

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 Intellektuellen-schicht 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 Schäd-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 Kulturrelite (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 *Meiroku*-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-Shôgunat seine Vasallen in einem hügeligen Gebiet westlich der Edo-Burg (des heutigen Kaiserpalasts in Tôkyô) an, Dai-myôs 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 *Banchô*, *Kôjimachi*, *Ushigome* usw. gehören zur Oberstadt, *Nezu*, *Kanda*, *Asakusa*, *Fukagawa*, *Nihonbashi*, *Kyôbashi* 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 *chônin* (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 *chônin* bezeichnet und verwaltet.

22 Hier vermeide ich aus mehreren Gründen, besonders historischen, den Begriff des Bürgers. Im Folgenden meine ich mit *chônin* (Stadtbewohner) ausschließlich Handwerker und Kaufleute. Die Samurai werden von diesem Begriff ausgenommen, auch wenn sie in der Stadt wohnten. Zum Stand der *chônin* 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 Reisernte-land 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 Tōkyō 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 *jōmin*-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). Ôgai *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 Kyūshū Spuren hinterließ.

Kinoshita, Kitahara, Yoshii, Yosano Hiroshi und Hirano Banri reisten 1907 auf die Insel Kyūshū (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 Kyūshū 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 Ōgai 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 Hearnss 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 Antimoderanismus.

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 Schauspielschule 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 Shôyô⁶⁸ bemühte sich damals um die Verbreitung und Aufführung von Shakespeares Dramen und gründete 1906 den *Bungei-Kyôkai* (Verein für Literatur).⁶⁹ Das Schauspielinstitut von *Bungei-Kyôkai* 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 *Jiyû gekijô* (Das freie Theater) in Zusammenarbeit mit einem Kabuki-Schauspieler, Ichikawa Sadanji II., und führte Ibsens *John Gabriel Borkman* auf. *Jiyû gekijô* 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-Kyôkai* 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 anfang.

»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 Urfassung 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 Präfektur 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, 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.

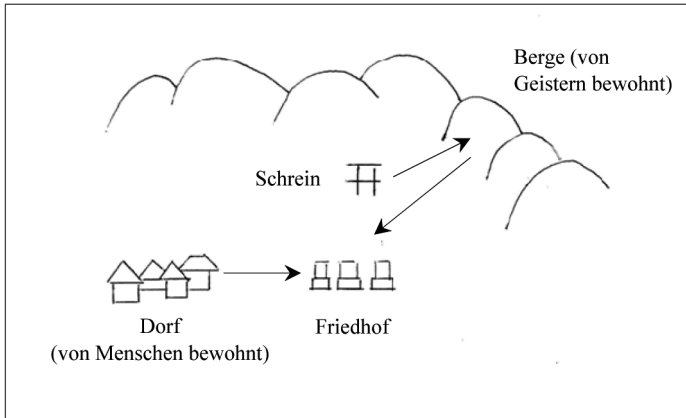
95 Interessant ist, dass ein noch zu einer älteren Generation gehörender Intellektueller – Fukuzawa Yukichi – der Meinung war, dass es in Japan keine

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 Frauenemancipation 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, welche 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 Ōgai 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.