Tragen. In den in der Meiji-Zeit herausgegebenen Schulbüchern sind aus seinen Schriften nur 21 Einträge übernommen worden (8 für Mittelschulen, 13 für Mädchenoberschule). In der Taishô-Zeit, in der er den Höhepunkt seiner Karriere als Schriftsteller erreichte, nahm die Anzahl der Einträge sprunghaft zu, und zwar auf insgesamt 190 (99 für Mittelschulen, 91 für Mädchenoberschulen). Diese Tendenz setzte sich auch in der Shôwa-Zeit fort. Bereits vor Ende des Zweiten Weltkriegs stieg die Gesamtzahl der in Schulbücher aufgenommenen Auszüge aus seinen Schriften auf 277 (154 für Mittelschulen, 123 für Mädchenoberschule). Nach dem Krieg verdoppelte sie sich auf 592. Noch immer gehören Sôsekis Schriften in der *Highschool* zum zentralen Kanon.

6.4.4 Kanonisierung und Dekanonisierung Nagai Kafûs

Die Kanonisierung Kafus und seiner Schriften hat bei Weitem nicht die Dimensionen der bisher genannten Autoren angenommen. Aus seinen Schriften sind erst in der Taishô-Zeit 45 Einträge (20 für Mittelschulen, 25 für Mädchenoberschulen) in Schulbüchern übernommen worden. Diese Zahl bleibt bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs nahezu stabil (29 Einträge für Mittelschulen, 17 für Mädchenoberschulen). In den nach dem Zweiten Weltkrieg publizierten Schulbüchern finden sich 23 von ihm ins Japanische übertragene westliche Gedichte, aber die Gesamtzahl der Originalbeiträge, die von ihm aufgenommen wurden, blieb auf 48 beschränkt.

6.5 DIE AUFGENOMMENEN TITEL ÔGAIS

Bis zum Ende des Zweiten Weltkrieg ist unter den Schriften Ôgais *Takasebune* (*Das Boot auf dem Takase-Fluss*) der Titel, der mit 26 Einträgen am häufigsten in Schulbücher aufgenommenen wurde. Auf den zweiten Platz kommt *Sanshō Dayū* (*Landvogt Sanshō*) mit 20 Einträgen. Ihnen folgen *Soga kyōdai* (*Die Brüder Soga*) mit 18, *Kanzan Jittoku* (*Hanshan und Shide*) mit 7 und *Uta nikki* (*Fünfzeiler Tagebuch*) mit 5 Einträgen.

Tabelle 6.8

<i>Takasebune</i> (<i>Das Boot auf dem Takase-Fluss</i>)	26 (17,5%)
<i>Sanshō Dayū</i> (<i>Landvogt Sanshō</i>)	20 (13,5%)
<i>Soga kyōdai</i> (<i>Die Brüder Soga</i>)	18 (12,1%)
<i>Kanzan Jittoku</i> (<i>Hanshan und Shide</i>)	7 (4,8%)
<i>Uta nikki</i> (<i>Fünfzeiler Tagebuch</i>)	5 (3,3%)

In die Schulbücher für die *Junior Highschool* wurde nach dem Zweiten Weltkrieg das Stück *Sanshō Dayū* mit 64 Einträgen am häufigsten aufgenommen. An zweiter Stelle steht *Saigo no ikku* (*Das letzte Wort*) mit 13 Einträgen. Ihnen folgen *Kodama* (*Das Echo*) und *Yasui fujin* (*Frau Yasui*) (beide mit 3 Einträgen), dann *Takasebune* und *Chichi no tayori* (*Ein Brief vom Vater*) (beide mit jeweils einem Eintrag).

Tabelle 6.9

<i>Sanshō Dayū</i> bzw. <i>Anju to Zushiō</i> (<i>Landvogt Sanshō</i>)	64
<i>Saigo no ikku</i> (<i>Das letzte Wort</i>)	13
<i>Kodama</i> (<i>Das Echo</i>)	3
<i>Yasui Fujin</i> (<i>Frau Yasui</i>)	3
<i>Takase bune</i> (<i>Das Boot auf dem Takase-Fluss</i>)	1
<i>Chichi no tayori</i> (<i>Ein Brief vom Vater</i>)	1

Eine andere Präferenz zeigen nach dem Zweiten Weltkrieg die Schulbücher für die *Highschool*. Der mit Abstand am häufigsten aufgenommene Titel heißt jetzt *Maihime* (*Die Tänzerin*). Er findet sich in 128 Schulbüchern. Das entspricht einem Anteil von 49,2 % aller in dieser Zeit in Schulbücher aufgenommenen Texte Ogais. *Takasebune* und *Kanzan Jittoku* (*Hanshan* und *Shide*) nehmen Platz zwei bzw. drei mit 34 bzw. 33 Einträgen ein. An vierter Stelle findet sich *Yasui fujin* (*Frau Yasui*) mit 25 Einträgen. Alle weiteren Titel erreichen nur einstellige Einträge. *Utakata no ki* (*Wellenschaum*) 8, *Saigo no ikku* (*Das letzte Wort*) 7, *Abe ichizoku* 6, *Môsô* (*Illusionen*) 5, *Sabashi Jingorô* 4, *Gan* 3 Einträge. *Sanshō Dayū*, *Jisan bāsan*, *Shibue Chūsai* jeweils nur 2. Der Titel *Seinen* (*Die Jugend*) wurde sogar nur einmal aufgenommen.

Tabelle 6.10

<i>Maihime</i> (<i>Die Tänzerin</i>)	128 (49,2%)	<i>Môsô</i> (<i>Illusionen</i>)	5 (1,9%)
<i>Takase bune</i> (<i>Das Boot auf dem Takase-Fluss</i>)	34 (13,1%)	<i>Sabashi Jingorô</i> (<i>Sabashi Jingorô</i>)	4 (1,5%)
<i>Kanzan Jittoku</i> (<i>Hanshan und Shide</i>)	33 (12,7%)	<i>Gan</i> (<i>Wildgänse</i>)	3 (1,2%)
<i>Yasui Fujin</i> (<i>Frau Yasui</i>)	25 (9,6%)	<i>Sanshō Dayū</i> (<i>Landvogt Sanshō</i>)	2 (0,7%)
<i>Utakata no ki</i> (<i>Wellenschaum</i>)	8 (3,1%)	<i>Jissan bassan</i> (<i>Opa und Oma</i>)	2 (0,7%)
<i>Saigo no ikku</i> (<i>Das letzte Wort</i>)	7 (2,7%)	<i>Shibue Chūsai</i> (<i>Shibue Chūsai</i>)	2 (0,7%)
<i>Abe ichizoku</i> (<i>Die Sippe Abe</i>)	6 (2,3%)	<i>Seinen</i> (<i>Die Jugend</i>)	1 (0,4%)

6.6 KANONISIERUNG VON AUTOREN, DIE ALS NACHWUCHSSCHRIFTSTELLER VON ÔGAI GEFÖRDERT WURDEN

Nunmehr soll gezeigt werden, wie stark oder schwach die im Kapitel 3 erwähnten Angehörigen der Kulturelite in die japanischen Schulbücher der Nachkriegszeit aufgenommen worden sind. Im weitesten Sinne gehörte dazu auch Kafû. Aber da ich ihn schon behandelt habe, gehe ich hier nur auf die anderen Schriftsteller und deren Werke ein.

Ich beginne die Aufzählung mit Ueda Bin. Aus Ueda Bins Arbeiten wurden in diesem Zeitraum 146 Einträge in Schulbücher aufgenommen, wobei der größte Anteil auf die von ihm ins Japanische übertragenen europäischen Gedichte entfällt. Die Zahl seiner eigenen Arbeiten, die sich in den Schulbüchern finden, liegt bei nur 9. Eine große Anzahl von Einträgen haben Yanagita Kunio (103), Watsuji Tetsurô (101) und Kitahara Hakushû (114), obwohl Yanagita und Watsuji nicht im engeren Sinne Schriftsteller waren, sondern der eine Ethnologe, der andere Philosoph. Die Schriften Saitô Mokichis sind mit 67 Einträgen in Schulbüchern vertreten. Im Gegensatz zu den bisher Genannten sind die Schriften von Kinoshita Mokutarô (5 Einträge), Yoshii Isamu (2 Einträge), Osanai Kaoru (12 Einträge), Ikuta Chôkô (2 Einträge) und Inoue Michiyasu, von dem es gar keinen Eintrag gibt, wenig oder gar nicht kanonisiert. Zwei Essays von Mokutarô beziehen sich unmittelbar auf Mori Ôgai. Im Übrigen finden sich in Schulbüchern drei Auszüge aus seiner Lyrik. Diese geringe Anzahl an Einträgen lässt darauf schließen, dass ihm und seinem Schaffen als selbstständigem Autor nur geringer Wert beigemessen wird. Der einzige Eintrag Chôkôs ist ein von ihm ins Japanische übersetztes Gedicht aus Europa.

Tabelle 6.11

	Fiktion	Non-Fiktion	Gedichte	Fünf- und Dreizeiler	(Pseudo-)klassischer Stil	(Pseudo-)chinesischer Stil	Referenz zu älteren Literatur	Gesamt
Ueda Bin		9	(137)	0	0	0	0	9 (137)
Yanagita Kunio		103	0	0	0	0	4	107
Kinoshita Mokutarô		2	3	0	0	0	0	5
Saitô Mokichi		51	0	0	0	0	16	51
Yoshii Isamu		0	2	0	0	0	0	2
Inoue Michiyasu		0	0	0	0	0	0	0
Osanai Kaoru	4	8	0	0	0	0	0	12
Watsuji Tetsurô		92	0	0	0	0	9	92
Ikuta Chôkô		1	(1)	0	0	0	0	1 (1)
Kitahara Hakushû		11	102	0	0	0	1	114

6.7 KANONISIERUNG ÔGAIS IN ZEITSCHRIFTEN DER ÔGAI-FORSCHUNG

Ich werde nun versuchen zu klären, welche Schriften Ôgais als repräsentativ und in diesem Sinne als anerkannt gelten können. In Japan gibt es heute zwei Organe für die Ôgai-Forschung. Das eine heißt *Ôgai* und wird seit 1965 regelmäßig zwei Mal pro Jahr veröffentlicht. Das andere heißt *Mori Ôgai kenkyû* (*Mori Ôgai-Studien*). Die nächste Tabelle zeigt die Anzahl der am häufigsten thematisierten 40 Titel Ogais in insgesamt 198 Beiträgen der Zeitschrift *Ôgai*, von Heft 1 bis Heft 79. Meine Absicht ist es zu zeigen, worauf tendenziell das Hauptinteresse der japanischen Ôgai-Forschung abzielt.

Tabelle 6.12

	Nr. 1–10	Nr. 11–20	Nr. 21–30	Nr. 31–40	Nr. 41–50
<i>Maihime</i>	0	4	4	10	11
<i>Uta nikki</i>	3	1	0	3	4
<i>Doitsu nikki</i>	0	1	1	9	1
<i>Sakai jiken</i>	0	0	1	6	3
<i>Utakata no ki</i>	2	0	1	4	1
<i>Shibue Chûsai</i>	0	3	0	0	5
<i>Gan</i>	1	1	2	0	2
<i>Sokkyô shijin</i>	1	1	2	0	2
<i>Okitsu Yagoemon</i>	0	0	5	1	0
<i>Abe ichizoku</i>	0	2	1	1	1
	Nr. 51–60	Nr. 61–70	Nr. 71–79	Summe	
<i>Maihime</i>	9	13	9	60	30,3 %
<i>Uta nikki</i>	3	1	0	15	7,6 %
<i>Doitsu nikki</i>	1	0	0	13	6,6 %
<i>Sakai jiken</i>	0	0	0	10	5 %
<i>Utakata no ki</i>	0	1	0	9	4,5 %
<i>Shibue Chûsai</i>	0	0	1	9	4,5 %
<i>Gan</i>	0	2	0	8	4,0 %
<i>Sokkyô Shijin</i>	0	1	0	7	3,5 %
<i>Okitsu Yagoemon</i>	0	0	0	6	3,0 %
<i>Abe ichizoku</i>	0	0	0	5	2,6 %

Aus dieser Tabelle ergibt sich, dass auch in der Zeitschrift *Ôgai Maihime* (*Die Tänzerin*) und die Literatur darüber in insgesamt 60 Beiträgen am häufigsten behandelt werden. Auf dem zweiten Platz findet sich *Uta nikki an* (*Fünfzeiler Tagebuch*) mit 15 Beiträgen. Ihnen folgen Deutschlandtagebuch (13), *Sakai jiken* (*Der Zwischenfall in Sakai*) (10), *Utakata no ki* (*Wellenschaum*) und *Shibue Chûsai* (je 9) sowie *Gan* (*Wildgänse*) (8). Es folgen *Improvisatoren* (*Sokkyô shijin*; *Der Improvisator*) (7), *Okitsu Yagoemon* (6) und *Abe ichizoku* (*Die Sippe Abe*) (5).

Die andere Zeitschrift, *Mori-Ôgai-Kenkyû* (*Mori Ôgai-Studien*), zeigt eine ähnliche Tendenz. Sie erscheint unregelmäßig, d. h. anfänglich einmal im Jahr, seit 1987 alle zwei Jahre. Die folgende Tabelle zeigt die Titel, die zwischen 1987 und 2002 mehrmals behandelt wurden. Auch hier landet *Maihime* (*Die Tänzerin*) mit acht Beiträgen auf Platz eins. Es folgt *Gan* (*Wildgänse*) auf Platz 2 mit vier Beiträgen. *Okitsu Yagoe-*

mon no isho (*Das Testament Okitsu Yagoemons*), *Han'nichi* (*Halber Tag*), *Yasui Fujin* (*Frau Yasui*) kommen auf jeweils drei Beiträge.

Tabelle 6.13

<i>Maihime</i> (<i>Die Tänzerin</i>)	8	<i>Sakai jiken</i> (<i>Der Zwischenfall in Sakai</i>)	2
<i>Gan</i> (<i>Wildgänse</i>)	4	<i>Fumizukai</i> (<i>Der Bote</i>)	2
<i>Okitsu Yagoemon no isho</i> (<i>Das Testament Okitsu Yagoemons</i>)	3	<i>Gyo genki</i> (<i>Yu Xuanji</i>) ¹⁸	2
<i>Han'nichi</i> (<i>Halber Tag</i>)	3	<i>Môsô</i> (<i>Illusionen</i>)	2
<i>Yasui Fujin</i> (<i>Frau Yasui</i>)	3	<i>Shibue Chûsai</i>	2
<i>Vita Sexualis</i>	2	<i>Takase bune</i>	2

6.7.1 Die Kanonisierungstendenz von Schriften Ôgai in der Nachkriegszeit

Die Zahl der Texte bedeutender japanischer Schriftsteller, die nach dem Zweiten Weltkrieg in japanische Schulbücher aufgenommen wurden, sowie die Analyse der Inhaltsverzeichnisse der Forschungszeitschriften *Ôgai* und *Mori-Ôgai-Kenkyû* ergeben folgende beachtliche Resultate: 1. *Maihime* (*Die Tänzerin*) erfreut sich besonders hoher Wertschätzung. Dieser Text ist nicht nur am häufigsten in Schulbücher für die High-school aufgenommen worden, sondern auch mit deutlichem Abstand vor dem am zweithäufigsten aufgenommenen Titel, *Takase bune* (*Das Boot auf dem Takase-Fluß*). Dieser kommt nur auf 34 Einträge, der dritthäufigste Titel, *Kanzan Jittoku* (*Hanshan und Shide*), auf 33, *Yasui fujin* (*Frau Yasui*) auf 25 Einträge; umso bedeutender und hervorragender erscheint *Maihime* (*Die Tänzerin*). Dieser Eindruck ändert sich auch nicht, sondern wird eher noch verstärkt durch die Analyse der Inhaltsverzeichnisse der beiden genannten Zeitschriften. Auch in ihnen wird *Maihime* (*Die Tänzerin*) am häufigsten behandelt, mit deutlichem Abstand vor anderen Titeln. Der in der Zeitschrift *Ôgai* am zweithäufigsten behandelte Titel wird in 15 Beiträgen diskutiert, fast genauso oft wie *Doitsu nikki* (*Deutschlandtagebuch*), das auf Platz 3 landet. Zwar wurde *Maihime* (*Die Tänzerin*) nicht in die in der Nachkriegszeit

18 Eine chinesische Dichterin der Tang-Zeit.

herausgegebenen Schulbücher für die *Junior Highschool* aufgenommen. Aber das kann sich aus der für Schüler der *Junior Highschool* nicht geeigneten Handlung erklären, in der der Held eine junge Frau schwängert, sie dann verlässt und dadurch in den Wahnsinn treibt.

6.8 SCHLUSSBEMERKUNG ZU KAPITEL 6

Die Welt der Kollektivgedächtnisse ist eine Welt der Narrative, in deren Rahmen die Vergangenheit bereits weitgehend in sinnhafte Strukturen überführt worden ist. »Verrinnerlichte – und genau das heißt: erinnerte – Vergangenheit findet ihre Form in der Erzählung« (Jan Assmann 1992, 75). Das Narrativ, das bis heute mit der Person Mori Ôgai und seinen Werken verbunden ist und mit ihnen erzählt wird, entspricht dem *master narrative* der japanischen Moderne. Dieses *master narrative* besagt: Japan habe viel vom Westen gelernt, vor allem moderne Technologie und Wissenschaft, mit großen Anstrengungen und Mühen, um sich zu industrialisieren und sich in der Welt zu behaupten. Trotzdem habe Japan seine kulturelle Identität – von den Japanern selbst als oft als *tamashii* (Seele) bezeichnet – nicht verloren. Die vorliegende Arbeit ist hypothetisch davon ausgegangen. Darüber hinaus entspricht Ôgais Biografie dem kollektiven Selbstverständnis der modernen japanischen Nation. Folgende biografischen Fakten werden immer wieder genannt: 1. Dass er in einer niederen Samurai-Familie geboren wurde (diese Schicht spielte die Hauptrolle bei der Meiji-Restauration), 2. dass er mit der japanischen und der ostasiatischen Kultur und Tradition wie der konfuzianistischen Ethik und den konfuzianischen Texten vertraut war, 3. dass er sich dank seines vierjährigen Aufenthalts in Deutschland in der modernen europäischen Wissenschaft, vor allem seinem Fach Hygiene auskannte, 4. hinzugefügt wird oft, dass er mit scharfem Verstand und hoher Intelligenz der Masse gegenüberstand. Zur Beschreibung der Persönlichkeit Ôgais wird der Begriff des Genies weniger verwendet als *taika* bzw. *kyoshô* (Großer Meister). Trotzdem lässt sich hier die romantische Unterscheidung von Genie und Masse erkennen. Ein repräsentatives Beispiel dafür ist Kinoshitas viel zitierte Metapher der Thebei-Metropole mit Hunderten von Toren. Der Literaturwissenschaftler Tanizawa Ei'ichi weist darauf hin, dass der Ôgai-Mythos sich nach seinem Tod in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhundert durchzusetzen begann und dass Kojima Masajirô, Kinoshita Mokutarô und Ishikawa Jun und später Kobori Kei'ichirô viel dazu beigetragen ha-

ben (Tanizawa, zit. nach, Tanizawa/Yamazaki/Yamazaki 1997, 6–7). In diesem Zusammenhang wird oft erwähnt, dass seine Eltern bei der Aufnahmeprüfung zur Universität sein Geburtsdatum absichtlich falsch angaben, um ihm einen früheren Studienanfang zu ermöglichen. Dies ist zwar historisch richtig, aber alle historischen Tatsachen werden sprachlich, diskursiv und rückblickend konstruiert.

Ich möchte hier stichprobenartig das Erzählmuster für Ôgai im Schulunterricht feststellen, wie die oben genannten kanonisierten Texte im Schulunterricht erzählt werden, um diese Hypothese zu untermauern. In Japan ist es üblich, dass jedes geprüfte und genehmigte Schultextbuch von Heften mit Lehranweisungen für Lehrer begleitet wird. Diese Hefte finde ich für die Analyse geeigneter als Zitate aus Ôgais eigenen Texten, weil es hier nicht um den Inhalt seiner Text an sich geht, sondern um die Verstehensseite der Kommunikation, d. h. nicht darum, *was*, sondern darum, *wie* erzählt wird. Um den wiederholten Gebrauch des Narrativs über Ôgai zu verdeutlichen, gebe ich hier die in der Einleitung der vorliegenden Arbeit zitierten Zeile aus dem *Handbuch für die japanische Literatur und Sprache (Kokugo binran)* noch einmal wieder: »Die beiden Schriftsteller [Mori Ôgai und Natsume Sôseki] hielten sich in Europa auf und eigneten sich unmittelbar dessen Kultur an. Darüber hinaus kannten sie sich bei den japanischen und chinesischen Klassikern aus. Sie waren qualifiziert, Dinge aus der globalen Perspektive zu sehen. Durch ihr Schaffen erreichten sie beinahe das Wesen des modernen Japan« (Akiyama [Hg.] 1984, 76, 236).

In einem Lehranweisungsheft (Sanseidô 2008) steht zu dem Text aus *Maihime (Die Tänzerin)* Folgendes: »Ôgais Äußerungen zur Medizin und zur Belletristik lassen sich nicht als die eines Verehrers des Westens deuten, der von den Landsleuten blinde Reformen nach europäischem Vorbild forderte. Sein Anliegen war es zwar, aktiv moderne, kulturelle Produkte und Institutionen aus den Westen zu fördern, das meint aber nicht, einfach die Tradition abzuwerfen, sondern beide zu synthetisieren. [...] Der Tätigkeit Ôgais gerade nach der Rückkehr nach Japan war ein Kraftakt mit tiefer Besonnenheit und Kühnheit, welche die Kulturen des Ostens und des Westens stets im Blick hielt« (S. 41). Wichtig ist für uns hier, dass die kulturelle Unterscheidung zwischen Westen und Osten, Europa und Japan als selbstverständlich vorausgesetzt wird und diese Unterscheidung in das eingeführt wird, was diese Unterscheidung selbst trifft (re-entry). Im Begleittext zu einem Anweisungsheft für ein anderes Schultextbuch (Sûken shuppan 2008) steht unter der Rubrik »Ibunka he no manazashi. Ôgai to ›Berutsu no nikki«

(Blick in die fremde Kultur. Ôgai und das Tagebuch von Erwin Bälz): In den drei Deutschlandnovellen geht es um »die Schwierigkeit und das Leiden bei der Entstehung des Individuums [...] Ôgai musste sich vorsichtig danach fragen, ob die westliche, auf dem Boden des Okzident gewachsene Zivilisation nach Japan gebracht werden soll und ob sie auf einem anderen Boden in Japan weiterwachsen wird, gerade weil er selbst die westliche Zivilisation erlebt hatte« (Sûken shuppann 2007, 355). Hier wiederum wird die Zivilisation bzw. die Kultur als selbstverständliche Einheit vorausgesetzt und mit der – romantischen – Metapher des Organismus erzählt. Nicht zu vergessen ist, dass hier das Individuum bzw. der Individualismus der »westlichen« Kultur zugeordnet werden. Damit wird gleichzeitig – zumindest implizit – behauptet, dass die »traditionelle, japanische Kultur« kein Individuum kennt.

Diese Unterscheidung von Kultur wird immer wiederholt. Ein anderes Anweisungsheft (Yûbun shoin 2005) verlangt von Lehrenden, Schüler bei der Lektüre von Ôgais Text *Fushin chû* (*Im Umbau*)¹⁹ danach zu fragen, was Herr Watanabe – der Held der Novelle – denkt bzw. fühlt, als er im Text zweimal äußert: »Hier ist Japan.« In dieser Novelle sieht er seine deutsche Ex-Freundin in einem Hotelrestaurant in Tôkyô wieder. Den obigen Satz sagt er zu ihr, als er ihr Angebot eines Kusses als Versuch zur Wiederannährung abweist, um die Grenze zwischen ihm und ihr zu ziehen. Es ist nicht umstritten, dass Watanabe Japan und seine Ex-Freundin Europa repräsentiert wie im Tänzerin-Text. Wenn ich eine persönliche Bemerkung machen darf: Auch ich wurde als Schüler in einer Oberschule vor mehr als zwanzig Jahren mit dieser Frage konfrontiert. Die gleiche Frage wird immer noch wiederholt und den heutigen Oberschülern in Japan gestellt. Es ist einleuchtend, was dadurch performativ hergestellt wird. Diese Praktiken mit den kanonisierten Texten, routinierten Fragestellungen und Antworten bilden den typischen Vorgang eines kulturellen Texts im Sinne von Aleida Assmann. Kulturelle Texte können kulturelle Identität und gesellschaftliche Kohärenz stiften (Erll 2005, 156). Sie sind erinnerndes Medium und erinnerter Gegenstand des kulturellen Gedächtnisses zugleich. Aleida Assmann zufolge ist ein kultureller Text durch eine besondere Rezeption und Lektüre von Seiten des Lesers gekennzeichnet. Leser lesen einen kulturellen Text weder zum Vergnügen noch mit ästhetisch-kritischer Distanz, sondern »Verehrung, wieder-

19 Auf Deutsch: In Mori 1989, 92–98.

holtes Studium und Ergriffenheit« (A. Assmann 1995, 242) zeichnen einen kulturellen Text aus.

Ein anderes Heft stellt z. B. Folgendes dar: Im Vergleich zum Westen befinde sich Japan noch im ›Umbau‹. (Aber natürlich kennt die Modernisierung als Prozess keinen Abschluss. Seit dem Beginn der Moderne befindet sich jede Gesellschaft im stetigen Umbau. T. M.) In den Werken Ôgais spiegelt sich das leidvolle Leben eines Intellektuellen wider, der als erster die westliche Zivilisation (Kultur) kennenlernte (Tôkyô shoseki 2009, 170). In diesem Heft wird die kulturelle Grenze für selbstverständlich gehalten und Japan als verspätete Nation dargestellt.

In einem Anweisungsheft (Kyôiku shuppan 2008, 288) wird erzählt, dass Ôgai in seinen Novellen wie in *Maihime* (*Die Tänzerin*) universelle Fragen stellt: z. B. *Was ist Ich? Was ist Liebe?* Wir wissen schon, dass eine solche Fragestellung historisch bedingt ist, aber es wird unterrichtet, dass sie *universell* gilt.

Präsentiert wird er auch als Kritiker der gegenwärtigen Gesellschaft. In *Takase bune* – einem der meistkanonisierten Texte von ihm – wird der Geist von *chisoku* (Genügsamkeit) der Lage der gegenwärtigen kapitalistischen Gesellschaft (Kyôiku shuppan 2008, 239) gegenübergestellt, die von der Begierde der Menschen an der Nase herumgeführt wird.²⁰ Die ethische Botschaft ist unverkennbar. Zugleich wird das traditionelle Japan mit einem moralischen Anspruch gekennzeichnet.

Ich habe hoffentlich hinreichend zeigen können, wie von Ôgai und seinen Werken im heutigen Schulunterricht erzählt wird. Die oben genannte *master narrative* steckt auch in der in der japanischen Moderne weit verbreiteten Formel *wakon yôsai* (Die japanische Seele und der westliche Geist).²¹ Dass es ein Buch über Ôgai mit dem Titel *Wakon yôsai no keifu* (*Die Genealogie der japanischen Seele und des westlichen Geists*) gibt, beweist, wie stark dieses Narrativ mit seiner Gestalt

20 Siehe 2.3.1 a) im Kapitel 2 der vorliegenden Arbeit

21 Für diese Formel »和魂洋才« findet man heute noch ca. 395.000 Einträge im Web (gegoogelt am 05.02.2012). »和魂洋才« wird auch mit »japanischer Geist und westliche Technik« übersetzt. Mein Vorschlag hängt von der Übertragungsmöglichkeit dem Begriffspaar »Geist und Seele« ab. Dabei verwende ich das Wort »Geist« nicht im Sinne von »Gesinnung« oder »innere Haltung«, sondern vielmehr im Sinne von »Verstandeskraft«, »Verstand«, »Scharfsinn« oder »Esprit«.

verbunden ist (Hirakawa 1987). Diese Variante der Narrative werden auch in den literaturhistorischen Fachzeitschriften wiederholt. Es zeigt sich insbesondere an Beispielen von Vorträgen, Symposien und Gesprächen deutlich. Der Titel eines Symposiums, das 1976 in Tōkyō stattfand (Ôgai niokeru Nihon to Seiyō [Japan und der Okzident bei Ôgai]), zeigt sehr deutlich, dass Mori Ôgai im Rahmen der Meistererzählung des modernen Japan einen bedeutenden Platz einnimmt (in: *Ôgai*, Nr. 20, 150–175). In einem Vortrag referierte Prof. Mori Tsuneharu von der Waseda-Universität über Ôgai als repräsentativen Intellektuellen, wie der Titel »Nihon no chishikijin ni okeru mondai to sekinin« (»Problem und Verantwortung der japanischen Intellektuellen«) andeutet (in: *Ôgai*, Nr. 27, 133–141). Darin argumentierte er, dass Ôgai das japanische Indigenat, die indigene Denk- und Wahrnehmungsweise der Japaner thematisierte, die dem westlichen gegenüberstehe. In seinem Text werden die kulturelle Einheit sowie die japanische Kultur, die westliche Kultur u. dgl. vorausgesetzt.²² Die Gesprächsrunde von Tanizawa/Yamazaki/Yamazaki (1997) bewegte sich unter diesen Voraussetzungen.

Als der meistkanonisierte Text von Ôgai gilt heute die Novelle *Maihime* (*Die Tänzerin*), wie wir gesehen haben. Es ist mithin nicht überraschend, wenn das oben genannte *master narrative* von dieser Erzählung bestätigt wird, wie ich im Kapitel 2 gezeigt habe. Nach der Definition ist *Maihime* (*Die Tänzerin*) in Japan als etablierter kultureller Text anzusehen. Kabe Yoshitaka zufolge wurden bereits bis 1987 mehr als siebenhundert Abhandlungen über *Maihime* (*Die Tänzerin*) geschrieben und jedes Jahr werden Dutzende weitere Texte veröffentlicht (Kabe 1987, 102). 2008 steht die Novelle in 15 verschiedenen, derzeit im Umlauf befindlichen Schultextbüchern für die »Gegenwärtige japanische Sprache« (gendaibun) für die high school und die verkaufte Auflagenhöhe allein dieser Textbücher beträgt 670.000 (Kyōiku shuppan 2008, 100). Der wiederholte Gebrauch des Texts *Maihime* (*Die Tänzerin*) – in Form des Zitats, des Kommentars usw., in der Literaturwissenschaft, in der Öffentlichkeit, aber vor allem im Schulunterricht – ist

22 Mori Tsuneharu ist allerdings kein Nationalist, sondern er vertritt die Ansicht, dass man etwas Universelles im Leben der einheimischen Völker in Borneo, New Guinea und im Amazonas suchen soll, vor allem als Kritik an der gegenwärtig vom Westen geprägten Zivilisation. Ich muss aber nicht viel Worte verlieren, dass sein Denkraum der Romantik entstammt.

zuerst ein Erinnerungsakt und zweitens ein Akt zur Bestätigung und Befestigung der primordialen Codierung²³ der kollektiven Identität des modernen Japan. Erinnert sei hier daran, dass die primordiale Codierung angesichts des Wandels und der Verflüssigung moderner Sozialbeziehungen und zunehmender Grenzüberschreitungen eine anscheinend stabile Grundlage für die moderne nationale Identität liefert, wie Giesen bemerkt (Giesen 1993, 52). Indem Ôgai in *Maihime* (*Die Tänzerin*) Japan als Mann und Europa als Frau symbolisierte, zog er eine unüberschreitbare, primordiale Grenze zwischen Japan und dem Westen. Gewiss ist die Novelle *Maihime* (*Die Tänzerin*) erst nach dem Zweiten Weltkrieg im literarischen und schulischen Kanon etabliert worden, aber auch die historischen Erzählungen Ôgais wie *Sakai jiken* (*Der Zwischenfall in Sakai*), die vor dem Krieg oft in Schulbücher aufgenommen wurden, lassen sich als Versuch auslegen, die Japaner durch das Moment der Todesverachtung vom Westen abzugrenzen.

Die meisten in den Schulbüchern vor dem Zweiten Weltkrieg kanonisierten Texte beziehen sich auf die japanische Vergangenheit. Geschichten wie *Sakai jiken* (*Der Zwischenfall in Sakai*), *Ôshio Heihachirô*, *Okitsu Yagoemon no isho* (*Das Testament Okitsu Yagoemons*), *Soga kyôdai* (*Die Brüder Soga*), *Abe ichizoku* (*Die Sippe Abe*) wurden dadurch, dass Ôgai sie niederschrieb, (erneut) ins kollektive Gedächtnis der Japaner eingespeichert. Diese Texte zeigen nicht nur, wie die Japaner lebten, sondern auch, wie sie leben sollen. Dazu gehört auch der oben erwähnte Text *Takase bune* (*Das Boot auf dem Takase-Fluss*). Wohl gemerkt: Die Japaner sind zugleich ein postuliertes und erzählerisch konstruiertes kollektives Subjekt, das immer diskursiv erzeugt werden muss. Aber zu dieser Konstruktion wird der Blick des Westens als des konstitutiv Anderen vorausgesetzt. Diese Konstellation wird in der Erzählung *Sakai jiken* (*Der Zwischenfall in Sakai*) am deutlichsten gezeigt. Darin werden Samurai aufgrund eines Urteils zum *seppuku* gezwungen, und sie führen ihn durch, und zwar vor den Augen von Franzosen. Diese Franzosen schockiert das japanische Todesritual derart, dass sie von einer ihnen unverständlichen Angst erfasst werden. Somit erkennen sie die Japaner als andersartig an, als irrational, ihr Verhalten als unvereinbar mit westlicher Vernunft.

Nach dem Zweiten Weltkrieg nimmt *Maihime* (*Die Tänzerin*) Platz eins der kanonisierten Schriften Ôgais ein, wie ich gezeigt habe. An-

23 Im Sinne Bernhard Giesen. Darüber ausführlicher im folgenden Kapitel.

scheinend hat sich der Schwerpunkt von der Konstruktion der Vergangenheit auf die Vermittlung zwischen Japan und dem Westen verschoben. Aber sowohl *Sakai jiken* (*Der Zwischenfall in Sakai*) als auch *Maihime* (*Die Tänzerin*) kodieren die Grenzziehung zwischen Japan und dem Westen. Außerdem bedeutet die Kanonisierung von *Maihime* (*Die Tänzerin*), dass die Erfahrungen eines Japaners in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nun zur Vergangenheit gehören und Gegenstand des Erinnerns geworden sind.

Aufgrund der Ergebnisse dieser Arbeit verliert die These Hahns, der eigentliche Ort der Kanonisierung sei die Hochkultur, an Gültigkeit. Wichtiger als die Form der gesellschaftlichen Differenzierung ist die Situation. Beim Bruch mit der Vergangenheit, etwa durch Revolution und Krieg, Verunsicherung oder Umdeutung des kollektiven Selbstverständnisses einer Gruppe, findet immer eine neue Kanonisierung statt, weil ein neues Narrativ erforderlich wird, um ein neues Selbstverständnis der Gruppe zu begründen. Japan hat in der Meiji- und Taishô-Zeit einen solchen großen Umbruch erlebt, nicht nur politisch und ökonomisch, sondern auch kulturell und sprachlich.²⁴ Zugleich begann der Versuch, die Einzigartigkeit des Japanischen in der Differenz zum – oft als universell angenommen – »Westen« zu suchen und zu definieren.

Die einmal kanonisierten Texte werden im Schulunterricht von den Schülern gezwungenermaßen gelernt. Die Existenz der Schule, der modernen Erziehungsanstalt mit Monopolanspruch, stellt ebenfalls Hahns These infrage. Die Schule ist ein Ort der Disziplinierung durch biopolitische Machtausübung. Einerseits müssen die Schüler sich hier disziplinieren und die Wert- und Wahrnehmungsperspektive und die kulturelle Matrix der kulturellen Texte verinnerlichen, um die Konkurrenz untereinander zu bestehen und am Ende den Schulabschluss zu erwerben. Andererseits zwingen die Lehrer als Propagandisten – Giesen bezeichnet das unkritische Publikum von Texten wie Verleger, Journalisten, Lehrer u. a. als Propagandisten – die Schüler dazu, Code und Matrix der Texte nicht zu kritisieren, sondern einfach hinzunehmen.

24 Hier ist darauf hinzuweisen, dass Schriften, die vor der Meiji-Restauration entstanden, wegen der Sprach-Reform der Meiji-Zeit für die Menschen der Taishô-Zeit schon sehr fremd geworden waren. Nur Gebildete hatten noch Zugang zu ihnen. Auch in diesem Sinne erlebte das Meiji-Japan einen großen Umbruch.

Im Allgemeinen hat der Empfänger in der schriftlichen Kommunikation keine Chance, über den Code und die Botschaft eines Texts mit dem Sender zu diskutieren und sich mit ihm kritisch auseinanderzusetzen. Dies gilt für Schüler als Empfänger in besonderem Maße. Die emotionale Beziehung zwischen Ôgai und seinen Jüngern ist hier verschwunden, seine Texte treten mit gewaltiger Autorität auf. Der wiederholte Gebrauch kultureller Texte ist zugleich nichts anderes als ein erinnernder Akt, durch den eine bestimmte codierte Realität in Form der Erzählung vom kollektiven Gedächtnis immer wieder abgerufen, verstärkt und reproduziert wird. Ôgais Texte waren in den Schulbüchern für die Mittel- und die Mädchenoberschule im Vorkriegsschulsystem, das vornehmlich der Elitebildung diente, und den Büchern für die *high school* im Nachkriegsschulsystem stark kanonisiert. Es ist einleuchtend, dass sie als kulturelle Güter einen wichtigen Beitrag zur sozialen Distinktion leisten. Denn als repräsentative Kultur besitzt die neuere *Yamanote*-Kultur im modernen Japan die Hegemonie. Dagegen wurden Kafûs Texte, in denen die in der Meiji- und Taishô-Zeit zunehmend marginalisierte *Shitamachi*-Kultur melancholisch und sympathisch dargestellt wird, in den Schulbüchern kaum kanonisiert, wie ich in diesem Kapitel gezeigt habe.

7. Schlussbemerkungen

Ich habe in der vorliegenden Arbeit versucht zu zeigen, wie das gemeinsame »Selbstbild« und die gemeinsame »Vergangenheit« des modernen Japan, d. h. ein wesentlicher Bestandteil der repräsentativen Kultur des modernen Japan, in einer gesellschaftlich-kommunikativen Dynamik entstanden sind, zirkulierten und später gespeichert wurden. Dieser Prozess ist nach der sozio-konstruktivistischen Gedächtnistheorie in der Kanonisierung von bestimmten Texten zum kulturellen Gedächtnis zu sehen. Die Lektüre solcher kanonisierter Texte als verpflichtender Lernstoff im Schulunterricht sichert die Reproduktion des kulturellen Gedächtnisses.

Es geht dabei zunächst um den Wandel der sozialen Differenzierung im sich industrialisierenden Japan des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts und somit die Emergenz des neuen Zentrums im Sinne einer Zentrum-Peripherie-Differenzierung. In der Meiji-Gesellschaft nahm Tôkyô die Position des Zentrums gegenüber anderen Orten ein. Innerhalb von Tôkyô beraubte die Oberstadt (*Yamanote*) der Unterstadt (*Shitamachi*) Schritt für Schritt ihre kulturelle Hegemonie. Zu jener Zeit zogen immer mehr ambitionierte junge Leute nach Tôkyô. Dank der Abschaffung der feudalen Fürstentümer und des Wechsels der Hauptstadt (Kaiserresidenz) von Kyôto nach Tôkyô nahm das Gewicht Tôkyôs gegenüber den anderen Städten und Orten – auch im Vergleich mit der frühen Neuzeit vor der Meiji-Restauration – deutlich zu. Es wuchs nicht nur als politisches Zentrum, sondern auch als kulturelles und wissenschaftliches. Die junge Kulturelite, die ich im Kapitel 3 repräsentativ vorgestellt habe, wurde insgesamt – abgesehen von Nagai Kafû und Kuki Shûzô – in der Provinz geboren und zog später erst nach Tôkyô. Auch Mori Ôgai wurde in der Provinz (Iwami) geboren. Diese räumliche Differenzierung entspricht der sozialen Ausdifferenzierung

der neueren Kulturelite. Das Zentrum definiert sich aber durch die Deutungshoheit. Demgemäß war (und ist) Japan Peripherie gegenüber dem »Westen«. Auf diesen Punkt werde ich später zurückkommen. Darüber hinaus handelt es sich um folgende, zusammenhängende Problembezüge:

1. Die neuere kulturelle Elite im Meiji-Taishō-Japan stammt aus der Provinz, ließ sich aber in der Oberstadt Tōkyō nieder. Die meisten studierten an den Tokyoter Elite-Universitäten und bildeten ein kommunikatives Netzwerk. Ôgais von der Romantik geprägte Erzählungen und Übersetzungen erfassten diese neuere, oberstädtische kulturelle Elite.
2. Der von Ôgai eingeführte, romantische (primordiale) Code passte zu den Bedürfnissen der Zeit. Es bestanden zwei dringliche Aufgaben: a) die gesamte Bevölkerung als Japaner in der Form der Nation zu inkludieren; b) Japan als dem Westen unterscheidbar erscheinen zu lassen. Die im Kapitel 3 behandelte kulturelle Elite generierte in verschiedenen Medien das zwar alt aussehende, aber doch neue Selbstbild im Geist der europäischen Romantik.
3. Nach dem primordialen Code wurde die Einzigartigkeit der japanischen Kultur (Japanizität) als Gegenteil der europäischen Moderne bzw. die residuale Kategorie der Moderne konstruiert (Orientalismus/Okzidentalismus). Nicht zu übersehen ist die parallele Konstruktionslogik der Ôgai-Figur als großer Persönlichkeit, die der Masse gegenübersteht. Dazu hat beigetragen, dass Ôgai – dank seinem Amt als Militärarzt – in seinem schriftstellerischen Schaffen nicht dem stetigen Wandel des Publikumsgeschmacks ausgesetzt war. Daher ist die Ôgai-Figur geeignet, zum Träger der Japanizität zu werden.
4. Neue Kanonbildung. Die Emergenz einer neuen sozialen Schicht fordert immer eine neue kollektive Identität und ein neues kollektives Gedächtnis sowie eine neue Kanonbildung. Dieses gemeinsame Gedächtnis ging über den kleinen Kreis der kulturellen Elite hinaus und wurde dank ihrer kulturellen Hegemonie als Gedächtnis der Nation in den Schullehrbüchern kanonisiert.

Ad 1:

Die Beziehung Ôgais zu seinen Jüngern scheint, wenn auch nicht so eng wie im Kreis Stefan Georges,¹ ein Beispiel einer charismatischen Beziehung zu sein. Zutreffender ist es aber, sie mit dem Begriff der kulturellen Stellvertretung im Sinne von Johannes Weiß zu bezeichnen als mit dem Begriff Charisma.

Jüngere Angehörige der Kulturelite wie Kinoshita, Watsuji, Yanagita, Saitô u. a., die ich im Kapitel 3 repräsentativ vorgestellt habe, empfanden Ôgai als Fenster zu Europa, wie Watsuji ihn nannte. Nach der Einführung des modernen japanischen Schulsystems mussten sie Fremdsprachen nicht mehr vornehmlich von Ausländern lernen. Wie in der Analyse des Generationswechsels der Intellektuellen gezeigt wurde, lernte die erste Generation der Meiji-Intellektuellen, z. B. im *Meirokei*-Verein, mit großen Mühen und Anstrengungen Fremdsprachen wie Englisch, Niederländisch, Deutsch u. dgl. – teilweise auch durch direkte Kontakte mit Ausländern und ausländischen Lehrern. Sie scheuten den direkten Kontakt mit Ausländern nicht und bereisten schon in einer relativ früheren Lebensphase, nämlich als 20-Jährige, die USA und/oder Europa. Im Gegensatz dazu besuchte die spätere Generation wie die jüngere Kulturelite der *Subaru*-Gruppe eine moderne Schule und wurde dort ausgebildet und sozialisiert. Sie besuchten Europa bzw. die USA erst in einer späteren Lebensphase, oft erst als 30-Jährige, wenn sie überhaupt eine Möglichkeit dazu bekamen (Kafû ist in dieser Hinsicht eine große Ausnahme). Infolgedessen besaßen sie immer weniger die Fähigkeit zur mündlichen Kommunikation mit westlichen Ausländern, anders als noch die Intellektuellen der ersten Generation, wenn sie auch über mehr schriftliche, ins Japanische übersetzte Informationen über den Westen verfügten. Kurz gesagt: Der Abstand zur fremden Kultur wurde größer als für die vorige Generation. Es ist bekannt, dass es dem Schriftsteller Natsume Sôseki misslang, sich in London einzuleben, und dass er in einem neurotischen Zustand nach Japan zurückkehrte. Auch Yanagita und Watsuji konnten sich während ihres Europa-Aufenthalts dem dortigen Leben mangels mündlicher Kommunikationsfähigkeit nicht gut anpassen (Oguma 2002, 182, 272). Darüber hinaus entstanden nach der Etablierung

1 Ôgai verbot den von ihm betreuten Nachwuchsschriftstellern nicht, gleichzeitig zu einem anderen Meister, wie z. B. Natsume Sôseki oder Tsubouchi Shôyô zu gehen. Allerdings: umgekehrt war das anders.

der modernen japanischen Institutionen und dem Sieg Japans über Russland auch Auffassungen wie die des Religionswissenschaftlers Anezaki Masaharu (1873–1949), der einen Studienaufenthalt in den USA bzw. Europa für völlig überflüssig hielt. Diese Distanz ist womöglich eine Voraussetzung für die romantisch geprägten Fremd- und Selbstbilder.

Ad 2:

Seit der Meiji-Restauration hat sich Japan zunehmend und immer schneller auf den Weg in die Moderne begeben. Die Industrialisierung ging mit ihren typischen Begleitphänomenen einher – wie der Auflösung überkommener sozialer Beziehungen, der Urbanisierung und einer funktionalen Differenzierung der Gesellschaft. Auch die Durchsetzung der Inklusionsform der Nation gehört dazu.

Bernhard Giesen schlägt drei typisierte Codes zur Konstruktion kollektiver Identität vor: Primordiale Codes, konventionelle (in Giesen 1999: traditionale) Codes und schließlich kulturelle (in Giesen 1999: universalistische) Codes.

Primordiale Codes unterscheiden Eigene/Fremde aufgrund »natürlicher« Merkmale, die vom Akteur anscheinend nicht änderbar sind und als gegeben betrachtet werden müssen. Zu solchen Merkmalen gehören die Unterscheidung des Geschlechts (Mann/Frau), der Herkunft, Verwandtschaft, Region, Volk, Rasse u. dgl. (Giesen 1993, 48) Primordiale Grenzen scheinen schwierig zu überschreiten (Giesen 1993, 52) und dem Wandel und der Verflüssigung moderner Sozialbeziehungen entzogen zu sein (Giesen 1993, 52). Somit liefert der primordiale Code eine stabile Basis für die kollektive Identität in der Moderne. Das Fremde wird durch den primordialen Code als rätselhaft und schwer verständlich dargestellt. Das Fremde können wir uns nicht assimilieren, d. h. uns angleichen und uns ähnlich machen. Somit entsteht eine Ambivalenz des Fremden durch diesen Code. Das Fremde erscheint als etwas Bedrohliches und Beunruhigendes und zugleich als ein faszinierend und erregend Dargestelltes. Man erinnere sich hier daran, wie Ôgai die Fremde in seinen Novellen darstellte.²

2 »Als Feindliches, Fremdes, Barbarisches und Exotisches ist es Thema von Erzählungen und Darstellungen, die das Fremde in die Nähe des Kreatürlichen und des Dämonischen bringen. [...] Fremde sind nicht schuldig, eine falsche Wahl getroffen zu haben; sie können nicht erzogen, entwickelt, ja

Hingegen ist die Leitunterscheidung des konventionellen Codes die Unterscheidung zwischen der Routine und dem Außerordentlichen. »Wir« kennen uns beim impliziten Wissen und mit den impliziten Verhaltensregeln aus, während die »Anderen« bzw. die »Fremden« mangels Vertrautheit mit und Kenntnissen von der Lebenswelt der betreffenden Gruppe nicht richtig damit umgehen und sich verhalten können. Das Fremde wird durch den konventionellen Code einfach als ein Anderes und Ungewöhnliches dargestellt (Giesen 1993, 56). Der Unterschied von Eigenem/Fremdem liegt demzufolge einfach in dem Unterschied von Insider und Outsider. Unterscheidungskriterium ist die Vertrautheit mit der Lebenswelt. Für die Aufnahme in eine durch den konventionellen Code strukturierte Gemeinschaft gibt es üblicherweise keine Aufnahme-rituale (Giesen 1993, 57), sondern im Lauf der Zeit wandeln sich Zugezogene vom Außenseiter zu Insidern, indem sie implizites Wissen und Verhaltensweisen erlernen.

Im Unterschied zu den oben genannten beiden Codes ist für kulturelle Codes eine besondere Beziehung zum Heiligen entscheidend. Die Grenzziehung zwischen Eigenem und Fremdem beruht weder auf der persönlichen Bekanntschaft noch der Vertrautheit mit der Lebenswelt, sondern auf der Teilhabe am Heiligen. Dieser ewige Bereich des Heiligen und Erhabenen kann unterschiedlich definiert werden, als Gott, Vernunft, Fortschritt, Rationalität usw. (Giesen 1993, 60). Insbesondere in Verbindung mit einer monotheistischen Religion ermöglicht die kulturelle Gemeinschaft die Praxis von Eroberung, Mission und Pädagogik. Die Fremden werden dadurch »nicht nur [als] anders und unterlegen, sondern [als] fehlgeleitet und *irrend*« codiert (Giesen 1993, 63). Sie sind unterlegen, müssen unterworfen und gegebenenfalls erobert werden. Weil ihnen die Wahrheit des Heiligen fremd ist, müssen wir es ihnen beibringen. Weil sie sich ihrer eigenen Identität nicht bewusst sind, müssen *wir* sie gegen ihren eigenen Willen bekehren.

Die Generation vor Ôgai, z. B. Fukuzawa Yukichi, beschrieb den gesellschaftlichen Umbruch seit der Meiji-Restauration nicht als »Verwestlichung«, sondern als universalen, linearen Prozess von der Barbarei in die Zivilisation. Diese Beschreibung war teils westlichen Denkern wie François Guizot und Henry Buckle, teils der semanti-

nicht einmal verstanden werden, sie sind schlicht und unveränderbar anders, und diese Differenz vermittelt Reiz und Gefahr zur gleichen Zeit« (Giesen 1993, 49).

schen Tradition des konfuzianischen Zivilisationsbegriffs (*bunmei*) zu verdanken. Die Zivilisation bzw. der Zivilisierungsprozess bedeutet einen kognitiven und ethischen Fortschritt zum universellen, humanistischen Ideal (Fukuzawa 1962 [1973], insb. Kap. 2, 3; Schad-Seifert 1999, 129 ff.; Watanabe 2010, 408 ff.). Unter diesem Code (einen kulturellen bzw. universalistischen Code im Sinne Giesens) war es nicht möglich, jemanden als interkulturellen Vermittler zu bezeichnen. Denn der Existenz des interkulturellen Vermittlers muss die Vorstellung der individuellen Einzigartigkeit jeder Kultur vorangehen. Die kulturelle Einzigartigkeit Japans, die alle Japaner bewahren sollten und die Japan von dem Westen unterscheidet, ist nur dann möglich, wenn die Wirklichkeit nicht mehr mit dem universalistischen Code, sondern dem primordialen Code wahrgenommen und beschrieben wird. Daher gilt Fukuzawa in der japanischen Geistesgeschichte nicht als »interkultureller Vermittler«, sondern als »Aufklärer«.

In der Zeit Ōgais und seiner Freunde wandelte sich Japan zum modernen Nationalstaat und benötigte dringend eine gemeinsame »Vergangenheit«, um eine kollektive kulturelle Identität zu erzeugen, die Nation durch die Unterscheidung vom Westen zusammenzuhalten und alle Bevölkerungsteile als »*Japaner*« zu inkludieren.³ Deren nach gut zweihundertjähriger Unterbrechung wieder aufgenommenen Kontakt mit dem Westen, die Abschaffung der feudalen Institutionen und der durch die Industrialisierung verursachte gesellschaftliche Umbruch erzeugten derart große soziale Spannungen, dass man unbedingt diesen Kitt brauchte, um sie zu entschärfen. Unter diesem Umstand gewann auch in Japan das Primordiale zunehmend größere Bedeutung für die Codierung kollektiver Identität. Denn »soll kollektive Identität weiterhin eine stabile Bezugnahme vermitteln, die dem Wandel und der Verflüssigung moderner Sozialbeziehungen entzogen ist, dann muß man auf Primordiales zurückgreifen« (Giesen 1993, 52). »Es erstaunt dabei nicht weiter, daß Primordialität im neunzehnten Jahrhundert als eine besonders moderne Begründung des demokratischen Nationalstaats auftreten konnte: Die politische Gleichheit der Bürger wurde mit ihrer natürlichen Homogenität begründet. Alle waren gleichrangig und gleich-

3 Dieses Problem sah Fukuzawa deutlich, als er schrieb: »In Japan gibt es zwar die Regierung, aber keine Nation« (Fukuzawa 1995, 220 f.; ders. 1973, 144).

berechtigt, soweit sie derselben natürlichen Gemeinschaft, der Nation, angehören ...« (Giesen 1999, 39).⁴

Die Installierung des primordialen Codes war Giesen zufolge in Deutschland der romantischen Intelligenz zu verdanken. Die durch Rückgriff auf das in der Vergangenheit Vorhandene gewonnene primordiale Identität muss intellektuell befestigt und legitimiert werden (Giesen 1993, 54). Intellektuelle erfinden meist spezielle Anstrengungen, Verfahren und Begründungen, um die Willkür der Codierung unsichtbar zu machen und Zweifel an ihr zu überwinden.⁵ »Diese Aufgabe der Überzeugung und Begründung gelingt leichter, wenn die offensichtliche Vielfalt und die unleugbaren Grenzüberschreitungen als *oberflächlich*, die verborgene Identität des Kollektivs hingegen als *wesentlich* dargestellt werden können, wenn die Verwirrung des Augenscheins der

-
- 4 Die japanische Staatsform der Monarchie zu jener Zeit widerspricht der Durchsetzung dieses Codes nicht. Nicht wenige national-konservative Denker wie Kita Ikki (1883–1937) und Ôkawa Shûmei (1886–1957) entwarfen ein neueres Revolutionsprogramm, um die politische und soziale Gleichheit aller Bürger, besser: aller Untertanen vor dem Kaiser zu etablieren.
 - 5 Unter japanischen Intellektuellen gilt seit der *kokugaku*-Schule im 18. Jahrhundert der *waka* – die fünfzeilige Dichtung – als spezielles Medium zum Ausdruck des Wahren und der wahren Gemütslage. Ihre Funktion für die soziale Distinktion ist eindeutig. Denn die Dichtung exkludiert zunächst die *Nicht-native-speaker*. Allen *native speaker* ist sie *anscheinend* zugänglich. *Faktisch* aber schließt sie wegen der speziellen Schulung, die ihr Verständnis erfordert – erst recht ihre Hervorbringung –, die Ungebildeten aus, also den überwiegenden Teil der Unterschichten, die in der Unterstadt wohnten. Es war und ist kein Zufall, dass konservative japanische Intellektuelle sich in einem Verein für *waka*-Dichtung treffen und ihr Netzwerk pflegen wie Ôgais *kanchôrô utakai* und dass der Tennô und seine Familie – bis heute – am Neujahrstag zeremoniell und repräsentativ Fünfzeiler dichten. Eine derartige Verdopplung der Realität wie durch die *kokugaku*-Schule kennzeichnet die Achsenzeit und -kultur im Sinne Eisenstadts. Er klassifiziert die japanische Kultur aufgrund des mangelnden Universalitätsanspruchs ihrer normativen Ordnungen als nicht-achsenzeitlich. Sein Hinweis ist zwar richtig, aber in einem begrenzten Sinne. Eine zunehmende Spannung zwischen Sein und Sollen, Realität und Normativität erlebte Japan nicht erst zur Zeit Ôgais, sondern bereits seit dem Aufbruch der *kokugaku*-Schule. Siehe z. B. Koschmann 1987.

Gewißheit tieferliegender Erkenntnis entgegengestellt werden kann, wenn die Ordnung des Eigentlichen und Wesentlichen anderen Prinzipien folgt als der schnelle Wechsel der Erscheinungen« (Giesen 1993, 68 f.). Die Operation, durch die Phantasie hinter der Oberfläche die Spuren des vermeintlich ewig identisch bleibenden Wesens zu erkennen, heißt bei den deutschen Romantikern »Romantisieren«.⁶ Die Romantiker haben gerade durch die Unterscheidung der Realität diese verdoppelt, und zwar der veränderlichen, vergänglichen Oberfläche die Tiefe echten Wesens hinzugefügt.

Der primordiale Code der kollektiven Identität ist aber darüber hinaus auf eine neuzeitliche Differenz zwischen Natur und Geschichte angewiesen, nämlich auf den Gegensatz zwischen der »Unruhe und Verwirrung der Geschichte einerseits und der unveränderlichen Ordnung der Natur andererseits« (Giesen 1993, 54). Aufgrund dieses Gegensatzes wird die dialektische Versöhnung mit der Natur postuliert.

»Erst wenn die Geschichte sich an die Natur anpaßt, wenn die im Laufe der Geschichte verdeckten, verschütteten und verleugneten natürlichen Gemeinschaften endlich wieder zu ihrem selbstverständlichen Recht kommen, wenn die Gesellschaft wieder auf ihre gemeinschaftliche Grundlage, ihre »natürliche Heimat« zurückgeführt werden kann, erst dann werden die Leiden und Entfremdungen der Vergesellschaftung geheilt und überwunden, erst dann wird Geschichte zur Ruhe kommen und mit der Natur versöhnt werden. Der Begriff der natürlichen Gemeinschaft wird dabei seit dem 19. Jahrhundert in verschiedener Schattierung zur Leitidee politischen Handelns, als Volk und Nation, als Familie oder auch als mit der Natur versöhnte ökologische Gemeinschaft« (Giesen 1993, 54; vgl. Giesen 1999).

Die hier kurz vorgestellte These von Bernhard Giesen findet auch in der japanischen Ideen- und Kulturgeschichte Bestätigung. Wie gezeigt, interessiert sich Ōgai bereits in seiner frühen Schaffensphase für Heimat im romantischen Sinn. Das Heimatmotiv spielt in den von ihm aus westlichen Sprachen ins Japanische übertragenen und übersetzten Texten eine große Rolle.⁷ Sie und seine eigenen literarischen Texte, die später kanonisiert wurden, haben dem Publikum das romantische Syndrom vermittelt. Denn literarische Texte – besonders Populärliteratur

6 Siehe Kapitel 2 der vorliegenden Arbeit.

7 Siehe Kapitel 2 der vorliegenden Arbeit.

(kollektive Texte) – bestimmen mehr als Zirkulationsmedien denn als Speichermedien öffentliche Diskurse.⁸

Das Motiv der Heimat bzw. die Suche nach der natürlichen Gemeinschaft ist von Ôgais Jüngern wie Kinoshita und Watsuji und vor allem Yanagita in unterschiedlichen Medien und unterschiedlichen Gestalten weiterentwickelt worden. Sie alle zeigten starkes Interesse an der »verlorenen« Heimat und eine große Zuneigung zur »verlorenen« Einheit und Harmonie und suchten Spuren des »verlorenen« Ursprungs des *japanischen* Volks bzw. der *japanischen* Nation, die allerdings jetzt neu zu erfinden war, weil *alles – Einheit, Harmonie, Ursprung, die Heimat, die Nation bzw. das Volk – bis dahin nirgendwo existierte*.⁹ Watsujis Auffassung von Japan als Gemeinschaft im Gegensatz zur Gesellschaft und sein Versuch, eine nicht-individualistische Ethik zu begründen, Kinoshitas Suche nach dem Ursprung der japanischen Kultur in China und Indien, Kukis Versuch, unverletzte Intersubjektivität – einen philosophischen Ausdruck der Gemeinschaft – in *iki*-haften Beziehungen mit Kurtisanen im Vergnügungsviertel zu sehen: Alle diese Versuche sind vom neo-romantischen Zeitgeist geprägt und primordial cordiert. Ein deutliches Indiz hierfür ist, dass sie alle die »verlorene« Gemeinschaft mit Termini denken, die der Privatsphäre zuzuordnen sind.

Klinger bemerkt zu der romantischen Vorstellung der Gemeinschaft: »Die romantische Vorstellung von Gemeinschaft wird [...] wesentlich von der Privatsphäre her gedacht, sie ist am Modell der engen individuellen Bindungen von Freundschaft und Liebe orientiert und zwar ausdrücklich auch da, wo von großen Gemeinschaften, von Staat und Volk, die Rede ist« (Klinger 1995, 173). Gewiss lassen sich überall auf der Welt Versuche finden, große Kollektive wie Staat, Volk, Nation, Gesellschaft u. dgl. als erweiterte Familie zu beschreiben. Romantisch ist es aber, solche großen Kollektive mit Kategorien zu beschreiben und zu verstehen zu versuchen, die sich erst mit der gesellschaftlichen Differenzierung am Anfang der Moderne entwickelten. »Das romantische Syndrom beinhaltet nichts anderes als die Modernisierung derjenigen Bereiche, die vom ersten Hauptstrom der Modernität noch nicht erfaßt worden waren« (Klinger 1995, 38). Es ist daher auch nicht

8 Zum Begriff des »kollektiven Texts« siehe Erl 2005, 158. Ferner Rigney 2004.

9 Man denke in diesem Zusammenhang noch einmal an Benedict Andersons Formel: »Erfindung der Nation«.

erstaunlich, dass Kuki die Begegnung mit einer Kurtisane in einem Vergnügungsviertel als Modell für eine unverletzte intersubjektive Beziehung nahm. Kafū sah im Gefühl und in der Kunst die Basis der Gemeinschaft, die durch den konfuzianischen, universalistischen Utilitarismus der Meiji-Zivilisation zunehmend an den Rand der Gesellschaft gedrängt wurde.¹⁰ »Von Anfang an versteht sich die romantische Gemeinschaft im Widerspruch zur als mechanistisch und atomistisch kritisierten neuzeitlichen Gesellschaft. Im Unterschied zu dieser soll jene viel weniger einen Gegenpol zum Subjekt als vielmehr dessen Entfaltungsraum und Projektionsfläche bilden. Das ist das eigentliche Ziel und Zentrum der romantischen Gemeinschaftsidee« (Klinger 1995, 172 f.).

Es ist leicht nachvollziehbar, dass Watsujis Idee der Gemeinschaft, die er der US-amerikanischen, vermeintlich mechanistischen Gesellschaft gegenüberstellte, nichts anderes ist als die romantische Idee. Die romantische Codierung der Unterscheidung von mechanistisch/organisch, oberflächlich/tief, Geist/Seele wird nicht nur auf die Beziehung zwischen dem Westen und Japan, sondern – seit der *kokugaku*-Schule – auch auf die von China und Japan angewandt, und zwar zur Kritik an der konfuzianischen Ethik.¹¹ Kafūs Kritik an der *sinnenfeindlichen, gefühlsunterdrückenden* »orientalistischen« Moral kann so verstanden werden. Im Übrigen soll die Rezeption der westlichen Romantik nicht bedeuten, das Japanische bzw. die Japanizität abzuwerfen, sondern viel-

10 Watsuji ist auch ein scharfer Kritiker der konfuzianischen Moral im Sinne eines oberflächlichen Utilitarismus (Oguma 2002, 275).

11 Bereits im 18. Jahrhundert hob die *kokugaku*-Schule die Einzigartigkeit und Originalität des Japanischen als Negation von Universalität hervor. Sie wies Lehren und Dogmen mit Universalanspruch wie Konfuzianismus und Buddhismus als *kara gokoro* zurück und stellte ihnen die ästhetische, nur intuitiv zugängliche Gemütsverfassung namens *mono no aware* als ur-japanisch entgegen. Allerdings weist Sakai diese Interpretation und Rekonstruktion des Diskurses der *kokugaku*-Schule als Projektion des modernen Schemas von universell/partikular in die Vergangenheit zurück. Die Annahme, dass das Japanische lange vor der Begegnung mit der westlichen Moderne sich selbst als Partikulares dem Chinesischen als Universellem entgegengesetzt habe, begehe den Fehler einer *petitio principii*, weil sie die Identität und Einheit des Chinesischen immer schon voraussetze. Siehe z. B. Sakai 1988, 1992.

mehr es zu verstärken, sogar neu zu generieren; denn die Japanizität entsteht erst aus der primordialen Codierung der Romantik. Auch Watsuji lobte die natürliche Gemeinschaft Japans und kritisierte die konfuzianische Ethik mit ihrem universalistischen Anspruch als formalistisch und inhaltslos (Oguma 2002, 267 f.).

Im Kapitel 3 habe ich den Zusammenhang zwischen Romantik und wissenschaftlicher (Selbst-)Erkenntnis an einem repräsentativen Beispiel, nämlich Yanagitas Volkskunde, gezeigt. Um dies noch einmal zu veranschaulichen, sollen hier in Bezug auf Yanagitas Volkskunde (d. h. sein Programm der Selbstbeobachtung der Japanizität) einige Fragen gestellt werden: Ist es nicht ein europäischer Gedanke, dass kulturelle Identität auf Glauben bzw. Religion basiert und Moral(-vorstellungen) absichert, die durch Modernisierung und Industrialisierung bedroht werden?¹² Tatsächlich war Yanagita wie die meisten der damaligen japanischen Intellektuellen mit europäischer Wissenschaft vertraut, in seinem Fachgebiet vor allem mit Malinowski und Durkheim. Es fällt nicht schwer, Spuren Durkheims bei ihm zu finden.¹³ Durkheim konzipierte seine Soziologie, besonders die Religionssoziologie, angesichts einer gesellschaftlichen Krise in der Absicht, diese zu überwinden und die gesellschaftliche Ordnung wiederherzustellen.¹⁴

Sein implizites und explizites, auch aus romantischen Schriften gewonnenes Wissen ermöglichte es Yanagita, die Moderne als Krise wahrzunehmen, und regte ihn zur Begründung der japanischen Volkskunde an. Sie war ein Programm, um durch Erinnerung an die Verfahren die Kontinuität zwischen Vergangenheit und Gegenwart wiederherzustellen (Harootunian 2000, 221), also ein Erinnerungsakt mit dem Ziel, aus den Spuren der Vergangenheit ein gemeinsames kollektives Gedächtnis und dadurch ein gemeinsames Selbstbild der Nation zu schaffen.

In diesem Zusammenhang stellt sich eine weitere Frage: Kommt nicht auch die Kategorie der *Religion* als *Reflexionsform des Glaubens* aus dem modernen Westen? Yanagita suchte als Schlüssel für die Wiederherstellung der verlorenen Heimat bzw. die Bewahrung der noch fragmentarisch vorhandenen Heimat *aller* Japaner die japanspezifische

12 Vgl. Morikawa 2008b.

13 Zum Verhältnis zwischen Yanagita und Durkheim vgl. Kawada 1992, 52 ff.

14 Auf Yanagitas Bezug auf Spencer – vermittelt von Hearn – habe ich bereits hingewiesen.

Religion.¹⁵ Aber die soziale Integration kraft der Religion ist nichts anders als ein Postulat der Romantik. Es war Novalis, der die Bedeutung der Religion für die politische Stabilität betonte. Er kritisierte die kulturelle und wissenschaftliche Entwicklung seit der Reformation als Ursache der »Krankheit« der modernen Gesellschaft (Beiser 1992, 275). Die japanische Sprache hatte vor der Meiji-Restauration kein Wort für Religion im *modernen*, europäischen Sinne.¹⁶ Ôgai referiert in seiner Novelle *Kano yôni (als ob)* (OZ, Bd. 10, 43 ff.) die Lehre des evangelischen Theologen Harnack und unterscheidet in Bezug auf ihn zwischen dem subjektiven Glauben und der funktionalen Notwendigkeit der Religion für eine Gesellschaft.¹⁷ Wenn Ôgai auch selbst kein religiöser Mensch war, sah er doch diese Notwendigkeit ein. Sôma (1995, 145 f.) zufolge vertrat Yanagita das gleiche Religionsverständnis. Doch kann hier offen bleiben, ob es Yanagita von Ôgai vermittelt wurde oder nicht. Festgestellt werden kann jedoch, dass Yanagita seine ethnologischen Studien mit einem »westlichem« Religionsverständnis und einer Vorstellung von Religion als Garant moralischer Integration und Einheit der Gesellschaft durchführte.

Ist es nicht eine romantische Vorstellung, dass jedes Volk einen übergeschichtlichen, immer gleich bleibenden, identischen Kern (»Volksgeist«) habe und sich mithin als historisches Kontinuum begreifen sollte? Yanagitas Annahme berührt hier Kafkas Idee der *originalité*. Diese Idee ist auch nicht neu, wenn man die deutschen Romantiker denkt. Sie sprachen der Nation bzw. dem Staat den Status eines einzigartigen Individuums zu (Klinger 1995, 176). »Der Staat ist eine Person wie das Individuum. [...] Die Staaten werden verschieden bleiben, solange

15 Erinnert sei hier an den Stellenwert des Fragmentarischen in den romantischen Kommunikation in der Analyse von Fuchs. Siehe Abschnitt 2.1.1 der vorliegenden Arbeit.

16 Zur Begriffsgeschichte von *shûkyô* (Religion) nach der Meiji-Restauration 1868 vgl. Isomae 2003. Auf Englisch: Ders. 2000.

17 Zur Bedeutung seiner Schriftenreihe der sogenannten *Hidemaro-mono* wie *Kano yôni*, *Shakkuri (Schluckauf)* (in: OZ, Bd. 10, 79 ff.), *Fujidana (Glyzienspalier)* (in: OZ, Bd. 10, 93 ff.), *Tsui ikka (Ein Hammer)* (in: OZ, Bd. 10, 107 ff.) für sein Religionsverständnis und seine Staatsphilosophie siehe zunächst Ikimatsu 1976, 187 ff. Zu seinem Bezug auf deutsche Denker wie Adolf von Harnack, Rudolf Eucken, Hans Vaihinger in dieser Schriftenreihe siehe Kobori, in: OZG, Nr. 10, 4 ff.

die Menschen verschieden sind« (Novalis 1978, 145). Jede Nation muss von jeder anderen verschieden sein – dieses Postulat der *différance* ruft die identische Nationalität hervor und trieb die Romantiker dazu, die nicht existierende, imaginäre, individuelle Einheit jeder Nation zu suchen und zu erfinden. Die romantische Individualitätsidee wurde auf den modernen Nationenbegriff übertragen, der somit folgende drei Elemente enthält: 1. »die Vorstellung einer der ordinären Kommunikation entzogenen transzendenten Welt, 2. die Idee der Individualität als Kern der Wirklichkeit und Ausgangspunkt der Welterfahrung, 3. die Betonung eines ästhetischen Zugangs zur Individualität und damit zum Absoluten« (siehe Giesen 1993, 142 ff. hier 145; auch Giesen/Jung 2002, 286 ff.). Novalis war keineswegs der einzige, der diesen Weg einschlug. Bei fast allen Romantikern findet sich derselbe Gedanke. So heißt es bei Humboldt: »Die Nation ist also [...] ein Individuum« (Humboldt 1980, 573), und bei Friedrich Schlegel: »... der Staat soll nichts anders sein, als ein größeres sittliches Individuum« (Schlegel 1964, 142 f.). Und »die wahre Individualität« entsteht Humboldt zufolge wie bei Kafü »von innen heraus« (Humboldt 1980, 562). Hier gehe ich nicht auf die Frage ein, von welchem Autor Kafü diesen Gedanken übernahm; jeden einzelnen Autor zu verfolgen ist im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht möglich. Aber es war nicht überraschend, sondern vielmehr selbstverständlich, dass Kafü, der durch die kollektiven Texte als Zirkulationsmedium vom romantischen Syndrom erfasst war, auf diesen Gedanken kam.

Damals erlebte Europa die Krise der klassischen Moderne. Ist die (Fast-)Gleichzeitigkeit der Krise im Taishô-Japan (1911–1925) und der Krise der klassischen Moderne in Europa als Zufall anzusehen? Harootunian glaubt dies nicht; er sieht den Grund darin, dass der Kapitalismus, begleitet vom modernen Lebensstil, sich in Japan immer weiter durchsetzte und sich damit verschiedene Sektoren der Gesellschaft ungleichmäßig zu entwickeln begannen. Mit anderen Worten: Die Gesellschaft differenzierte sich zu verschiedenen *Funktionssystemen*. Doch dies erklärt noch *nicht*, dass das moderne Leben als Problem und die vom Kapitalismus verursachten Veränderungen als Krise wahrgenommen wurden. *Krise* bedeutet hier vor allem den Verlust organischer Totalität und Authentizität, der wiederum die romantische Vorstellung eines organischen Ganzen voraussetzt.

Damit ist auch bewiesen worden, dass das Zentrum gegenüber der Peripherie die Deutungshoheit besitzt und der letzteren Codes für Beobachtungen und Beschreibungen liefert. Belegt ist auch durch die vor-

liegende Arbeit, dass die Selbst- und Fremdbilder, wenn nicht in fragmentarischer Form, sondern mehr oder weniger systematischer Form im Zentrum produziert und von dort her verbreitet werden. In der Differenzierung der Wissensproduktion von Zentrum und Peripherie fließt Wissen »vom Zentrum« (Codes) in die Peripherie. Der interkulturelle Vermittler ist jemand, der Wissen – Codes, Semantiken, Schemata u. dgl. – vom Zentrum in die Peripherie bringt und dort verbreitet. Mori Ôgai fällt unumstritten unter diese Kategorie.

Ad 3:

Jede kollektive Identität braucht das Andere, das exkludiert wird. Nach dem universalistischen Code wie bei Fukuzawa wird dieses Andere als *yaban* (Barbarei) bezeichnet. Mit dem Rückgriff auf das Primordiale leistet der Okzidentalismus – in Umkehrung des Orientalismus – der Konstruktion der Japanizität Vorschub.

Erinnert sei hier daran, dass westliche Beobachter wie Chamberlain, Hearn und Fenollosa wiederholt betonten, die Einzigartigkeit und Individualität der japanischen Kultur (Japanizität) sei durch Industrialisierung und Verwestlichung vom Aussterben bedroht, und daher müsse man sie schützen.¹⁸ Bemerkenswerterweise wurde die Japanizität bzw. die japanische kulturelle Identität zunächst von romantischen Orientalisten postuliert. In diesem Sinne ist »Japan« auch ein orientalistisches Konstrukt, d. h. eine Fremdbezeichnung.¹⁹

Es ist also kein Zufall, dass sich die im Kapitel 3 behandelte, von dem romantischen Syndrom erfasste jüngere Kulturelite für die stärkere Abgrenzung des Japanischen vom Westlichen interessierte und mehrere Narrative und Semantiken hierfür entwickelte: literarische, philosophische und wissenschaftliche – Saitôs Erneuerung der Fünfzeiler-Dichtung, Uedas und Kitaharas neue Lyrik und die Entdeckung des Inneren (dabei wurde *Man'yôshû* als Gedichtsammlung des Volkes als kanonisches Werk wiederentdeckt), Watsujis neue Ethik der Gemeinschaft und schließlich Kafûs und Kukis ästhetische Aufwertung der Unterstadtkultur. All diese Programme ernährten sich vom Geist der Romantik und wurden später in mehr oder weniger modifizierter, an

18 Hirakawa betont, dass Yanagitas Volkskunde stark von Hearn geprägt worden sei, obwohl er dies mangels Referenzen in Yanagitas Schriften nicht ausreichend beweisen kann, wie er zugibt (siehe Funaki 1991, 181).

19 Zu diesem Problem siehe Shimada 2000 und Morikawa 2008a.

die neue repräsentative Kultur angepasster Form im Gedächtnis der Nation kanonisiert.

Hier sei auf die Parallelität zwischen der Japanizität als residuale Kategorie der Moderne und der Ôgai-Figur als große Persönlichkeit hingewiesen. Ôgai hat in Form historischer Erzählungen die zu seiner Zeit nicht mehr praktizierte und bereits in Vergessenheit geratene Lebensweise der Samurai bewahrt und im kulturellen Gedächtnis Japans gespeichert. Sie ist in seinen Werken dem allgemeinen Publikum zugänglich und jederzeit abrufbar. Sie leistete zunächst im Publikum seiner Zeit, aber durch die Kanonisierung seiner Person und seiner Werke auch darüber hinaus einen Beitrag dazu, ein Selbstbild der japanischen repräsentativen Kultur zu entwerfen – auch der modernen – und zu vermitteln, schließlich abzusichern. Dabei spielten nicht nur die von ihm verfassten Texte eine Rolle, sondern auch seine Person und die Narrative über ihn.

Vor ihm waren japanische Intellektuelle allgemein Gebildete – im Sinne Theodor Geigers²⁰ – aus dem Kriegerstand (Ôgai selbst auch noch), während die folgenden Generationen sich immer mehr in Spezialisengruppen differenzierten. Erinnert sei hier daran, dass sowohl Ôgai (auch Yanagita) in der Sekundärliteratur (z. B. Okaya 1991, Okamura 1998) oft als Intellektuelle dargestellt werden, die trotz der Modernisierung danach strebten, die Totalität des Lebens wieder herzustellen. Solche Beschreibungen wären völlig unmöglich ohne romantische Codes. Es ist darauf hinzuweisen, dass Ôgai keine moderne Schule besuchte, die erst in der Meiji-Zeit eingeführt wurde, sondern bis zum Beginn seines Medizinstudiums traditionsgemäß erzogen wurde. Für die jüngere Generation der Intellektuellen stellt Ôgai als Vermittlerfigur nicht nur zwischen Japan und Europa, sondern auch zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart dar. Denn die kulturellen Praktiken der Edo-Zeit wurden zur Zeit jener jüngeren Generation immer weniger, teilweise gar nicht mehr gelebt. Dies lässt sich auch daran ablesen, dass sie die Edo-Kultur in einer wenn auch nicht orientalistischen, so doch zumindest exotischen Perspektive wahrnahmen. Für Kinoshita und Saitô verkörperte Ôgai etwas Japanisches und Samuraihaftes, das für die jüngere Generation schon fremd geworden war (z. B. WTZ, Bd. 24, 220. Vgl. auch ebd., 216 f.). Die Zurechnung der

20 »Die Gebildeten sind jene, die auf aktive und unmittelbare Weise Anteil an den repräsentativen Beständen der Geisteskultur haben« (Geiger 1987, 5).

Japanizität zu Ōgai lässt sich auch aus seiner Standesherkunft erklären. Jedenfalls ist er auch deshalb dazu sehr geeignet.

Ad 4:

Jede Nation hat ihre klassische – im hier ausgeführten Sinne kanonisierte – Literatur wie England Shakespeare, Deutschland Goethe, Japan *Die Geschichte des Prinzen Genji*. Literaturgeschichte – zumeist als nationale Literaturgeschichte konzipiert – weist den Leser an, was er sowohl in der Schule als auch lebenslang lesen soll. Sie bestimmt, woran erinnert und in welcher Perspektive erzählt werden soll. Wie alle anderen Identitäten braucht auch die nationale Identität einen literarischen Kanon. In diesem Sinne ist die (nationale) Literaturgeschichte ein wesentlicher Apparat, der das Gedächtnis einer Nation stiftet und somit die nationale Identität absichert.²¹ Wie H. Bloom darstellt, ist der Kanon als »literary Art of Memory« aufzufassen, und große Autoren wie Shakespeare und Goethe übernehmen »the role of ›places‹ in the Cannon's theater of memory« (Bloom 1994, 37). Kanonbildung und Literaturgeschichte stellen zentrale Mechanismen und Medien dar, mit denen sich Gesellschaften an Literatur erinnern und ihren Zusammenhalt und ihre Identität sichern. Nicht jede Kultur hat einen Kanon, sondern umgekehrt: Erst der Kanon macht die Kultur. Der Kanon spiegelt nicht das Faktische und Durchschnittliche einer Gruppe wider, sondern ihre normative Repräsentation, Wertperspektive und Relevanzstruktur.

Denn das kulturelle Gedächtnis, das die kollektive Identität absichert, ist mit dem (literarischen) Erzählen eng verbunden, wie Jan Assmann betont (z. B. Jan Assmann 1992, 75). Literatur prägt Kollektivvorstellungen vom Ablauf und vom Sinn vergangener Ereignisse, deutet die Gegenwart und weckt Erwartungen für die Zukunft. Literarische Texte bieten Deutungsmöglichkeiten kollektiver Vergangenheit und entfalten eine Reihe von – teils affirmativen, teils subversiven – Wirkungspotenzialen (Erl 2005, 153). Darüber hinaus lässt sich die künstlerische Tätigkeit eines Schriftstellers – wie aller anderen Künstler – als ein Erinnerungsakt auslegen (Erl 2005, 65). Der im kulturellen Gedächtnis gepflegte Wissensvorrat markiert die Grenze der Trägergruppe scharf und trägt dazu bei, das Eigene vom Fremden zu unterscheiden.

21 Zum Zusammenhang zwischen der Kanonisierung der heute als klassisch geltenden japanischen Literatur und dem Entstehen der japanischen Nation siehe vor allem Shirane/Suzuki (Hg.) 1999.

Er verweist somit auf eine positive oder negative identifikatorische Figur: Das sind wir oder das ist unserer Gegenteil. In Ôgais Schriften findet man nicht wenige Beispiele, in denen eine Distinktion der Japaner gegenüber den Westlern vorgenommen wird. Dazu gehören vor allem seine historischen Novellen, welche die Lebensführung und Moral von Samurai behandeln, insbesondere *Sakai jiken (Zwischenfall in Sakai)*. Aber auch in seinen Deutschlandsnovellen wie *Maihime (Die Tänzerin)* findet man ähnliche Distinktionsstrategien.

Dass Ôgai als große Persönlichkeit des modernen Japan kanonisiert wurde, hat damit zu tun, dass das Masternarrativ des modernen Japan in seinen Texten und seinem Leben in literarischer und ästhetischer Form zum Ausdruck kommt: *Japan hat sich mit großer Mühe und Anstrengung erfolgreich westliche Technik und Wissenschaft angeeignet und sich als Industrieland etabliert und doch seine kulturelle Identität nicht verloren*. Die oben genannte Perspektive auf und Erzählung über Ôgai begann sich bereits zu seinen Lebzeiten zu verbreiten und wurde von den von ihm betreuten jüngeren Schriftstellern durchgesetzt. Das Masternarrativ als Mythos des modernen Japan soll dessen Bevölkerung die Antwort auf die Fragen geben: »Wer sind wir? Wer sind wir nicht?« Es zirkuliert in der zeremoniellen Kommunikation, vor allem im Schulunterricht, wie ich im vorherigen Kapitel gezeigt habe.

Gleich nach dem Tod Ôgais begann seine Gesamtausgabe zu erscheinen. Dies ist ein Prozess, der sich als Versachlichung des Charismas beschreiben lässt.²² Verwandte, Freunde und Jünger, die man im übertragenen Sinne als Verwalter der heiligen Schriften betrachten kann,²³ haben nach Ôgais Tod aus seinem Nachlass die Gesamtausgabe herausgegeben. Damit wurden Ôgais Schriften Teil eines allgemein abrufbaren Gruppendächtnisses. Aber damit das Gedächtnis an Ôgai (Sekundärliteratur) und das von ihm geschaffene Gedächtnis (Ôgais eigenes Schaffen) der breiteren Masse dauerhaft vermittelt werden, muss es noch ein Moment der Vermittlung geben. Es lässt sich als Kanonisierung bezeichnen, wie ich in Kapitel 6 ausgeführt habe.

Ein Kanon hat neben der Gedächtnisfunktion eine repräsentative Funktion. Wie Alois Hahn bemerkt, lässt sich ein Kanon als Form der

22 Allerdings behandelt Max Weber diesen Fall in seiner Herrschaftssoziologie nicht ausreichend.

23 Zur Herausgabe der ersten Gesamtausgabe Mori Ôgais siehe Mori/Abe/Watanabe 2002.

Selbstthematisierung einer Kultur oder eines ihrer Teilsysteme auffassen (Hahn 1987, 29). Die kulturtragende Schicht thematisiert sich selbst durch Kanonisierung (Hahn 1987, 33). Diese These hat sich in der vorliegenden Arbeit am Beispiel Mori Ôgai bestätigt. Die Übersetzungstätigkeit Ôgais und anderer Schriftsteller verband einerseits Japan mit dem »Westen«, indem sie Shakespeare, Goethe, Dante u. a. einem japanischen Publikum als repräsentative Schriftsteller der Weltliteratur zugänglich machte. Zugleich ließ sich dank der aus Europa eingeführten Semantiken der Romantik Japan als vom Westen unterschieden beobachten. So wurde eine neue repräsentative Kultur des modernen Japan (Oberstadtkultur) – eine Mischung von »altem Japan« und »Westen« – auf der Textebene geschaffen und repräsentiert. Bei diesem Prozess handelt es sich natürlich um keinen rein literarischen Vorgang, sondern um einen sozialer Prozess. Der neue Kanon enthält nicht nur die Distinktion gegenüber dem Westen, sondern auch gegenüber der Unterstadtkultur. In den neuen kanonisierten Texten manifestierten sich Werte und Interessen des neuen Bürgertums, das mit Japans Industrialisierung aufstieg und kulturelle Hegemonie erwarb, während die Unterstadtkultur – mit dem universalistischen Code als minderwertig beschrieben – immer mehr verdrängt wurde.

Anhang

Übersicht der Reisebeschreibungen in Sekai kikô bungaku zenshû in Bd. 5, 6 und 7

Name	Beruf	Geburts- und Todesjahr	Titel und Nachweis in Bd. 5 von <i>sekai kikô bungaku zenshû</i> (Sammlung der Weltreisebeschreibungen)	Entstehungs- jahr
Iwamura, Tōru	Kunsthistoriker	1870–1917	Asshishi no nanoka (Sieben Tage in Assisi), S. 3–8	1892
Arishima, Takeo	Schriftsteller	1878–1923	Tabisuru kokoro (Die Seele auf Reise), S. 8–45	1905
Ueda, Bin	Anglist, Lyriker		Firentsue yori (Aus Florenz), S. 45–47	1908
			Napori yori (Aus Neapel), S. 47–48	1908
Anesaki, Chōfū	Religionswissenschaftler	1873–1949	Kojo no haru (Frühling auf dem See), S. 48–56	1908
			Kairō no machi Borōnya (Bologna, Stadt der Gassen), S. 56–61	1908
			Hana no sato, e no Miyako (Das Land der Blumen und die Stadt der Gemälde), S. 61–79	1908
Niimura, Izuru	Sprachwissenschaftler	1876–1976	Reinan omoidesō (Erinnerungen an den Süden der Alpen), S. 79–82	1908
Arishima, Ikuma	Maler	1882–1974	Pisa no shōjo (Ein Mädchen in Pisa), S. 82–89	1909
Takamura, Kōtarō	Dichter/Bildhauer	1883–1956	Itaria henreki (Wandern in Italien), S. 89–92	1909
Terada, Torahiko	Physiker	1878–1935	Napori to Pompei (Neapel und Pompei), S. 92–94	1909–1910
			Genoa kara Mirano (Von Genua nach Mailand), S. 94–95	1909–1910
			Sensei heno tsūshin (Briefe an den Meister), S. 95–96	1909–1910

Miyake, Kokki	Maler	1874–1954	Itaria ryokô no jomaku. Zenoa to Pisa (Prä Studien der Italienreise. Genua und Pisa), S. 96–98	1910
Yosano, Hiroshi	Dichter	1873–1935	Rôma no taizai (Aufenthalt in Rom), S. 98–101	1910
			Mirano (Mailand), S. 102–103	1912
			Venechiya (Venedig), S. 103–105	1912
			Firentsue (Florenz), S. 105–106	1912
Kosugi, Hôan	Maler	1881–1964	Itariya no tabi (Reise nach Italien), S. 107–109	1913
Hamada, Seiryô	Archäologe	1881–1938	Minami Itari no tabi (Reise nach Süditalien), S. 109–122	1914
Tokutomi, Roka und Aiko Tokutomi	Schriftsteller	1868–1927, 1874–1947	Kisen Kârusubaddo (Dampfschiff Karlsbad), S. 122–125	1919
			Burindiji kara Napori (Von Brindisi nach Neapel), S. 125–127	1919
			Napori (Neapel), S. 127–140	1919
			Rôma (Rom), S. 141–153	1919
			Firentsue (Florenz), S. 153–155	1919
			Mirano (Mailand), S. 155–156	1919
			Komo kohan (Am Comer See), S. 156–167	1919
			Itaria kikou (Reise nach Italien), S. 167–21	1921
Tanaka, Kôtarô	Rechtswissenschaftler	1890–1974	Ikoku fûryû (Eleganz im Fremden), S. 216–243	1920
Katô, Hekigotô	Dichter	1873–1937		1921–23
Naruse, Mugoku	Germanist		Itari shôkei (Kleine Ansichten Italiens), S. 244–257	

Yashiro, Yukio	Kunstkritiker	1890–1975	Asshishi no shōsei (Glocken in Assisi), S. 257–259 Taiyō wo shitaumono (Sehnsucht nach der Sonne), S. 259–260 Firentsue no seikatsu no uchi (Im Leben von Florenz), S. 260–266 Itari dayori (Briefe aus Italien), S. 266–267 Rōma nikki no isetsu (Aus dem Rom-Tagebuch), S. 267–268 Arettsuo no ichiya (Eine Nacht in Arezzo), S. 268–270 Shigatsu no Firentsue (Florenz im April), S. 270–276 Nan'ō tanshin (Kleine Berichte aus Südeuropa), S. 276–279 Asushiji no haru (Frühling in Assisi), S. 279–281 Itari no tabi (Italienreise), S. 282–290 Rōma (Rom), S. 291 Chōchō fujin (Madam Butterfly), S. 291–292 Venechia zakki (Vermischtes über Venedig), S. 292–297 Naporī yūkōki (Rundreise in Neapel), S. 297–302 Ponpei (Pompeji), S. 302–303 Kito (Auf dem Heimweg), S. 303–305 Vesuvio yama (Der Vesuv), S. 305–307 Itari nite (In Italien), S. 307–308 Shōji shōhin (Kleine Schrift über kleine Kirchen), S. 308–313	1921–25 1921–25 1921–25 1923 1923 1923 1923 1923 1923 1923 1923 1926 1926 1926 1926 1926 1926 1923 1924–25
Yanagita, Kunio	Ethnologe, Volkskundler			
Abe, Jirō	Philosoph	1883–1959		
Ishii, Hakutei	Maler	1882–1958		
Masamune, Tokusaburō	Maler	1883–1962		
Saitō, Mokichi	Dichter			
Komiya, Toyotaka	Germanist	1884–1966		
Itagaki, Takao	Kunstkritiker	1894–1966		

				Tebère to Parateino (Der Tiber und der Palatin), S. 313–316	1924–25
				Pesutoumu to Amarufi (Paestum und Amalfi), S. 316–318	1924–25
Abe, Yoshishige	Philosoph	1883–1961		Sokkyôshijin to Rôma (Der Improvisator und Rom), S. 319–325	1924–25
				Rôma sankai (Spaziergänge in Rom), S. 325–330	1924–25
				Shichiriya no tabi (Reise in Sizilien), S. 330–337	1924–25
				Shiena manpo (Wandern in Siena), S. 337–346	1924–25
				Shatô no miyako (Eine Stadt mit einem schiefen Turm), S. 346–349	1924–25
				Borugo Sanseporukuro (Sansepolcro), S. 349–351	1924–25
				Arettsuo sansaku (Spaziergänge in Arezzo), S. 351–357	1924–25
				Padova bekken ki (Ein Blick auf Padova), S. 357–361	1924–25
				Mantova no ichi' nich (Ein Tag in Mantova), S. 361–367	1924–25
Makino, Eiichi	Rechtswissenschaftler	1878–1970		Maruko no hiroba (Piazza San Marco), S. 367–370	1926
				Borônya no furui daigaku (Die alte Universität in Bologna), S. 370–372	1926
Chino, Shôshô	Germanist	1883–1946		Piza no nichiyô (Ein Sonntag in Pisa), S. 372–373	1926
				Katakambe kô (In den Katakomben), S. 373–376	1926
Toki, Zenmaro	Dichter, Literaturwissenschaftler	1885–1980		Shito ichinichi (Ein Tag in einer toten Stadt), S. 377–378	1927
				Nan'ô tenkei (Ansichten Südeuropas), S. 378–380	1927
Watsuji, Tetsurô	Philosoph			Itaria koji junrei (Wallfahrt in alten Kirchen in Italien), S. 380–442	1927

Name	Beruf	Geburts- und Todesjahr	Titel und Nachweis in Bd. 6 von <i>seikai kikô bungaku zenshû</i> (Sammlung der Weltreisebeschreibungen)	Entstehungs- jahr
Homma, Hisao	Anglist	1886–1981	Aruno gawa (Der Arno), S. 9–10	1929
			Chûsei no koto Shiena (Siena, eine mittelalterliche Stadt), S. 10–12	1929
			Asshiji (Assisi), S. 13–14	1929
Fujimori, Seikichi	Schriftsteller	1892–1977	Gorukii wo otozuu (Ein Besuch bei Gorki), S. 14–18	1930
Fukuhara, rintarô	Anglist	1894–1981	Napori shukkô (Abfahrt aus Neapel), S. 18–20	1931
Ichikawa, Haruko	Ehefrau des Anglisten Ichikawa Sanki		Eien no miyako Rôma (Rom, ewige Stadt), S. 20–25	1931
			Napori kara Benisu made (Von Neapel nach Venedig), S. 25–30	1931
Hayashi, Fumiko	Schriftsteller	1903–1951	Napori shôkei (Stadtansichten von Neapel), S. 31–32	1932
Higashiyama, Kaiti	Maler (Japanischer Stil)	1908–1999	Itari (Italien), S. 32–40	1934–35
Yokomitsu, Toshikazu	Schriftsteller, Dichter	1898–1947	Itaria yori (Aus Italien), S. 40–43	1936
Mushakôji, Saneatsu	Schriftsteller	1885–1976	Itari no tabi (Reise nach Italien), S. 44–48	1936
			Napori, Pompei (Neapel, Pompeji), S. 49–55	1936
			Mikranzero sonota (Michelangelo etc.), S. 56–59	1936
Kuwabara, Takeo	Romanist	1904–1988	Kiitsu no haka (Das Grab Keats'), S. 59–60	1938
Asô, Saburô	Maler	1913–2000	Padoha (Padova), S. 61–63	1938
Nogami, Toyochirô	Anglist	1893–1950	Paratefno (Palatino), S. 63–69	1938–39

				Siena no saidanga (Ein Altarbild in Siena), S. 160–162	1954
				Futatabi Furôrensu (Wieder in Florenz), S. 162–163	1954
				Venisu (Venedig), S. 163–164	1954
				Toruchero no Mozaiku (Mosaik in Torcello), S. 165–166	1954
				Mantenien (Mantegna), S. 166–168	1954
Yoshida, Hidekazu	Musikkritiker, Essayist	1913–		Itaria no opera (Oper in Italien), S. 169–174	1954
Ôoka, Shôhei	Schriftsteller	1909–1988		Itariya kikô (Reisebericht aus Italien), S. 174–180	1954
Takeyama, Michio	Germanist	1903–1984		Itaria meguri (Rundreise in Italien), S. 180–208	1955
Tominaga, Sôichi	Kunstkritiker	1902–??		Biennare kokusai bijutsuten (Die internationale Kunstausstellung Biennale), S. 208–215	1956
Umebara, Ryûsabarô	Maler	1888–1986		Rôma kara Napori he (Von Rom nach Neapel), S. 215–216	1956
				Venisu (Venedig), S. 216–217	1956
Kawabata, Yasunari	Schriftsteller	1899–1972		Rôma no kyûjitsu (Roman Holyday), S. 217–218	1957
Osaragi, Jirô	Schriftsteller	1897–1973		Rôma fukin (Im Umfeld Roms), S. 219–223	1958

Name	Beruf	Geburts- und Todesjahr	Titel und Nachweis in Bd. 7 von <i>seikai kikô bungaku zenshû</i> (Sammlung der Weltreisebeschreibungen)	Entstehungs- jahr
Mori, Ôgai	Schriftsteller, Mediziner	1862–1922	Doitsu nikki (Deutschlandtagebuch), S. 3–59	1884–88
Iwaya, Sazanami	Kinderbuchautor	1870–1933	Berurin tôza nikki (Tagebuch im Berlin), S. 60–67	1901–02
			Berurin henshin (Antwortbrief aus Berlin), S. 67–72	1901–02
Tokawa Shotsu	Kritiker, Essayist, Anglist	1871–1939	Yoppa hiyaku kikô (Reisebeschreibungen aus Europa), S. 72–85	1906
Sugimura, Sojinkan	Journalist	1872–1945	Berurin bekken ki (Ein Blick auf Berlin), S. 85–86	1907
			Nan-Doku no mikka (Drei Tage in Süddeutschland), S. 87	1907
Niimura, Izuru	Sprachwissenschaftler	1876–1967	Berurin fuyugomori shô (Kurze Erzählungen über den Berliner Winter), S. 88	1907–1908
			Tiroru no ona (Eine Frau in Tirol), S. 88–104	1907–1908
Ueda, Bin	Anglist, Lyriker		Berurin yori (Aus Berlin), S. 104–107	1908
Nakamura, Kichizô	Dramatiker	1877–1941	Berurin zakkî (Verschiedenes aus Berlin), S. 107–135	1908–1909
Terada, Torahiko	Physiker	1878–1935	Berurin kara (Aus Berlin), S. 135–137	1910–1911
			Gecchingen kara (Aus Göttingen), S. 137–139	1910–1911
Miyake, Kokki	Maler	1874–1954	Doresuden, Amusuterudamu kann no kisha (Im Zug zwischen Dresden und Amsterdam), S. 139–140	1910
Yosano, Akiko	Dichterin	1878–1942	Myunhen (München), S. 141–143	1911
			Berurin no ichibetsu (Ein Blick auf Berlin), S. 143–144	1911

Kosugi, Hôan	Maler	1881–1964	Doitsu yori no tankan (Kurze Briefe aus Deutschland), S. 144–146	1913
Gun, Torahiko	Dramatiker		Berurin tsûshin (Bericht aus Berlin), S. 146–153	1914
Kawakami, Hajime	Wirtschaftswissenschaftler	1879–1946	Berurin dassôki (Exodus aus Berlin), S. 153–157	1914
Tokutomi, Roka und Aiko Tokutomi	Schriftsteller	1868–1927, 1874–1947	Waimâru (Weimar), S. 158–162	1919
			Berurin (Berlin), S. 162–178	1919
Saitô Mokichi	Dichter, Psychiater		Maintsu no ichiya (Eine Nacht in Mainz), S. 179–183	1922
			Gosuiroku (Mittagsschlaf), S. 183–184	1923
			Kafé Geisha (Café Geisha), S. 184–185	1924
			Waimâru tojô (Auf dem Weg nach Weimar), S. 185–188	1924
			Warabi (Farnkraut), S. 188–195	1924
			Niche no haka wo tomurau ki (Nietzsche betrauern), S. 195–198	1924
			Myunhen shi (Die Stadt München), S. 198–201	1936–37
			Kafé Mineruwa (Café Minerva), S. 201–203	1924
			Tônan ki (Über gestohlenen Geld), S. 203–211	1922–23
			Hanabi (Feuerwerk), S. 211–212	1922
Naruse, Mugoku	Germanist		Rairakku no hanasaku koro (In der Zeit, in der gemeiner Flieder blüht), S. 212–219	1922–23
			Hakugin ga oka (Silberhöhe), S. 219–221	1922–23

Kanetsune, Kiyosuke	Musikwissenschaftler	1885–1957	Warupurugisu no yoru (Walpurgisnacht), S. 221–224	1923
			Chüringen no mori (Thüringer Wald), S. 224–230	1923
			Rain kahan yori (Am Rheinufer), S. 230–235	1924
Abe, Jirō	Philosoph	1883–1959	Berurin no natsu (Sommer in Berlin), S. 236–245	1922
			Sanpuku no ie (Ein Haus auf dem Berghang), S. 246–252	1922
			Doitsu no fuyu (Winter in Deutschland), S. 252–258	1922
			Forere wo kutta hanashi (Geschichte des Forellen-Essens), S. 258–261	1922–23
Amano, Teiyū	Philosoph	1884–1980	Haideruberuku no omoide (Erinnerungen an Heidelberg), S. 262–265	1923–24
Komiya, Toyotaka	Germanist	1884–1966	Gête hakubutsukan (Goethe-Museum), S. 265–267	1924
			Doitsu no on'na (Frauen in Deutschland), S. 267–268	1923
			Berurin no ichinichi (Ein Tag in Berlin), S. 268–271	1923
			Shibugaki shō (Bittere Kaki-Früchte), S. 271–274	1923–24
Hayashi, Hisao	Germanist	1882–1934	Nandoku no shizen to bunka (Natur und Kultur in Süddeutschland), S. 275–288	1923
Kinoshita, Mokutarō			Doitsu (Deutschland), S. 289–290	1923
			Berurin yori (Aus Berlin), S. 290	1923
Kawai, Eijirō	Wirtschaftswissenschaftler	1891–	Doitsu gakkai no inshō (Über die gegenwärtigen Ökonomen in Deutschland), S. 291–306	1924

Abe, Yoshishige	Philosoph	1883–1966	Sinyoku no haideruberuhi (Heidelberg im Mai), S. 307–309 Hamuburuhi no inshō(Eindrücke aus Hamburg), S. 309–312 Rōtenburuku ni asobuki (Besichtigung in Rothenburg o.d.T.), S. 312–315 Fichite, Hēgeru no haka (Die Gräber Fichtes und Hegels), S. 315–318 Berurin no fuyu (Winter in Berlin), S. 318–320 Niiche aruhifu wo otozuru (Besuch im Nietzsche-Archiv), S. 320–323 Mazu yu ni hitarite (Zuerst Baden), S. 323–325 »Omoide« no machi (Die Stadt der Erinnerung), S. 326–328 Main hashi jō (Auf der Main-Brücke) Rain kudari (Schiffahrt auf dem Rhein) Torino rakuen zēbahha hōmonki (Besuch im Vogelparadies Seebach), S. 332–336 Bijin garō (Schönheiten-Galerie), S. 336–339 Madon’na shisuchina (Madonna Sistina), S. 339–342 Koronji engi (Ursprung des Kölner Doms), S. 342–352 Berurin no yado (Unterkunft in Berlin), S. 352–359	1925 1925 1925 1925 1925 1925 1925 1926 1927 1927 1927 1927 1928 1928 1929 1936
Chino, Shōshō	Germanist	1883–1946		
Makino, Eiichi	Rechtswissenschaftler	1878–1970		
Toki, Zenmaro	Literaturwissenschaftler, Dichter	1885–1980		
Uchida, Seinosuke	Ornithologe	1884–1975		
Hamada, Seiryō	Archäologe	1881–1938		
Masamune, Hakuchō	Schriftsteller	1879–1962		

Okamoto, Kanoko	Schriftstellerin	1889–1939	Yuki no hi (Schneetag), S. 360	1929–1932
			Berurin no kôransai (Weihnachten in Berlin), S. 361–362	1929–1932
			Berurin no rakuyô (Das Fallen der Blätter in Berlin), S. 362–363	1929–1932
Koizumi, Makoto	Mediziner	1882–1952	Yena (Jena), S. 364–372	1930
			Waimâru (Weimar), S. 372–376	1930
Fukuhara, Rintarô	Anglist	1894–1981	Haideruberuhi (Heidelberg), S. 377–378	1930
Fujimori, Seikichi	Schriftsteller	1892–1977	Berurin no fuyu (Winter in Berlin), S. 378–380	1931
			Haine no ie (Heine-Haus), S. 380–381	1931
Takahashi, Kenji	Germanist	1902–1998	Gête no ato wo tazunete (Spur Goethes), S. 382–395	1931
Ichikawa, Haruko	Gattin Ichikwa Sankis (1886–1970, Anglist)		Hanburuhi (Hamburg), S. 395–397	1931
			Nidome no Berurin (Zum zweiten Besuch in Berlin), S. 397–400	1931
Higashiyama, Kaii	Maler, Zeichner	1908–1999	Doitsu (Deutschland), S. 401–410	1933–34
Wada, Sanzô	Maler	1883–1967	Hanburugu ni mukau (Nach Hamburg), S. 410	1933
			Hanburugu fûkei (Stadtansichten Hamburgs), S. 410–411	1933
			Gunto Berurin (Militärstadt Berlin), S. 411–412	1933
			Shin kôgei eno danatsu (Unterdrückung der neueren Kunstwerke), S. 412–413	1933
			Urayamashii kotodomo (Neidenswertes), S. 413–414	1933

				Utsukushi Myunhen ni bijin nashi (Keine schöne Frau im schönen München), S. 414	1933
Takahama, Kyoshi	Dichter	1874–1959		Rain ni souite Haideruberuhi wo otou (Am Rhein entlang nach Heidelberg), S. 415–418	1936
				Berurin opera kenbutsu (In der Berliner Oper), S. 418–419	1936
				Potsudamu kô narabini haikukai (Potsdam und ein Dichter-Treffen), S. 419–421	1936
Yokomitsu, Richi	Schriftsteller, Dichter	1898–1947		Doitsu he (Nach Deutschland), S. 422–428	1936
Kuwaki, Genyoku	Philosoph	1874–1946		Harutsu nijijikan (Zwanzig Stunden im Harz), S. 429–432	1937
				Gecchingen no tegami (Briefe aus Göttingen), S. 432–434	1937
Kuwabara, Takeo	Romanist	1904–1988		Doitsu kikô (Reisebeschreibungen aus Deutschland), S. 434–439	1938

Literaturverzeichnis¹

A) PERIODIKA MIT UND OHNE ABKÜRZUNGEN

CK = *Chûô kôron*, vol. 21 (1906) – vol. 37 (1922).

Mita bungaku, vol. 1 (1910) – vol. 13 (1922)

Mori Ôgai kenkyû, Bd. 1–10, 1987–2004.

Myôjô, Bd. 2, Heft 3, 4, (Ôgai sensei kinengô [Erinnerungsausgabe für Mori Ôgai]), 1922.

Ôgai, hrsg. v. Mori Ôgai kinenkai, Nr. 1–79, 1965–2006

OZG = *Ôgai Zenshû Geppô* (Monatliche Beihefte zur Gesamtausgabe), Nr. 1–38 (1971–1975).

Shigarami Zoshi, Nr. 1–58 (1890–1894).

Shin shôsetsu. Zôkan (Neue Novellen. Sonderheft). *Bungô Ôgai Mori Rintarô* (Meister Ôgai. Mori Rintarô), 1922.

Subaru, vol. 1, nr. 1 – vol. 5, nr. 12 (1909–1913).

Yomiuri shinbun, von 02. Nov. 1874 bis 30. Dez. 1926, CD-Rom-Ausgabe.

B) GESAMTAUSGABEN (ZENSHÛ) JAPANISCHER AUTOREN

ICZ = *Ikuta Chôkô zenshû*, Bd. 1, 4, 6, 8 u. 9, Tôkyô: Daitô shuppan 1936 f.

KMZ = *Kinoshita Mokutarô zenshû*, 25 Bde., Tôkyô: Iwanami shoten 1981–1983.

1 Bei der Übersetzung der japanischen Titel lege ich mehr Wert auf die Verständlichkeit als auf die wortwörtliche Übertragung.

- KZ = *Kafû zenshû*, shinban (Neuausgabe), 30 Bde., Tôkyô: Iwanami shoten 1992–1995.
- OZ = *Ôgai zenshû*, 38 Bde., Tôkyô: Iwanami shoten 1971–1975.
- SMZ = *Saitô Mokichi zenshû*, 36 Bde., Tôkyô: Iwanami shoten 1973–1976.
- ZU = *Teihon Ueda Bin zenshû*, 10 Bde, Tôkyô: Kyôiku shuppan sentâ 1978–1981.
- WTZ = *Watsuji Tetsurô zenshû*, zôho kaiban (ergänzte und erweiterte Aufl.), 27 Bde., Tôkyô: Iwanami shoten 1991–1992.
- YIZ = *Teihon Yoshii Isamu zenshû*, 9 Bde., Tôkyô: Banchô shobô, 1977–1979.

C) REISEBESCHREIBUNGEN

- Abe, Kinya/Shin'ichi Wakatsuki/Hiromi Okishima: *Doitsu Cheko kojô kaidô* (*Die deutsche und tschechische Burgenstraße*), Tôkyô: Shinchôsha 1997.
- Aihara, Kyôko: *Doitsu jibîru yume no tabi* (*Eine Reise durch die Biernation Deutschland*), Tôkyô: Tôkyô shoseki 1996.
- Aihara, Kyôko: *Doitsu fantasutikku kaidô yume kikô* (*Über eine traumhafte Reise durch die deutsche fantastische Straße*), Tôkyô: Tôkyô shoseki 1998.
- Aihara, Kyôko: *Doitsu kokoga mitai. 10 toshi kikô* (*Das sehen wir gerne in Deutschland. Reisen zu zehn Städte*), Tôkyô: Tôkyô shoseki 1999.
- Aihara, Kyôko: *Motto shiritai! Doitsu bîru no tanoshimi* (*Mehr Wissen! Freude an deutschem Bier*), Tôkyô: Iwanami shoten 2002.
- Amagasaki keieisha kyôkai (Arbeitsgeberverband in Amagasaki): *Doitsu, Itaria kikô hôkokusho* (*Ein Bericht über die Reise durch Deutschland und Italien*), Amagasaki: Amagasaki keieisha kyôkai 1998.
- Arai, Hiroshi/Kôji Tsuda: *Doitsu Rain to wain no tabiji* (*Durch Deutschland. Eine Reise zum Wein und Rhein*), Tôkyô: Tôkyô shoseki 1994.
- Ashida, Hiroo: *Doitsu achi kochi* (*Hier und dort in Deutschland*), Tôkyô: Sanshûsha 1981.
- Date, Yûji: *Mezasu beki basho. Doitsu, higashi Yôroppa no tabi* (*Der Zielort. Eine Reise durch Deutschland und Osteuropa*), Tôkyô: Seiunsha 2007.
- Endô, Yoshimoto: *Ôshû kikô* (*Reisebeschreibungen aus Europa*), Tôkyô: Chûô tosho shuppansha 1965.

- Fuji'i, Hiroshi: *74sai kara no hōmu sutei (Ein Homestay eines 74-Jährigen)*, Tōkyō: Shinpūsha 2004.
- Fujisaki, Yasuo: *Gurimu dōwa no tabi (Eine Reise zu Grimms Märchen)*, Kyōto: Kyōto shoin 1997.
- Fujishiro, Kōichi/Kazuko Saeki: *Doitsu meruhen kaidō monogatari (Erzählungen über die deutsche Märchenstraße)*, Tōkyō: Tōkyō shoseki 1996.
- Fujishiro, Kōichi: *Doitsu Gête kaidō wo aruku (Eine Reise zu Fuß auf der deutschen Goethestraße)*, Tōkyō: Toraberu jânaru 1998.
- Fujita, Gorō: *Doitsu toha kon'na tokoro (Deutschland, wie es liebt und lebt)*, Tōkyō: Sanshūsha 1962.
- Fujita, Sachiko: *Kodomo to issho ni mita Doitsu (Deutschland mit Kinderäugen gesehen)*, Tōkyō: Shinchōsha 1965.
- Funaki, Motoo: *Mai Burāmusu. Burāmusu no shōgai to saku hin. Kita Doitsu ongaku kikō (Mein Brahms. Leben und Werk von Brahms. Beschreibung einer Reise durch Norddeutschland)*, Tōkyō: Bungeisha 2006.
- Hangai, Tomoaki: *Tamashii no odessei. Nichi-Doku romanchiku kaidō. toho no tabi (Eine Odyssee der Seele. Zu Fuß auf der deutschen und der japanischen Romantischen Straße)*, Tōkyō: Kōunsha 2003.
- Hara, Nobuyuki: *Unkai no kanata ni. 1991nen 8 gatsu no Doitsu, so-shite Pari kara (Über den Wolken. Deutschland im August 1991 und aus Paris)*, Hakata: Hakata insatsu 1991.
- Hara, Tasuku: *Doitsu tsūshin (Nachrichten aus Deutschland)*, Tōkyō: Risōsha 1970.
- Harada, Yōichi: *Doku-Ro kenshūki. Naniwa no kyōshi shūdan dokurodan no kaigai kenshū kiroku (Eine Weiterbildung in Deutschland und Russland. Ein Bericht über einen Auslandsaufenthalt zur Weiterbildung für die Dokurodan, die Lehrergruppe aus Naniwa)*, Tōkyō: Bungeisha 2001.
- Haraguchi, Takayuki: *Doitsu Raingawa tetsudō kikō (Eine Eisenbahnreise am Rhein entlang durch Deutschland)*, Tōkyō: JTB 2004.
- Hasegawa, Tsutomu: *Meruhen-kaidō (Die Märchenstraße)*, Tōkyō: Kōbundō shuppansha 1997.
- Hattori, Hiroshi: *Omoide mo tanoshii Wīn, romanchiku-kaidō (Erinnerungen mit Freuden an Wien und die romantische Straße)*, Tōkyō: Bungeisha 2002.
- Hayashi, Takeo/Tatsuyo Hayashi: *Doitsu. Yūjō to koto no tabi. Chūsei no machi meguri ikkagetsu no tetsudō kikō (Durch Deutschland. Eine Reise aus Freundschaft zu alten Städten. Eine einmonatige*

- Eisenbahnreise auf der Suche nach mittelalterlichen Städten*), Tôkyô: Seiunsha: 2005.
- Hirai, Tadashi: *Shin-seiki Doitsu tabi no kokoroe (Kenntnisse für eine Reise durch Deutschland im neuen Jahrhundert)*, Tôkyô: Kôjinsha 2001.
- Hirai, Takako/Tomokazu Isoda: *Gurimu arimasuka. Meruhen-kaidô to sono shûhen (Haben Sie Grimm? Die Märchenstraße und ihre Umgebung)*, Tôkyô: Tôkyô sôgensha 2005.
- Honma, Naoshi: *Doitsu no ryokô techô (Meine Reisenotizen über Deutschland)*, Tôkyô: Sanshûsha 1959.
- Hori, Jun'ichi: *Mori to no to koto no tabi. Nishi-Doitsu chizu kikô (Eine Reise zum Wald, Feldern und alten Städte. Eine Reisebeschreibung mit einer Landkarte in Westdeutschland)*, Tôkyô: Ôbunsha 1986.
- Hori, Jun'ichi: *Donau genryûiki kikô. Yôroppa bunsuikai no dorama (Eine Reise zur Umgebung der Donauquelle. Dramen an einer Wasserscheide in Europa)*, Tôkyô: Tôkyô shoseki 1993.
- Hosogoshi, Sachiko: *Doitsu no kuroi mori de. 60 sai shufu no yûgaku nikke (Im deutschen Schwarzwald. Aus dem Spaß- und Lerntagebuch einer sechzigjährigen Hausfrau)*, Tôkyô: Seiunsha 1999.
- Ide, Yûtarô: *Doitsu Ôsutoria no bunka to shinkô no isan wo tazunete. Kerun, Bon, Rôtenburuku, Zarutsuburuku, Wîn (Ein Besuch des Kultur- und Glaubenserbes in Deutschland und Österreich. Köln, Bonn, Rothenburg/T., Salzburg, Wien)*, Tôkyô: Chûô shuppansha 1992.
- Ikeda, Akiko: *Dayan no sukecchi kikô. Doitsu no kojô to Raingawa wo ikô. (Reisebeschreibungen mit Zeichnungen von Dayan. Wanderungen zu alten deutschen Burgen und zum Rhein)*, Tôkyô: MPC 2005.
- Ikeuchi, Osamu: *Doitsu shiki-reki. Aki, fuyu. Umi kara machi e (Die Jahreszeiten in Deutschland. Herbst/Winter. Von der See in die Stadt)*, Tôkyô: Tôkyô shoseki 1995.
- Ikeuchi, Osamu: *Doitsu shiki-reki. Haru, Natsu. Kawa kara machi e (Die Jahreszeiten in Deutschland. Frühling/Sommer. Vom Fluss in die Stadt)*, Tôkyô: Tôkyô shoseki 1994.
- Ikeuchi, Akira: *Doitsu. Machi kara machi e (Durch Deutschland. Von einer Stadt zur anderen)*, Tôkyô: Chûô kôron 2002.
- Inoue, Michi: *Main kahan yori (Vom Main-Ufer aus)*, Nishinomiya: Koshikiwa shobô 1993.
- Inoue, Michio: *Doitsu mitamama (Deutschland, wie ich es gesehen habe)*, Selbstverlag 1998.

- Iwamoto, Masaki: *Doitsu yûjô no tabi. Shinran wo shitau doitsujin* (Eine Deutschlandreise aus Freundschaft. Deutsche, die sich nach Shinran sehnen), Kyôto: Hyakkaen 1966.
- Izeki, Takeo: *Doitsu tezukuri kikô. Jukunen jûfu to mori no kuni no hitobito* (Eine Reise zu deutschem Handwerk. Ein Ehepaar mittleren Alters und die Landbevölkerung), Tôkyô: Sairyûsha 2005
- Kagawa, Misao: *Bodaiju ni akogarete. Nishi-Doitsu, Ôsutoria eno tabi* (Sehnsucht nach Lindenbäumen. Meine Reise nach Westdeutschland und Österreich), Tôkyô: Selbstverlag 1980.
- Kanari, Yôichi: *Doitsu meruhen no hisomu machi de* (In Deutschland. Zu Städten, in denen Märchen stecken), Tôkyô: Yamato shobô 1997.
- Kariya, Reiko: *Minami-Doitsu. Murunau no kaze* (In Süddeutschland. Der Wind aus Murnau), Tôkyô: Tôyô shuppan 1997.
- Kawanishi, Fusa: *Doitsu. Omocha no kuni no monogatari* (Geschichten aus dem Spielzeug-Königreich Deutschland), Tôkyô: Tôkyô shoseki: 1996.
- Kayama, Akiko: *Doitsu taizai-ki. Utsukushii mori to kyûryô to kawa to machi to hitobito* (Mein Aufenthalt in Deutschland. Schöne Wälder, Höhen, Flüsse, Städte und Leute), Tôkyô: Duft Berg kôbô 1994.
- Kikuchi, Hiroshi: *Momi no ki no kage. Taidoku zuisô* (Im Schatten eines Tannenbaums. Essays über meinen Aufenthalt in Deutschland), Tôkyô: Suzuki Takeshi 1958.
- Kikumori, Hideo: *Shashi teki Doitsu ron* (Ein schielender Blick über Deutschland), Tôkyô: Chûôdaigaku shuppanbu 1962.
- Kurabayashi, Masaji/ Kurabayashi, Michiko: *Bon Ressing-dôri* (Die Lessing-Straße in Bonn), Tôkyô: Nihon hôsô shuppan kyôkai: 1975.
- Kuwano, Jun'ichi: *Hesse to aruku Doitsu. Hyôhaku no tabi* (Mit Hesse durch Deutschland vagabundieren), Tôkyô: Sairyûsha 1998.
- Matsuda, Yoshihiro: *Doitsu, Cheko, Ôsutoria. Rekishi to bunka no tabi* (Durch Deutschland, die Tschechische Republik und Österreich. Eine Reise zur Geschichte und Kultur), Tôkyô: Tôji shobô 2004.
- Matsunaga, Miho: *Doitsu hoppô kikô* (Eine Reise durch Norddeutschland), Tôkyô: NTT shuppan 1997.
- Miyake, Satoru: *Berurin ni kabe no attakoro. Kyôsanshugi hôkai zenya no higashi-Doitsu* (Es war einmal die Mauer in Berlin. Am Vorabend vor dem Zusammenbruch des Kommunismus in der DDR), Tôkyô: Tôkyô tosho shuppankai 2000.
- Mochida, Yukio: *Doitsu no rekishi to bunka no tabi. Rekishika no tezukuri tsuâ taikenki* (Eine Reise zur deutschen Geschichte und Kul-

- tur. *Ein Erfahrungsbericht über die Handwerksreise eines Historikers*), Kyôto: Mineruva shobô 2001.
- Morimoto, Tetsurô (Hg.): *Mori to Kojô to Meruhen to (Wald, alte Burgen und Märchen) (Sekai chi no tabi [Intellektuelle Weltreise] 9)*, Tôkyô: Shôgakukan 1986.
- Nakai, Masataka: *Doitsu sukecchi ryôko. Mita mono, kanjita mono (Eine Reise durch Deutschland, um zu zeichnen. Was ich gesehen und gefühlt habe)*, Kyôto: Selbstverlag 2000.
- Nishimura, Yûko: *Doitsu majo-kaidô wo tabishite mimasenka? (Willst Du nicht auf der deutschen Hexenstraße reisen?)*, Tôkyô: Toraberu jânaru: 2001.
- Nomura, Yoshihiro: *Oritatami jitensha de iku Doitsu, Romancchiku-kaidô hitori tabi (Eine Reise allein mit einem Klapprad auf der Romantischen Straße)*, Tôkyô: Bungeisha 2003.
- Oga, Mitsuru: *Romancchiku-kaidô & Rôma, Firentsue no tabi. Hana yori dango, Neko ni koban kenbûnki (Eine Reise auf der romantischen Straße nach Rom und Florenz. Lieber den Spatz in der Hand als die Taube auf dem Dach. Perlen vor die Säue)*, Tôkyô: Ken'yûkan 2001.
- Ôi, Tadashi: *Doitsu de kangaeta koto. Aru tetsugakusha no hakken (Was ich in Deutschland dachte. Eine Entdeckung durch einen Philosophen)*, Tôkyô: Saimaru shuppankai 1974.
- Okishima, Hiromi/Atsuko Kazushi: *Doitsu kojô-kaidô tabi monogatari (Reiseerzählungen über die Deutsche Burgenstraße)*, Tôkyô: Tôkyô shoseki 1997.
- Okishima, Hiromi/Fumiko Wohlfalt: *Doitsu romancchiku kaidô monogatari (Erzählungen über die deutsche Romantische Straße)*, Tôkyô: Jitsugyô no nihon sha 2000.
- Okishima, Hiromi/Atsuko Kazushi: *Kita Doitsu. Umi no machi no monogatari (Norddeutschland. Erzählungen über eine Stadt am Meer)*, Tôkyô: Tôkyô shoseki 2001.
- Oku, Yasuo: *Yorokobi wo motomete. Tôzai ryô Doitsu hitori tabi (Auf der Suche nach Freuden. Eine Reise allein in Ost- und Westdeutschland)*, Tôkyô: Selbstverlag 1990.
- Ôkura, Takeshi: *Doitsu yume akogarete. Watashi ga aishita Doitsu (Das geträumte und ersehnte Deutschland, das ich liebe)*, Tôkyô: Nihon bungakukan 2003.
- Oshio, Takashi: *Geijutsu, shinkô, seishun (Kunst, Glaube und Jugend)*, Tôkyô: Shinkyô shuppansha 1969.
- Oshio, Takashi/Tsuda Kôji: *Gête-kaidô wo yuku (Auf der Goethe-Straße)*, Tôkyô: Shinchôsha 1999.

- Oshio, Takashi: *Firentsue no sora ni yoru ga aoku hanasaku koro* (Zu der Zeit, in der die Nacht am Himmel über Florenz blau leuchtet), Tōkyō: Seiga shobō 2000.
- Otani, Akira/Kin'ya Abe/Fumio Sakata et al.: *Doitsu romanchiku-kaidō* (Die deutsche Romantische Straße), Tōkyō: Shinchōsha 1987.
- Ôtsuka Kin'nosuke: *Ôtsuka Kin'nosuke chosakushū* (Ôtsuka Kin'nosukes Gesammelte Werke), Bd. 7, Tōkyō: Iwanami 1980.
- Oyaizu, Atsuyoshi: *Doitsu jidensha ryokō wo tanoshimu* (Freude an einer Radreise durch Deutschland), Tōkyō: Rengō shuppan 2006.
- Ozawa, Toshio/ Harue Ishikawa/ Sajirō Namikawa: *Gurimu-dōwa no hurusato* (Die Heimat der Grimmschen Märchen), Tōkyō: Shinchōsha: 1986.
- Sakai, Yōhachirō: *Doitsu. Rekishi no tabi* (Eine hiistorische Reise durch Deutschland), Tōkyō: Asahi shinbunsha 1986.
- Sanuki, Matao: *Great Germany. Sanuki Matao no tabi* (Great Germany. Eine Reise von Sanuki Matao), Tōkyō: Kōjinsha 1990.
- Sanuki, Matao: *Doitsu dōgu no tabi. Owari ni chikaku* (Eine Reise durch Deutschland auf der Suche nach Werkzeugen, kurz vor ihrem Ende), Tōkyō: Kōjinsha 1992.
- Sanuki, Matao: *Doitsu Made in Germany no tabi* (Eine Reise zu Made in Germany durch Deutschland), Tōkyō: Kōjinsha 1994.
- Sanuki, Matao: *Doitsu no machi. Dōgu to kokoro. Doitsujin no raifu sutairu* (Deutsche Städte. Werkzeuge und Seele. Der Lebensstil der Deutschen), Tōkyō: Kōjinsha 2000.
- Sanuki, Matao: *Kodawari no Doitsu. Dōgu no tabi. Dōgu ga katari-kakeru doitsujin no raifu sutairu* (Eine Reise für Werkzeuge. Der deutsche Lebensstil, auf den die Werkzeuge verweisen), Tōkyō: Kōbunsha 2000.
- Sawaki, Chī: *Dakisihimete Doitsurando. Ikoku no kaze* (Deutschland umarmen. Wind in einem fremden Land), Tsukuba: Shin-nihon bungei kyōkai 2006.
- Sekiguchi, Tomohiro: *Doitsu tetsudō no tabi* (Eine Bahnreise durch Deutschland), Tōkyō: Tokuma shoten 2006.
- Shiga, Naoya/Haruo Satō/Yasunari Kawabata (Hg.): *Sekai kikō bungaku zenshū* (Sammlung der Weltreisebeschreibungen), Bd. 5, 6 u. 7, Tōkyō: Shūdōsha 1959.
- Shikaya, Takako: *Natsu no Vuppâtâru. Yōroppa geijutsu no tabi* (Wuppertal im Sommer. Eine Kunstreise durch Europa), Tōkyō: Kindai bungeisha 2003.

- Shûkan chikyû ryokô (Wöchentliche Weltreise)*, Tôkyô: Kôdansha, Nr. 16 (09.07.1998), 26 (24.09.1998), 64 (01.07.1999), 92 (27.01.2000).
- Suyama, Hiroshi: *Motto surôni. Jisoku 15 kiro no tabi. Yôroppa jiten-sha dôchûki (Langsamer! Eine Reise mit 15 km/h. Ein Bericht über eine Fahrradreise durch Europa)*, Tôkyô: Shinpûsha 2004.
- Suzuki, Kenji: *Dareto demo hanashite yarô. Watashi no kaigai repôto (Ich spreche mit jedem. Mein Auslandsbericht)*, Tôkyô: Kôdansha 1984.
- Taga, Teruko: *Baierun no tomo ni yosete (Zu meinen Freunden in Bayern)*, Tôkyô: Kindai bungeisha 2001.
- Takahashi, Ken'ichi: *Shizukana Doitsu. Nihonjin no ryôshiki ni uttaeru (Stilles Deutschland. Appelle an den gesunden Menschenverstand der Japaner)*, Tôkyô: Morinomichisha 1954.
- Takahashi, Kenji/Shin'ichi Wakatsuki: *Meruhien-kaidô monogatari (Erzählungen über die Märchenstraße)*, Tôkyô: Guraffikusha 1998.
- Takahashi, Yasuaki: *Doitsu meruhen-kaidô wo iku (Über die deutsche Märchenstraße)*, Nîgata: Kôkodô 2004.
- Takuwa, Akira: *Doitsu romancchiku-kaidô hitoritabi. Saikuringu dô 600 km (Meine Reise allein über die deutsche romantische Straße. 600 km Radweg)*, Tôkyô: Tôkyô tosho shuppankai 2004.
- Takemura, Eisuke: *Sôhyô Berurin tokuhain. Higashi-Doitsu no seikatsu shindan (Ein Berichterstatter von Sôhyô in Berlin. Das Gutachten über die Lebensverhältnisse in der DDR)*, Tôkyô: Kôbundô 1963.
- Takeuchi, Michio: *Jikû wo koete in Europe (Über Zeit und Raum in Europa)*, Tôkyô: Bungeisha 2005.
- Takeyama, Michio: *Ken to Jûjika. Doitsu no tabi yori (Schwert und Kreuz. Über meine Reise in Deutschland)*, Tôkyô: Bungeishunjû shisha 1963.
- Tamura, Toshio: *Taishôki Yôroppa ryojô (Reisebeschreibungen aus Europa in der Taishô-Ära)*, Selbstverlag: 1983.
- Terao, Shigeru: *Yôroppa ryokôki. Yôroppa ni dekakeru hito no tameni (Ein Reisebericht aus Europa. Für Reisende nach Europa)*, Tôkyô: Kindai bungeisha 1984.
- Terawaki, Hironobu: *Iesu no ashiato wo tazunete. Oranda, Doitsu, Isuraeru kikô (Auf der Spur Jesu'. Eine Reisebeschreibung über die Niederlande, Deutschland und Israel)*, Tôkyô: Nihon tosho kankôkai 1999.
- Togashi, Michihiro: *Burêmen no machi no ongakutai (Bremer Stadtmusikanten)*, Tôkyô: Yamato shuppan: 1996.

- Tokushima shōnen shōjo gasshōdan: *Doitsu Ōsutoria ni utau (Singen in Deutschland und Österreich)*, Tokushima: Tokushima shuppan 1993.
- Tōyama, Kaii: *Basha yo yukkuri hashire (Fahr langsamer, Gespann!)*, Tōkyō: Shinchōsha 1971.
- Tōyama, Kaii: *Roppon no iro enpitsu (Sechs Farbstifte)*, Tōkyō: Shinchōsha 1979.
- Utusmi, Matsuhisa: *Doitsu Indo shōkikō (Kleine Reise durch Deutschland und Indien)*, Sendai: Maruzen sendai shuppan sōbisu 2003.
- Wakatsuki, Shin'ichi: *Gurimu-dōwa no furusato wo yuku (Durch die Heimat der Grimmschen Märchen)*, Tōkyō: Kōdansha 1993.
- Wakatsuki, Shin'ichi: *Doitsu-kojō kaidō monogatari (Erzählungen über die Deutsche Burgenstraße)*, Tōkyō: Guraffikusha 1997.
- Yamagata, Setsu: *Kokoro no tabi. Meruhen-kaidō (Eine Reise der Seele. Die Märchenstraße)*, Tōkyō: Shuppan geijutsusha 1997.
- Yanaka, Hiroshi/Yuri Nagahashi: *Doitsu kurisumasu no tabi (Eine Weihnachtsreise durch Deutschland)*, Tōkyō: Tōkyō shoseki 1995.
- Yokota, Seiji: *Jisan bāsan no Doitsu Kikō (Ein Reisebericht aus Deutschland von Opa und Oma)*, Tōkyō: Bungeisha 2001.
- Yoshimura, Takashi: *Nukumori no deaitabi. Kita-Doitsu 90 nichi no tai-zai (Warme Begegnung während einer Reise. Mein Aufenthalt in Norddeutschland in 90 Tagen)*, Tōkyō: Bungeisha 2002.

D) UNTERRICHTSANWEISUNGEN FÜR LEHRBÜCHER

- Gendaibun (Gegenwartsliteratur)* 2, Tōkyō: Tōkyō shoseki 2009.
- Shinsen gendaibun (Neue Auswahl der Gegenwartsliteratur)*, Kyōto: Yūbun shoin 2005.
- Gendaibun (Gegenwartsliteratur)*, Tōkyō: Sūken shuppan 2007.
- Seisen gendaibun kaiteiban (Ausgewählte Gegenwartsliteratur, Neuauflage)*, Tōkyō: Kyōiku shuppan 2008.
- Gendaibun kaiteiban (Gegenwartsliteratur, Neuauflage)*, Tōkyō: Kyōiku shuppan 2008.
- Kōtō gakkō gendaibun kaiteiban. Shidō shiryō (Gegenwartsliteratur für die Highschool, Neuauflage. Material für den Unterricht)*, Tōkyō Sanseidō: 2008.

E) SONSTIGE LITERATUR

- Abe, Izumi (Bear.): *Kyôkasho kyôzai mokuroku (Inhaltverzeichnis von Lehrmaterialien in den Schulbüchern für die Highschool)*, CD-Rom-Ausgabe 2004.
- Akalin, Fehmi: *Die kulturellen Dimensionen des Sozialen. Ein Vergleich handlungstheoretischer und systemsoziologischer Kulturkonzepte*, Hamburg 2011.
- Akiba, Tarô: *Nihon shingeki-shi (Die Geschichte des Neuen Theaters in Japan)*, 2 Bde, Tôkyô: Risôsha 1955 und 1956.
- Akiyama, Ken (Hg.): *Sinpen kokugo binran (Handbuch für die japanische Sprache und Literatur. Neuauflage)*, Kyôto: Chûô tosho, 1984.
- Albrecht, Clemens: Tagungsbericht. Soziologie als Kulturosoziologie. Was bleibt vom Werk Friedrich Tenbrucks?, in: *Rundbrief der Sektion Kulturosoziologie* 1/2012, S. 7–13.
- Anderson, Benedict: *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*, 2. Aufl., Frankfurt/M. 2005.
- Anonym: Shin'engeki ni okeru Shôyô-kei to Ôgai-kei (Shôyô-Lager und Ôgai-Lager in der neueren Theaterbewegung), in: CK, Jg. 1914, Sonderheft, S. 1–14.
- Antoni, Klaus: *Shintô und die Konzeption des japanischen Nationalwesens (KOKUTAI). Die religiöse Traditionalismus in Neuzeit und Moderne Japans*, Leiden/Boston/Köln 1998.
- Apple, Michael W./Linda K. Christian-Smith (Hg.): *The Politics of the Textbook*, London 1991.
- Arendt, Hannah: *Vita activa oder: Vom tätigen Leben*, München 1981.
- Ariès, Philippe: *Geschichte der Kindheit*, 10. Aufl., München 1992.
- Assmann, Aleida: Was sind kulturelle Texte?, in: Andreas Poltermann (Hg.): *Literaturkanon – Medienereignis – kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung*, Berlin 1995, S. 232–244.
- Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999.
- Assmann, Aleida: Vier Formen des Gedächtnisses, in: *Erwägen, Wissen, Ethik* 13, 2 (2002), S. 183–190.
- Assmann, Aleida: *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*, 2. neu bearbeitete Aufl., Berlin 2008.
- Assmann, Aleida/Jan Assmann: Das Gesteirnte im Heute. Medien und soziales Gedächtnis, in: Klaus Merten/Siegfried J. Schmidt/Siegfried

- Weischenberg (Hg.): *Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*, Opladen 1994, S. 114–140.
- Assmann, Aleida/Sebastian Conrad (Hg.): *Memory in a Global Age. Discourses, Practices and Trajectories*, Hampshire 2010.
- Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, in: Jan Assmann/Tonio Hölscher (Hg.): *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt/M. 1988, S. 9–19.
- Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992.
- Assmann, Jan: *Religion und kulturelles Gedächtnis. Zehn Studien*, München 2000.
- Assmann, Jan: Nachwort, in: Elenas Eposito: *Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft*, Frankfurt/M. 2002, S. 400–414.
- Baberowski, Jörg/Hartmut Kaelbe/Jürgen Schriewer (Hg.): *Selbstbilder und Fremdbilder. Repräsentation sozialer Ordnungen im Wandel*, Frankfurt/M. 2008.
- Baba, Kochô: *Meiji bundan no hitobito (Schriftsteller in der Meiji)*, Tôkyô: Nihon tosho sentâ 1983.
- Befu, Harumi: *Ideorogî to shitenô nihon bunka ron (Diskurs über die japanische Kultur als Ideologie)*, Tôkyô: Shisô no kagakusha 1987.
- Befu, Harumi: Nationalism and Nihonjinron, in: ders. (Hg.): *Cultural Nationalism in East Asia. Representation and Identity*, Berkeley 1993, S. 107–135.
- Befu, Harumi/Kazufumi Manabe: An Empirical Study of Nihonjinron: How Real Is the Myth?, in: *Kwansei Gakuin University Annual Studies* 36, 1981, S. 97–111.
- Befu, Harumi/Kazufumi Manabe: Nihonjinron: The Discussion and Confrontation of Cultural Nationalism, in: *Kwansei Gakuin University Annual Studies* 40, 1991, S. 101–115.
- Beiser, Frederick C.: *Enlightenment, Revolution, and Romanticism. The Genesis of Modern German Political Thought 1790–1800*, Cambridge/London 1992.
- Bellah, Robert N.: Japan's Cultural Identity, in: *Journal of Asian Studies*, vol 24, Nr. 4 (1965: Aug.), S. 573–594.
- Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: ders.: *Gesammelte Schriften I, 2* (Werkausgabe, Bd. 2), hrsg. v. Rolf Tiedermann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M. 1980, S. 471–508.

- Berger, Peter L./Thomas Luckmann: *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit*, Frankfurt/M. 1969.
- Berlin, Isaiah: *Der Nationalismus*, Frankfurt/M. 1990.
- Berlin, Isaiah: *The Roots of Romanticism*, London 1999.
- Bieber, Hans-Joachim: Die Anfänge deutsch-japanischer Kulturinstitute in Berlin und Tôkyô vor 1933, in: Morikawa (2008a), S. 121–179.
- Bisland, Elisabeth: *Life and Letters of Lafcadio Hearn*. 2 Vols, London 1906.
- Bloom, Harold: *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, New York 1994.
- Bohrer, Karl Heinz (Hg.): *Mythos und Moderne*, Frankfurt/M. 1983.
- Borries, Erika und Ernst von: *Deutsche Literaturgeschichte*, Bd. 5, Romantik, München 1997.
- Bourdieu, Pierre: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt/M. 1982.
- Bourdieu, Pierre: Ökonomisches Kapital – Kulturelles Kapital – Soziales Kapital, in: Pierre Bourdieu, *Die verborgenen Mechanismen der Macht. Schriften zu Politik und Kultur 1*, Hamburg 1992, S. 49–79.
- Bowring, Richard John: *Mori Ôgai and the Modernization of Japanese Culture*, Cambridge/London/New York u. a. 1979.
- Braisted, William Reynolds (Übers.): *Meiroku Zasshi. Journal of the Japanese Enlightenment*, Cambridge Mass. 1976.
- Breuer, Stefan: *Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus*, Darmstadt 1995.
- Buck-Albulet, Heidi: *Emotion und Ästhetik: Das »Ashiwake obune« – eine Waka-Poetik des jungen Motoori Norinaga im Kontext dichtungstheoretischer Diskurse des frühneuzeitlichen Japan*, Wiesbaden 2005.
- Burke, Peter: History of Events and the Rivival of Narrative, in: ders. (Hg.), *Historical Writing*, Pennsylvania 1991, S. 233–248.
- Buruma, Ian/Avishai Margalit: *Okzidentalismus. Der Westen in den Augen seiner Feinde*, München/Wien 2005.
- Carrier, James G. (Hg.): *Occidentalism. Image of the West*, Oxford 1995.
- Chambers, Robert and William: *Political Economy for Use in Schools, and for Private Instruction*, 1852.
- Chinpunkan shujin: *Edo no geisha (Geisha in Edo)*, Tôkyô: Chûô kôron shinsha 1989/2005.

- Chûô kôronsha (Hg.): *70nen-shi (Geschichte des Chûôkôron-Verlags aus 70 Jahren)*, Tôkyô: Chûô kôronsha 1955.
- Conrad, Sebastian: Remembering Asia: History and Memory in Post-Cold War Japan, in: Assmann/Conrad (Hg.) 2010, S. 163–177.
- Dawson, Carl: *Lafcadio Hearn and the Vision of Japan*, Baltimore u. a. 1992.
- Derrida, Jacques: *Grammatologie*, fr. Paris 1967, dt. Frankfurt/M. 1983.
- Doak, Kevin Michael: *Dreams of Difference. The Japan Romantic School and the Crisis of Modernity*, Berkeley/Los Angeles 1994.
- Dore, Ronald Philip.: *Education in Tokugawa Japan*, London 1965.
- Eagleton, Terry: *Was ist Kultur?*, München 2001.
- Ehlich, Konrad: Text und sprachliches Handeln. Die Entstehung von Texten aus dem Bedürfnis nach Überlieferung, in: Aleida Assmann/Jan Assmann/Christof Hardmeier (Hg.): *Schrift und Gedächtnis*, München 1983, S. 24–43.
- Erll, Astrid: *Kollektive Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, Stuttgart/Weimar 2005.
- Eisenstadt, Shmuel Noah (Hg.): *Kulturen der Achsenzeit. Ihre Ursprünge und ihre Vielfalt*, Teil 1: Griechenland, Israel, Mesopotamien, Teil 2: Spätantike, Indien, China, Islam, Frankfurt/M. 1987.
- Eisenstadt, Shmuel Noah: Die japanische Geschichtserfahrung, in: ders. (Hg.): *Kulturen der Achsenzeit II. Ihre institutionelle und kulturelle Dynamik*, Teil 1: China, Japan, Frankfurt/M. 1992, S. 235–241.
- Eisenstadt, Shmuel Noah: Die Konstruktion nationaler Identitäten in vergleichender Perspektive, in: Bernhard Giesen (Hg.): *Nationale und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit*, Frankfurt/M. 1991, S. 21–38.
- Eisenstadt, Shmuel Noah: *Japanese Civilization. A Comparative View*, Chicago/London 1996.
- Eisenstadt, Shmuel Noah: *Theorie und Moderne*, Wiesbaden 2006.
- Flüß, Márta: Natsume Soseki: Culture Shock and the Birth of the Modern Japanese Novel, in: Wolfgang Berg, Aolieann Ni Eigeartaigh, (Hg.): *Exploring Transculturalism. A biographical Approach*, Wiesbaden 2010, S. 63–80.
- Foster, Roy: Foreword, in: Murray 1993, S. xi–xiv.
- Foucault, Michel: *Archäologie des Wissens*, Frankfurt/M. 1973.
- Foucault, Michel: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*, 12. Aufl., Frankfurt/M. 1996.
- Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*, 16. Aufl., Frankfurt/M. 2006.

- Frey, Hans Jost: *Der unendliche Text*, Frankfurt/M. 1990.
- Fritzsche, K. Peter (Hg.): *Schulbücher auf dem Prüfstand. Perspektiven der Schulbuchforschung und Schulbuchbeurteilung in Europa*, Frankfurt/M. 1992.
- Fuchs, Peter: Die Form der Romantik, in: Ernst Behler et al. (Hg.), *Athenäum. Jahrbuch für Romantik*, Jg.3, Paderborn, München, Wien, Zürich 1993, S. 199–222.
- Fuchs-Heinritz, Werner/Alexandra König: *Pierre Bourdieu*, Konstanz 2005.
- Fujii, Jintarô (Hg.): *Meiji bunkashi (Kulturgeschichte in Meiji)*, Bd. 1, gaisetsu (Im Allgemeinen), Tôkyô: Hara shobô 1980.
- Fujioka, Takeo: *Nenpu Saitô Mokichi-den (Biographie Saitô Mokichis)*, Tôkyô: Chûsekisha 2003.
- Fujitani, Takashi: Inventing, Forgetting, Remembering: Toward a Historical Ethnography of the Nation-State, in: Harumi Befu (Hg.), *Cultural Nationalism in East Asia: Representation and Identity*, Berkeley 1993, S. 77–106.
- Fukasawa, Margaret Benton: *Kitahara Hakushû. His Life and Poetry*, New York 1993.
- Fukuzawa, Yukichi: *Bunmei ron no gairyaku (Abriß einer Theorie der Zivilisation)*, 1875 (1. Aufl.), Tôkyô: Iwanami shoten 1962, Taschenbuchausgabe 1995.
- Fukuzawa, Yukichi: *An Outline of a Theory of Civilisation*, Tôkyô: Sophia University 1973.
- Funaki, Hiroshi: *Yanagita Kunio gaiden. Shirotabi no shisô (Nachtrag zu Yanagita Kunio. Denker in weißen Socken)*, Tôkyô: Nihon Editor School 1991.
- Furukawa, Tetsushi: Saitô Mokichi, in: Asashi Journal (Hg.): *Nihon no shisôka (Denker in Japan)*, Bd. 3, Tôkyô: Asahi shinbunsha 1975, S. 259–271.
- Furukawa, Kiyohiko: *Kindai shijin gunzô. Ôgai, Seihaku, Sakutarô ra (Gestalten der modernen Poeten. Ôgai, Seihaku, Sakutarô u. a.)*, Tôkyô: Kyôiku shuppan sentâ 1981.
- Gebhardt, Winfried: *Charisma als Lebensform. Zur Soziologie des alternativen Lebens*, Berlin 1994.
- Geiger, Theodor: *Aufgaben und Stellung der Intelligenz in der Gesellschaft*, Stuttgart 1987.
- Gellner, Ernest: *Nationalismus und Moderne*, Hamburg 1995.
- Gellner, Ernest: *Nationalismus. Kultur und Macht*, Berlin 1997.

- Giesen, Bernhard: *Die Intellektuellen und die Nation. Eine deutsche Achsenzeit*, Frankfurt/M. 1993.
- Giesen, Bernhard: *Die kollektive Identität. Die Intellektuellen und die Nation 2*, Frankfurt/M. 1999.
- Giesen, Bernhard: Soziologische Notizen, in: *EWE 13* (2002), Heft 2, S. 203–205.
- Giesen, Bernhard/Kay Jung: Vom Patriotismus zum Nationalismus. Zur Evolution der »Deutschen Kulturation«, in: Bernhard Giesen (Hg.): *Nationale und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit*, Frankfurt/M. 1991, S. 255–303.
- Giesen, Bernhard: *Zwischenlagen. Das Außerordentliche als Grund der sozialen Wirklichkeit*, Weilerswist 2010.
- Glassman, Ronald M./William H. Swatos (Hg.): *Charisma, History and Social Structure*, New York/London 1986.
- Gotô, Sôichirô: *Yanagita Kunio-ron (Über Yanagita Kunio)*, Tôkyô: Kôbunsha 1987.
- Gouldner, Alvin W.: *Die Intelligenz als neue Klasse. 16 Thesen zur Zukunft der Intellektuellen und der technischen Intelligenz*, Frankfurt/M. 1980.
- Habermas, Jürgen: *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt/M. 1984.
- Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Frankfurt/M. 1990.
- Hackett, Roger F., The Meiji Leaders and Modernization: The Case of Yamagata Aritomo, in: Marius B. Jansen (Hg.): *Changing Japanese Attitudes Toward Modernization*, Princeton 1965, S. 243–281.
- Hahn, Alois: Kanonisierungsstile, in: Aleida und Jan Assmann (Hg.): *Kanon und Zensur. Archäologie der literarischen Kommunikation II*, München 1987, S. 28–37.
- Hahn, Alois: Einführung, in: Renate von Heydebrand (Hg.): *Kanon macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*, Stuttgart/Weimar 1998, S. 459–466.
- Hahn, Alois: *Erinnerung und Prognose. Zur Vergegenwärtigung von Vergangenheit und Zukunft*, Opladen 2003.
- Hahn, Alois: Zentrum und Peripherie, in: Kay Junge/Daniel Suber/Gerold Gerber (Hg.): *Erleben, Erleiden, Erfahren. Die Konstitution sozialen Sinns jenseits instrumenteller Vernunft*, Bielefeld 2008, S. 411–431.
- Hahn, Alois: *Körper und Gedächtnis*, Wiesbaden 2010.

- Halbwachs, Maurice: *Das Gedächtnis und seine soziale Bedingungen*, Frankfurt/M. 1985.
- Halbwachs, Maurice: *Das kollektive Gedächtnis*, Frankfurt/M. 1991.
- Hall, John W.: *Japan. From Prehistory to Modern Times*, New York 1970.
- Hamasaki, Yoshie: *Mori Ôgai shûhen (Mori Ôgai und seine Umgebung)*, Tôkyô: Bunsendô shoten 1976.
- Handro, Saskia: Zwischen Identitätsstiftung und historischem Verstehen, in: Hans-Heino Ewers (Hg.): *Erinnerungen an Kriegskindheiten: Erfahrungsräume, Erinnerungskultur und Geschichtspolitik unter sozial- und kulturwissenschaftlicher Perspektive*, Weinheim 2006, S. 233–262.
- Hanley, Susan B./Kozo Yamamura: *Economic and Demographic Change in Preindustrial Japan 1600–1868*, Princeton 1977.
- Hardtwig, Wolfgang: Fiktive Zeitgeschichte? Literarische Erzählung, Geschichtswissenschaft und Erinnerungskultur in Deutschland, in: Konrad H. Jarausch/Martin Sabrow (Hg.): *Verletztes Gedächtnis. Erinnerungskultur und Zeitgeschichte im Konflikt*, Frankfurt/M. 2002, S. 99–123.
- Harootunian, Harry D.: Disciplinizing Native Knowledge and Producing Place: Yanagita Kunio, Origuchi Shinobu, Takata Yasuma, in: J. Thomas Rimer (Hg.): *Culture and Identity. Japanese Intellectuals During the Interwar Years*, Princeton 1990, S. 99–127.
- Harootunian, Harry D.: *Overcome by Modernity. History, Culture, and Community in Interwar Japan*, Princeton University Press 2000.
- Hashimoto, Mitsuru: Chihô. Yanagita Kunio's »Japan«, in: Stephen Vlastos (Hg.): *Mirror of Modernity: Invented Traditions of Modern Japan*, Berkley/Los Angeles/London 1998, S. 133–143.
- Hatanaka, Minako: Mokutarô Kinoshita als Zentralfigur der früheren Hofmannstahl-Rezeption in Japan, in: *Neue Beiträge zur Germanistik*, Bd. 2, Heft 4 (2003), S. 38–50.
- Hayami, Akira: *Nihon keizai-shi e no shikaku (Eine neue Perspektive auf die Wirtschaftsgeschichte Japans)*, Tôkyô: Tôyô keizai shinpôsha 1968.
- Hearn, Lafcadio: *Japan. An Attempt at Interpretation*, New York 1904.
- Hearn, Lafcadio: *Glimpses of Unfamiliar Japan*, 1894, dt. *Lotos: Blicke in das unbekannte Japan*, Frankfurt/M. 1922.
- Hearn, Lafcadio: *Out of the East: Reveries and Studies in New Japan*, 1895, dt. *Kyushu. Träume und Studien aus dem neuen Japan*, Frankfurt/M. 1922.

- Hearn, Lafcadio: *Kokoro: Hints and Echoes of Japanese Inner Life*, 1896, dt. *Kokoro*, Frankfurt/M. 1922.
- Hearn, Lafcadio: *Gleanings in Buddha-Fields. Studies of Hand and Soul in the Far East*, 1897, dt. *Buddha. Neue Geschichten und Studien aus Japan*, Frankfurt/M. 1921.
- Hearn, Lafcadio: *Exotics and Retrospectives*, Boston 1898a, Vermont/Tôkyô 1971.
- Hearn, Lafcadio: *Japanese Fairy Tales*, 1898b, Mount Vernon 1936.
- Hearn, Lafcadio: *In Ghostly Japan*, Boston 1899, Vermont/Tôkyô 1971.
- Hearn, Lafcadio: *Shadowings*, Boston 1900, Vermont/Tôkyô 1971.
- Hearn, Lafcadio: *Japanese Lyrics*, London/ Boston/New York 1915.
- Hearn, Lafcadio: *Kottô: Being Japanese Curios, with Sundry Cobwebs*, New York 1902, Vermont/Tôkyô 1971.
- Hearn, Lafcadio: *Kwaidan. Stories and Studies of Strange Things*, 1903, dt. *Kwaidan. Seltsame Geschichten und Studien aus Japan*, Frankfurt/M. 1920.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Werke*, Bde. 1, 3 und 7, Frankfurt/M. 1970/71.
- Helduser, Urte/Johannes Weiß (Hg.): *Die Modernität der Romantik. Zur Wiederkehr des Ungleichen* (Intervalle 4), Kassel 1999.
- Helduser, Urte/Johannes Weiß: Einführung, in: dies. (Hg.) (1999), S. 9–18.
- Heinrich, Amy Vladeck: *Fragments of Rainbows. The Life and Poetry of Saito Mokichi; 1882–1953*, New York 1983.
- Hijiya-Kirschner, Irmela: *Selbstentblößungsrituale. Zur Theorie und Geschichte der autobiographischen Gattung »Shishôsetsu« in der modernen japanischen Literatur*, Wiesbaden 1981.
- Hijiya-Kirschner, Irmela: Unterwegs nach Schneeland, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, am 3. Jan. 2005.
- Hinatsu, Kônosuke: Honyaku bungaku no shishiza (Der Löwe der Übersetzungsliteratur), in: *OZG*, Nr.2, 1971, S. 7–10.
- Hinatsu, Kônosuke: Kinoshita Mokutarô-kun no kaisô (Erinnerungen an Herrn Kinoshita Mokutarô), 1945, in: *Gendai nihon bungaku zenshû* (Gesammelte Werke der gegenwärtigen japanischen Belletristik), vol. 36, Tôkyô 1967, S. 403–405.
- Hirakawa, Sukehiro: *Wakon yôsai no keifu. Uchi to soto karano Meiji Nippon* (Die Genealogie der japanischen Seele und des westlichen Geistes. Meiji-Japan von außen und innen betrachtet), Neuaufgabe, Tôkyô: Kawaide shobô shinsha 1987.

- Hirakawa, Sukehiro: Introduction. Lafcadio Hearn: Towards an Irish Interpretation, in: Murray 1993, S. 1–12.
- Hirakawa, Sukehiro/Hiraoka Toshio/Takemori Tenyû (Hg.): *Kôza Mori Ôgai (Kurse über Mori Ôgai)*, Bd. 1, *Ôgai no hito to shûhen (Ôgai als Person und seine Umgebung)*, Tôkyô: Shin'yôsha 1997a.
- Hirakawa, Sukehiro/Hiraoka Toshio/Takemori Tenyû (Hg.): *Kôza Mori Ôgai (Kurse über Mori Ôgai)*, Bd. 2, *Ôgai no sakuhin (Über Ôgais Werke)*, Tôkyô: Shin'yôsha 1997b.
- Hirakawa, Sukehiro/Hiraoka Toshio/Takemori Tenyû (Hg.): *Kôza Mori Ôgai (Kurse über Mori Ôgai)*, Bd. 3, *Ôgai no chiteki kûkan (Ôgais intellektueller Raum)*, Tôkyô: Shin'yôsha 1997c.
- Hobsbawm, Eric/Terence Ranger (Hg.): *The Invention of Tradition*, Cambridge 1983.
- Honjô, Eijirô: *Economic Theory and History of Japan in the Tokugawa Period*, New York 1965.
- Hopper, Helen Marlys: *The Conflict between Japanese Tradition and Western Learning in the Meiji Intellectual Mori Ôgai (1862–1922)*, Washington University Ph.D.-Thesis, 1976.
- Hori, Ichirô: Mountains and their Importance for the Idea of the other World in Japanese Folk Religion, in: *History of Religions*, vol. 6., Nr. 1, 1966, S. 1–17.
- Huch, Ricarda: *Die Romantik. Erster Teil: Blütezeit der Romantik*, Leipzig 1924a.
- Huch, Ricarda: *Die Romantik. Zweiter Teil: Ausbreitung und Verfall der Romantik*, Leipzig 1924b.
- Humboldt, Wilhelm von: Betrachtung über die Weltgeschichte, in: ders., *Werke in fünf Bänden*, Bd. 1, Stuttgart 1980, S. 567–577.
- Ihara, Saikaku: *Yonosuke. Der dreitausendfache Liebhaber*, übersetzt v. Kazuo Kani, Wiesbaden 1965.
- Ikeuchi, Kenji: *Mori Ôgai to kindai nihon (Mori Ôgai und das moderne Japan)*, Mineruva shobô: Kyôto 2001.
- Ikimatsu, Keizô: *Mori Ôgai*, Tôkyô: University Tokyo Press 1976.
- Imahashi, Eiko: *Ito shôkei. Nihonjin no Pari (Le Pairs des Japonais)*, Tôkyô: Heibonsha 2001.
- Inagaki, Tatsurô: Taishô no Dokushokai (Mode der Leserschaft in der Taishô-Zeit), in: *Dokusho to Bunken (Lesen und Literatur)*, Nihon kosho tsûshin, 1942, Nr.1, S. 3–4.
- Ishii, Ryôsuke: *Yoshiwara. Edo Yûkaku no jittai (Yoshiwara – Das Vergnügungsviertel in Edo)*, Tôkyô 1967.

- Ishihara, Chiaki: *Kokugo kyôkasho no naka no »Nippon« (Japan in den kokugo-Schultextbüchern)*, Chikuma shobô 2009.
- Isomae, Junichi: *Kindai nihon no shûkyô gensetsu to sono keifu (Die Genealogie der Diskurse über die Religion im modernen Japan)*, Tôkyô: Iwanami shoten 2003.
- Isomae, Junichi: The Formation of the Concept of »Religion« in Modern Japan, presented at XVIIIth World Congress of International Association for the History of Religions, Durban, South Africa, August, 7, 2000.
- Ishikawa, Jun: *Mori Ôgai*, Tôkyô 1978.
- Itô, Kanji: *Yanagita Kunio to bunka nashonarizumu (Yanagita Kunio und der kulturelle Nationalismus)*, Tôkyô: Iwanami shoten 2002.
- Ivy, Marilyn: *Discourses of the Vanishing. Modernity, Phantasm, Japan*, Chicago/London 1995.
- Janssen, Frank: *Theater in Übersetzung. Osanai Kaoru und das Neue Theater*, Mikrofische 2000.
- Japanische Kulturinstitut Köln: *Kulturvermittler zwischen Japan und Deutschland. Biographische Skizzen aus vier Jahrhunderten*, Frankfurt/M. 1990.
- Kabe Yoshitaka: Maihime ni tsuitemo shomondai 1 (Probleme über Maihime (Die Tänzerin), in: *Mori Ôgai Kenkyû*, Bd. 1, 1987, S. 102–120.
- Kamishima, Jirô: Yanagita Kunio, in: Asahi Journal (Hg.): *Nihon no shisôka (Denker in Japan)*, Bd. 3, Tôkyô: Asahi shinbunsha 1975, S. 157–170.
- Kanagawa daigaku jinbungaku kenkyûjo (Institut für Humanwissenschaften an der Kanagawa Universität) (Hg.): *Mei roku zasshi to sono shûhen (Die Zeitschrift Mei roku und ihr Umfeld)*, Tôkyô: Ochanomizu shobô 2004.
- Katô, Masahiro: *Hanamachi. Ikûkan no toshishi (Hanamachi. Stadtgeschichte eines anderen Raums)*, Tôkyô: Asahi shinbunsha 2005.
- Katô, Shûichi: Saitô Mokichi no sekai (Welt des Saitô Mokichi), in: ders. (Hg.): *Saitô Mokichi (Kindai no shijin [Dichter der Moderne]*, Bd. 3), Tôkyô 1993, S. 11–104.
- Kawada, Minoru: *Yanagita Kunio. »Koyû shinkô« no sekai (Yanagita Kunio und seine Welt des japanspezifischen Glaubens)*, Tôkyô: Miraisha 1992.
- Kawakami, Tsutomu: Bakumatsu meiji ni okeru kindaiteki chishikijin no seisei – Fukuzawa Yukichi no gaikoku taiken – (Gene-sis der modernen Intellektuellen in der Bakumatsu und der Meiji-

- Ära. Die Auslanderfahrungen von Fukuzawa Yukichi), in: Nishikawa/Matsumiya (Hg.) (1995), S. 377–403.
- Kawamura, Jirô, Yanagita Kunio to Ha'ine (Yanagita Kunio und Heinrich Heine), in: ders.: *Mokushiroku to bokka (Apokalypse und Idylle)*, Tôkyô: Shûeisha 1979.
- Kimata, Osamu: *Yoshii Isamu kenkyû (Studien über Yoshii Isamu)*, Tôkyô: Banchô shobô 1978.
- Kinoshita, Mokutarô: *Mori Ôgai*, Tôkyô: Iwanami shoten 1932.
- Kischke-Wellhäußer, Nadja: *Frauenerziehung und Frauenbild im Umbruch*, München 2004.
- Klinger, Cornelia: *Flucht, Trost, Revolte. Die Moderne und ihre ästhetische Gegenwelten*, München/Wien 1995.
- Kobori, Kei'ichirô: *Wakakihi no Mori Ôgai (Mori Ôgai in seiner Jugend)*, Tôkyô: University of Tokyo Press 1969.
- Kobori, Kei'ichirô: *Seigaku tôzan no mon. Mori Ôgai kenkyû (Die Aufnahme westlichen Wissens im Osten. Studien über Mori Ôgai)*, Tôkyô: Asahi shuppansha 1976.
- Kobori, Kei'ichirô: *Mori Ôgai. Bungyô kaidai. Sôsku-hen (Über Mori Ôgais schriftstellerische Leistungen. Eigenes Schaffen)*, Tôkyô: Iwanami shoten 1982a.
- Kobori, Kei'ichirô: *Mori Ôgai. Bungyô kaidai. Hon'yaku-hen (Über Mori Ôgais schriftstellerische Leistungen. Übersetzungen)*, Tôkyô: Iwanami shoten 1982b.
- Kobori, Kei'ichirô: *Mori Ôgai. Hihyô to kenkyû (Mori Ôgai. Kritik und Studien)*, Tôkyô: Iwanami shoten 1998.
- Kohl, Stephen W.: Abe Jirô and *The Diary of Santarô*, in: J. Thomas Rimer (Hg.): *Culture and Identity. Japanese Intellectuals During the Interwar Years*, Princeton 1990, S. 7–21.
- Kohn, Hans: *Prelude to Nation-States: The French and German Experience, 1889–1915*, Princeton 1967.
- Kokumin kyôiku kenkyûjo (Nationales Zentrum für Erziehung) (Hg.): *Kingendai nihon kyôiku shôshi (Eine kleine Erziehungsgeschichte im modernen Japan)*, überarbeitete Auflage, Tôkyô: Sôdobunka 1973.
- Kokuritsu kyôiku kenkyûjo fuzoku kyôiku toshokan (Die pädagogische Bibliothek des staatlichen Forschungszentrums für die Pädagogik) und kyôkasho kyôiku senta (Zentrum für Erziehung mit Lehrbüchern) (Hg.): *Chûgakkô kokugo kyôkasho sakuin (Inhaltsverzeichnis der Lehrbücher für die japanische Sprache und Literatur in der Junior High School)*, 2 Bde, Tôkyô 1986.

- Komiya, Toyotaka (Hg.): *Meiji bunkashi (Kulturgeschichte in Meiji)*, Bd. 9, ongaku, engei (Musik und Bühnekunst), Tôkyô: Hara shobô 1980.
- Kôno, Toshirô/Ei'ichi Tanizawa/Kuninori Yamazaki: *Teidan. Ôgai Kenkyû shi oyobi Ôgai arekore* (Gespräch. Forschungsgeschichte über Ôgai und Weiteres über ihn), in: *Mori Ôgai kenkyû* 9, 2002, S. 1–51.
- Koschmann, J. Victor: *The Mito Ideology. Discourse, Reform, and Insurrection in late Tokugawa Japan, 1790–1864*, Berkeley 1987.
- Koschmann, J. Victor: Folklore Studies and the Conservative Anti-Establishment in Modern Japan, in: J. Victor Koschmann/Keibô Ôiwa/Shinji Yamashita (Hg.): *International Perspectives on Yanagita Kunio and Japanese Folklore Studies*, New York 1988, S. 131–164.
- Koyasu, Nobukuni: »Norinaga mondai« toha nanika (*Was ist das »Norinaga-Problem«?*), Tôkyô: Chikuma shobô 2000.
- Koyasu, Nobukuni: *Nihon kindai shisô hihan. Ikkoku chi no seiritsu* (*Kritik am modernen Denken Japans. Entstehung des nationalen Wissens*), Tôkyô: Iwanami shoten 2003.
- Kremer, Detlef: *Romantik. Lehrbuch Germanistik*, 3. Aufl., Stuttgart/Weimar 2007.
- Kuki, Shûzô: »Iki« no kôzô (*Die Struktur des »Ikis«*), Tôkyô: Iwanami shoten 1979.
- Kuki, Shûzô: »Iki« no kôzô (*Die Struktur des »Ikis«*), in: Minoru Okada (Hg.): *Die Struktur von »Iki« von Shûzô Kuki. Eine Einführung in die japanische Ästhetik und Phänomenologie*. Aus dem Japanischen übersetzt und mit einem Vor- und Nachwort versehen von Minoru Okada, Egelsbach u. a. 1999.
- Kuki, Shûzô: *The Structure of Detachment. The Aesthetic Vision of Kuki Shûzô*, übersetzt. v. Hiroshi Nara, Honolulu 2004.
- Kuwayama, Takami: Native Discourse in the Academic World System, in: *Asian Anthropology* 2005, S. 97–116.
- LaFleur, William R.: A Turning in Taishô: Asia and Europe in the Early Writings of Watsuji Tetsurô, in: Thomas Rimer (Hg.), *Culture and Identity. Japanese Intellectuals during the Interwar Years*, Princeton 1990, S. 234–256.
- Lebra, Takie Sugiyama: *Above the Clouds. Status Culture of the Modern Japanese Nobility*, Berkeley 1995.
- Lenk, Hans (Hg.): *Handlungstheorien interdisziplinär*, 2 Bde., München 1978.

- Lorenz, Chris: *Konstruktion der Vergangenheit. Eine Einführung in die Geschichtstheorie*, Köln 1997.
- Luhmann, Niklas: Interaktion, Organisation, Gesellschaft, in ders.: *Soziologische Aufklärung 2*, Wiesbaden 1975, S. 9–24.
- Luhmann, Niklas: Einfache Sozialsysteme, in ders.: *Soziologische Aufklärung 2*, Wiesbaden 1975, S. 25–47.
- Luhmann, Niklas: Selbstthematisierung des Gesellschaftssystems, in ders.: *Soziologische Aufklärung 2*, Wiesbaden 1975, S. 72–102.
- Luhmann, Niklas: *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, Bd. 1, Frankfurt/M. 1980.
- Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion. Zur Codierung der Intimität*, Frankfurt/M. 1982.
- Luhmann, Niklas: Individuum, Individualität, Individualismus, in ders.: *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, Bd. 3. Frankfurt/M. 1989, S. 149–258.
- Luhmann, Niklas: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt/M. 1997.
- Luhmann, Niklas: *Ideenevolution*, Frankfurt/M. 2008a.
- Luhmann, Niklas: Literatur als fiktionale Realität, in: ders.: *Schriften zu Kunst und Literatur*, Frankfurt/M. 2008b, S. 276–291.
- Luhmann, Niklas: Literatur als Kommunikation, in: ders.: *Schriften zu Kunst und Literatur*, Frankfurt/M. 2008c, S. 373–388.
- Lukács, Georg: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Neuwied/Berlin 1963.
- Lutum, Peter: *Die japanischen Volkskundler Minakata Kumagusu und Yanagita Kunio: Ihre kontroversen Ideen in der frühen Entstehungsphase der modernen japanischen Volkskunde*, Münster 2003.
- Lutum, Peter: *Das Denken von Minakata Kumagusu und Yanagita Kunio: Zwei Pioniere der japanischen Volkskunde im Spiegel der Leit-motive wakon-yōsai und wayō-setchū*, Münster 2005.
- Mackie, Vera: *Feminism in Modern Japan*, Cambridge 2003.
- Maurer, Andrea: »Akteure« in soziologischen Erklärungen, in: Nico Lüdtke/Hironori Matsuzaki (Hg.): *Akteur – Individuum – Subjekt: Fragen zu »Personalität« und »Sozialität«*, Wiesbaden 2011, S. 45–66.
- Marx, Karl: Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte, in: *Marx Engels Werke*, Bd. 8, Berlin 1960, S. 111–207.
- Marx, Karl/Friedrich Engels: Die deutsche Ideologie, in: *Marx Engels Werke*, Bd. 3, Berlin 1969.
- Masamune, Hakuchō: *Mori Ōgai ni tusite (Über Mori Ōgai)*, in: CK, Jg. 1928, Heft 3.

- Mass, Jeffrey P.: *Yoritomo and the Founding of the First Bakufu. The Origins of Dual Government in Japan*, Stanford 1999.
- Maruyama, Masao: Bunmei ron no gairyaku wo yomu 2 (Lektüre des Grundrisses der Zivilisationstheorie Fukuzawa Yukichis, Teil 2), in: *Maruyama Masao shû (Gesamtausgabe)*, Bd. 14, Tôkyô: Iwanami shoten 1996.
- Matthes, Joachim (Hg.): *Zwischen den Kulturen? Die Sozialwissenschaften vor dem Problem des Kulturvergleichs*, Göttingen 1992.
- Matsuzawa, Hiroaki: *Kindai nihon no keisei to seiyô keiken (Entstehung des modernen Japan im Erlebnis des Westens)*, Tôkyô: Iwanami shoten 1993.
- May, Ekkehard: *Die Kommerzialisierung der japanischen Literatur in der späten Edo-Zeit (1750–1868). Rahmenbedingungen und Entwicklungstendenzen der erzählenden Prosa im Zeitalter ihrer ersten Vermarktung*, Wiesbaden 1983.
- McCrone, David: *The Sociology of Nationalism. Tomorrow's Ancestors*, London/New York 2000.
- Megill, Alan: Does Narrative have a Cognitive Value of its Own?, in: Horst Walter Blanke/Friedrich Jaeger/Thomas Sandkühler (Hg.): *Dimension der Historik. Geschichtstheorie, Wissenschaftsgeschichte und Geschichtskultur heute. Jörn Rüsen zum 60. Geburtstag*, Köln 1998, S. 41–52.
- Miki, Taku: *Kitahara Hakushû*, Tôkyô: Chikuma shobô 2005.
- Minami, Kazuo: *Edo no shakai kôzô (Die Sozialstruktur in Edo)*, Tôkyô: Hanawa shobô 1999.
- Ministry of Education, Science and Culture Government of Japan. Research and Statistics Division Minister's Secretariat: *Japan's Modern Educational System. A History of the First Hundred Years*, Tôkyô 1980.
- Mitchell, W. J. T. (Hg.): *On Narrative*, Chicago/London 1981.
- Monbushô: *Gakusei hyakunijûnen shi (Japans modernes Erziehungssystem. Die Geschichte seit hundertzwanzig Jahren)*, Tôkyô 1992.
- Mori, Junzaburô: Ôgai to dokusho (Ôgai und seine Lesegewohnheiten), in: *Dokusho to bunkan (Lesen und Literatur)*, Nihon kosho tsûshin, 1941, Nr. 12, S. 5–7.
- Mori, Junzaburô: *Ôgai. Mori Rintarô (Ôgai alias Mori Rintarô)*, Tôkyô: Morikita shuppan 1942.
- Mori, Ôgai: *Im Umbau*, übersetzt v. Wolfgang Schamoni, Frankfurt/M. 1989.

- Mori, Ôgai: *Deutschlandtagebuch*, hrsg. u. übersetzt v. Heike Schöchte, Tübingen 1992.
- Mori, Rintarô: Über eine neue Richtung der japanischen Literatur, in: *Von West nach Ost*, Bd. 1, Nr. 3, 1889, S. 23–25.
- Mori, Rintarô u. a. (Hg.): *Nihon densetsu. Hyôjun otogi bunko (Legenden von Japan. Die standalisierte Märchenbibliothek)*, Tôkyô: Baidôkan 1924.
- Mori, Tomu/Takehiko Abe/Yoshio Watanabe: Ôgai zenshû no tanjô. Yosano Hiroshi to Mori Junzaburô (Die Geburt der Gesamtausgabe Mori Ôgais. Die Rolle Yosano Hiroshis und Mori Junzaburôs), in: *Mori Ôgai Kenkyû*, Nr. 9, 2002, S. 151–164.
- Morikawa, Takemitsu: *Handeln, Welt und Wissenschaft. Zur Logik, Erkenntniskritik und Wissenschaftstheorie für Kulturwissenschaften bei Friedrich Gottl und Max Weber*, Wiesbaden 2001.
- Morikawa, Takemitsu (Hg.): *Die japanische Intellektuelle zwischen Okzidentalismus und Orientalismus (Intervalle 11)*, Kassel 2008a.
- Morikawa, Takemitsu: Einleitung, in: ders. (Hg.) (2008a), S. 11–28.
- Morikawa, Takemitsu: Yanagita Kunio (1875–1962) – Die Geburt der japanischen Volkskunde aus dem Geist der europäischen Romantik. Selbstbeschreibungsprobleme der japanischen Moderne, in: ders. (Hg.): (2008a), S. 45–73.
- Morikawa, Takemitsu: Wissen und Konstruktion des Anderen. Zwischen Weber und Japan. Gesammelte Aufsätze zur Philosophie und Soziologie, Kassel 2008b.
- Morikawa, Takemitsu: Politics of Sociology. Secularization Theory and the Construction of the Enemy, in: ders. (2008b), S. 124–137.
- Morikawa, Takemitsu: Platonic Bias in der Sozialtheorie. Über den Begriff des Handelns bei Hannah Arendt und eine philosophische Kritik an der soziologischen Praxistheorie, in: *Archiv für Rechts- und Sozialphilosophie*, Bd. 96/2010, Heft 4, S. 498–515.
- Morikawa, Takemitsu: *Das frühneuzeitliche Japan in der Medien- und Literaturgeschichte: Zur Erweiterung der gesellschaftstheoretischen Perspektive Niklas Luhmanns*, Universität Luzern Working Paper, Luzern 2011a.
- Morikawa, Takemitsu: Iki. Interaktionssemantik in Japan, in: *Sociologia Internationalis*, Bd. 49, H. 2, 2011b (im Erscheinen).
- Morita, James R.: Shigarami-Zôshi, in: *Monumenta Nipponica* 24, 1–2 (1969), S. 47–58.
- Morita, Yoshikazu: Preface, in: *Bibliotheca Hearniana. A Catalogue of the First Editions, collected and other Editions of the Works of*

- Lafcadio Hearn, together with a Selection of Studies and bibliographical Materials, all forming Part of the Collection of English Books in the Library of Kyoto University of Foreign Studies*, Kyôto 1976, S. i–xiv.
- Morse, Ronald A.: Yanagita Kunio, and the modern Japanese Consciousness, in: J. Victor Koschmann/Keibô Ôiwa/Shinji Yamashita (Hg.): *International Perspectives on Yanagita Kunio and Japanese Folklore Studies*, New York 1988, S. 11–28.
- Morse, Ronald A.: *Yanagita Kunio and the Folklore Movement. The Search for Japan's National Character and Distinctiveness*, New York/London 1990.
- Motobayashi, Katsuo: *Saitô Mokichi no Kenkyû (Studien über Saitô Mokichi)*, Tôkyô: Ôfûsha, 1990.
- Motoori, Norinaga: *The Poetics of Motoori Norinaga*, Honolulu 2007.
- Müller, Klaus: *Wirtschafts- und Technikgeschichte Japans*, Leiden 1988.
- Müller-Funk, Wolfgang: *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*, 2. Aufl., Wien/New York 2008.
- Murai, Osamu: Metsubô no gensetsu kûkan. Minzoku, kokka, kôshôsei (Diskurse des Untergangs. Nation, Staat, das Orale), in: Haruo Shirane/Tomi Suzuki (Hg.): *Sozô sareta koten. Kanon keisei, koku-min kokka, nihon bungaku (Erfindung der klassischen Literatur. Kanonbildung, Nationalstaat, japanische Literatur)*, Tôkyô: Shin'yôsha 1999, S. 258–300.
- Murray, Paul: *A Fantastic Journey. The Life and Literature of Lafcadio Hearn*, Sandgate, Folkestone, Kent 1993.
- Nagashima, Yôichi: *Mori Ôgai. Bunka no honyakusha (Mori Ôgai. Übersetzer der Kulturen)*, Iwanami shoten: Tôkyô 2005.
- Nakamura, Minoru: *Saitô Mokichi shiron (Mein Essay über Saitô Mokichi)*, Tôkyô 1983.
- Nassehi, Armin: Die Paradoxie der Unsichtbarkeit und »Unbedingtheiten« von Religion und Moral, in: ders., *Geschlossenheit und Offenheit. Studien zur Theorie der modernen Gesellschaft*, Frankfurt/M. 2003.
- Nishida, Chôju: *Meiji jidai no shinbu to zasshi (Zeitungen und Zeitschriften in der Meiji-Zeit)*, Tôkyô: Shibundô 1966.
- Nishiyama, Matsunosuke (Hg.): *Edo chônin no kenkyû (Studien über Stadtbewohner in Edo)*, 2 Bde., Tôkyô: Yoshikawa kôbunkan 1972.
- Nitta, Yoshiyuki: Mori Ôgai to Kinoshita Mokutarô. Ryôtô no hebi no nazo wo megutte (Mori Ôgai und Kinoshita Mokutarô. Über das

- Rätsel einer zweiköpfige Schlange), in: Hirakawa/Hiramori/Ta-keuchi (Hg.) (1997a), S. 407–427.
- Noda, Utarô: *Pan no kai (Gruppe von Pan)*, Tôkyô: Rokkyô shuppan 1949.
- Noda, Utarô: Kaisetsu (Nachwort), in: *Gendai nihon bungaku zenshû (Gesammelte Werke der gegenwärtigen japanischen Belletristik)*, vol. 36, Tôkyô 1967, S. 412–419.
- Noda, Utarô: *Kinoshita Mokutarô no shôgai to geijutsu (Leben und Kunst Kinoshita Mokutarôs)*, Tôkyô: Heibonsha 1980.
- Nomura, Jun'ichi et al. (Hg.): *Yanagita Kunio jiten (Yanagita Kunio Lexikon)*, Tôkyô: Bensei shuppan 1998.
- Novalis, *Werke*, Bd. 2, Tagebücher und Briefe, München 1978.
- Obama, Yoshinobu: *Kuki Shûzô no tetsugaku. Hyôhaku no tamashii (Die Philosophie des Kuki Shûzô. Die wandernde Seele)*, Shôwadô: Kyôto 2006.
- Ôgai kenkyûkai (Arbeitsgruppe über Ôgai): *Mori Ôgai »Subaru« no jidai (Mori Ôgai zur Zeit der Zeitschrift Subaru)*, Tôkyô: Sôbunsha shuppan 1997.
- Oguma, Eiji: *A Genealogy of »Japanese« Self-images*, Melbourne 2002.
- Ôishi, Kiichirô: *Nihon ni okeru juyô (Nietzsche-Rezeption in Japan)*, in: Ken'ichi Mishima/Kiichirô Ôishi u. a. (Hg.): *Niche jiten (Nietzsche-Lexikon)*, Tôkyô: Kôbundô 1995.
- Okada, Minoru: Nachwort, in: Minoru Okada (Hg.): *Die Struktur von »Iki« von Shûzô Kuki. Eine Einführung in die japanische Ästhetik und Phänomenologie*. Aus dem Japanischen übersetzt und mit einem Vor- und Nachwort versehen von Minoru Okada, Egelsbach u. a. 1999, S. 61–73.
- Okai, Takashi: *»Shakkô« no seitan (Die Geburt der Gedichtsammlung »Crimson red«)*, Tôkyô: Shoshi Yamada 2005.
- Okakura, Tenshin: *Das Buch vom Tee*, Frankfurt/M. 2002.
- Okamura, Ryôji: *Yanagita Kunio no Meiji jidai (Yanagita Kunios Meiji-Zeit)*, Tôkyô: Akashi shoten 1998.
- Okaya, Kôji: *Yanagita Kunio no seishun (Yanagita Kunio in seiner Jugend)*, Tôkyô: Chikuma shobô 1991.
- Okazaki, Yoshie (Hg.): *Meiji bunkashi (Kulturgeschichte in Meiji)*, Bd. 7, Bungei (Literatur), Tôkyô: Hara shobô 1980.
- Ono, Ryôhei: The Generation of Imagined »Homeland« Landscape along with the Changes of Forest Scenery after the End of the Meiji Period, in: *Journal of The Japanese Institute of Landscape Architecture*, Vol. 68 Nr. 5 (2005), S. 411–416.

- Ono, Takeo: *Yoshiwara to Shimabara (Yoshiwara und Shimabara)*, Taschenbuchausgabe, Tôkyô: Kôdansha 2002.
- Osanai, Kaoru: Ôgai sensei to hon'yakugeki (Meister Ôgai und die von ihm übersetzten Dramen), in: *Shin engei*, Aug. 1922, S. 48–53.
- Osanai, Tomiko: *Osanai Kaoru. Kindai engeki wo hiraku (Osanai Kaoru. Pioneer des modernen Theaters)*, Tôkyô: Keio gijuku shuppankai 2005.
- Ôshima, Maki: Gikyoku honyakusha toshite no Ôgai (Ôgai als Übersetzer von europäischen Dramen), in: Hirakawa/Hiraoka/Takemori (Hg.) 1997c, S. 176–214.
- Otabe, Tanehisa: Die Entdeckung des »Japanischen« beim frühen Tetsurô Watsuji. Zur Hermeneutik der Kultur, in: *Zusammenhänge. Jahrbuch für asiatische Philosophie*, Bd. 1 (2006), S. 101–131.
- Ottaviani, Gioia: »Difference« and »Reflexivity«: Osanai Kaoru and the Shingeki Movement, in: *Asian Theatre Journal*, Vol. 11, No. 2 (autumn, 1994), S. 213–230.
- Ozaki, Mugen: *Nihon no kyôiku kaikaku (Bildungsreformen in Japan)*, Tôkyô: Chûô kôronsha 1999.
- Passin, Herbert: Modernization and the Japanese Intellectual. Some comparative Observations, in: Marius B. Jansen (Hg.): *Changing Japanese Attitudes Toward Modernization*, Princeton 1965, S. 447–487.
- Pyle, Kenneth B.: *The New Generation in Meiji Japan. Problems of Cultural Identity, 1885–1895*, Stanford 1969.
- Ramming, Martin: *Die wirtschaftliche Lage der Samurai am Ende der Tokugawa-Period*, Tôkyô 1928.
- Reckwitz, Andreas: *Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms*, Weilerswist 2006.
- Rehbein, Boike: *Die Soziologie Pierre Bourdieus*, Konstanz 2006.
- Richter, Dirk: *Nation als Form*, Opladen 1996.
- Rigney, Ann: Portable Monuments: Literature, Cultural Memory, and the Case of Jeanie Deans, in: *Poetic Theory* 25,2 (2004), S. 361–396.
- Roden, Donald: *Schooldays in Imperial Japan: A Study in the Culture of a Student Elite*, Berkeley 1980.
- Rodd, Laurel Rasplica: Yosano Akiko and the Taishô Debate over the »New Woman«, in: Gail L. Bernstein (Hg.): *Recreating Japanese Women. 1600–1945*, Berkeley 1990, S. 175–198.
- Rozman, Gilbert: Edos Importance in the Changing Tokugawa Society, in: *The Journal of Japanese Studies*, 1. Bd., 1974, S. 91–112.

- Rubinger, Richard: *Private Academies of Tokugawa Japan*, Princeton, 1982.
- Rüsen, Jörn: Einleitung: Für eine interkulturelle Kommunikation in der Geschichte. Die Herausforderungen des Ethnozentrismus in der Moderne und die Antwort der Kulturwissenschaften, in: ders., Michael Gottlob/Achim Mittag (Hg.): *Die Vielfalt der Kulturen. Erinnerung, Geschichte, Identität 4*, Frankfurt/M. 1998, S. 12–36.
- Saeki, Junko: *Yûjo no bunkashi (Kulturgeschichte der japanischen Kurtisanen)*, Tôkyô: Chûô kôronsha 1987.
- Said, Edward W.: *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*, New York 1978.
- Said, Edward W.: *Orientalismus*, Frankfurt/M./Berlin/Wien 1981.
- Saitô, Mokichi: Ôgai no rekishi shôsetsu (historische Erzählungen Ôgais), in: Sei'ichi Yoshida (Hg.): *Mori Ôgai Kenkyû (Studien über Mori Ôgai)*, Chikuma shobô : Tôkyô 1960, S. 107–128. (1. Aufl. 1936 in der Zeitschrift *Bungaku [Literatur]*).
- Sakabe, Megumi et al. (Hg.): *Kuki Shûzô no sekai (Die Welt des Kuki Shûzô)*, Mineruva shobô: Kyôto 2002.
- Sakai, Naoki: Modernity and Its Critique: The Problem of Universalism and Particularism, in: *The South Atlantic Quarterly*, Summer 1988, vol. 87, no. 3, S. 475–504.
- Sakai, Naoki: *Voices of the Past*, Ithaca u. a. 1992.
- Sakai, Naoki: *Translation and Subjectivity. On »Japan« and Cultural Nationalism*, Minneapolis/London 1997.
- Sakai, Naoki (Hg.): *Deconstructing Nationality*, Ithaca, N.Y. 2005.
- Sasaki, Takashi (Hg.): *Nihon sheikushupia sôran (Überblick über Shakespeare in Japan)*, Tôkyô: Erupisu 1991.
- Satô, Kenji: *Dokusho kûkan no kindai. Hôhō toshite no Yanagita Kunio (Die Modernität des Lesens. Yanagita Kunio als Methode)*, Tôkyô: Kôbundô 1987.
- Satô, Manabu: *Kyôiku hôhōgaku (Pädagogische Methodik)*, Tôkyô: Iwanami shoten 1996.
- Satô, Izumi: *Kokugo kyôkasho no sengoshi (Nachkriegsgeschichte der Schultextbücher im Fach kokugo)*, Tôkyô: Keisô shobô 2006.
- Schad-Seifert, Annette: *Sozialwissenschaftliches Denken in der japanischen Aufklärung. Positionen zur »modernen bürgerlichen Gesellschaft« bei Fukuzawa Yukichi*, Leipzig 1999.
- Schamoni, Wolfgang: *Mori Ôgai: Vom Münchener Medizinstudenten zum klassischen Autor der modernen japanischen Literatur*, Bayerische Staatsbibliothek, Ausstellungs-Kataloge, 41, München 1987.

- Schamoni, Wolfgang: Nachwort, in: Mori 1989, S. 211–228.
- Schlegel, Friedrich: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Bd. 13, München, Paderborn, Wien 1964.
- Schmitt, Carl: *Politische Romantik*, Berlin 1925, 1998.
- Schöchte, Heike: *Persönlichkeit und Frühwerk des japanischen Schriftstellers Mori Ōgai (1862–1922) unter dem Gesichtspunkt des Einflusses seines Deutschlandaufenthaltes 1884–1888 auf sein literarisches Schaffen*, 3 Bde., Diss., Berlin 1987.
- Schöchte, Heike: Ein junger Japaner im Deutschland Bismarcks, in: *Japan. Lesebuch II*, hrsg. von Peter Pörtlner, Tübingen 1990, S. 142–166 (auch in: Mori Ōgai (1992): *Deutschlandtagebuch*, hrsg. u. übersetzt v. Heike Schöchte, S. 256–296).
- Schraten, Jürgen: *Zur Aktualität von Jan Assmann. Einleitung in sein Werk*, Wiesbaden 2011.
- Schulz, Evelyn: Nagai Kafū – Seine Reise in den Westen und seine Kritik an der Modernisierung Japans, in: *Japanstudien. Jahrbuch des Deutschen Instituts für Japanstudien der Philipp-Franz-von-Siebold-Stiftung*, Vol. 5. München 1994, S. 343–388.
- Schulz, Evelyn: *Nagai Kafū: Tagebuch eines Heimgekehrten. Der Entwurf ästhetischer Gegenwelten als Kritik an der Modernisierung Japans*, Hamburg 1997.
- Schütz, Alfred: Der Fremde, in: ders., *Gesammelte Aufsätze II. Studien zur soziologischen Theorie*, hrsg. v. Arvid Brodersen und übersetzt v. Alexander von Baeyer, Den Haag (NL) 1972, S. 70–84.
- Schwentker, Wolfgang: *Die Samurai*, München 2003.
- Seidensticker, Edward: *Low City, High City. Tokyo from Edo to the Earthquake*, London 1983.
- Seifert, Wolfgang/ Claudia Weber (Hg.): *Japan im Vergleich*, München 2002.
- Sekiyama, Naotarō: *Nihon no jinkō (Bevölkerungszahl in Japan)*, Tōkyō: Shibundō 1959.
- Shida, Shōzō: Watsuji Tetsurō, in: *Asahi Journal* (Hg.), Bd. 3, 1975, S. 199–210.
- Shimoyama, Hiroshi: *Yūjo no Edo. Kukai kara kekkon he (Edo von Kurtisanen. Von der Prostitution zur Heirat)*, Tōkyō: Chūō kōronsha 1993.
- Shinada, Yoshikazu: Kokumin kashū to shitenō Man'yōshū (Man'yōshū als Gedichtsammlung der Nation), in: Haruo Shirane/Tomi Suzuki (Hg.), *Sōzō sareta konten (Erfindung der klassischen Literatur)*, Tōkyō: Shin'yōsha 1999.

- Shinoda, Kazushi: Osanai Kaoru, in: Asahi Journal (Hg.): *Nihon no shi-sôka (Denker in Japan)*, Bd. 2, Tôkyô: Asahi Shinbunsha 1975, S. 251–262.
- Shirane, Haruo/Tomi Suzuki (Hg.): *Sozô sareta koten (Erfindung der klassischen Literatur)*, Tôkyô: Shin'yôsha 1999.
- Simmel, Georg: Exkurs über den Fremden, in: ders., *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, in: Gesamtausgabe, Bd. 11, hrsg. v. Otthein Rammstedt, Frankfurt/M. 1992, S. 764–771.
- Sôma, Yôrô: Mori Ôgai to Yanagita Kunio, in: *Mori Ôgai kenkyû*, Nr. 6, Ôsaka: Izumi shoin 1995, S. 131–153.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*, Cambridge/London 1999.
- Srubar, Ilja/Joachim Renn/Ulrich Wenzel (Hg.): *Kulturen vergleichen. Sozial- und kulturwissenschaftliche Grundlagen und Kontroversen*, Wiesbaden 2005.
- Stein, Gerd: Das Schulbuch als »Politicum«, in: ders. (Hg.): *Schulbuchkritik als Schulkritik*, Saarbrücken 1976, S. 25–76.
- Stein, Michael: *Japans Kurtisanen. Eine Kulturgeschichte der japanischen Meisterinnen der Unterhaltungskunst und Erotik aus zwölf Jahrhunderten*, München 1997.
- Stichweh, Rudolf: *Inklusion und Exklusion. Studien zur Gesellschaftstheorie*, Bielefeld 2005.
- Stichweh, Rudolf: *Inklusion und Exklusion: Analysen zur Sozialstruktur und sozialen Ungleichheit*, Wiesbaden 2009.
- Stichweh, Rudolf: *Das Konzept der Weltgesellschaft. Genese und Strukturbildung eines globalen Gesellschaftssystems*, Universität Luzern Working Paper, Luzern 2009.
- Stichweh, Rudolf: *Der Fremde. Studien zur Soziologie und Sozialgeschichte*, Frankfurt/M. 2010.
- Stone, Lawrence: The Rivival of Narrative, in: *Past and Present* 85 (1979), S. 3–27.
- Ströker, Elisabeth: *Husserls Werk. Zur Ausgabe der Gesammelten Schriften*, Hamburg 1992.
- Suda, Kiyoji: »Waga hyakushu« no kokoromi (»Meine ein hundert Gedichten« als Experiment), in: Ôgai kenkyûkai (Hg.): *Mori Ôgai. Subaru no jidai (Mori Ôgai in der Zeit von Subaru)*, Tôkyô: Sôbunsha 1997, S. 48–63.

- Sugiyama, Jirô: *Kinoshita Mokutarô. Yumanite no keifu (Kinoshita Mokutarô. Die Generalogie des Humanismus)*, Taschenbuchausgabe, Tôkyô: Chûô kôronsha 1995.
- Sugimoto, Jin: *Yanagita Kunio to gakkô kyôiku. Kyôkasho wo meguru shomondai (Yanagita Kunio und die Schulerziehung. Probleme der Schultextbücher)*, Tôkyô Shinsensha 2011.
- Suny, Ronald Grigor/Michael D. Kennedy (Hg.): *Intellectuals and the Articulation of the Nation*, Ann Arbor 1999.
- Suzuki, Toshio: *Edo no hon'ya (Buchhändler in Edo)*, Bd. 1. Tôkyô: Chûô kôronsha 1980.
- Suzuki, Fumitaka: *Wakaki Kafû no bungaku to shisô (The Literature and Thought of Young Kafû)*, Tôkyô: Ibunsha 1995.
- Suzuki, Sadami: Watsuji Tetsurô's Idea of Philosophy, Life and Art Concerning A Study on Nietzsche, in: *Nihon-Kenkyû*, ed. by International Reserch Center for Japanese Studies, Nr. 38 September 2008, S. 315–348.
- Takasu, Yoshijirô: Meiji no dokushokai (Die Mode der Leserschaft in der Meiji-Zeit), in: *Dokusho to bunken (Lesen und Literatur)*, Nihon kosho tsûshin, 1942, Nr. 1, S. 1–2.
- Takita, Sadaharu: *Ôgai shoshi (Bibliographie Mori Ôgai)*, Tôkyô: Kokusho kankôkai 1976.
- Tasaka, Fumio (Hg.): *Kyûsei chûtô kyôiku kokugoka kyôkasho naiyô sakuin (Inhaltsverzeichnis der Schulbücher der japanischen Sprache für die Mittelschule)*, Tôkyô: Kyôkasho kyôiku sentâ 1984.
- Takemori, Ten'yû: Okuretekita engeki kairyôronsha toshite no Ôgai to Oribara no honyaku (Ôgai als verspäteter Theaterreformer und seine Übersetzung von Lessings *Emilia Galotti*), in: Hirakawa/Hiraoka/Takemori (Hg.) 1997c, S. 136–175.
- Takemori, Ten'yû/Takao Kanda/Izumi Hasegawa: Ôgai niokeru Nihon to Seiyô (Japan und der Okzident bei Ôgai), in: *Ôgai*, Nr. 20, S. 150–175.
- Takeuchi, Yô: *Gakureki kizoku no êkô to zassetsu (Aufstieg und Untergang der Bildungsaristokratie)*, (A History of Modern Japan, Bd. 12), Tôkyô: Chûôkôron shinsha 1999.
- Takeuchi, Yô: *Kyôyô shugi no botsuraku. Kawariyuku erito gakusei bunka (Untergang der Bildungsideologie. Wandel der Kultur von Elitestudenten)*, Tôkyô: Chûôkôron shinsha 2003.
- Takeuchi, Yoshimi: *Japan in Asien. Geschichtsdenken und Kulturkritik nach 1945*, hrsg. u. übersetzt v. Wolfgang Seifert und Christian Uhl, München 2005.

- Tanizawa, Ei'ichi/Yamazaki Kuninori/Yamazaki Masakazu: Teidan. Shin-shikaku de semaru Ôgai-zô (Gespräch: Ôgai unter einer neuen Forschungsperspektive), in: *Mori Ôgai Kenkyû*, Nr.7, 1997, S. 1–29.
- Tayama, Katai: *Shôsetsu sahô (Manieren des Romanciers)*, Tôkyô: Hakubunkan 1909.
- Tenbruck, Friedrich: *Geschichte und Gesellschaft*, Berlin 1962a.
- Tenbruck, Friedrich: *Jugend und Gesellschaft. Soziologische Perspektive*, Freiburg 1962b.
- Tenbruck, Friedrich: Die Aufgaben der Kulturosoziologie, in: *Annali di Sociologia/ Soziologisches Jahrbuch*, Bd. 1 (1985), S. 45–70.
- Tenbruck, Friedrich: *Die kulturellen Grundlagen der Gesellschaft. Der Fall der Moderne*, Opladen 1989.
- Tenbruck, Friedrich: *Perspektiven der Kulturosoziologie*, Opladen 1996.
- Tsubouchi, Shôyô: *Shôsetsu shinzui*, 9 Bde., Nihon kindai bungakukan: Tôkyô 1972.
- Tsuji, Yoshio: Meiji-ki ni okeru Doitsu-zô no keisei (Entstehung des Deutschlandsbildes in der Meiji-Ära), in: Nagao Nishikawa/Hideharu Matsumiya (Hg.): *Bakumatsu, Meiji-ki no kokuminkokka keisei to bunka henyô (Entstehung des japanischen Nationalstaats und die kulturelle Wandlung in Bakumatsu- und Meiji-Ära)*, Tôkyô: Shin'yôsha 1995.
- Tsukihara, Toshio G.: *Feudal Control in Tokugawa Japan: The Sankin Kôtai System*, Cambridge 1966.
- Tsukishima, Kenzô: *Nihonjin ron no naka no nihonjin (Japaner in der nihonjin ron- Literatur)*, 2 Bde., Tôkyô: Kôdansha 1984.
- Ueda, Bin: *Kaichô on (Meeresrauschen)*, Tôkyô 1905.
- Uerlings, Herbert: *Theorie der Romantik*, Stuttgart 2000.
- Ueyama, Yasutoshi: *Shinwa to kagaku. Yôroppa chishiki shakai seikimatsu – 20seiki (Mythos und Wissenschaft. Die europäische Wissensgesellschaft. Von der Jahrhundertwende ins 20. Jahrhundert)*, Iwanami shoten: Tôkyô 1984, 2001.
- Urabe, Shigeo: *Maihime no berurin (Die Tänzerin in Berlin)*, Ôsaka: Izumishoin 1998.
- Villa, Dana: Arendt, Heidegger, and the Tradition, in: Heinrich-Böll-Stiftung (Hg.): *Hannah Arendt. Verborgene Tradition – Unzeitgemäße Aktualität (DZ Phil, Sonderband 16)*, Berlin 2007.
- Wallis, Roy (Hg.): *Millennialism and Charisma*, Belfast 1982.
- Watanabe, Yoshio: Mori Ôgai to taigyaku jiken. Genron danatsu to shisô tôsei eno teikô wo chûshin toshite. (Mori Ôgai und die taig-

- yaku-Affäre. Sein Widerstand gegen die staatliche Kontrolle über die Meinungsfreiheit), in: *Shakai bungaku*, Nr. 1 (1987).
- Watanabe, Hiroshi: *Nihon seiji shisôshi (The History of political Ideas in Japan)*, Tokyo: University of Tokyo Press, 2010.
- Watsuji, Tetsurô: Jiyû gekijô tsûshin, in: *Shin-Shichô*, Heft 1, 1910.
- Watsuji, Tetsurô: *Fudo – Wind und Erde. Der Zusammenhang zwischen Klima und Kultur*, 2. Aufl. Darmstadt 1997.
- Weber, Beate: *Mori Ôgai als Wegbereiter der Goethe-Rezeption in Japan*, Berlin 1999.
- Weber, Max: Zwischenbetrachtung. Theorie der Stufen und Richtungen religiöser Weltablehnung, in: ders.: *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, Bd. 1, Tübingen 1920, S. 536–573.
- Weber, Max: *Wirtschaft und Gesellschaft*, 5. u. revidierte. Aufl., Tübingen 1976.
- Weber, Max: *Max Weber Gesamtausgabe*, I/17; Wissenschaft als Beruf 1917/1919. Politik als Beruf 1919, Tübingen 1992.
- Weber, Max: *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen 1968.
- Weiß, Johannes: *Max Webers Grundlegung der Soziologie*, 2. Aufl., München/London et al., 1992.
- Weiß, Johannes: *Vernunft und Vernichtung. Zur Philosophie und Soziologie der Moderne*, Opladen 1993.
- Weiß, Johannes: *Handeln und Handeln lassen. Über Stellvertretung*, Opladen/Wiesbaden 1998.
- Weiß, Johannes: Über interkulturelle Vermittler, in: Cornelia Bohn/Herbert Willems (Hg.): *Sinngeneratoren. Fremd- und Selbstthematisierung in soziologisch-historischer Perspektive*, Konstanz 2001, S. 79–90.
- Weiß, Johannes: Vorwort, in: Morikawa (Hg.) *Die japanische Intellektuelle zwischen Okzidentalismus und Orientalismus (Intervalle 11)*, Kassel 2008a, S. 8–10.
- Welzer, Harald: *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*, München 2005.
- White, Hayden: *Die Bedeutung der Form. Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung*, Frankfurt/M. 1990.
- White, Hayden: *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*, Frankfurt/M. 1991.
- Wilpert, Gero von (Hg.): *Lexikon der Weltliteratur*, 3. Aufl., 2. Teil, Hauptwerke der Weltliteratur in Charakteristiken und Kurzinterpretationen, Stuttgart 1993.

- Wunner, Rosa: Mori Ôgai. Studies and Translations in Western Languages. A Bibliography, in: *Japonica Humboldtiana* 2 (1998), S. 195–244.
- Yamada, Hisashi: Ikai no kenkyû to ganbô (Studien über die Jenseits und Wunschdenken), in: Jinkei Hirano (Hg.): *Yanagita Kunio tankyû. Koyû shinkôron no tenkai* (Studien über Yanagita Kunio. Zur Entwicklung seiner Lehre des volkstümlichen Glaubens), Tôkyô: Taira shobô 1992, S. 5–48.
- Yamagami, Jirô: *Saitô Mokichi no shôgai* (Das Leben des Saitô Mokichi), Tôkyô: Bungei shunjûsha 1974.
- Yamanouchi, Kenshi: *Bungei erito no kenkyû. Sono shakaiteki kôsei to kôtô kyôiku* (Studien über die kulturelle Elite. Ihre soziale Herkunft und ihre höhere Bildung), Tôkyô: Yûseidô 1995.
- Yamaori, Tetsuo: Mokichi to Kyoshi (Saitô Mokichi und Takahama Kyoshi), in: Tamotsu Aoki u. a. (Hg.): *Kindai nihon bunka ron* (Moderne Kultur in Japan), Bd. 4. Chishikijin (Intellektuellen), Tôkyô: Iwanami shoten 1999, S. 59–81.
- Yanagita, Kunio: Kokyô 70 nen (Siebzig Jahre Heimat), in: *Yanagita Kunio zenshû* (Gesamtausgabe), Bd. 21, Tôkyô: Chikuma shobô 1997.
- Yanagita, Kunio: *Yanagita Kunio zenshû* (Gesamtausgabe), Bd. 24, Tôkyô: Chikuma shobô 1999.
- Yanagita, Kunio: Senzo no hanashi (Über Vorfahren), in: *Yanagita Kunio zenshû* (Gesamtausgabe), Taschenbuchausgabe, Bd. 13, Chikuma shobô 1990, S. 7–209.
- Yano, Hôjin: *Kambara Ariake kenkyû* (Studien über Kambara Ariake), 1959, Tôkyô: Nihon tosho senta, 1984.
- Yasuda, Yasuo: *Ueda Bin kenkyû. Sono shôgai to gyôseki* (Studien über Ueda Bin. Leben und Werk), Tôkyô: Yajima shobô 1958, 1969.
- Yoneda, Toshihiko: *Kindai nihon chûgakkô seido no kakuritsu. Hôsei, Kyôiku kinô, shijikiban no keisei* (Die Etablierung des modernen Mittelschulwesens in Japan. Entstehung der Gesetze, Erziehungsfunktion und Trägerschicht), Tôkyô: Univ. of Tokyo Press 1992.
- Yosano, Hiroshi: Ôgai-sensei to Myôjô no kankei (Meister Ôgai und seine Beziehung zur Zeitschrift Myôjô), in: *Shin-shôsetsu. Zôkan* (Neue Novellen. Sonderheft). *Bungô Ôgai Mori Rintarô* (Meister Ôgai. Mori Rintarô), 1922, S. 8–10.
- Yoshimoto, Takaaki/Norio Akasaka: *Ten'nôsei no kisô* (Die Basis des japanischen Kaisertums), Tôkyô: Sakuhinsha 1990.

F) BILDNACHWEISE

Bild 1: Benichirimenji noshimon yûzenzome furisode, im Besitz von Yûzenshikai (Verein für die Geschichte der Yûzen-Färberei) (<http://www.sumitomo.or.jp/jp0424.htm>), zuletzt gesehen am 30.12.2011.

Bild 2: Ogata, Kôrin: Kôhakubaizubyôbu (Wandschirm mit der roten und der weißen Pflaumb Blüten), im Besitz des MOA Museums in Atami (<http://image.blog.livedoor.jp/rockkakudo/imgs/4/0/40a0287a.jpg>), zuletzt gesehen am 30.12.2011.

Bild 3: Manjugikumon (<http://www.jizaiya.jp/image/series/se98.jpg>), zuletzt gesehen am 4.6.2012.

Bild 4: Hishikawa, Moronobu: Mikaeri bijin zu (Das Bild einer zurückblickenden Schönheit), im Besitz des Tokyo National Museums (http://www.tnm.go.jp/jp/servlet/Con?&pageId=E16&processId=01&col_id=A60&img_id=C0032483&ref=&Q1=&Q2=&Q3=&Q4=&Q5=&F1=&F2=), zuletzt gesehen am 4.6.2012.

Bild 5: Suzuki, Harunobu (http://ja.wikipedia.org/wiki/ファイル:Suzuki_Harunobu_001.jpg), zuletzt gesehen am 4.6.2012.

Sachregister

Abe ichizoku (Die Sippe Abe) 73,
76, 79, 90, 222, 225, 232
Anthropologie 26
Antike 59, 61, 66
Araragi-Schule 122
Arbeitsteilung 22, 211
Aristokratie 95, 108, 162
Asien 44, 57–59, 61, 63, 66, 85,
92, 124, 137
Askese 110, 152
Ästhetik 31, 45, 92, 97, 123,
135, 172, 187
Ästhetizismus 71
Aufklärung 23, 44, 56, 57, 71,
84, 91, 105
Außen/Innen 55, 150
außeralltäglich/alltäglich 29
Azuchi-Momoyama-Epoche 171

Bildung 48–50, 60, 95, 101f.,
104, 121, 161f., 199, 202–
204, 208, 210f.
Demokratisierung der 101
Bildungsbürgertum 106f., 110,
200, 208
Bildungskapital 208
Buddhismus 62, 121, 140–142,
152, 156, 180, 184, 188, 244
Bunka-Bunsei-Epoche 168
buke (Schwerta Aristokratie) 108f.,
163, 170
Bungakukai (Welt der Literatur)
135
bungei iinkai (Nationalkomitee
für Literatur) 87, 143

Bungei-kyôkai
(Schauspielinstitut) 127
bunmei (Zivilisation) 83, 240
bushidô (der Weg der Samurei)
117, 143, 152, 180, 182

Charisma 18, 28, 44, 237., 251
Chinmoku no tô (Ein stiller Turm)
121
chisoku (Genügsamkeit) 74, 230
chônin (Stadtbewohner) 107,
110, 124, 162, 164, 168,
171f., 176, 187
chôtei (Kaiserhof) 108
Christ/Heide 58
Chûô kôron (Central Review)
94, 128
Code 34, 45, 51f., 65, 81, 85,
175f., 186, 191, 197, 233f.,
236, 238f., 248
, konventioneller 239
, primordialer 52, 236, 238,
240, 242
, universalistischer 85, 240f.,
248, 252
Codierung 51–96, 232, 236, 241,
244
der Romantik 55., 245

Dekadenz 88
Dekanonisierung 219–221
Deutschland 24f., 30f., 49, 52,
81–83, 85f., 92, 110, 116,
148, 186, 190f., 194–197,
207f., 227, 241, 250
Deutschlandbild 92, 196.

- Deutschlanderzählungen 49, 73,
 80, 83, 85, 92, 190
 Deutungsmuster 17, 19, 41,
 201
Die Geschichte des Prinzen Genji
 114, 250
 Differenzierung 19, 21, 23, 34,
 36, 40f., 47, , 161, 235, 243,
 248
 , funktionale 19, 40, 54, 238
 , soziale 18f., 38, 40, 47,
 138, 235
 , stratifizierte 21, 107
 Disziplin 23, 110, 137, 151
 Edo-Zeit 74f., 86, 88, 93, 100f.,
 106f., 110, 115, 118, 125,
 147f., 151, 155, 161–174,
 178, 187, 249
 Eigene, das 17f., 36, 44f., 48, 82,
 238f., 250
 Einzigartigkeit 28f., 61f., 84,
 233, 236, 240, 244, 248
 einzigartig/durchschnittlich 29
 Elite 18, 41, 64f. 82, 84, 112f.,
 200, 209, 236
 Erfindung der Tradition 39, 60,
 141
 Erhabenheit der Natur 51
 Erinnerung 47, 76, 98f., 114,
 126, 189., 191., 194, 197,
 201, 232., 245, 250
 Erkenntnissubjekt 59
 Erotik/Sexualität 65, 72, 95, 145,
 149, 158
 Ethnologie 32, 63, 132, 136f.
 Europa 30, 49, 52, 57f., 58, 61,
 63, 65, 70, 82f., 85, 92, 112,
 114f., 120, 122, 130f., 133,
 144f., 150, 152–154,
 182, 186, 189, 223, 228f., 232,
 237f., 247, 249, 252
 Europabild 151
 Evolution, Evolutionstheorie 26,
 83, 112f., 182
 Exklusion 18, 205, 210
 Exotismus 111, 115f., 119, 122,
 125, 129
 Experten, kulturelle 21
 Expressionismus 71
 Exzeptionalität 18, 25, 28f., 33,
 49
 exzeptionell/normal 29
Faust 25, 31, 69f., 192
 feudal/Feudalismus 57, 61, 75,
 90, 135, 163–165, 235, 240
 Fin-de-siècle 71
 Fortschritt 57, 62, 83, 138, 149,
 152, 239f.
 Frau 28, 64, 80–82, 84f., 95,
 119, 126, 145–147, 156–160,
 172, 175f., 177f., 181f., 184–
 188, 191, 211, 232
 Bild der 62
 Frau/Mann 65, 185f., 238
 Fremdbilder 18, 23f., 92, 248
 Fremde, das 17f., 36, 57, 82, 99,
 111, 118, 122, 143, 238f., 250
*Fûdo (Über das Klima. Eine
 vergleichende Kulturtheorie)*
 131, 201
Fumizukai (Der Bote) 73, 78, 80,
 135, 226
 Funktionssystem 61, 247
 Ganzheit/Teil 54
 Gedächtnis 34f., 37, 39, 42, 59,
 200, 236, 249, 250f.
 , kollektives 36f., 39, 47, 49,
 199, 204, 211, 232, 234, 236,
 245
 , kulturelles 35–38, 45, 47f.,
 52, 88, 99, 200f., 214, 229,
 235, 249, 250
 Gedächtnistheorie 34f., 41, 235
 Gefühl 64f. 72, 77, 82, 99, 118,
 135, 149f., 152, 175, 187, 244
Geibun 45, 97
 Geisha 82, 85, 152f., 181
 Geist (tamashii, rei) 141f. 181,
 194
 Gemeinschaft 65, 95, 123, 132,
 140f., 144, 201, 239, 241–
 245, 248
 Gender Japans 85, 88
 Genroku-Epoche 168, 171f.
 Geschmack 36, 39, 43, 118, 170
Goetz von Berlichingen 69
 Gott 64f., 79, 239
 Griechenland, antikes 130f.
 Größe 28f.
 , historische 29

- Handeln 19, 26-29, 34f., 242
 , stellvertretendes 17
 Händler/Krieger 64f.
 Handlungssubjekt 59
 Handlungstheorie 21, 27, 42
Heike monogatari (Legenden von Heike) 89
 Heimat 22, 32, 65, 72f., 77, 80, 84, 87f., 90, 95, 105, 123, 136, 143-145, 147, 242f., 245
 Hellene/Barbar 58f.
 Herrschaft 19, 23, 138, 144f., 163, 169, 185
 , symbolische 19
 Hochkultur 21, 23, 40f., 187, 233
 Hochschulen 102, 104-106, 112, 124, 205-208
 Humanwissenschaften 27
 Hure 64
- Ich 53, 56, 77, 81f., 150, 230
 idealistisch 72
 Ideenwelt 19, 26, 29, 117
 Identität 34, 37, 39-41, 57, 59f, 63f., 66, 86, 95f., 109, 124, 150, 182, 199, 204, 232, 236, 238-242, 248, 250
 Erfindung und Speicherung kultureller 50
 , japanische 24, 61, 83f., 141, 150, 178, 180, 201, 211
 , kulturelle 24, 33, 35f., 40f., 42, 48-50, 59-62, 83, 94, 96, 100, 103, 105, 137, 149-151, 200, 227, 229, 240, 245, 248, 251
- ie (Haus/Familie) 139
 iki 153-188, 243
 Pragmatik von 156f.
 Semantik von 157-161, 170-174
Iki no kôzô (Die Struktur von Iki) 154
- Impressionismus 71, 118, 125
Improvisatoren (Der Improvisator) 49, 51, 74, 78, 80, 117, 134f., 147, 189f., 192-194, 197, 225
 Insider/Outsider 239
 Intellektuelle 20-22, 26, 35, 42, 45, 47, 50, 60-63, 85-87, 93, 95, 99-103, 105f., 121, 129, 133, 140, 162, 189, 192, 199, 230f., 237, 241, 245, 249
- Italien 48f., 78, 118, 189-194
- Japaner
 , Selbstwahrnehmung der 48, 92, 99
 Japanizität (das Japanische) 33, 45, 48, 61f., 84f., 95, 100, 113, 130f., 133, 137f., 142f. 147, 151, 179f., 182, 186, 233, 236f., 244f., 248-250
- Jugendstil 72
Jûkyû seiki bungeishi (Literaturgeschichte im 19. Jahrhundert) 115
- Kabuki-Theater 127
Kaichô on (Meeresrauschen) 115f.
 kami (Gott/Gottheit) 79, 124
 kamigata 167f., 176
 Kanchôrô utakai 46, 98f., 114, 121, 125f., 241
 Kanon 37-40, 48-50, 86f., 121, 216, 220, 232, 250-252
 Kanonisierung 30, 34f., 37-42, 47f., 73, 87, 98f., 116, 199-235, 242, 249-252
- Kanzan Jittoku (Hanshan und Shide)* 73, 76, 80, 96, 221f., 226
- Kapital 106, 155, 161-165, 168, 170f., 174-176, 200, 208
 , kulturelles 50, 106, 161-164, 170f., 200
 , ökonomisches 161-164, 171
- Kapitalismus 22, 61, 95, 138, 188, 230, 247
 Keio-Universität 115f., 153, 200
 Klassen 40, 87, 102, 106, 158, 161f., 208
 , unterprivilegierte 20
Kanoyôni (als-ob) 96
 Klassik 30, 72, 128, 211-213
Kokinshû 86-88, 114
 kokoro (Herz/Seele) 79-81
 kokugaku (Japanstudien) 62f., 88, 146, 241, 244
 kokutai (Staatswesen) 140
 kokyô (Heimat) 80

- kokugo 49, 201, 203, 211f.,
 215f., 228
 kokumin (Nation) 138
 Kollektivgedächtnis 227
 Kolonialländer 24f.
 konfuzianische Ethik
 (Konfuzianismus) 62, 83f.,
 93f., 107, 118, 140, 148, 156,
 180, 200, 227, 240, 244f.
 Konservatismus 94f.
 Krise 83, 137, 180, 245, 247
 , kulturelle 137
 , sozioökonomische 137
 kuge (Hofaristokratie) 108f.,
 162–164, 166, 170f.
 Kultur
 als zu deutende Wirklichkeit
 18f., 29
 , bürgerliche 22
 , japanische 43, 50, 60, 62,
 88, 112f., 119f., 132, 143,
 178–180, 182, 200f., 205,
 229, 231, 236, 241, 243, 248
 , repräsentative 19–21, 34,
 48f., 200, 234f., 249, 252
 Kulturbegriff
 , anthropologischer 21, 60
 Kulturelite 35, 39f., 42, 46f., 59,
 63, 71, 94, 96f., 99f., 103f.,
 114f., 132, 147, 149f., 155,
 223, 235f., 237, 248
 Kulturgeschichte
 , japanische 29, 47, 145.,
 171, 242
 Kulturkritik 43, 148–150
 Kunst 85f., 92, 95f., 114f., 120f.,
 125, 131, 150–152, 171, 174,
 244
 Kunst/Alltag 55
 Künstlichkeit 88
 kyôdokai (Heimatverein) 143
 Kyôdo kenkyû (Heimatsforschung)
 143

 l'art pour l'art 115, 125, 148
 Leidenschaft 151f.
 Literaturgeschichte
 , japanische 29f., 82, 91, 98,
 135, 201, 218
 Literaturkritik 30–32, 104, 117

Macbeth 69
 Macht 24, 109, 122, 145, 150,
 152, 163, 168, 171, 203
 Mädchenoberschulen 49, 202,
 205f., 210f., 214, 216f., 219–
 221, 234
Maihime (Die Tänzerin) 52, 73f.,
 77, 80–82, 85, 92, 117, 133,
 135, 189, 191, 196, 216, 222,
 225f., 228, 230–233, 251
Man'nengusa 45, 97
Man'yôshû 63, 86–88, 114, 121–
 123, 248
Man'yôshûka 121
 Markt 36, 39, 43, 165
 Marxismus 25, 62
 Masse 20, 64, 138, 227, 251
 Masse/Elite 64f.
 Masse/Genie 43, 55, 227, 236
 Massenmedien 138
 Meiji-Aufklärung 101, 105
 Meiji-Restauration 62f., 93, 95,
 100–102, 106, 109, 112, 126,
 227, 233, 235, 238f., 246
 Meiji-Zeit 33, 85–88, 90, 92f.,
 101, 110, 123, 135, 149, 171,
 200, 216f., 219f., 233f., 249
 Meirokusha 101f., 105, 237
Meiroku zasshi (Zeitschrift von
 Meiroku) 101
 Mensch/Unmensch 58
Mesamashigusa (Kräuter zum
 Aufwecken) 45, 97, 133
Minawashû (Schriften wie
 Wasserblasen) 193
Mita bungaku (Mita-Zeitschrift
 für Literatur) 46, 97
 Mittelalter 66, 89, 94, 108, 139
 Mittelschulen 49f., 202, 205–
 213, 215–217, 219–221
 Mode 116
 Moderne 21f., 28, 30, 33, 43, 45,
 57, 61, 71, 83, 85, 95, 148f.,
 151f., 180, 227, 230, 236,
 238, 243–245, 247, 249
 , halbierte 44
 Projekt der 44, 53
 , westliche 33, 43, 57, 61,
 236
 Modernisierung 33, 36, 45, 60,
 83, 94, 106, 110, 137–139,

- 149–151, 180, 194, 209, 230,
243, 245, 249
, kulturelle 30
Modernisierungstheorie 57
Moral 19, 84, 94–96, 115, 125,
149f., 180, 203, 205, 211,
244f., 251
*Mukudori tsūshin (Bericht von
einem Star)* 70, 115
Myōjō (Morgenstern) 98f., 116,
121, 125f., 155
Mystik der Natur 51
Mythos 19, 56, 87, 96, 227, 251
- nanboku chō (Schisma des
Kaiserhofs) 108
Narrativ (Erzählung) 29f., 33,
41f., 46–48, 50, 74, 83, 99,
113, 195f., 203, 211, 214,
227f., 230f., 233, 248f.
Nation 20, 60, 86f., 95f., 119,
122, 138f., 141, 143, 145,
151, 178f., 197, 199–202,
204f., 211f., 227, 230, 236,
238, 240f., 242f., 245–247,
249f.
Nationalkultur 22, 60
Nationalsozialismus 72, 122
Natur 28, 51, 63–65, 73, 85, 119,
123, 147, 197, 242
Naturalismus, naturalistisch 29f.,
32, 71, 73, 121, 148
Naturliebe 72
Neoromantik, neoromantisch 44,
46, 97 121, 128f., 142, 155
nihonjin ron 61, 178f.
noble savage 182
Normensystem 179
- Öffentlichkeit 45f., 81, 84, 90,
92–95, 97, 101f., 105, 128,
137, 151, 231
Öffnung Japans 60, 83
Ôgai-Forschung 33, 73, 224
*Okitsu Yagoemon no isho (Das
Testament Okitsu
Yagoemons)* 90, 93, 225f.,
232
Okzidentalismus 34, 52f., 61,
63–66, 81, 84, 90, 94, 121f.,
145, 151f., 182f., 191, 229,
231, 236, 248
- Omokage (Spuren der
Vergangenheit)* 32, 88,
117
Ordnung 20f., 42, 53, 93, 95,
241f.
, gesellschaftliche 17, 180,
245
, symbolische 17, 41
Orientalen 23, 28, 57, 59
Orientalismus 23, 34, 59–61,
63–66, 82, 113, 144, 178,
182, 191, 236, 244, 248f.
Originalität, originalité 62, 150–
152, 244, 246
Othering 64
- Pan no kai (Verein des Pan) 93,
114f., 117, 119, 126, 129
Partikularität 48, 62f., 143
Peripherie 19, 22–25, 34, 47,
137f., 147, 235f.,
247f.
Persönlichkeit 18, 28f., 33, 46f.,
98, 105, 152, 185., 200, 208,
227, 236, 249, 251
Pietät 75, 84, 95
poiesis 27–29
postkoloniale Theorie 24, 57, 85
Prophet 46, 97
Publikum 21f., 25f., 29, 31, 43,
45, 51f., 70, 73, 81, 88, 91f.,
95, 106, 114, 120, 128f., 147,
199, 233, 236, 242, 249, 252
- Rationalismus 120, 152, 220
Rationalität, westliche 24
Realismus
, bürgerlicher 71
, naturalistischer 29f.
, russischer 72
, sozialistischer 72
Realität 24, 55f., 65, 107, 109,
112, 119, 187, 189, 197, 203,
207, 234, 241f.
Reichsuniversität 105, 111f.,
114–116, 136f., 148, 153–
155, 200, 220
Relevanz
, kulturelle 38
Relevanzstruktur 37, 39, 250

- Religion 19, 60, 62, 65, 77, 95f.,
 112, 116, 125, 139–143, 156,
 179f., 182f., 202, 239, 245f.
 als Reflexionsform des
 Glaubens 245
- Repräsentation 17f., 36, 39, 41,
 49, 59, 85, 197, 201, 250
 , kulturelle 17
- ritsuryō kokka (Kaiserliche
 Zentralregierung) 108
- Roman-ha (romantische
 Strömung) 32, 91
- Romantik 44f., 52f., 55f., 71, 81,
 88, 92, 105, 118f., 130, 133,
 135f., 147, 231, 236, 241,
 245f., 248, 252
 , deutsche 65, 96, 136, 139,
 242, 246
 , europäische 32, 45, 51,
 152, 199, 236, 244
 , französische 112
 , japanische 32f.
- romantische Syndrom 47f., 97,
 99f., 133, 147, 192, 242f.,
 247f.
- Romantisierung
 , völkische 72
- Sakai jiken (Der Zwischenfall in
 Sakai)* 73f., 76, 79, 90,
 225f., 232f., 251
- Samurai (Kriegerstand) 75f., 85,
 90, 94, 100–102, 107–110,
 112, 117, 123, 143, 151, 162–
 165, 168–171, 174, 176, 182,
 200, 227, 232, 249, 251
- Sanshō dayū (Landvogt Sanshō)*
 73, 75, 79, 94, 221f.
- Schönheit 82, 84, 95, 157, 172f.,
 177, 185
- Schrift
 Produzenten von 41
- Schulpflicht 102
- Schulsystem 50, 162, 205f., 234,
 237
- Seele 64f., 79f., 87, 137, 141,
 146f., 179, 194, 201, 227,
 230, 244
- Sehnsucht 55f., 65, 90, 94, 99,
 111, 115, 118f., 122f., 126,
 143, 145, 147, 193, 201
- Seinen (Jugend)* 130, 222
- Selbstbeobachtung 133, 245
- Selbstbewusstsein 156, 175–177,
 180, 182
- Selbstbilder 18, 23f., 38, 60,
 199, 201, 235f., 238, 245, 249
- Selbstmord (seppuku) 76, 79, 90,
 93, 232
- Selbstwahrnehmung 48, 92, 99
- Selektion 26, 39, 54, 133, 202,
 210
- Semantik(en) 17, 22, 24–26, 36,
 42f., 45, 47f., 53, 57, 79, 95,
 99, 107, 136, 141, 143, 146f.,
 155–157, 160f., 168, 174f.,
 182f., 186f., 199, 203, 214,
 248, 252
- Sengoku-Epoche 110, 167
- Sentimentalität 72
- Shakkō (Das rote Licht)* 122,
 130
- shi (Tod) 79f.
- Shigarami zōshi (Palisaden-Heft)*
 32, 45, 97, 117, 133
- Shintō 62, 112, 140f., 156, 166,
 180, 182
- Shitamachi-Kultur (Unterstadt-
 Kultur) 107, 110, 147, 200,
 234
- Singularität 62
- Sinn 27f., 29f., 45, 54f., 64, 250
- Sinnlichkeit 118f., 125, 149f.,
 152
- Sittlichkeit 96, 184
 Verlust der 44
- Soga kyōdai (Die Brüder Soga)*
 73, 75, 221, 232
- Sprechsituationen
 , zerdehnte 41
- Stadt/Land 65
- Stellvertretung, kulturelle 17 f.,
 237
- Studium, wiederholtes 36f., 43,
 201
- Subaru (Plejaden)* 32, 46, 70,
 93, 97–99, 114f., 117f., 121,
 125f., 128–130, 237
- Subjekt 22, 36, 43, 53, 56, 58,
 79, 85, 119, 135, 138, 145,
 177, 184–187, 232, 244
- Subkultur 47, 99, 107, 133
- System von Bedürfnissen 44

- Taigyaku-Affäre 106, 123
Takase bune (Das Boot auf dem Takase-Fluss) 73f., 79, 91, 221f., 226, 230, 232
 Teleologie 30
 Tennô 108, 141, 163, 167, 241
 Texte 35, 37f., 39–42, 52, 54, 93, 107, 189, 200f., 227–229, 233f., 243, 247, 252
 , kulturelle 36f., 42f., 201, 229f., 233f.–235
 , kulturalistische 201
 , literarische 36, 242, 250
 Produzenten von 36, 52
 Theaterreformbewegung 33, 127
 Todeskult 65, 90f., 146f.
 Tradition 35, 39, 59f., 83, 88
 115, 141, 150f., 167, 227f.,
 , kulturelle 60, 85, 149
 transzendente Obdachlosigkeit 56
 Trennung von Stadt und Land 19
 Tsukiji shôgekijô (Das kleine Theater in Tsukiji) 129
Tôno monogatari (Legenden aus Tôno) 136f.
 Unendlichkeit/Fragment 54
 Unheimliches 56
 Universalität 22, 28, 53, 61–63, 105, 241, 244
Utakata no ki (Wellenschaum) 73, 77, 80, 133, 135, 190f., 197, 222, 225
Utanikki (Fünfzeiler Tagebuch) 88
 Utilitarismus 93, 150, 152, 244
 Variation 26, 29
 Verehrung 35–37, 43, 121, 201, 229
 Vergnügungsviertel 48, 100, 146, 149, 160, 174, 177, 183f., 187, 243f.
 Vermittler,
 interkultureller/Vermittlung,
 interkulturelle 17f., 20, 24f., 29, 41, 48, 58, 92, 100, 130, 233, 240f., 248f.
 Vernunft, instrumentelle 83
 Verwestlichung 94, 138, 147, 239, 248
 Volksgeist 150, 246
 Volksseele 150
 waka (Fünfzeiler-Dichtung) 46, 82, 86, 98f., 104, 121f., 133, 135, 146, 241, 248
 Waseda-Universität 125, 200, 231
 Weiblichkeit 51, 88
 Weltbild 19, 39
 Welterfahrung 181, 184, 247
 Weltgesellschaft 23f.
 Weltgestaltung 17
 Werte 20f., 35–38, 42, 57, 93, 203f., 211, 252
 , kulturelle 20
 Wertesystem 21, 39
 Wertsetzung 25
 Westen 22–24, 34, 44f., 52, 57, 59–61, 63–66, 71, 73, 81–85, 92, 94f., 101, 106, 109, 112, 115, 124, 136, 138, 147, 151f., 178–180, 182, 186, 200, 220, 227f., 230–233, 236f., 240, 244f. 252
 Westler 34, 59, 64, 91, 178f., 251
 Wirklichkeitsdeutungen 21f.
 Wissensproduktion 22–24, 248
 Wissensgegenstand 22
 Wissen
 Wissen von ... 22
 Wissen über ... 22
 Wissenssystem 24f.
 Yamanote-Kultur (Oberstadt-Kultur) 107, 133, 200, 234
 Yanagita minzokugaku (Yanagitas Volkskunde) 132
 Zeichensysteme 17
 Zentrum 22–24, 47, 56, 118, 145, 187, 199, 235f., 248
 Zentrum/Peripherie 19, 22–25, 34, 47, 138, 145, 147, 235, 247f.
 Zweck 27f.
 Zweck-Mittel-Verhältnis 27

Zweiter Weltkrieg (auch Asiatisch-Pazifischer Krieg) 22, 22, 49f., 116, 132, 190,	194, 197, 201f., 204f., 207f., 210, 215–222, 226, 232
---	---

Personenregister

- Akalin, Fehmi 27
Akasaka, Norio 146
Akiyama, Ken 30, 228
Akutagawa, Ryûnosuke 116
Albrecht, Clemens 21
Altenberg, Peter 69
Althusser, Louis 57
Andersen, Hans Christian 51,
66f., 74, 134, 147, 193f.
Andersen-Moellishoeffler, Hugo
69
Anderson, Benedict 201, 243
Andrejew, Leonid 67
Anezaki, Masaharu 238
Apple, Michael W. 202
Arendt, Hannah 28f.
Ariès, Philippe 28
Arndt, Ernst Moritz 95
Artsybashev, Mikhail 67
Assmann, Aleida 34, 36f., 201,
230
Assmann, Jan 35f., 41, 99, 200,
227, 250
- Baba, Kochô 117
Bahr, Hermann 68
Baring, Evelyn 57
Baudelaire, Charles 112, 115,
148, 187
Beethoven, Ludwig van 195
Befu, Harumi 179
Beiser, Frederick C. 139,
246
Bellah, Robert N. 129, 131f.
Benjamin, Walter 36
Berger, Marcel 69
Berlin, Isaiah 56, 152
- Bieber, Hans-Joachim 25
Bisland, Elisabeth 111
Björnson, Björnsterne 67
Bloom, Harold 250
Bourdieu, Pierre 106, 155, 160–
162, 170
Bourget, Pawel (Paul) 68
Boutet, Frédéric 69
Brandes, Georg 120
Brentano, Clemens 96
Browning, Robert 115
Buck-Albulet, Heidi 62
Buckle, Henry 239
Burke, Peter 33
Buruma, Ian 34, 61, 65
Busse, Carl 116, 142
Byron, George Gordon 89, 129,
136
- Calderón de la Barca, Pedro 68
Carrier, James G. 61
Chamberlain, Houston Stewart
248
Chambers, Robert 83f.
Chambers, William 83f.
Chiba, Kameo 71, 128
Chino, Shôshô 51, 192f.
Christian-Smith, Linda K. 202
Claretie, Jules 69
Croissant-Rust, Anna 68
- Dante 36, 96, 116, 252
D'Annunzio, Gabriele 31, 68,
115
Daudet, Alphonse 67
David, Jakob Julius 68
Dawson, Carl 111, 113, 130

- Dehmel, Richard 69
Deng Xiaoping 22
Derrida, Jacques 182
Descartes, René 186f.
Dickens, Charles 189
Doi, Takeo 159
Dostojewski, Fjodor
 Michailowitsch 68, 130
Durkheim, Emil 245
- Ehlich, Konrad ?
Eisenstadt, Shmuel Noah 62, 143
Errl, Astrid ?
Eucken, Rudolf 246
Eulenberg, Herbert 67
Ewers, Hanns Heinz 67
- Fenollosa, Ernest Francisco 248
Ferrand, Eduard 89
Flaubert, Gustave 31, 68, 112f.
Foster, Roy 112
Foucault, Michel 27f., 149, 203
France, Anatole 69, 116, 133
Frenzel, Karl 68
Frey, Hans Jost 37
Fritzsche, K. Peter 202
Fuchs, Peter 53–55, 86, 246
Fuchs-Heinritz, Werner 161
Fujioka, Takeo 121
Fukuzawa, Yukichi 83, 101,
 140f., 239f., 248
Funaki, Motoo 111, 137f., 248
Furukawa, Tetsushi 117, 121,
 123f.
- Gautier, Théophile 112
Gebhardt, Winfried 18
Geiger, Theodor 100f., 103, 249
George, Stefan 46, 237
Gerok, Karl 89
Giesen, Bernhard 50, 52, 95,
 199, 204, 232f., 238–242, 247
Glassman, Ronald M. 18
Goethe, Johann Wolfgang von
 25, 31, 36, 49, 66f., 69f., 86,
 89f., 96, 105, 118, 130, 192,
 196, 250, 252, 263, 265
Gorki, Maxim 69, 129
Gotô, Sôichirô 132, 140, 143, 163
Grass, Günter 196
Grimm, Jacob 196
Grimm, Wilhelm 196
- Guizot, François 239
- Habermas, Jürgen 106, 152
Hackett, Roger F. 86
Hackländer, Friedrich Wilhelm 67
Hahn, Alois 19, 22, 38–41, 200,
 233, 251f.
Halbwachs, Maurice 189, 197
Hall, John W. 164, 168
Hamasaki, Yoshie 86, 98, 114f.,
 119–122, 125f., 129f., 134
Hanley, Susan B. 164
Hardtwig, Wolfgang 41f.
Harnack, Adolf von 246
Harootunian, Harry D. 129, 131,
 137–140, 144f., 186, 245, 247
Hashimoto, Mitsuru 138f.
Harte, Francis Brett 69
Hatanaka, Minako 116
Hattori, Kazumi 112
Hauff, Wilhelm 89
Hauptmann, Gerhart 31, 67, 128,
 192
Hayami, Akira 164
Hearn, Charles Bush 111
Hearn, Lafcadio 47, 100, 111–
 114, 119, 125, 127, 130,
 137f., 194, 220, 245, 248
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich
 44, 56, 184–187
Heidegger, Martin 154
Heine, Heinrich 24, 89, 133,
 136, 196
Heinrich, Amy Vladeck 47, 98,
 121–124, 126
Helduser, Urte 44, 53
Heyse, Paul 134
Hippel, Theodor Gottlieb von 68
Herder, Johann Gottfried 21, 60
Hinatsu, Kônosuke 51, 119
Hirano, Banri 118
Hiroshi, Nara 47, 98, 118, 125,
 154f., 193
Hirschfeld, Georg 69
Ho Chi Minh 22
Hobsbawm, Eric 60
Hoffmann, E. T. A. 68, 89
Hofmannsthal, Hugo von 31,
 67f.
Holz, Arno 69
Honjô, Ejirô 165
Huch, Ricarda 55, 90, 94, 118

- Hugo, Victor 196
 Humboldt, Wilhelm von 247
 Husserl, Edmund 154

 Ibsen, Henrik 31, 66f., 127–129, 192
 Ichikawa, Sadanji II. 114, 127
 Ihara, Saikaku 174f.
 Ikeuchi, Kenji 43
 Ikimatsu, Keizô 30, 47, 95, 98, 101, 105, 150, 246
 Ikuta, Chôkô 46, 98, 117, 120f., 223f.
 Inoue, Michiyasu 86, 133, 223f.
 Irving, Washington 68
 Ishihara, Chiaki 201f., 203, 211
 Ishii, Hakutei 114, 193
 Ishikawa, Jun 30, 51, 227
 Ishikawa, Takuboku 47, 98, 119
 Isomae, Jun'ichi 246

 Kabe, Yoshitaka 81, 231
 Kanbara, Ariake 111, 114
 Kant, Immanuel 120, 130, 153f., 177
 Katô, Hiroyuki 101, 121–123, 193
 Kawabata, Yasunari 49, 122, 190
 Kawakubo, Rei 188
 Kerner, Justinus 89
 Kijima, Yasurô 146
 Kinoshita, Masako 119
 Kinoshita, Mokutarô 46, 84, 98–100, 114–120, 122f., 125, 129, 223f., 227, 237, 243, 249
 Kischke-Wellhäußer, Nadja 211
 Kita, Ikki 241
 Kita, Morio 195
 Kitahara, Hakushû 47, 98f., 114, 116–118, 124f., 223f.
 Kitazato, Shibasaburô 195
 Kleist, Heinrich von 67
 Klinger, Cornelia 53, 243f., 246
 Kobori, Kei'ichirô 31f., 43, 45, 52, 70f., 86, 88, 90, 92–94, 96f., 120, 125, 227, 246
 Kôda, Rohan 217–219
 Kojima, Masajirô 227
 Komiya, Toyotaka 127, 192
 König, Alexandra 161
 Kôno, Toshiro 71

 Kopisch, August 68
 Korolenko, Wladimir 68
 Körner, Karl Theodor 68
 Koselleck, Reinhart 58
 Kremer, Detlef 94
 Kröger, Timm 69
 Kuga, Katsunan 84
 Kuki, Hatsuko 153
 Kuki, Ryû'ichi, 153
 Kuki, Shûzô 47f., 87, 99f., 133, 148, 152–159, 170, 172–188, 200, 235
 Kuzmin, Michail Alekseevic 69
 Kyser, Hans 69

 Lagerlöf, Selma 69
 Landsberger, Hugo 69
 Lemonnier, Antoinne Louis Camille 68
 Lenau, Nicolaus 89
 Lengyel, Menyhért 69
 Lenk, Hans 28
 Lenin, Wladimir Illitsch 22
 Lermontov, Michail Jur'evič 67
 Lessing, Gotthold Ephraim 31, 67
 Liliencron, Detlev Freiherr von 69
 Ludwig I. 190
 Ludwig II. 78, 197
 Luhmann, Niklas 17, 26, 29, 53, 58f., 182, 187
 Lukács, Georg 56

 Mabuchi, Reiyû 143
 Madelung, Aage 69
 Maeterlinck, Maurice 68, 116, 126, 128
 Margalit, Avishai 34, 65
 Mallarmé, Stéphane 115, 148
 Mann, Thomas 196
 Masamune, Hakuchô 51, 134, 193
 Masaoka, Shiki 122
 Marx, Karl 18f., 23, 40, 161
 Masamune, Tokusaburô (Hakuchô) 51, 134, 193
 Mass, Jeffrey P. 108
 Matsuda, Yoshihiro 101
 Matsumura, Takeo 143
 Maurer, Andrea 28
 May, Ekkehard 25, 37

- Megill, Alan 33
Meiji (Kaiser) 33, 90, 93
Miki, Taku 124f., 133
Mill, John Stuart 103
Minoru, Okada 154
Mistral, Frédéric 69
Miyake, Setsurei 84
Molnár, Ference 67
Montesquieu 103
Mordell, Albert 112
Mori, Arinori 101, 207
Mori, Junzaburô 30, 47, 70f., 86,
96, 98, 128
Mori, Tsuneharu 231
Morikawa, Takemitsu 25, 28f.,
63, 132, 143, 148, 180, 245,
248
Morimoto, Tetsurô 195
Morse, Ronald A. 137
Motobayahi, Katsuo 121–123
Motoori, Norinaga 62
Mozart, Wolfgang Amadeus 196
Müller, Klaus 164–167
Müller-Funk, Wolfgang 33
Murai, Osamu 133
Murray, Paul 111–113

Nakamura, Kichizô 105, 121f.,
127, 191
Nagai, Kafû 46, 82, 88, 94, 97,
100, 114f., 117, 133, 148,
185, 200, 217f., 221
Nagai, Kyûichirô 148
Nagai, Tsune 148
Nassehi, Armin 180
Natsume, Sôseki 29, 105, 111,
120f., 129, 199, 217f., 220,
228, 237
Naumann, Heinrich Edmund 82,
85
Nerval, Gerard de 113
Nietzsche, Friedrich 49, 119–
122, 129f., 153, 192, 196
Niimura, Izuru 191
Nishi, Amane 101, 105
Nishida, Kitarô 111
Nishiyama, Matsunosuke 107,
185
Nitobe, Inazô 143
Nitta, Yoshiyuki 116, 118f.
Noda, Utarô 114–116, 118
Nogi, Maresuke 33, 90, 93

Novalis 54, 65, 118, 139, 246f.

Obama, Yoshinobu 153
Ôe, Akiko 130
Oguma, Eiji 129, 144f., 237,
244f.
Okada, Minoru 154, 180
Okakura, Kakuzô 153
Okamura, Ryôji 135f., 249
Ôkawa, Shûmei 241
Okaya, Kôji 133–135, 145, 147,
249
Okazaki, Yoshie 46, 51, 97f.,
119, 125–127, 135
Origuchi, Shinobu 181
Osanai, Kaoru 46, 98, 111, 114,
117, 126–129, 223f.
Ôtsuka, Kin'nosuke 195

Parsons, Talcott 21, 57
Passin, Herbert 101–103
Perelman, O. I. 69
Poe, Edgar Allan 31, 67
Plunkett, Edward 68
Prevost, Marcel 68
Pyle, Kenneth B. 60, 83f., 103,
105

Ramming, Martin 163, 169
Ranger, Terence 60,
Reckwitz, Andreas 21, 27, 180
Regnier, Henri François Joseph de
67
Rehbein, Boike 161
Renn, Joachim 58
Rickert, Heinrich 154
Rigney, Ann 243
Rilke, Rainer Maria 31, 66f., 196
Roden, Donald 209
Rodd, Laurel Rasplika 124
Rousseau, Jean-Jacques 31, 101

Said, Edward 23f., 57, 59f., 65,
85
Saitô, Mokichi 46, 91, 98, 117,
121–123, 130, 147, 190–195,
223f., 237, 249f.
Sakabe, Megumi 135
Sasaki, Nobutsuna 46f., 87f.,
98f., 127
Samain, Albert 68

- Sartre, Jean-Paul 154
 Satô, Haruo 29f., 49, 111, 122,
 138, 190, 201, 204
 Schad-Seifert, Annette 101, 240
 Schäfer, Wilhelm 67
 Schamoni, Wolfgang 30, 32, 77,
 82, 90f., 191, 196
 Scheffel, Joseph Victor von 89
 Schlegel, Friedrich 65, 139f.,
 247
 Scholz, Wilhem von 67
 Schmidt (Schmidtbonn), Wilhelm
 67
 Schmitt, Carl 53, 55f., 65f., 150
 Schnitzler, Arthur 31, 66f., 71
 Schöchte, Heike 30, 22
 Schoenherr, Karl 69
 Schopenhauer, Arthur 196
 Schubert, Ossip 67
 Schulz, Evelyn 113, 146f., 149
 Schütz, Alfred 18
 Schwentker, Wolfgang 89, 108,
 110, 169
 Seidensticker, Edward 107
 Seifert, Wolfgang 58
 Sekiyama, Naotarô 165
 Shakespeare, William 31, 36, 67,
 69, 86, 89, 96, 127f., 136,
 250, 252
 Shaw, Georg Bernhard 31, 68,
 127, 129
 Shida, Shôzô 127f.
 Shidehara, Kijûrô 111
 Shiga, Naoya 49, 111
 Shiga, Shigetaka 84, 122, 190
 Shimazaki, Tôson, 135
 Shinada, Yoshikazu 87f.
 Shirane, Haruo 250
 Simmel, Georg 18, 44, 119
 Smile, Samuel 127
 Spencer, Herbert 103, 112f.,
 138, 180
 Spivak, Gayatri Chakravorty 24,
 59f., 188
 Srubar, Ilja 58
 Staël, Madame de 24
 Stéenhof, Frieda 69
 Stein, Gerd 202f.
 Stendhal (Marie-Henri Beyle)
 181
 Stern, Adolf 68
 Stichweh, Rudolf 18
 Stone, Lawrence 33
 Strindberg, August 66f., 130
 Strobl, Karl Heinz 68
 Stucken, Eduard 67
 Suda, Kiyoji 99
 Sudermann, Hermann 68, 192
 Sugimoto, Jin 215
 Sugiyama, Jirô 114–116, 118,
 129
 Suzuki, Harunobu 37, 130, 172,
 250
 Suzuki, Miekichi 143, 150
 Swatos, William H. 18
 Takamura, Kôtarô 114
 Takahashi, Kenji 192
 Takahashi, Yasuaki 195
 Takayama, Chogyû 120
 Takeuchi, Yoshimi 57, 61, 36,
 106, 110, 208
 Tanizawa, Ei'ichi 71, 227, 231
 Tasaka, Fumio 215
 Tayama, Katai 51, 135
 Tenbruck, Friedrich 19–23, 26f.,
 34, 40, 45, 47, 58., 187
 Togawa, Shûkotsu 117
 Tokutomi, Aiko 193
 Tokutomi, Roka 193
 Tolstoi, Leo 31, 67, 130, 192
 Toyotomi, Hideyoshi 110
 Tschirikow, E. 68
 Tsubouchi, Shôyô 69, 92, 111,
 127f.
 Tsuji, Yoshio 92
 Tsukihara, Toshio 169
 Tsukishima, Kenzô 61, 179
 Turgenev, Ivan Sergeevič 67
 Uchida, Roan 111
 Ueda, Bin 46, 97, 111, 114–118,
 125, 142, 191, 193, 223f., 248
 Ueyama, Yasutoshi, 148
 Uthmann, Jörg von 196
 Vaihinger, Hans 246
 Verhaeren, Emile 68
 Vollmoeller, Karl Gustav 68
 Wackenroder, Wilhelm Heinrich
 94
 Wagner, Richard 150
 Wallis, Roy 18

- Wassermann, Jakob 68
Watanabe, Hiroshi 83, 106, 229,
240, 251
Watsuji, Tetsurō 46f., 51, 71,
98f., 114, 117, 119–121,
123f., 129–132, 155, 193,
201, 223f., 237, 243–245
Weber, Max 17f., 28f., 36, 125,
251
Weber, Claudia 58
Wedekind, Frank 31, 68, 128,
192
Weiß, Johannes 17, 19f., 23–26,
27, 34, 44, 53, 152, 237
Welzer, Harald 35
Wenzel, Ulrich 58
Werblowski, Raphael Jehuda Zwi
62
White, Hayden 33
Wied, Gustav 66
Wilde, Oscar 31, 68
Wilhelm II. 92
Wilpert, Gero von 71
Woermann, Karl 89
Wunner, Rosa 30
Yamada, Hisashi 143, 146
Yamagami, Jirō 121
Yamagata, Aritomo 86f., 106
Yamamura, Kōzō 164
Yamanouchi, Kenshi 102–104
Yamaori, Tetsuo 124
Yamazaki, Kuninori 71, 228,
231
Yanagita, Kunio 32, 46–48, 63,
90, 97, 99f., 117, 132–147,
151, 179f., 193, 215, 223f.,
237, 243, 245f., 249
Yasuda, Yasuo 114–116
Yoneda, Toshihiko 207–210
Yosano, Akiko 47, 98, 124
Yosano, Hiroshi 47, 98f., 118,
124f., 155, 193
Yoshii, Isamu 47, 98, 114, 117f.,
125f., 128, 223f.
Yoshimoto, Takaaki 146
Yumeno, Kyūsaku 111
Zola, Emile 148, 192
Zweig, Arnold 196

Lettre



PETER BRAUN, BERND STIEGLER (Hg.)
Literatur als Lebensgeschichte
Biographisches Erzählen von
der Moderne bis zur Gegenwart

2012, 412 Seiten, kart., mit farb. Abb., 36,80 €,
ISBN 978-3-8376-2068-9



EVA ERDMANN
Vom Klein-Sein
Perspektiven der Kindheit in Literatur
und Film

Juni 2013, ca. 200 Seiten, kart., ca. 24,80 €,
ISBN 978-3-89942-583-3

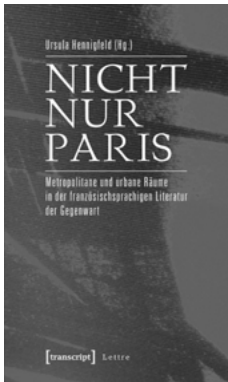


ANNETTE GILBERT (Hg.)
Wiederaufgelegt
Zur Appropriation von Texten
und Büchern in Büchern

2012, 426 Seiten, kart., zahlr. Abb., 36,80 €,
ISBN 978-3-8376-1991-1

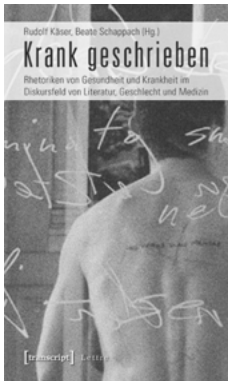
**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

Lettre



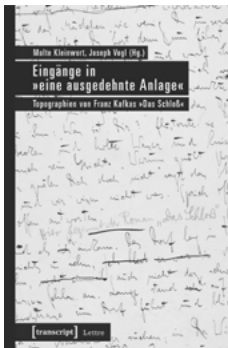
URSULA HENNIGFELD (Hg.)
Nicht nur Paris
Metropolitane und urbane Räume
in der französischsprachigen Literatur
der Gegenwart

2012, 260 Seiten, kart., zahlr. Abb., 29,80 €,
ISBN 978-3-8376-1750-4



RUDOLF KÄSER,
BEATE SCHAPPACH (Hg.)
Krank geschrieben
Rhetoriken von Gesundheit und
Krankheit im Diskursfeld von Literatur,
Geschlecht und Medizin

Juni 2013, ca. 378 Seiten,
kart., zahlr. Abb., ca. 32,80 €,
ISBN 978-3-8376-1760-3



MALTE KLEINWORT, JOSEPH VOGL (Hg.)
Eingänge in »eine ausgedehnte Anlage«
Topographien von Franz Kafkas
»Das Schloß«

Mai 2013, ca. 300 Seiten, kart., ca. 32,80 €,
ISBN 978-3-8376-2188-4

Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de

Lettre

VERA BACHMANN

Stille Wasser – tiefe Texte?

Zur Ästhetik der Oberfläche in der Literatur des 19. Jahrhunderts

Juni 2013, ca. 290 Seiten,
kart., ca. 34,80 €,
ISBN 978-3-8376-1929-4

NATALIA BORISOVA

Mit Herz und Auge

Liebe im sowjetischen Film und in der Literatur

Februar 2013, 264 Seiten,
kart., ca. 33,80 €,
ISBN 978-3-8376-2295-9

JAN GERSTNER

Das andere Gedächtnis

Fotografie in der Literatur des 20. Jahrhunderts

2012, 442 Seiten, kart., 39,80 €,
ISBN 978-3-8376-2280-5

DANIEL HENSELER,

RENATA MAKARSKA (Hg.)

Polnische Literatur in Bewegung

Die Exilwelle der 1980er Jahre

März 2013, 366 Seiten,
kart., zahlr. Abb., 36,80 €,
ISBN 978-3-8376-2032-0

ANNABELLE HORNING

Queere Ritter

Geschlecht und Begehren in den Gralsromanen des Mittelalters

2012, 348 Seiten, kart.,
zahlr. Abb., 39,80 €,
ISBN 978-3-8376-2058-0

TIM MEHIGAN,

ALAN CORKHILL (Hg.)

Raumlektüren

Der Spatial Turn und die Literatur der Moderne

Februar 2013, 324 Seiten, kart., 35,80 €,
ISBN 978-3-8376-2099-3

PETRA MOSER

Nah am Tabu

Experimentelle Selbsterfahrung und erotischer Eigensinn in Robert Walsers »Jakob von Gunten«

April 2013, ca. 184 Seiten,
kart., zahlr. Abb., ca. 27,80 €,
ISBN 978-3-8376-2341-3

STEFAN SCHUKOWSKI

Gender im Gedicht

Zur Diskursreaktivität homoerotischer Lyrik

April 2013, ca. 260 Seiten,
kart., zahlr. Abb., ca. 34,80 €,
ISBN 978-3-8376-2231-7

MARKUS TILLMANN

Populäre Musik und Pop-Literatur

Zur Intermedialität literarischer und musikalischer Produktionsästhetik in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

2012, 318 Seiten, kart., 33,80 €,
ISBN 978-3-8376-1999-7

JAN WILM, MARK NIXON (Hg.)

Samuel Beckett und die deutsche Literatur

Mai 2013, ca. 200 Seiten,
kart., zahlr. Abb., ca. 24,80 €,
ISBN 978-3-8376-2067-2

PAULA WOJCIK

Das Stereotyp als Metapher

Zur Demontage des Antisemitismus in der Gegenwartsliteratur

Juni 2013, ca. 332 Seiten,
kart., ca. 33,80 €,
ISBN 978-3-8376-2246-1

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

Zeitschrift für Kulturwissenschaften



Birgit Wagner, Christina Lutter,
Helmut Lethen (Hg.)

Übersetzungen

Zeitschrift für
Kulturwissenschaften,
Heft 2/2012

2012, 128 Seiten,
kart., 8,50 €,
ISBN 978-3-8376-2178-3

■ Der Befund zu aktuellen Konzepten kulturwissenschaftlicher Analyse und Synthese ist ambivalent. Die **Zeitschrift für Kulturwissenschaften** bietet eine Plattform für Diskussion und Kontroverse über »Kultur« und die Kulturwissenschaften – die Gegenwart braucht mehr denn je reflektierte Kultur sowie historisch situiertes und sozial verantwortetes Wissen. Aus den Einzelwissenschaften heraus wird mit interdisziplinären Forschungsansätzen diskutiert. Insbesondere jüngere Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen kommen dabei zu Wort.

Lust auf mehr?

Die **Zeitschrift für Kulturwissenschaften** erscheint zweimal jährlich in Themenheften. Bisher liegen 12 Ausgaben vor.

Die **Zeitschrift für Kulturwissenschaften** kann auch im Abonnement für den Preis von 8,50 € je Ausgabe bezogen werden.

Bestellung per E-Mail unter: bestellung.zfk@transcript-verlag.de

www.transcript-verlag.de

Zeitschrift für interkulturelle Germanistik



Dieter Heimböckel,
Ernest W.B. Hess-Lüttich,
Georg Mein,
Heinz Sieburg (Hg.)

Zeitschrift für interkulturelle Germanistik

3. Jahrgang, 2012, Heft 2

2012, 208 Seiten,
kart., 12,50 €,
ISBN 978-3-8376-2087-0

■ Die Zeitschrift für interkulturelle Germanistik (ZiG) trägt dem Umstand Rechnung, dass sich in der nationalen und internationalen Germanistik Interkulturalität als eine leitende und innovative Forschungskategorie etabliert hat. Sie greift aktuelle Fragestellungen im Bereich der germanistischen Literatur-, Kultur- und Sprachwissenschaft auf und versammelt aktuelle Beiträge, die das zentrale Konzept der Interkulturalität weiterdenken. Die Zeitschrift versteht sich bewusst als ein interdisziplinär und komparatistisch offenes Organ, das sich im internationalen Wissenschaftskontext verortet sieht.

Lust auf mehr?

Die Zeitschrift für interkulturelle Germanistik erscheint zweimal jährlich. Bisher liegen 6 Ausgaben vor.

Die Zeitschrift für interkulturelle Germanistik kann auch im Abonnement für den Preis von 12,50 € je Ausgabe bezogen werden.

Bestellung per E-Mail unter: bestellung@transcript-verlag.de

www.transcript-verlag.de

