

BUNRON

Zeitschrift für
literaturwissenschaftliche
Japanforschung

Inhaltsverzeichnis

Heft 5 (2018)

AUFSÄTZE

Martin Thomas (Köln)

Lyrik als Traumtherapie – Zur Funktion und Wirkungsweise
japanischer Kurzgedichte nach dem Tōhoku-Erdbeben von 2011 1 - 42

Michaela Oberwinkler (Tübingen)

Mori Ōgai als Übersetzer von Rilkes Novelle *Weißes Glück* 43 - 87

REZENSIONEN

Claudia Ulbrich (Berlin)

Wolfgang Schamoni (2016):

*Erinnerung und Selbstdarstellung. Autobiographisches Schreiben
im Japan des 17. Jahrhunderts.* Wiesbaden: Harrassowitz (Izumi 15) 88 - 95

Simone Müller (Zürich)

Oliver P. Hartmann (2017):

*Intermedialität in der japanischen Gegenwartsliteratur.
Am Beispiel von Shimada Masahiko, Yoshida Shūichi und
Murakami Haruki.* München: Iudicium 96 – 103

Mishima Ken'ichi (Tōkyō)

Raffael Raddatz (2017):

Patriotismuskurse im gegenwärtigen Japan. Identitätssuche im Spannungsfeld von Nation, Region und globalem Kapital zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Beiträge zur Politischen Wissenschaft,

Band 192. Berlin: Duncker & Humblot 104 - 110

REVIEW ARTICLE

Sandra Khor Manickam (Rotterdam)

Takuma Melber (2017):

Zwischen Kollaboration und Widerstand. Die japanische Besetzung in Malaya und Singapur 1942-1945 [Between Collaboration and Resistance: The Japanese Occupation in Malaya and Singapore, 1942-1945]. Frankfurt am Main: Campus Verlag

111 - 120

TAGUNGSBERICHT

Maren Haufs-Brusberg und Adam Gregus (Trier)

5. Treffen des Forums für literaturwissenschaftliche Japanforschung

am 17. und 18. Juni 2017 an der Universität Trier 121 - 134

Hosung Lee (Seoul)

3. Deutsch-Asiatischer Studientag Literaturwissenschaft:

„Asian German Studies‘ – Methoden, Gegenstände, Ziele“

am 3. November 2017 an der Mori-Ōgai-Gedenkstätte, Berlin 135 - 139

Lyrik als Traumatherapie – Zur Funktion und Wirkungsweise japanischer Kurzgedichte nach dem Tōhoku-Erdbeben von 2011¹

Martin Thomas (Köln)

Abstract

On the 11th of March 2011, a giant earthquake with a magnitude of 9.0 hit the east coast of northern Japan and triggered a tsunami which caused massive destruction in the Tōhoku region. This event and its nuclear aftermath led to severe psychological stress for the victims. How should one deal with this type of traumatic experience? What can be done to prevent or treat mental disorders like PTSD (Post-Traumatic Stress Disorder)?

Based on the concept of poetry therapy and its Japanese counterpart *shiika ryōhō*, this paper examines the possibility of dealing with and overcoming trauma by reading and writing literature. The case analysis of Asahigaoka, a district of Minamisanriku in Miyagi Prefecture, illustrates how these theories can be applied. About one month after the threefold catastrophe, survivors gathered together at the local community center to exchange their thoughts about the disaster. They not only talked to each other, but also chose *senryū*, a classical Japanese short poetic form that consists of seventeen morae, to express themselves.

This study shows that in the case of Asahigaoka, daily collective reading, presenting, and writing of *senryū* was not only a stabilizing factor in the everyday life of the people, but also helped them to open their hearts to others. This led them to talk about their feelings, which resulted in the opportunity to experience a special form of emotional healing.

1 Einleitung

Am 11. März 2011 ereignete sich um 14:46 Uhr Ortszeit vor der Küste Ost-Japans ein Erdbeben der Magnitude 9,0. Durch den darauf folgenden Tsunami wurden weite Teile der Region Tōhoku überschwemmt und zerstört. Nach aktuellem Stand kostete die Tragödie

¹ Dieser Aufsatz beruht in seinen groben Zügen auf Teilen eines Referats, das der Autor unter dem Titel „Die lyrische Verarbeitung der Dreifachkatastrophe von Fukushima: Senryū zwischen Protest und Traumatherapie“ am 19. November 2016 auf dem Symposium „Alp-/Traum Atom“ an der Universität zu Köln gehalten hat.

19 630 Menschen das Leben, 2 569 Personen gelten weiterhin als vermisst.² Dass dieses katastrophale Großereignis, welches zudem der Auslöser des Atomunfalls im Kernkraftwerk Fukushima Daiichi war, vor allem bei direkt Betroffenen zur Traumatisierung führte, steht außer Frage. Tod, Zerstörung und Angst hinterließen ihre Spuren. Doch wie geht man am besten mit derartigen Erlebnissen um? Was kann man tun, um psychischen Langzeitfolgen sekundärpräventiv entgegenzuwirken? Gibt es Methoden außerhalb professioneller psychosozialer Beratungen?

Der vorliegende Beitrag möchte sich anhand eines Fallbeispiels genau jenen Fragen widmen. Dabei wird Asahigaoka, eine Gemeinde der vom Tsunami schwer getroffenen Stadt Minamisanriku (Präfektur Miyagi), im Zentrum stehen. Dort fanden sich rund einen Monat nach der Katastrophe auf Initiative des Gemeindevorstehers Geflohene und Hinterbliebene zusammen, um gemeinsam *senryū* 川柳, eine traditionelle japanische Kurzgedichtform zu siebzehn Moren (Lauteinheiten), zu verfassen und auf diese Weise ihren Gefühlen und Gedanken Ausdruck zu verleihen.³ Ob Literatur indessen wirklich ein möglicher Rettungsanker in Phasen seelischer Hochbelastung sein kann, soll mittels einer interdisziplinär ausgerichteten Untersuchung überprüft werden. Neben der Anwendung japanologischer Grundkenntnisse wird daher auch den Stimmen von Literaturwissenschaftlern, Psychologen und Therapeuten Gehör geschenkt werden. Solch eine fundierte theoretische Vorbetrachtung ist unumgänglich, da Begriffe wie *Katastrophe* und *Trauma* nach dem Erdbeben und Tsunami zwar in aller Munde waren, eine gezielte Definition über eine Auseinandersetzung mit den wissenschaftlichen Erkenntnissen der jeweiligen Fachdisziplinen jedoch nur selten erfolgte.

Im Detail wird nach der Einordnung des Begriffs der Katastrophe gemäß UN-Richtlinien die Aufmerksamkeit zunächst auf die psychologischen Betrachtungsweisen von traumatischen Erlebnissen und den damit verbundenen Erkrankungen gerichtet. Anschließend werden die therapeutisch ausgerichteten Verfahren der Poesie- und Bibliothherapie vorgestellt und in Verbindung zu den vorangegangenen Traumadefinitionen gesetzt. Es soll gezeigt werden, inwieweit eine Heilung des seelischen Zustands von Traumapatienten über die Rezeption und Produktion von Literatur erfolgen bzw. gefördert werden kann. Ein ausführlicher Exkurs in den Kontext japanischer Forschung zum Gegenstandsbereich ist in diesem Zusammenhang aufgrund des Untersuchungsraums angebracht. Die umfangreichen Arbeiten der Psychologen Oyamada Takaaki und Iimori Makio bilden hier eine geeignete Ergänzung.⁴ Nach diesen Vorarbeiten steht im zweiten Teil der Untersuchung das konkrete Fallbeispiel im Mittelpunkt. Dabei werden zuerst die Region sowie die

² SHÖBŌCHŌ 2018: 7 (= Stand März 2018).

³ Zu den poetologischen Prämissen und der historischen Entwicklung des *senryū* siehe UEDA 1990: 1038–1039; PÖRTNER 2008a; PÖRTNER 2008b sowie MAY 2007b.

⁴ OYAMADA 2012; OYAMADA 2015; IIMORI 1978; IIMORI 1990.

spezifischen Ausmaße der Katastrophe grob umrissen, ehe das Projekt der „Erdbebenkatastrophen-*senryū*“ (*shinsai senryū* 震災川柳), eine Bezeichnung, unter welcher die in Minamisanriku entstandenen Verse japanweit Beachtung fanden, vorgestellt wird. Anhand der einzelnen Gedichte soll abschließend eine Verknüpfung zwischen Theorie und Praxis hergestellt werden.

Eines sei an dieser Stelle jedoch betont: Das, was dieser Beitrag nicht leisten kann, ist das Stellen einer konkreten Ferndiagnose der psychischen Verfasstheit einzelner Akteure. Inwieweit die Teilnehmer der Treffen im Gemeindezentrum von Asahigaoka tatsächlich unter akuten Traumata oder posttraumatischen Belastungsstörungen leiden oder gelitten haben, vermag nur ein fachkundiger Psychologe im Einzelgespräch vor Ort zu beurteilen. Hier geht es vielmehr darum, zu zeigen, welche heilenden Potentiale Literatur im Allgemeinen besitzt und wie sich diese in Minamisanriku nach der Katastrophe bemerkbar gemacht haben. Es wird also nicht mehr als der Versuch unternommen, jene Aspekte des lyrischen Austauschs der Gemeindemitglieder untereinander herauszuarbeiten, welche möglicherweise den Ausbruch schwerwiegender posttraumatischer Belastungsstörungen verhindert haben oder bei einem hypothetischen Vorhandensein zum Heilungsprozess beitragen. Für dieses Vorhaben war insbesondere eine Studie der pädagogischen Fakultät der Universität Tōhoku hilfreich.⁵

2 Theoretische Vorbetrachtungen

Ein Punkt, an dem viele interdisziplinär ausgerichtete Beiträge scheitern, ist die mangelnde Fachkenntnis des Autors in einem der behandelten Bereiche. So unterliegt auch die vorliegende Betrachtung der Gefahr, unabsichtlich Unstimmigkeiten oder Ungenauigkeiten aufzuweisen. Um das Maß derartiger Fehler möglichst gering zu halten, wird sich im Folgenden nur an solche Werke gehalten, die Standardcharakter besitzen. Eine gewisse Oberflächlichkeit lässt sich aufgrund der Breite des Vorhabens aber trotz aller Bemühungen nicht vermeiden.

2.1 Was ist eine Katastrophe?

Naturkatastrophe, Umweltkatastrophe, Atomkatastrophe, Nuklearkatastrophe, Dreifachkatastrophe – nach den Ereignissen des 11. März 2011 wurde der Begriff der Katastrophe geradezu inflationär gebraucht. Da der Terminus jedoch auch im weiteren Verlauf dieser Arbeit eine wichtige Rolle spielt und zudem essentiell für die Betrachtung der psychologischen Kategorie des Traumas ist, sei er hier vorab anhand des Glossars der Vereinten Nationen zum Katastrophenmanagement aus dem Jahr 1992 definiert als:

⁵ TAKAHASHI *et al.* 2012.

A serious disruption of the functioning of society, causing widespread human, material or environmental losses which exceed the ability of affected society to cope using only its own resources. Disasters are often classified according to their cause (natural or manmade).⁶

Der Begriff der Katastrophe bezeichnet also den durch äußere Faktoren bedingten Stillstand einer Gesellschaft, der mit der Vernichtung und Zerstörung menschlichen Lebens, materieller Güter oder der Umwelt einhergeht. Kennzeichnend ist, dass betroffene Gebiete nicht selbstständig mit den Folgen umzugehen vermögen. Je nach Ursache wird von Naturkatastrophen oder von anthropogenen Katastrophen gesprochen.⁷

Betrachtet man diese Definition im Hinblick auf die hier angestrebte Analyse, so ist im Falle der Dreifachkatastrophe des Jahres 2011 der Begriff der Katastrophe zu Recht gewählt worden. Zwei Naturkatastrophen – das Erdbeben und der Tsunami – trafen mit einer vom Menschen verursachten Katastrophe – dem Atomunfall von Fukushima – zusammen. Weil in der Einleitung bereits auf die hohe Zahl menschlicher Opfer hingewiesen wurde, sei hier der Ergänzung halber die Summe von über einer Million komplett oder teilweise zerstörter Häuser und Gebäude genannt, wohlgerne allein in Bezug auf die direkten Folgen des Erdbebens und des Tsunamis.⁸ Die Auswirkungen der Atomkatastrophe, die je nach Betrachtungsweise auch zu den technologischen Katastrophen gezählt wird, bleiben abzuwarten.⁹

⁶ UNITED NATIONS 1992: Stichwort „Disaster“.

⁷ In einer jüngeren Publikation der Vereinten Nationen zur Verminderung von Katastrophenrisiken aus dem Jahr 2016 werden Katastrophen etwas detaillierter als das Resultat von Gefahrenereignissen (*hazardous events*) bezeichnet, die unter anderem in Relation zu den spezifischen Kapazitäten zur Katastrophenprävention und -bewältigung der betroffenen Regionen stehen und neben den oben genannten menschlichen, materiellen und ökologischen Schäden auch ökonomische Verluste zur Folge haben können (vgl. UNITED NATIONS 2016: 13). Gefahren (*hazards*) selbst, die sich erst an einem konkreten Ort zu einer konkreten Zeit als Gefahrenereignis manifestieren, werden dabei in natürliche Gefahren (*natural hazards*) geophysikalischen, hydro-meteorologischen und biologischen Ursprungs wie Erdbeben, Sturzfluten oder Viren, anthropogene Gefahren (*anthropogenic hazards*) technologischen Ursprungs wie industrielle Verschmutzung, radioaktive Kontamination oder Transportunfälle und sozio-ökologische Gefahren (*socionatural hazards*), wie man sie infolge des Klimawandels und anderer durch den Menschen verursachter Umweltschäden beobachten kann, unterteilt (vgl. ebd.: 18–20). Entgegen der im Text zitierten Definition wird die qualitative Bedingung, dass die betroffene Gesellschaft selbst nicht mit den Folgen der Katastrophe umzugehen vermag, nur als optionale Ergänzung verstanden (vgl. ebd.: 13).

⁸ SHÖBÖCHÖ 2018: 7 (= Stand März 2018).

⁹ So siedelt der auf Krisen spezialisierte Psychologe Günther Herzog die „technologischen Katastrophen“, zu denen er auch Atomunfälle zählt, zwischen „Naturkatastrophen“ wie Erdbeben und Flutwellen und „direkt vom Menschen verursachte Katastrophen“ wie Kriegen und Terroranschlägen an (vgl. HERZOG 2004: 173).

2.2 Das akute Trauma und die posttraumatische Belastungsstörung

Da die fünfte Auflage des *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM-5) der American Psychiatric Association, eines der weltweit wichtigsten Diagnoseklassifikationssysteme innerhalb der Psychiatrie, primär nur nach der Symptomatik und nicht nach den Ursachen zwischen der „Acute Stress Disorder“ (308.3) und der „Posttraumatic Stress Disorder“ (309.81) unterscheidet,¹⁰ orientiert sich der vorliegende Beitrag im Folgenden an der *German Modification* der zehnten Auflage der *International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems* (ICD-10-GM) der Weltgesundheitsorganisation (WHO), die deutlich differenzierter ist. Hier finden sich für die beiden genannten Krankheitsbilder die Bezeichnungen „akute Belastungsreaktion“ (F43.0) sowie „posttraumatische Belastungsstörung“ (F43.1).¹¹ Erstere kennzeichnet sich durch:

Eine vorübergehende Störung von beträchtlichem Schweregrad, die sich bei einem psychisch nicht manifest gestörten Menschen als Reaktion auf eine außergewöhnliche körperliche oder seelische Belastung entwickelt, und im Allgemeinen innerhalb von Stunden oder Tagen abklingt. Das auslösende Ereignis kann ein überwältigendes traumatisches Erlebnis mit einer ernsthaften Bedrohung für die Sicherheit oder körperliche Unversehrtheit des Patienten oder einer geliebten Person (Personen) sein (z.B. Naturkatastrophen, Unfall, Krieg, Verbrechen, Vergewaltigung) oder eine ungewöhnlich plötzliche und bedrohliche Veränderung der sozialen Stellung und/oder des Beziehungsnetzes des Betroffenen wie etwa Verluste durch mehrere Todesfälle, einen Brand oder ähnliches.¹²

Ob und in welchem Schweregrad Personen, die an den Dichtertreffen im Gemeindezentrum Asahigaokas teilnahmen, von einer akuten Belastungsreaktion betroffen waren, ist hier aufgrund fehlenden Datenmaterials nicht zu eruieren. Anhand der Definition der WHO lassen sich allerdings Rückschlüsse auf das mögliche Auftreten ziehen. So trifft die primäre Bedingung der Bedrohung des eigenen Lebens bzw. der Leben geliebter Personen im Kontext eines überwältigenden traumatischen Erlebnisses unstrittig zu, was als Indikator für das Auftreten akuter Belastungsreaktionen betrachtet werden kann. Laut WHO hängen Auftreten und Schweregrad dabei insbesondere auch von den individuellen Bewältigungsmechanismen (*Coping-Strategien*) der Betroffenen ab. Nicht alle Personen, die mit einer der oben erwähnten Situationen konfrontiert sind, würden demnach tatsächlich eine Störung entwickeln.¹³ Dies führt zu der Frage, ob nicht auch die gemeinsame literarische Produktion und Rezeption von Lyrik innerhalb einer Gruppe

¹⁰ AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION 2013: 271–280, 280–286.

¹¹ DILLING *et al.* 2011: 205–207, 207–208.

¹² Ebd.: 205.

¹³ Vgl. DILLING *et al.* 2011: 205–206.

womöglich als eine solche Coping-Strategie zu verstehen ist und im Falle der hier untersuchten Gemeinschaft unter Umständen den Ausbruch derartiger Störungen verhindert hat. Letztlich beinhaltet auch „Stop“, das 4-Phasen-Modell der psychologischen Erstversorgung, wie es Günther Herzog beschreibt, die Punkte des „*Stabilize (dem Betroffenen Sicherheit geben)*“, des „*Talk/Teach (Zuhören, sprechen, erklären)*“, des „*Operate (Aktivität – Rituale – Handlungsplan)*“ und des „*Peer (soziale Unterstützung)*“¹⁴ – Elemente, die so auch während der gemeinsamen Dichtertreffen im Gemeindezentrum von Asahigaoka zu beobachten waren und an anderer Stelle noch genauer erläutert werden.

Die posttraumatische Belastungsstörung wird von der WHO indessen folgendermaßen charakterisiert:

Diese entsteht als eine verzögerte oder protrahierte Reaktion auf ein belastendes Ereignis oder eine Situation außergewöhnlicher Bedrohung oder katastrophenartigen Ausmaßes (kurz oder langanhaltend), die bei fast jedem eine tiefe Verzweiflung hervorrufen würde. Hierzu gehören eine durch Naturereignisse oder von Menschen verursachte Katastrophe, eine Kampfhandlung, ein schwerer Unfall oder Zeuge des gewaltsamen Todes anderer oder selbst Opfer von Folterung, Terrorismus, Vergewaltigung oder anderen Verbrechen zu sein.¹⁵

Auch in dieser Beschreibung begegnet man mehrmals dem Schlagwort der Katastrophe sowie dem Hinweis auf Naturereignisse als einen möglichen auslösenden Faktor, was erneut dafür spricht, dass die Geschehnisse rund um den 11. März 2011 eine massive Bedrohung für die psychische Gesundheit der Überlebenden darstellten. Auch die Statistik legt dies nahe. So kommt eine Evaluation von 60 000 Einzelfallanalysen aus dem Jahr 2002 zu dem Ergebnis, dass 77 Prozent aller Opfer von Katastrophen nach dem oben definierten Schema infolge der Erlebnisse psychische Beschwerden aufweisen, die von depressiven Verhaltensmustern bis hin zu Symptomen der posttraumatischen Belastungsstörung reichen.¹⁶ Diese Symptome werden von der WHO wie folgt beschrieben:

Typische Merkmale sind das wiederholte Erleben des Traumas in sich aufdrängenden Erinnerungen [...] oder in Träumen, vor dem Hintergrund eines andauernden Gefühls von Betäubtsein und emotionaler Stumpfheit, Gleichgültigkeit gegenüber anderen Menschen, Teilnahmslosigkeit der Umgebung gegenüber, Anhedonie sowie Vermeidung von Aktivitäten und Situationen, die Erinnerungen an das Trauma wachrufen könnten. Üblicherweise findet sich Furcht vor und Ver-

¹⁴ Vgl. HERZOG 2004: 186 (die Hervorhebungen entsprechen dem Original).

¹⁵ DILLING *et al.* 2011: 207.

¹⁶ Vgl. HERZOG 2004: 175.

meidung von Stichworten, die den Leidenden an das ursprüngliche Trauma erinnern könnten.¹⁷

Wie andere Studienergebnisse zeigen, können die genannten Symptome im Falle von Naturkatastrophen in der Regel bis zu drei Jahre lang andauern und sich im Falle von anthropogenen Katastrophen noch darüber hinaus erstrecken.¹⁸ Eine Traumatisierung der hier im Zentrum stehenden Erdbeben- und Tsunamiopfer ist also sehr wahrscheinlich. So treffen außerdem die von Alexander Friedmann formulierten „Grundursachen des Psychotraumas“, die sich größtenteils mit den Inhalten der Definitionen der WHO decken, ausnahmslos zu.¹⁹ Darüber hinaus handelt es sich bei der Dreifachkatastrophe für viele der Betroffenen um eine sogenannte Mehrfachbelastung, da sie vom einen auf den anderen Moment neben Freunden und Verwandten auch noch das eigene Hab und Gut verloren haben. Der Psychologe Andreas Maercker spricht hier von einem akzidentellen Trauma des Typs II, zu dem er lang andauernde Naturkatastrophen wie Erdbeben und Überschwemmungen sowie technische Katastrophen zählt.²⁰ Auf weitere Faktoren, die im Hinblick auf eine Traumatisierung relevant sind, wie beispielsweise das Geschlecht und das Alter der Betroffenen, kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden.²¹ Auch auf die Tatsache, dass ein gewisses Maß an Trauer und Bestürzung infolge von Verlusterlebnissen natürlich zu den normalen körperlichen Reaktionen zählt und in vielen Fällen nicht pathologisch verläuft, sei hier nur am Rande hingewiesen.²²

2.3 Behandlungsmöglichkeiten pathologischer Traumata

Über eines ist sich die psychologische Fachwelt einig: Sobald Menschen schwerwiegenden Krisen ausgesetzt sind, sollte umgehend mit einer therapeutischen Betreuung begonnen werden. Diese Erstversorgung wird als Psychologische Erste Hilfe (PSE) bezeichnet und findet sich ebenfalls in einer eigens von der WHO herausgegebenen Broschüre.²³ Sie kann explizit auch von Laien ausgeführt werden, da sie in erster Linie auf die Vermittlung von Gefühlen wie Sicherheit, Hoffnung, Verbundenheit und Zuversicht abzielt und keine thera-

¹⁷ DILLING *et al.* 2011: 207.

¹⁸ Vgl. HERZOG 2004: 176.

¹⁹ Zu den „Grundursachen des Psychotraumas“ zählt der Psychiater Alexander Friedmann die „Bedrohung des eigenen Lebens und der eigenen Unversehrtheit“, die „ernsthafte Bedrohung oder Schädigung der eigenen Kinder, des Partners, der Verwandten oder Freunde“, die „Zerstörung des eigenen Heims bzw. der Gemeinschaft“ und das „Mitansehenmüssen, wie eine andere Person durch Unfall oder Gewalt verletzt wird oder stirbt“ (vgl. FRIEDMANN 2004: 12, Tabelle 2).

²⁰ Vgl. MAERCKER 2013: 16 (Tabelle 2.1).

²¹ Vgl. HERZOG 2004: 178–179.

²² Vgl. ROSNER/WAGNER 2013: 470–472.

²³ WORLD HEALTH ORGANIZATION 2011; im Englischen als *Psychological First Aid* (PFA) bezeichnet.

apeutische Maßnahme im eigentlichen Sinne darstellt.²⁴ Den Betroffenen soll verdeutlicht werden, dass keine akute Gefahr mehr besteht und dass sie nicht allein sind. In weiteren Schritten kann dann bei Bedarf über die Ereignisse sowie die durch sie hervorgerufenen Emotionen gesprochen werden. Die freiwillige Inanspruchnahme dieser psychologischen Erstversorgung durch die Betroffenen wird dabei in der Fachliteratur immer wieder betont.²⁵

Jürgen Bengel und Katharina Becker-Nehring heben hervor, dass das Hauptanliegen der Psychologischen Ersten Hilfe darin besteht, „dem Betroffenen einen Perspektivenwechsel vom hilflosen Opfer zum aktiven Bewältiger zu vermitteln.“²⁶ Zudem stellen sie heraus, dass die peritraumatische Verarbeitung traumatischer Ereignisse enorme Auswirkungen darauf hat, ob Betroffene Folgestörungen entwickeln oder nicht.²⁷ So weisen sie unter Bezugnahme auf die Sekundärliteratur vor allem auf die Bedeutung des sozialen Umfelds und der sozialen Reaktionen im Rahmen sekundärpräventiver Maßnahmen hin:

Auch nach traumatischen Ereignissen erwies sich soziale Unterstützung in vielen Studien als bedeutsamer Schutzfaktor. Es wird angenommen, dass posttraumatische soziale Unterstützung das Vermeidungsverhalten beeinflusst und darüber Einfluss auf die Emotionsregulation nimmt, so dass Betroffenen dank sozialer Unterstützung mehr Kapazität zur Verfügung steht, um sich traumabezogenen Emotionen auszusetzen und diese zu bewältigen [...]. Vermutet wird auch, dass ein hohes Ausmaß sozialer Unterstützung während und kurz nach traumatischen Ereignissen den Effekt der unmittelbaren emotionalen Reaktion moderiert [...].²⁸

Trotz einer exzellenten psychologischen Erstversorgung, die auch in kleineren und größeren Gruppen stattfinden sollte,²⁹ kann natürlich nicht verhindert werden, dass Menschen infolge solch verheerender Katastrophen wie der japanischen von 2011 schwerwiegendere psychische Erkrankungen entwickeln. Auffälligstes Merkmal ist dabei häufig die wachsende Sprachlosigkeit, das Unvermögen der Betroffenen, die Ereignisse sowie die eigenen Gedanken und Gefühle in Worte zu fassen.³⁰ In diesem Zusammenhang weisen die

²⁴ Vgl. ebd.: 2–4 sowie BENGEL/BECKER-NEHRING 2013: 183. Bengel und Becker-Nehring betonen außerdem, dass psychosozialen Laien unter anderem aufgrund von personellen Engpässen gerade im Falle von Großschadensereignissen eine besondere Rolle bei der psychologischen Erstversorgung zukommt (vgl. BENGEL/BECKER-NEHRING 2013: 184).

²⁵ Vgl. ebd.: 183.

²⁶ Ebd.

²⁷ Vgl. ebd.: 180.

²⁸ Ebd.: 185.

²⁹ Vgl. ebd.: 183.

³⁰ Vgl. NEUNER *et al.* 2013: 329. Interessanterweise spricht auch die Anglistin und Literaturwissenschaftlerin Yūki Masami im Kontext der japanischen Dreifachkatastrophe von einem „loss of

Psychologen Frank Neuner, Maggie Schauer und Thomas Elbert auf die paradoxe Situation hin, dass sich die meisten Traumatisierten in der Realität nichts sehnlicher wünschen, als ihren Empfindungen und Ängsten verbal Ausdruck zu verleihen und sich jemand anderem anzuvertrauen.³¹ Es gilt somit, die geistigen Blockaden zu überwinden und das Unbewusste ins Bewusstsein zu holen, um die Seele mit dem Erlebten zu versöhnen und am Ende auch wieder eine Zukunft für das eigene Leben zu sehen. Die Narrative Exposition scheint hierbei ein geeignetes Mittel zu sein:

Das Kernelement von Behandlungsverfahren, deren Wirksamkeit für Überlebende traumatischer Erfahrungen gut belegt ist, ist das zwischenmenschliche Mitteilen der Erfahrungen. Die Narration ereignet sich von Angesicht zu Angesicht, von Sprecher zu Zuhörer. So entsteht die Unmittelbarkeit gemeinsamen Nacherlebens: Die erzählende Person teilt erinnerte und sich neu aktualisierende Emotionen, Gedanken, Fakten und Empfindungen mit.³²

Dass es bis zu diesen „Narrationen des Selbst“ ein langer Weg ist, muss angesichts der erwähnten Sprachlosigkeit nicht eigens betont werden. Dennoch scheint sich auch an diesem Punkt eine Verbindung zum eigentlichen Gegenstand der hiesigen Untersuchung anzudeuten. Stellen kurze Gedichte, wie es das *senryū* mit seinen gerade einmal siebzehn Moren ist, nicht auch eine Art „Mini-Narration“ dar? Fällt es Betroffenen möglicherweise leichter, zunächst die eigenen Emotionen anhand einfacher Beschreibungen wiederzugeben bzw. diese in lyrischer Form indirekt nach außen zu tragen? Könnten die gemeinsamen Dichtertreffen der Anwohner von Minamisanriku nicht auch als eine Art narrative Gruppentherapie in Eigenregie betrachtet werden?

David Vyssoki und Traude Tauber nennen neben der Kognitiven Verhaltenstherapie, der Life-Review-Therapie, der Testimony-Methode, dem EMDR-Verfahren, Imaginativen Verfahren und Psychodynamischen Therapieverfahren auch die Künstlerischen Therapien als möglichen Weg, posttraumatische Belastungsstörungen zu heilen.³³ Im Folgenden sollen daher die therapeutischen Verfahren der Poesie- und Bibliothherapie, die man zu den Künstlerischen Therapien zählt, genauer betrachtet werden.

2.4 Die therapeutischen Verfahren der Poesie- und Bibliothherapie

Es ist keine Erkenntnis der Neuzeit, dass sowohl das Rezipieren von Texten als auch die eigene Textproduktion enorme Auswirkungen auf die Wahrnehmung des Menschen und

words“ bzw. „lack of words“, wobei sie sich vornehmlich auf Literaten, Schriftsteller und Literaturkritiker bezieht (YUKI 2015: 215).

³¹ Vgl. NEUNER *et al.* 2013: 329.

³² Ebd.: 328.

³³ Vgl. VYSSOKI/TAUBER 2004: 109.

sein seelisches Wohlbefinden haben. So verweisen viele Einführungen zum Thema Biblio- und Poesietherapie auf die mythologische Figur des Apollon, der gleichzeitig Gott der Heilkunst und Gott der Dichtkunst war.³⁴ Ebenso häufig wird die *Poetik* des Aristoteles als Beweis des frühen Bewusstseins für die Verbindung zwischen Literatur und Psyche angeführt.³⁵ Die eigentliche Integration von Literatur in therapeutische Heilverfahren begann Ende der 1960er Jahre in den Vereinigten Staaten. Jack Leedy gilt dabei mit dem von ihm im Jahr 1969 herausgegebenen Sammelband *Poetry Therapy*³⁶ als einer der wesentlichen Wegbereiter.³⁷ Mittlerweile finden Biblio- und Poesietherapie ihren Einsatz in Krankenhäusern, Psychiatrien, Schulen, Gefängnissen, Suchttherapiezentren und anderen sozialen Einrichtungen, womit sie ihre universale Einsetzbarkeit, unabhängig von Alter, Bildungshintergrund und Schichtzugehörigkeit der möglichen Patientengruppen, unter Beweis gestellt haben.³⁸ Ohne nun näher auf weitere Details zu ihrer Geschichte einzugehen, sollen im Folgenden die wesentlichen Inhalte und Definitionen in den Blick genommen werden.

Der Sammelband *Poesie und Therapie*³⁹ von Hilarion Petzold und Ilse Orth gilt als deutschsprachiges Standardwerk zum Thema. Allerdings fällt auf, dass die Begriffe Bibliothherapie und Poesietherapie in den einzelnen Beiträgen zum Teil synonym verwendet werden. Für die hier angestellte Betrachtung soll daher Silke Heimes Einführungswerk *Künstlerische Therapien*⁴⁰ als Grundlage dienen, da sie dort eine gezielte Differenzierung beider Verfahren vornimmt, die auf der Wirkrichtung der in die Therapie integrierten Texte beruht. So wird die Bibliothherapie von ihr als Rezeption von Schriffterzeugnissen verschiedenster Gattungen zum Zweck der Information, der Beruhigung, der Identifikation oder der persönlichen Entwicklung bezeichnet.⁴¹ Demgegenüber „[kann] unter Poesietherapie [...]

³⁴ Vgl. u.a. HEIMES 2010: 85; PETZOLD/ORTH 2015b: 24; LEEDY 1969b: 11; ANDŌ 1990: 115.

³⁵ Vgl. u.a. PETZOLD/ORTH 2015b: 24–25 sowie LERNER 1994: 902.

³⁶ LEEDY 1969a.

³⁷ Vgl. THAMM 2015: 135; HEIMES 2010: 86.

³⁸ Zu den verschiedenen Einsatzorten bibliothераpeutischer Verfahren siehe RUBIN 2015: 116–119 und PETZOLD/ORTH 2015b: 44–57. Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass Biblio- und Poesietherapie wie alle anderen therapeutischen Verfahren, die in der Psychotherapie und artverwandten psychosozialen Beratungsangeboten zum Einsatz kommen, nur ein Angebot für den Patienten darstellen, welches dieser entweder annehmen oder ablehnen kann. So setzt Rhea Joyce Rubin die freiwillige Teilnahme an erste Stelle ihrer „Grundregeln für den Umgang mit Klienten“ (vgl. RUBIN 2015: 121). Weiterhin sei betont, dass trotz der prinzipiellen Eignung biblio- und poesitherapeutischer Maßnahmen für einen großen Patientenkreis bei einer Anwendung des Verfahrens auf die jeweils individuellen Voraussetzungen des Patienten wie Lesefähigkeit und Verbalisierungsvermögen eingegangen werden muss. Ebenso sollten weitere Aspekte wie Alter und Sozialisationshintergrund beachtet werden (vgl. ebd.: 120–121).

³⁹ PETZOLD/ORTH 2015a.

⁴⁰ HEIMES 2010.

⁴¹ Vgl. ebd.: 88.

jedes therapeutische oder selbstanalytische Verfahren verstanden werden, das durch Schreiben den subjektiven Zustand eines Individuums zu bessern versucht.“⁴² Heimes betont, dass Produktion und Rezeption eng miteinander verbunden sind und sich keinesfalls konträr gegenüberstehen. Beide Wirkrichtungen (impressiv und expressiv) lösen Affekte aus, die zu Auseinandersetzungen mit dem eigenen Ich führen und die Wahrnehmung verändern.⁴³ Im Hinblick auf akute Traumatisierungen hebt sie dabei den Stellenwert der Bibliothherapie hervor:

In der ersten Phase einer Krise, in der es meist besonders schwer fällt, aktiv zu werden, kann das Lesen von Texten, das zunächst nicht so viel Energie verlangt wie das eigene Schreiben oder andere aktive Handlungen, eine wichtige Rolle übernehmen. Es kann informieren, ablenken, beruhigen und trösten, ein Verständnis für die eigene Situation ermöglichen und die Auseinandersetzung mit den eigenen Themen erleichtern. [...] Nicht nur in Ratgeberliteratur, sondern auch in Romanen, Erzählungen, und Gedichten vermag man durch die dargestellten Figuren und Schicksale zu erkennen, dass man mit seinen Problemen, Gedanken und Gefühlen nicht allein ist.⁴⁴

Texte anderer werden mit ihren Worten zu einer Art „Schlüssel zum persönlichen Gefühlsarchiv“.⁴⁵ Gleiches gelte dabei jedoch auch für die selbst geschriebenen Texte der expressiv ausgerichteten Poesietherapie. So geht Heimes mit Rückbezug auf Sigmund Freud davon aus, dass innere Vorgänge über die künstlerische Produktion ausagiert und erfahrbar werden, wobei die genutzten Medien gleichzeitig Schutz und Distanz bieten.⁴⁶ Neben dem Therapeuten gewinne auch der Patient anhand seiner eigenen Texte ein neues Bild und Bewusstsein seiner selbst.⁴⁷ Kurz gesagt, werden ihrer Auffassung nach über die Künstlerischen Therapien soziale, interaktive und kommunikative Kompetenzen gefördert und das in Krisen häufig zu beobachtende Schweigen gebrochen.⁴⁸

Die Beiträge des Sammelbandes *Poesie und Therapie* vermitteln im Großen und Ganzen die gleichen Erkenntnisse. In vier Punkten sind sie jedoch etwas ausführlicher als Heimes. So weisen Petzold und Orth in ihrem Aufsatz darauf hin, dass biblio- und poesietherapeutische Verfahren sowohl in Form von Einzeltherapien als auch in Form von Gruppenthera-

⁴² Ebd.: 85.

⁴³ Vgl. ebd.: 53.

⁴⁴ Ebd.: 89.

⁴⁵ Vgl. ebd.: 89.

⁴⁶ Vgl. ebd.: 34–35, 40.

⁴⁷ Vgl. ebd.: 48.

⁴⁸ Vgl. ebd.: 26, 49.

pien stattfinden können.⁴⁹ Außerdem unterstreichen sie mit Rückgriff auf Jack Leedy, dass es beim aktiv-produktiven Ansatz der Poesietherapie nicht auf ästhetische oder moralische Wertmaßstäbe ankommt.⁵⁰ Leedy selbst benennt in seinem Beitrag das „Iso-Prinzip“ als wichtigen Erfolgsgaranten für das Gelingen der Bibliothherapie. Demnach sei es wichtig, dass die in der Therapie verwendeten Texte mit den Situationen und Stimmungen der Patienten korrelieren, um Wiedererkennung zu ermöglichen und zur aktiven Auseinandersetzung mit den eigenen Affekten anzuregen.⁵¹ Ebenfalls in Bezug auf die Materialauswahl betont Rhea Joyce Rubin in ihrem Aufsatz, dass die Länge der zum Einsatz kommenden Texte beachtet werden sollte. So würden sich insbesondere kurze Formen wie Gedichte, Kurzgeschichten und Einakter für therapeutische Zwecke eignen.⁵²

2.5 Lyriktherapie in Japan

Prinzipiell steht einer direkten Übertragung der therapeutischen Verfahren der Biblio- und Poesietherapie nach Japan nichts im Wege. Auch die Verwendung japanischer Gedichtformen innerhalb der beschriebenen Ansätze scheint unproblematisch, da es viele Therapeuten als wichtig erachten, den Patienten im Rahmen der Therapie ein möglichst breites Spektrum an sprachlichen Ausdrucksformen anzubieten.⁵³ Dass sich japanische Gedichtformen tatsächlich auch im außerjapanischen Kontext zu Behandlungszwecken eignen, belegen die vergleichsweise frühen Beiträge von Vin Rosenthal im Magazin *Voices: The Art and Science of Psychotherapy* Mitte der 1970er Jahre. In diesen setzt er sich gezielt mit der Verbindung von *haiku* 俳句 und Psychotherapie auseinander.⁵⁴ Im deutsch-

⁴⁹ Vgl. PETZOLD/ORTH 2015b: 36. Siehe zum Stellenwert und der Umsetzung gruppentherapeutischer Formen auch RUBIN 2015: 113, 125–128; LEEDY 2015: 246 (= LEEDY 1969c: 71) sowie EDGAR/HAZLEY 1969.

⁵⁰ Vgl. PETZOLD/ORTH 2015b: 39, 79.

⁵¹ Vgl. LEEDY 2015: 243–244 (= LEEDY 1969c: 67–68). Siehe zum Iso Prinzip bei Leedy auch RUBIN 2015: 122, 125 und PETZOLD/ORTH 2015b: 47.

⁵² Vgl. RUBIN 2015: 124.

⁵³ Vgl. PETZOLD/ORTH 2015b: 79; unter der Bezeichnung „Heiku“ wird hier auch explizit auf das japanische *haiku* als eine mögliche Form verwiesen.

⁵⁴ Vgl. OYAMADA 2012: 209–213. Beim *haiku* handelt es sich wie beim *senryū* um eine traditionelle japanische Gedichtform zu siebzehn Moren. Im Gegensatz zum *senryū*, das bis auf die Morenzahl keine weiteren formalen Reglementierungen kennt und sich inhaltlich in zumeist humoristischer Weise allen Bereichen des Lebens widmet, wird beim *haiku* nach klassischer Auffassung ein Bezug zur Natur vorausgesetzt, der sprachlich über die Verwendung eines sogenannten „Jahreszeitenwortes“ (*kigo* 季語) realisiert wird. Möglich ist hierbei die Erwähnung von bestimmten Tieren, Pflanzen, klimatischen Phänomenen, Festen und sonstigen Gegenständen des Alltags, die mit einer bestimmten Jahreszeit assoziiert werden. Darüber hinaus wird im klassischen *haiku* ein „Schneidewort“ (*kireji* 切れ字) verwendet, das in Gestalt eines Partikels oder Hilfsverbs je nach Position im Gedicht als zäsurbildendes oder nachklangerzeugendes Element fungiert. Entgegen einer weit verbreiteten Meinung sind *haiku* und *senryū* im japanischen Original keine dreizeiligen, sondern

sprachigen Raum hat der Psychagoge Ludwig Steinfeld zum ersten Mal 1981 vom Potential des *haiku* zur Selbsttherapie und dessen Einsatz als Ergänzung zu herkömmlichen psychotherapeutischen Maßnahmen gesprochen.⁵⁵ Auch der Psychologe Wolfgang Müller-Thalheim verwies in jüngerer Zeit auf die Eignung von *haiku* im therapeutischen Prozess.⁵⁶ Gleichwohl der Nutzen japanischer Gedichtformen für die Psychotherapie somit bereits hinreichend herausgearbeitet wurde, ist ein Blick auf den japanischen Forschungsstand notwendig, da sich die westlichen Theorien immer auch auf ein westliches Verständnis der einzelnen Gattungen beziehen, das zum Teil erheblich von der japanischen Sichtweise abweicht. Des Weiteren ist eine Untersuchung der japanischen Terminologie ebenso essentiell für die folgende Betrachtung.

Wie in Europa setzte auch in Japan das Interesse an künstlerischen Therapien (*geijutsu ryōhō* 芸術療法) mit der Rezeption amerikanischer Studien wie der von Jack Leedy ein. So ist der Ausdruck „Lyriktherapie“ (*shiika ryōhō* 詩歌療法) eine direkte Lehnübersetzung des englischen Begriffs *poetry therapy*, die auf den japanischen Psychologen Iimori Makio zurückgeht.⁵⁷ Iimori war es auch, der 1977 auf dem neunten Treffen der 1969 gegründeten Japanischen Gesellschaft für Kunsttherapie (*Nihon geijutsu ryōhō gakkai* 日本芸術療法学会) erstmals öffentlich in Japan über den Einsatz von *haiku* im psychotherapeutischen Prozess referierte.⁵⁸ Seine Erfahrungen stammten insbesondere aus der Arbeit mit chronisch

einzeilige Gedichte, wobei sich die siebzehnmorige Struktur aus drei syntaktisch-semanticen bzw. lautlichen Einheiten zu 5-7-5 Moren zusammensetzt. Kurze Übersichten zu Entstehung und Inhalt des *haiku* bieten UEDA 1990: 1035–1036; ULENBROOK 2007; QUENZER 2011; KRUSCHE 2008 und MAY 2007a.

⁵⁵ Vgl. STEINFELD 1981: 29. Seine Publikation stellt jedoch streng genommen eher eine Sammlung eigener Verse als eine ernsthafte Auseinandersetzung mit den möglichen Verwendungsweisen von *haiku* innerhalb psychotherapeutischer Maßnahmen dar.

⁵⁶ Vgl. MÜLLER-THALHEIM 2000 sowie MÜLLER-THALHEIM 2004. Wolfgang Müller-Thalheims Erfahrungen stammen aus der Arbeit mit depressiven, schizophrenen, schizoaffektiven und neurotischen Patienten (MÜLLER-THALHEIM 2004: 251). In idealisierendem Ton fasst er seine Forschungsergebnisse wie folgt zusammen: „Die Anwendung der dreizeiligen Poeme in der Kunst-Therapie, die wir als Sonderform von Psychotherapie betrachten und mit den Selbstheilungstendenzen in Verbindung bringen, stellt quasi eine Gegenposition zu einer zeitgeistigen, statisch orientierten Psychiatrie dar und ist deren wertvolle Ergänzung, entliehen aus dem traditionsreichen Fundus ostasiatischer Hochkultur“ (ebd.: 252).

⁵⁷ Vgl. ANDŌ 1990: 116.

⁵⁸ Vgl. IIMORI/ASANO 1990b: 392. Iimoris Vortrag wurde ein Jahr später im Journal der Japanischen Gesellschaft für Kunsttherapie publiziert und gilt als erster schriftlich fixierter Beitrag zur *haiku*-Therapie in Japan (IIMORI 1978). Einen umfassenden Einblick in seine Arbeit und sein Verständnis von Lyriktherapie bietet Iimori ferner in einem Aufsatz (IIMORI 1990) des von ihm gemeinsam mit seinem Kollegen Asano Kin'ya im Jahr 1990 herausgegebenen Sammelbandes *Haiku renku ryōhō* [*Haiku- und renku-Therapie*] 俳句・連句療法 (IIMORI/ASANO 1990a), der trotz seines Alters eine der essentiellen Publikationen zum Thema ist. Weitere Details zum Wirken Iimoris und zu seinem Beitrag für die Etablierung biblio- und poesitherapeutischer Verfahren in der Psychotherapie in Japan finden sich darüber hinaus auch in OYAMADA 2012: 191–196, 200–201, 205–206.

schizophrenen Patienten, denen es seiner Meinung nach erheblich leichter fällt, über das *haiku* als „vermittelnde Instanz“ (*baitai* 媒体) aus ihrer seelischen Isolation auszubrechen und den in ihrem Inneren vorhandenen Wunsch nach Kommunikation mit der Außenwelt umzusetzen.⁵⁹ Dies liegt ihm zufolge zum einen an der informellen Sprache der Lyrik, die gegenüber der förmlichen Sprache der Alltagskommunikation besser auf die Bedürfnisse der Patienten zugeschnitten ist.⁶⁰ Zum anderen biete die festgelegte Form des *haiku* den Patienten zusätzlich ein Gefühl der Sicherheit und baue womöglich vorhandene innere Widerstände gegenüber der Therapie ab.⁶¹ Weiterhin sei die Vollendung eines Werkes, die von den Patienten mit der Umsetzung der vorgegebenen Struktur gleichgesetzt werde und symbolisch für die Abgeschlossenheit der sprachlichen Handlung stehe, mit Emotionen wie Freude und Stolz verbunden, was ebenfalls positive Effekte auf den Verlauf der Therapie und den Prozess der Öffnung des Patienten gegenüber dem Therapeuten habe.⁶² Wie Leedy betont auch Imori, dass es keinesfalls darum geht, ästhetische Meisterwerke zu kreieren, sondern Räume für die gemeinsame Kommunikation zu schaffen.⁶³

Zusammenfassend betrachtet, versteht Imori die Therapie mittels *haiku* also vor allem als eine Möglichkeit zur ersten Kontaktaufnahme mit dem Patienten, über die das Vertrauen zum Therapeuten gestärkt werden soll.⁶⁴ Diese erste Kontaktaufnahme, die anhand von behutsam geführten Gesprächen über die gedichteten Werke vor allem die kommunikativen Kompetenzen des Patienten fördere, kann seiner Ansicht nach in einem zweiten Schritt die Grundlage für den Anschluss weiterer therapeutischer Verfahren bilden, die eine gewisse Offenheit des Patienten voraussetzen.⁶⁵ Aufgrund der erwähnten Mittlerfunktion des *haiku* falle den Patienten der Austausch mit anderen erheblich leichter als bei vergleichbaren Formen der Gesprächstherapie. So könnten sie insbesondere im

⁵⁹ Vgl. IMORI 1990: 130–131, 140–141.

⁶⁰ Vgl. ebd.: 136, 169, 171, 202.

⁶¹ Vgl. ebd.: 130–131, 140–141, 159–160. Die strukturellen Vorteile der Gattung sieht Imori nicht nur in der festgeschriebenen Morenzahl, an der sich der Patient beim Dichten orientieren könne, sondern insbesondere auch in Gestalt des Jahreszeitenwortes, das zusätzlich für eine Objektivierung der im Gedicht dargestellten subjektiven Inhalte Sorge und eine Art Schutzmantel für den Patienten und seine Gedanken bilde (vgl. ebd.: 144–150, 156–157).

⁶² Vgl. ebd.: 140–142.

⁶³ Vgl. ebd.: 159, 161, 203. Siehe zum kommunikativen Aspekt der Poesietherapie auch GREENWALD 1969.

⁶⁴ Imori betont jedoch auch, dass viele seiner Beobachtungen in ähnlicher Weise allgemein für den Einsatz von Lyrik in psychotherapeutischen Verfahren gelten und nicht spezifisch auf den Einsatz von *haiku* beschränkt sind, auch wenn die Gattung selbst die erwähnten strukturellen Vorteile bietet (vgl. IMORI 1990: 130, 138).

⁶⁵ Trotz seines Plädoyers für den Einsatz von *haiku* in der Psychotherapie spricht Imori auch die Risiken dieser speziellen Therapieform an, die er unter anderem in einem möglichen Rückzug des Patienten in die eigene Gedankenwelt oder in einer Verstärkung von Wahnvorstellungen sieht (vgl. ebd.: 137–138, 149).

gruppentherapeutischen Einsatz Schritt für Schritt zu dem Bewusstsein zurückkehren, dass es sich bei der sie umgebenden Welt um eine „Welt der Zwischenmenschlichkeit“ (*kyō-ningenteki sekai* 共人間的世界) und eine „Welt der Intersubjektivität“ (*sōgo-shukanteki sekai* 相互主観的世界) handelt, deren Teil sie sind. Dies wiederum sei die Voraussetzung für ihre Reintegration in das gesellschaftliche Leben.⁶⁶

Wendet man sich nach der spezifischen Argumentation limoris nun eher allgemeineren Betrachtungen über Bibliothherapie und Poesietherapie in Japan zu, so ist zunächst festzuhalten, dass entgegen der hier vorgestellten Differenzierung sprachlich nicht zwischen beiden Verfahren unterschieden wird.⁶⁷ Darüber hinaus ist der japanische Begriff *shiika ryōhō* konzeptionell deutlich enger gefasst und beschränkt sich im Gegensatz zu seinem englischen Pendant nur auf lyrische Formen. Aus diesem Grund wurde hier in Abgrenzung zu den beiden bereits vorgestellten Therapieverfahren bei der Übersetzung des Ausdrucks die Bezeichnung „Lyriktherapie“ gewählt. Zur Einführung sei an dieser Stelle exemplarisch eine Definition des Psychologen Oyamada Takaaki angeführt, der die bislang detailliertesten Monographien zum Thema veröffentlicht hat:

Lyriktherapie kann als ein psychotherapeutisches Verfahren bezeichnet werden, welches über das Lesen und Schreiben von Gedichten dazu beiträgt, angestaute Emotionen zu befreien, die seelische Verfassung zu stabilisieren, verworrene Gedanken zu ordnen, die Sichtweise auf die eigene Person und die Welt zu ändern, und das Selbst neu zu konstruieren.⁶⁸

Die zentralen Elemente der Lyriktherapie sieht Oyamada in einer „Änderung der Sichtweise auf die eigene Person und die Außenwelt“ (*jibun to gaikai ni taisuru mikata no henkaku* 自分と外界に対する見方の変革) sowie in einer „Befreiung der Gefühle“ (*kanjō no kaihō* 感情の解放).⁶⁹ Die Unterscheidung zwischen dem rezeptiven Ansatz der Bibliothherapie und dem produktiven Ansatz der Poesietherapie erfolgt dabei allein auf sprachlicher Ebene über die Bezeichnung der jeweiligen Handlung: „Gedichte lesen“ (*shi o yomu* 詩を読む) bzw.

⁶⁶ Vgl. ebd.: 134–135, 170–172, 202–203.

⁶⁷ Mit Blick auf die hier verwendete Literatur scheint in Japan das Schreiben eigener Texte und die anschließende Diskussion mit einem Therapeuten bzw. in einer Gruppe das überwiegend verwendete Therapiemodell zu sein. Demgegenüber kommen Texte fremder Autoren, die nicht selbst als Patienten in den Therapieprozess eingebunden sind, eher selten zum Einsatz und dienen zumeist nur als Vorlage bzw. Anleitung zum eigenen Schreiben. Der Poesietherapie wird somit allem Anschein nach ein höherer Stellenwert als der Bibliothherapie eingeräumt.

⁶⁸ OYAMADA 2015: 99–100.

⁶⁹ Vgl. ebd.: 1. An anderer Stelle spricht Oyamada außerdem von einer „Läuterung der Gefühle“ (*kanjō no katarushisu* 感情のカタルシス), einer „Reinigung der Affekte“ (*jōdō o jōkasuru hataraki* 情動を浄化する働き) und einer „Änderung der Wahrnehmung“ (*ninchiteki hen'yō* 認知的変容) (vgl. ebd.: 99, 105, 155 sowie OYAMADA 2012: 181, 194).

„Gedichte schreiben“ (*shi o kaku* 詩を書く).⁷⁰ In seiner 2015 erschienenen Einführung in die Lyriktherapie, in der er zunächst zahlreiche Einzelfallanalysen vorstellt, nennt Oyama schließlich folgende Gedichttypen, die sich seiner Meinung nach für therapeutische Zwecke eignen: das *gendaishi* 現代詩⁷¹, das *gogyōka* 五行歌⁷², das *renshi* 連詩⁷³, das *haiku*, das *kanku* 冠句⁷⁴, das *renku* 連句⁷⁵ sowie das *tanka* 短歌⁷⁶. Diesen widmet er jeweils ein einzelnes Unterkapitel, wobei er bei seinen Ausführungen zum *haiku* auch kurz die metrisch gleich gestalteten Formen des *senryū* und des *dandara* 段駄羅⁷⁷ anspricht.

Diese detaillierte Aufschlüsselung der einzelnen Gattungen spiegelt ein allgemeines Phänomen der japanischen Lyriktherapie wider, das sich bereits bei Imori angedeutet hat: In Japan wird Lyriktherapie selten als allumfassender Ansatz beschrieben, dessen Wirkungsmechanismen unabhängig von konkreten Formen analysiert werden können. Meist betrachtet man sie im Kontext der verschiedenen Gattungen und versucht, deren spezifische Wirkungsweisen und Einsatzmöglichkeiten getrennt voneinander herauszuarbeiten. Wie Imori und Asano spricht daher auch Oyamada beispielsweise konkret von „*haiku*-Therapie“ (*haiku ryōhō* 俳句療法), „*renku*-Therapie“ (*renku ryōhō* 連句療法) und

⁷⁰ Vgl. OYAMADA 2015: 99.

⁷¹ *Gendaishi* („moderne Gedichte“) sind in ihrer Form gänzlich frei und kennen keine strukturellen oder inhaltlichen Reglementierungen. Im Therapieprozess können dennoch bestimmte Versanfänge oder Themen vorgegeben werden, um dem Patienten den Einstieg in das Dichten zu erleichtern (vgl. ebd.: 126–128).

⁷² *Gogyōka* („Fünfzeiler“) sind Kurzgedichte zu fünf Zeilen ohne weitere Beschränkungen bezüglich der Morenzahl oder bestimmter Inhalte. Die Form geht auf den Schriftsteller Kusakabe Enta zurück, der sie in Anlehnung an traditionelle japanische LyrikGattungen entwarf (vgl. ebd.: 128–134).

⁷³ Das *renshi* („Gruppendichtung“) ist eine Form der Gemeinschaftsdichtung, bei der mehrere Autoren zusammen ein Gedicht im freien Stil erarbeiten. Sie wurde von dem Lyriker Ōoka Makoto ins Leben gerufen, welcher die traditionelle japanische Kettendichtung reformieren wollte, und fördert insbesondere die kommunikativen Kompetenzen der Patienten (vgl. ebd.: 134–135).

⁷⁴ Das *kanku* weist formal ebenso wie das *haiku* und das *senryū* einen Umfang von siebzehn Moren auf, die sich auf drei Abschnitte zu 5-7-5 Moren verteilen. Bei dieser spielerischen Variante werden jedoch die ersten fünf Moren (冠 wie Krone) vom Therapeuten vorgegeben und der Patient ergänzt dementsprechend die fehlenden zwölf Moren (vgl. ebd.: 144–149).

⁷⁵ Das *renku* („Kettendichtung“) ist eine traditionelle Form der japanischen Gemeinschaftsdichtung, bei der mehrere Autoren abwechselnd ein langes Teilgedicht zu 5-7-5 Moren und ein kurzes Teilgedicht zu 7-7 Moren aneinanderreihen. Auch hier sind aufgrund der notwendigen Interaktion der Teilnehmer besondere Synergieeffekte zu beobachten (vgl. ebd.: 149–152).

⁷⁶ Das *tanka* ist ein traditionelles japanisches Gedicht zu 31 Moren, welches sich in fünf Abschnitte zu 5-7-5-7-7 Moren einteilen lässt. In westlichen Publikationen wird es häufig als fünfzeiliges Gedicht wiedergegeben, obwohl es sich genau genommen wie beim *haiku* und *senryū* um ein einzeiliges Gedicht handelt (vgl. ebd.: 152–155).

⁷⁷ Auch das *dandara* ist eine japanische Gedichtform zu siebzehn Moren im 5-7-5-Schema, wobei hier in spielerischer Art versucht wird, der zweiten syntaktisch-semantischen Einheit zu sieben Moren unter Nutzung von Homonymen zwei Bedeutungsebenen zu verleihen, sodass sich am Ende zwei unabhängige Texte zu 5-7 und 7-5 Moren ergeben (vgl. ebd.: 143).

„renshi-Therapie“ (*renshi ryōhō* 連詩療法).⁷⁸ Auffällig ist, dass dabei vor allem die ursprünglich in Japan herausgebildeten Gedichtformen im Mittelpunkt stehen, was häufig damit begründet wird, dass Japaner gegenüber diesen eine besondere Sensibilität besäßen und es für sie ein Leichtes sei, sich ihrer zu bedienen.⁷⁹

Auch wenn solche Äußerungen im Kontext kulturchauvinistisch geführter Debatten⁸⁰ kritisch hinterfragt werden sollten (schließlich gehört das *haiku* mittlerweile zu den Exportschlagern der japanischen Literatur und hat auch im Feld der Psychotherapie die eigenen Landesgrenzen längst überschritten), scheint Imori zumindest die eigene praktische Erfahrung recht zu geben. So habe er zwar versucht, auch freie Formen wie das *gendaishi* in den Therapieprozess einzubinden, seine Patienten seien jedoch stets aus eigenem Antrieb zu den traditionellen japanischen Gattungen zurückgekehrt.⁸¹ Was könnte hierfür die Ursache sein?

Zunächst ist festzuhalten, dass das Dichten als Hobby in Japan weitaus verbreiteter ist als beispielsweise hierzulande. So existiert eine Vielzahl an verschiedenen Verbänden, Gruppen und Zirkeln, in denen man sich regelmäßig dem Verfassen klassischer Formen wie *haiku*, *senryū* oder *tanka* widmet.⁸² Ebenso groß ist die Anzahl an Zeitschriften und Magazinen, die im Monats- oder Wochenrhythmus neue Verse publizieren. Darüber hinaus spielen die traditionellen Gattungen aber auch im normalen Alltagsleben der Menschen eine nicht zu vernachlässigende Rolle. So finden sich diese nicht nur auf dem Lehrplan der Schulen, sondern beispielsweise auch auf Hinweis- oder Straßenschildern und in Werbe-

⁷⁸ Vgl. OYAMADA 2012: 155, 181, 221.

⁷⁹ So spricht beispielsweise der Psychologe Tokuda Yoshihito, ehemaliger Vorstandsvorsitzender der Japanischen Gesellschaft für Kunsttherapie, davon, dass das *haiku* „perfekt zum Geist [Herz] der Japaner passe“ (*nihonjin no kokoro ni yoku kanai* 日本人の心によく適い) (TOKUDA 1990: 6) und aufgrund seiner Form „leicht zu dichten“ (*tsukuriyasui* 作りやすい), „leicht auswendig zu lernen“ (*kiokushiyasui* 記憶しやすい) und „leicht wiederzuerkennen“ (*hanpukushiyasui* 反復しやすい) sei (ebd.: 7). Auch Imori Makio betont, dass es sich beim *haiku* um eine einfach zu dichtende Form handelt, mit der selbst Grundschüler keinerlei Probleme hätten (vgl. IMORI 1990: 139–140). Ferner führt er die seit Jahrhunderten in der klassischen japanischen Lyrik vorherrschende Alternation von lautlichen Einheiten zu fünf und sieben Moren als weiteres Argument für die bis heute andauernde Prominenz traditioneller Formen an (vgl. ebd.: 164).

⁸⁰ Siehe zum nationalistisch und kulturchauvinistisch geführten *haiku*-Diskurs in Japan die ausführlichen Darstellungen der Ethnologin Annika Reich in ihrem Buch *Was ist Haiku? Zur Konstruktion der japanischen Nation zwischen Orient und Okzident* (REICH 2000: 1–10, 29–33, 42–48, 50–56, 75–77, 89–91).

⁸¹ Vgl. IMORI 1990: 128, 138–139, 203 (Fußnote 1). Dieser Sachverhalt kann unter Umständen auch darauf zurückzuführen sein, dass sich Imoris Untersuchungen vorwiegend auf die Arbeit mit schizophrenen Patienten beschränken, die vielleicht eher zu klaren Strukturen und festen Formen neigen, als es bei Patienten mit anderen Krankheitsbildern der Fall ist.

⁸² Vgl. REICH 2000: 12–14; QUENZER 2011: xvii; ULENBROOK 2007: 237.

texten, die gelegentlich ebenfalls im traditionellen 5-7-5-Schema gehalten sind.⁸³ Da es naheliegt, dass Personen, die psychotherapeutische Hilfe in Anspruch nehmen, im Rahmen von poesitherapeutischen Ansätzen eher zur Wahl solcher Gattungen tendieren, die ihnen vertraut sind, dürften japanische Patienten ganz intuitiv traditionelle Formen wie das *haiku*, das *senryū* oder das *tanka* bevorzugen.⁸⁴

Ein weiterer Aspekt, der neben der Fokussierung auf traditionelle Gattungen in Bezug auf die japanischen Methoden der Lyriktherapie ins Auge sticht, ist der große Stellenwert, den gruppentherapeutische Verfahren (*shūdan ryōhō* 集団療法) einnehmen. So sind einige der in der Therapie zum Einsatz kommenden Gattungen wie das *renku* und das *renshi* von vornherein nur in der Gruppe ausübbar,⁸⁵ bei anderen wie dem *haiku* wird in der Literatur verstärkt auf die Möglichkeit des Einsatzes in der Gruppentherapie hingewiesen.⁸⁶ Dies hängt unter Umständen mit japanischen Lyriktraditionen wie dem Abhalten von gemeinsamen „Dichtertreffen“ (*kukai* 句会) zusammen und gibt womöglich einen Hinweis darauf, warum man sich in Asahigaoka nach der Katastrophe für das gemeinsame Dichten von *senryū* entschieden hatte.⁸⁷

Im folgenden Kapitel sei nun noch kurz auf die Ergebnisse einer Studie des Psychologen Gotō Ryōta eingegangen, der sich als einer der wenigen Spezialisten ausführlich mit den psychologischen Wirkungsweisen des *senryū* – und um diese Gattung soll es im Anschluss ja auch im Wesentlichen gehen – beschäftigt hat.⁸⁸ Für eine detailliertere Darstellung der Geschichte der japanischen Lyriktherapie sowie deren aktuelle Anwendungsgebiete wird daher nochmals auf die beiden Werke Oyamadas sowie den Sammelband von Iimori und Asano verwiesen.⁸⁹

⁸³ Hieraus sollte jedoch nicht der Schluss gezogen werden, dass sich in Japan lyrische Formen aufgrund ihrer Präsenz im Alltag generell besser zu psychotherapeutischen Zwecken eignen, als es in anderen Ländern der Fall ist. Wie bei allen psychotherapeutischen Verfahren hängt die Anwendbarkeit grundsätzlich zunächst einzig und allein vom Patienten selbst und seinen individuellen Voraussetzungen bzw. seiner Offenheit gegenüber den gewählten Methoden ab.

⁸⁴ Iimori beobachtete jedoch auch, dass seine Patienten mehrheitlich das kürzere *haiku* dem längeren *tanka* vorziehen, welches sich darüber hinaus auch im therapeutischen Prozess als praktikabler erwiesen habe (IIMORI 1990: 203 (Anm. 1), 204 (Anm. 2)).

⁸⁵ Vgl. OYAMADA 2012: 155–179, 221–240; OYAMADA 2015: 134–135, 149–152; ASANO 1990: 206–235.

⁸⁶ Vgl. IIMORI 1990: 183–189.

⁸⁷ Auch Iimori verweist auf die lange Tradition der Gemeinschaftsdichtung. Sie hat ihren Ursprung im *renga* 連歌, das formal dem moderneren *renku* gleicht. Spätestens seit dem 13. Jahrhundert wurde sie als Teil der sogenannten „Zirkel-Künste“ (*za no bungei* 座の文芸), bei denen stets mehrere Personen in einer Gruppe unabhängig ihres gesellschaftlichen Ranges miteinander agierten, praktiziert (vgl. ebd.: 133, 203). Zur Historie der Gemeinschaftsdichtung in Japan und der Bedeutung der Zirkel-Künste siehe NAUMANN 1990: 1029–1030; IKEGAMI 2005: 76–101; LANGEMANN 1994: 1173–1175.

⁸⁸ GOTŌ 2008.

⁸⁹ OYAMADA 2012; OYAMADA 2015; IIMORI/ASANO 1990a.

2.6 Die therapeutischen Effekte des *senryū*

Gotō Ryōta veröffentlichte im Jahr 2008 eine Studie, in der er sich mit den psychologischen Wirkungsweisen des *senryū* aus einzeltherapeutischer und gruppentherapeutischer Sicht auseinandersetzt. Sein Erkenntnisinteresse entsprang dabei unter anderem der Beobachtung, dass sich die Lyriktherapie in Japan zum Großteil auf die *haiku*-Therapie beschränkt. Dies verwunderte ihn, da er zumindest das *senryū* aufgrund seiner gleichen Struktur für ebenso geeignet hielt.⁹⁰ Darüber hinaus interessierte ihn die Frage, welche psychologischen Effekte das Schreiben von Gedichten auf Menschen hat, die an keiner offensichtlichen psychischen Erkrankung leiden. Aus diesem Grund entschied er sich bei der Auswahl seiner Probanden für Universitätsstudenten, die keine pathologischen Auffälligkeiten zeigten.⁹¹

Ziel des einzeltherapeutischen Experiments, das er mit zwei Teilnehmern durchführte, war es, herauszufinden, ob diese das Dichten von *haiku* oder das Dichten von *senryū* als einfacher empfinden würden. Hierfür stellte er ihnen die beiden Gattungen zunächst kurz vor und gab ihnen anschließend die Hausaufgabe, bis zur nächsten Sitzung so viele Gedichte wie möglich vorzubereiten. Die eigentliche Befragung fand dann in Form von semistrukturierten Leitfadeninterviews statt.⁹² In seiner Auswertung kommt er zu dem Resultat, dass beide Probanden das Dichten von *senryū* leichter fanden als das Dichten von *haiku*. Dies wurde, so Gotō, von den Teilnehmern vor allem mit dem Jahreszeitenwort begründet, das sie als störend betrachteten. Demgegenüber betonten sie, dass sie beim Dichten von *senryū* eher das Gefühl hätten, ihren Gedanken freien Lauf lassen zu können, was aber nicht heiße, dass ihnen das Dichten insgesamt leichtgefallen sei. Im Gegenteil, die eigenen Gedanken in Form der festen Struktur von 5-7-5 Moren zu artikulieren, sei ihnen unerwartet schwergefallen. Daraus schließt Gotō, dass seine Probanden das Verfassen von *senryū* zwar leichter fanden als das Dichten von *haiku*, die feste Struktur für den Ungeübten jedoch in beiden Fällen gleichermaßen mit Schwierigkeiten verbunden sein kann.⁹³ Damit relativiert er die von Iimori und anderen pauschalisiert geäußerte Meinung, dass das *haiku* und das *senryū* Gattungen seien, die von „jedem Japaner“ leicht zu dichten sind.

Für das gruppentherapeutische Experiment teilte Gotō seine Probanden in zwei Gruppen zu vier bzw. fünf Personen ein. Ziel war es, herauszufinden, welche Effekte das Dichten von *senryū* auf die Probanden hat. Hierfür sollten diese wie beim einzeltherapeutischen Experiment bis zu einem vereinbarten Termin so viele *senryū* wie möglich

⁹⁰ Vgl. GOTŌ 2008: 74–75.

⁹¹ Vgl. ebd.: 75–77.

⁹² Vgl. ebd.: 76.

⁹³ Vgl. ebd.: 76–77, 82.

vorbereiten. In der Therapiesitzung wurden die anonymisierten Gedichte dann an alle Teilnehmer verteilt, abwechselnd laut vorgelesen und unter Leitung Gōtos offen im Plenum besprochen. Zuvor wurde bestimmt, dass keine ablehnenden oder negativen Äußerungen getätigt werden dürfen. Anschließend führte Gōto erneut semistrukturierte Leitfadenterviews mit den Teilnehmern durch.⁹⁴

Wie Gōto ausführt, zeigte sich nach Auswertung der Interviews im Hinblick auf die psychologischen Effekte des Dichtens, dass auf individueller Ebene das Verständnis der Probanden für ihre Gefühle aufgrund der „Versprachlichung“ (*gengoka* 言語化) der eigenen Gedanken gestärkt worden ist. Ihnen fällt es nach eigener Aussage leichter, ihre Gefühle über die schriftliche Form des Gedichts auszudrücken. Jene Artikulation der eigenen Gedanken begünstigt dann wiederum den individuellen Stressabbau. Darüber hinaus kann die erfolgte „Selbstreflexion“ (*jiko naisei* 自己内省) seines Erachtens zu einer „(Wieder-) Entdeckung des Ich“ (*jiko-sai-hakken* 自己(再)発見) führen, wobei über die fertigen Gedichte gleichzeitig ein objektiver Blick auf das eigene Selbst ermöglicht werde. Außerdem leiste auch der Vorgang des „Ausfeilens“ (*suikō* 推敲) der Texte einen erheblichen Beitrag zur beschriebenen Selbstreflexion, sodass Gōto die Fertigstellung der Gedichte am Ende mit dem Erreichen des Zustands der Katharsis in Verbindung bringt.⁹⁵

In Bezug auf die gruppentherapeutischen Effekte entnimmt Gōto den Interviews, dass durch das gemeinsame Besprechen der Texte ein Raum zur Kommunikation geschaffen wurde und dass die gemeinsame Diskussion das Selbstvertrauen der Probanden gestärkt hat. Das Betrachten der Werke anderer führt, so schlussfolgert er, genauso wie die Betrachtung der eigenen Werke durch andere, zu neuen Entdeckungen und Erkenntnissen hinsichtlich der eigenen Person und der Umwelt. Dabei seien vor allem diejenigen Momente aktivierend, in denen einem bewusst wird, dass andere ähnliche Gefühle und Empfindungen haben wie man selbst. Dies wird von ihm als „Mitfühlen“ (*kyōkan* 共感) bezeichnet. Ferner entstehe während des lyrischen Austauschs eine positive und entspannte Atmosphäre, die von den Teilnehmern mit Freude und Wohlempfinden assoziiert werde.⁹⁶

In einem letzten Schritt fragte Gōto die beiden Probanden, die jeweils an der einzeltherapeutischen und der gruppentherapeutischen Sitzung teilgenommen hatten, welche Therapieform sie präferieren würden. Eine der beiden Personen entschied sich dabei für die Gruppentherapie, die andere für die Einzeltherapie.⁹⁷ Dies macht noch einmal deutlich, dass psychotherapeutische Verfahren keinen pauschal messbaren Wert besitzen, sondern in hohem Maße von den individuellen Vorlieben und Bedürfnissen des Patienten abhängen,

⁹⁴ Vgl. ebd.: 77–78.

⁹⁵ Vgl. ebd.: 78–79.

⁹⁶ Vgl. ebd.: 79–80.

⁹⁷ Vgl. ebd.: 78–82.

die sich letztlich auch in deren Bereitschaft zur Akzeptanz der vom Therapeuten als Angebot an sie formulierten Therapieformen widerspiegeln.

Am Ende seiner Studie kommt Gotō zu dem Ergebnis, dass viele Wirkungsweisen, die er im Hinblick auf die *senryū*-Therapie beobachtete, so auch in Bezug auf das *haiku* von seinen Vorgängern beschrieben wurden. Der größte Unterschied bestehe für ihn darin, dass das *senryū* den Blick eher nach innen richtet, wohingegen das *haiku* über die Naturbeschreibungen vor allem eine Verbindung zur Außenwelt herstelle. Beide Gattungen eignen sich seiner Meinung nach jedoch zweifellos für therapeutische Zwecke, wobei die von seinen Vorgängern geäußerte Pauschalisierung in Bezug auf die komplikationsfreie Integration in den Therapieprozess, die sich aus der einfachen Form ergebe, nochmals kritisch hinterfragt werden sollte.⁹⁸

2.7 Zwischenfazit

Zu Beginn dieser Betrachtung wurde das Tōhoku-Erdbeben von 2011 gemäß einer Definition der Vereinten Nationen als Katastrophe klassifiziert. Der Begriff der Katastrophe fand sich daraufhin erneut innerhalb der Beschreibungen auslösender Faktoren traumatischer Erkrankungen nach dem Diagnoseklassifikationssystem ICD-10-GM der Weltgesundheitsorganisation wieder. Demnach können Katastrophen und ihre Begleiterscheinungen Ursache akuter Belastungsreaktionen und posttraumatischer Belastungsstörungen sein. Hieraus wurde geschlussfolgert, dass die hohen menschlichen und materiellen Verluste, die durch Erdbeben, Tsunami und Atomunfall in Japan zu verzeichnen waren, eine große Gefahr für die psychische Gesundheit der Betroffenen dargestellt haben.

In einem nächsten Schritt wurde mittels Sekundärliteratur aus dem Bereich der Psychologie erläutert, dass in derartigen Krisensituationen die Art und Weise der psychologischen Erstversorgung enorme Auswirkungen darauf hat, ob Betroffene psychische Folgeschäden entwickeln oder nicht. Als Hauptmerkmal der sogenannten Psychologischen Ersten Hilfe, die unmittelbar nach Katastrophen zum Einsatz kommt und auch von Laien ausgeführt werden kann, wurde dabei das Schaffen eines sozialen Umfelds beschrieben, welches den Betroffenen ermöglicht, ungezwungen über ihre Gefühle und Emotionen zu reden, jedoch gleichzeitig Sicherheit bietet und feste Strukturen vermittelt.

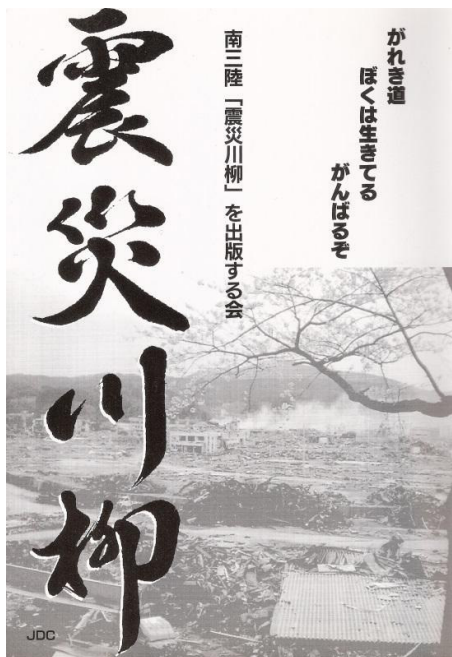
Da das Wiedererlangen der verlorengegangenen Sprache hierbei im Vordergrund steht, wurde im letzten Abschnitt des theoretischen Teils der Blick auf die therapeutischen Verfahren der Poesie- und Bibliothherapie gerichtet. Diese zielen darauf ab, Patienten über das Schreiben und Lesen von Texten bei einer Rekonstruktion des Selbst zu helfen. In Gestalt der japanischen Lyriktherapie, die vorwiegend mit traditionellen japanischen Gedichtformen und gruppentherapeutischen Maßnahmen arbeitet, war letztlich jener Ansatz

⁹⁸ Vgl. ebd.: 82–83.

gefunden, der im Kontext von Katastrophen wie der Dreifachkatastrophe des Jahres 2011 das Potential besitzt, als eine Form der Psychologischen Ersten Hilfe zur Heilung erlittener Traumata beizutragen.

Im Folgenden soll anhand des Fallbeispiels der Gemeinde Asahigaoka überprüft werden, ob diese theoretischen Beobachtungen und Überlegungen auch in der Praxis zutreffen. Hierfür werden zunächst die Region selbst sowie das Projekt der Katastrophen-*senryū* in groben Zügen vorgestellt.

3 Die Katastrophen-*senryū* der Gemeinde Asahigaoka



„*Senryū* der Erdbebenkatastrophe“ (*Shinsai senryū* 震災川柳) – so lautet der schlichte Titel der im Jahr 2013 auf örtliche Initiative hin herausgegebenen Gedichtanthologie. Auf dem Cover ist hinter diesem Schriftzug ein Foto der zerstörten Stadt Minamisanriku zu sehen, an dessen rechtem Rand ein Kirschbaum in voller Blüte steht. Darüber ist ein Gedicht zu lesen: „Ein Weg aus Trümmern – / Ich lebe, / werde mich anstrengen!“ (がれき道 ぼくは生きてる がんばるぞ).⁹⁹ Auf den ersten Blick könnte man denken, es handelt sich um eine der zahlreichen patriotischen Schriften, die nach dem Tōhoku-Erdbeben von 2011 in großer Zahl in Japan erschienen sind. Bei genauerer Betrachtung muss man dieses Bild jedoch revidieren.

Abb.1: Das Cover der Gedichtanthologie „*Senryū* der Erdbebenkatastrophe“ (JDC 2013).

3.1 Die Ereignisse vom 11. März 2011 und ihre Folgen für die Stadt Minamisanriku

Die Stadt Minamisanriku liegt im nordöstlichen Teil der Präfektur Miyagi an der japanischen Pazifikküste. Aufgrund ihrer geografischen Besonderheiten gehört sie zu einer der am stärksten von Erdbeben und Tsunamis gefährdeten Regionen Japans. So kam es in der Vergangenheit zu zahlreichen Flutkatastrophen, beispielsweise infolge des Jōgan-Erdbebens von 869, des Meiji-Sanriku-Erdbebens von 1896, des Shōwa-Sanriku-Erdbebens

⁹⁹ Der Vers stammt von einem Fünftklässler mit Namen Satō Takuya und findet sich auch innerhalb der Sammlung (MINAMISANRIKU 2013: 37).

von 1933 und des Chile-Erdbebens von 1960.¹⁰⁰ Auch die Folgen des Tōhoku-Erdbebens von 2011 waren verheerend. Geht man von 17 666 Einwohnern Ende Februar 2011 aus, haben nach aktuellem Stand mit 620 Toten rund vier Prozent der Bevölkerung ihr Leben verloren.¹⁰¹ Darüber hinaus gelten bis heute 211 Personen als vermisst.¹⁰² Demnach wurde jeder zwanzigste Einwohner der Stadt Opfer der Fluten, sodass man insgesamt wohl nur wenigen Personen begegnet, die nicht wenigstens einen Trauerfall im näheren Umfeld zu beklagen haben. Ebenso dramatisch ist die Zahl von 4 500 ganz oder teilweise zerstörten Gebäuden, die eine Vorstellung von den erheblichen materiellen Verlusten gibt. Mitunter waren bis zu 7 660 Menschen gleichzeitig auf der Flucht.¹⁰³

Einer der Gründe, warum nicht noch mehr Menschen ihr Leben verloren haben, ist darin zu sehen, dass die flache Küstenregion um die Isotamae-Bucht und die Shizugawa-Bucht im Norden, Süden und Westen von rund 300 bis 500 Meter hohen Gebirgszügen umgeben ist. Diese dienen seit jeher als Zufluchtsort bei Überschwemmungen, weshalb einige wichtige Gebäude wie Schulen von vornherein in jenen höher gelegenen Regionen angesiedelt sind. Auch die Gemeinde Asahigaoka blieb aufgrund ihrer erhöhten Lage von direkten Schäden durch den Tsunami verschont.¹⁰⁴ Das heißt jedoch nicht, dass die Situation nach dem Erdbeben entspannt war. Im Gegenteil, auch hier herrschte aufgrund der unterbrochenen Wasser- und Stromversorgung und dem Zusammenbruch der städtischen Infrastruktur der Ausnahmezustand. Hinzu kamen Schneefälle und kalte Witterungsbedingungen, welche die Bergungs- und Räumungsarbeiten beeinträchtigten. Nichtsdestotrotz boten die Bewohner der Gemeinde Asahigaoka all jenen, die Schutz suchten, eine Zufluchtsstätte an. So waren gleichzeitig bis zu 300 Menschen im Gemeindezentrum jenes Stadtteils, der damals selbst nur 500 Einwohner hatte, untergebracht.¹⁰⁵ In dieser Situation der Ratlosigkeit, Verzweiflung und Niedergeschlagenheit entstand rund einen Monat nach der Katastrophe die Idee, sich über das gemeinsame Dichten von *senryū* ein Stück Lebensfreude zurückzuerobern.

3.2 Gemeinsame Dichtertreffen als Hilfe zur Selbsthilfe

Aufgrund der Tatsache, dass die entstandenen Werke nicht nur in einer Anthologie zusammengefasst wurden, sondern diese auch Reaktionen und Kommentare von Teilnehmern enthält, sind die lyrischen Aktivitäten der Gemeinde Asahigaoka im Kontext der Dreifachkatastrophe von 2011 für eine Untersuchung besonders geeignet. Darüber hinaus

¹⁰⁰ Vgl. ebd. 2013: 134.

¹⁰¹ Vgl. ebd.: 133 sowie SHÖBŌCHŌ 2018: 2 (Stand März 2018).

¹⁰² SHÖBŌCHŌ 2018: 2 (Stand März 2018).

¹⁰³ Vgl. MINAMISANRIKU 2013: 134.

¹⁰⁴ Vgl. ebd.: 134.

¹⁰⁵ Vgl. ebd.: 134–135.

Dichten. Beide betonen, dass sie sehr viel Freude und Spaß an den gemeinsamen Treffen gehabt hätten. Sasaki sagt darüber hinaus, dass sich ihre Sichtweise auf die Dinge verändert habe, seitdem sie *senryū* dichtet.¹¹⁵ Selbst nach dem Einzug in eine provisorische Unterkunft verfasse sie weiterhin Gedichte, um die Erlebnisse eines jeden Tages sowie die dabei empfundenen Emotionen festzuhalten.¹¹⁶ Das *senryū* habe sie davor bewahrt, in Unzufriedenheit und Missmut zu verfallen und ihre negativen Gefühle stattdessen in ein Lachen verwandelt. Solange man die Welt durch die Augen des *senryū* betrachte, sei sie nicht dunkel.¹¹⁷

Sudō Haruka hebt demgegenüber vor allem den kommunikativen und sozialisierenden Aspekt des Dichtens hervor. So habe sie ihre Werke nicht allein, sondern immer gemeinsam mit Freunden und Bekannten verfasst, vor allem in den dunklen Abendstunden, als es noch keinen Strom gab und man nichts anderes zu tun hatte.¹¹⁸ Hätte man das *senryū* nicht gehabt, wäre der Tsunami wohl das einzige Gesprächsthema gewesen, meint sie.¹¹⁹ Was die inneren Prozesse während der Treffen im Gemeindezentrum anbelangt, äußert sie sich wie folgt:

Durch das Anhören der *senryū* anderer habe ich begriffen, dass wir alle wohl ziemlich gleich empfinden. Im normalen Alltag kann man über solche Dinge ja nicht gut sprechen, doch über das Dichten von *senryū* haben wir eine Verbindung aufbauen können.¹²⁰

Bereits durch diese wenigen Kommentare wird deutlich, dass die Teilnehmer der Dichtertreffen im Gemeindezentrum von Asahigaoka die heilende Wirkung der Literatur, die im ersten Teil dieses Beitrages im Rahmen der Vorstellung biblio- und poesietherapeutischer Ansätze erläutert wurde, persönlich erfahren haben. Die Theorie scheint sich somit in der Praxis zu bestätigen: Zum einen wurden durch den lyrischen Austausch, wie von Silke Heimes beschrieben, die sozialen, kommunikativen und interaktiven Kompetenzen der Teilnehmer gefördert. Weiterhin wurde den Teilnehmern durch den geschützten Raum des Dichtertreffens die Möglichkeit geboten, offen über ihre eigenen Gedanken und Gefühle zu sprechen, was in der Psychotherapie als essentiell für die Verarbeitung traumatischer Erlebnisse betrachtet wird. Schließlich führte die Tatsache, dass die einzelnen Gedichte in Gestalt der Katastrophe alle denselben Bezugsrahmen hatten, dazu, dass die Teilnehmer ihre eigene Lage über die Werke der Anderen aus einer gewissen Distanz heraus betrachten konnten, was der praktischen Umsetzung des Iso-Prinzips nach Leedy ent-

¹¹⁵ Vgl. ebd.: 92.

¹¹⁶ Vgl. ebd.: 91.

¹¹⁷ Vgl. ebd.: 88.

¹¹⁸ Vgl. ebd.: 82–83.

¹¹⁹ Vgl. ebd.: 88.

¹²⁰ Ebd.: 86.

spricht. Das *senryū* hatte also, wie von Iimori am Beispiel des *haiku* beschrieben, die Funktion eines Trägermediums übernommen, das die eigenen Emotionen für die Betroffenen erfahrbar machte und gleichzeitig als verbindendes Element zwischen den einzelnen Individuen der Gruppe fungierte.

Ungeachtet dieser zahlreich vorhandenen Parallelen zu den Erkenntnissen der Psychologie und Traumatologie bleibt es natürlich fraglich, ob man diese Treffen tatsächlich auch als Therapie im eigentlichen Sinne bezeichnen kann – unter anderem deswegen, weil ein professioneller Therapeut, der in der Fachliteratur trotz aller Zugeständnisse an die heilende Wirkkraft literarischer Texte vorausgesetzt wird, fehlte.¹²¹ So übernahm der Bürgermeister der Gemeinde zwar die Rolle eines Gruppenleiters, eine gezielte psychotherapeutische Auswertung der Gedichte sowie klärende Gespräche im Anschluss fanden jedoch nicht statt. Doch wie bewertet die Wissenschaft die Dichtertreffen von Asahigaoka?

Aus Sicht der Wissenschaft

Die eingangs erwähnte Studie der Universität Tōhoku entstand im Jahr 2012 als Teilprojekt einer Forschungsgruppe, die sich mit verschiedenen Aspekten des posttraumatischen Wachstums (*posttraumatic growth*), das heißt mit der Frage, inwieweit traumatische Erlebnisse positive Veränderungen bewirken und Betroffene an einer Krise wachsen können, beschäftigte.¹²² Mit Fokus auf das Tōhoku-Erdbeben wurden sechs verschiedene Phänomene untersucht; die Ergebnisse liegen mittlerweile in publizierter Form vor.¹²³ Die hier besprochene Studie zu den Katastrophen-*senryū* der Gemeinde Asahigaoka ist somit innerhalb jenes Forschungsansatzes zu sehen, der Katastrophen nicht primär als Unglück, sondern vor allem als Chance begreift. Dies erklärt auch den Untertitel der Studie, der dem objektiven Empfinden nach ein wenig zu optimistisch von einem „wiedergefundenen Lächeln des Katastrophengebiets“ (*hisaichi ga mitsuketa warai* 被災地が見つけた笑い) spricht und dabei die tatsächlich entstandenen Verse teilweise aus den Augen verliert.¹²⁴

Die Untersuchung selbst bestand aus zwei Teilen. Im ersten Teil wurden anhand der hier bereits besprochenen Interviews aktiver Teilnehmer der Dichtertreffen Rückschlüsse auf die verschiedenen Wirkungsweisen des *senryū* gezogen.¹²⁵ Diese wurden in „intra-individuelle“ (*kojinnai* 個人内) und „interindividuelle“ (*kojinkan* 個人間) Mechanismen

¹²¹ Vgl. RUBIN 2015: 103–104.

¹²² Vgl. TAKAHASHI *et al.* 2012: 17.

¹²³ HASEGAWA/WAKASHIMA 2015.

¹²⁴ Ebenso kennzeichnend für diese zweckoptimistische Haltung ist die Veröffentlichung der Studie in der Zeitschrift *Waraigaku kenkyū* 笑い学研究 („Gelotologische Studien“; die Gelotologie ist die Wissenschaft vom Lachen).

¹²⁵ Vgl. TAKAHASHI *et al.* 2012: 6.

unterteilt.¹²⁶ Zu den intraindividuellen Mechanismen, die während der Zusammenkünfte zu beobachten waren, zählen die Forscher der Universität Tōhoku den Ausdruck eigener Gefühle, die Entwicklung neuer Blickwinkel und Betrachtungsweisen sowie die Möglichkeit der Rückbesinnung auf vergangene Ereignisse, das heißt die bewusste Konfrontation mit den traumatischen Erfahrungen. Den interindividuellen Mechanismen ordnen sie die Möglichkeit des Austauschs mit anderen sowie das Teilen von Emotionen und Gefühlen in der Gemeinschaft zu.¹²⁷ Diese fünf Aspekte hatten, so die Wissenschaftler, positive Auswirkungen auf die Betroffenen und trugen wesentlich zur „emotionalen Heilung“ (*iyashi* 癒し) des durch die Katastrophe ausgelösten Traumas bei.¹²⁸

Im zweiten Teil der Untersuchung wurde mittels Fragebogen analysiert, wie die Betroffenen die psychischen Effekte der Dichtertreffen wahrgenommen haben. Hierfür wurden die Betroffenen in „aktive Teilnehmer“ (*tōkō sankasha* 投稿参加者) und „passive Teilnehmer“ (*bōchō sankasha* 傍聴参加者) unterteilt, wobei man zu Beginn die Hypothese aufstellte, dass die aktiven Teilnehmer sowohl die Auswirkungen der Treffen auf die eigene Psyche als auch die Auswirkungen der Treffen auf die Gemeinschaft stärker wahrgenommen hätten und insgesamt positiver einschätzen würden als die passiven Teilnehmer.¹²⁹ Diese Vermutung konnte am Ende nur für die empfundenen Auswirkungen in Bezug auf die Gemeinschaft bestätigt werden. So hätten diejenigen, die selbst Gedichte vortrugen, deutlich häufiger von den positiven Effekten des Dichtens für die Gemeinschaft gesprochen und ihr soziales Netz tatsächlich wesentlich stärker ausbauen können als jene, die nur zuhörten. Was jedoch die Auswirkungen auf die eigene Psyche betrifft, so hätten aktive wie passive Teilnehmer gleichermaßen von den Zusammenkünften profitiert. Beide Gruppen gaben an, dass sich ihr Gemütszustand über ihre Teilnahme an den Treffen gebessert habe.¹³⁰

Die Forschungsgruppe kommt schließlich zu dem Ergebnis, dass die Dichtertreffen im Gemeindezentrum von Asahigaoka aufgrund ihrer zahlreichen positiven Effekte für

¹²⁶ Vgl. ebd.: 8.

¹²⁷ Vgl. ebd.: 8 (Tabelle 2).

¹²⁸ Vgl. ebd.: 8.

¹²⁹ Vgl. ebd.: 9.

¹³⁰ Vgl. ebd.: 12–13. Im Grunde ist dieses Ergebnis nicht überraschend. Folgt man der hier vorgestellten Trennung von Biblio- und Poesietherapie, so haben die passiven Teilnehmer durch das Zuhören und Verarbeiten der Texte anderer insbesondere vom bibliothérapeutischen Potential der Literatur profitiert, die aktiven Teilnehmer zusätzlich von den poesietherapeutischen Effekten des Ausformulierens der eigenen Gedanken. Beachtenswert ist jedoch die Tatsache, dass es der Gruppe gelang, ein Forum zu schaffen, in dem sich Personen verschiedener Krisenstadien wohlfühlt haben. So waren diejenigen, die sich selbst nicht aktiv mit eigenen Gedichten an den Treffen beteiligt haben, mutmaßlich noch stärker in dem durch die Katastrophe ausgelösten Trauma gefangen, als diejenigen, welche die akute Phase der Krise bereits überwunden und ihre Sprache zurückerlangt hatten.

Individuum und Gemeinschaft und aufgrund der zeitnahen Durchführung nach der Katastrophe als eine Variante der Psychologischen Ersten Hilfe betrachtet werden können.¹³¹ Darüber hinaus werden die Zusammenkünfte als eine Form der Narrativen Therapie charakterisiert, da es den aktiven Teilnehmern möglich war, ihre Emotionen und Gedanken über die Texte zu objektivieren und nach außen zu tragen.¹³² Das Fazit der Forscher lautet: *Senryū* eignen sich in Zeiten der Krise durchaus als Mittel der seelischen Unterstützung, womit die hier zu Beginn geäußerte Hypothese bestätigt ist.¹³³ Abschließend seien nun noch einige Werke vorgestellt, um einen Einblick in die Bandbreite der versprachlichten Emotionen zu geben.

3.3 Werkanalyse

Die Anthologie „*Senryū* der Erdbebenkatastrophe“ vereint in ihrer ersten Auflage, die im Februar 2012 herausgegeben wurde, rund 200 Gedichte verschiedener Autoren, die chronologisch nach dem Zeitpunkt der Abfassung (April bis Juli 2011) angeordnet sind. Die hier verwendete zweite Auflage aus dem Jahr 2013 enthält darüber hinaus 71 weitere *senryū*, die in den folgenden zwei Jahren entstanden sind und die Ereignisse aus einer gewissen Distanz heraus betrachten. Themen, die vor allem zu Beginn häufig in den Versen behandelt wurden, umfassen das Warten auf die Rückkehr der Strom- und Wasserversorgung, die Zerstörung der Heimat, den Tod von geliebten Menschen, die Dankbarkeit für die erhaltenen Hilfsgüter, die gestärkten Beziehungen der Menschen untereinander und den Wiederaufbau. Dementsprechend findet sich auch ein ganz spezielles Vokabular in den Texten. Am häufigsten begegnet man dabei Begriffen, die direkt mit dem Unglück zu tun haben, allen voran „Tsunami“ (*tsunami* 津波), „Erdbebenkatastrophe“ (*shinsai* 震災), „Katastrophengebiet“ (*hisaichi* 被災地) und „Trümmer“ (*gareki* 瓦礫).

Auffällig ist die Tatsache, dass sich der überwiegende Teil der Autoren strikt an das vorgegebene Moreschema hält. Darüber hinaus sind Bezugnahmen auf den Frühling und auf damit verbundene Naturschauspiele wie die Kirschblüte in großer Zahl vertreten. Die Natur scheint in jenen Gedichten als eine Art beruhigende Projektionsfläche zu dienen und steht stellvertretend für den Glauben an eine glückliche Zukunft. Im Gegensatz zum Erdbeben und dem Tsunami spielt die Atomkatastrophe in den Texten kaum eine Rolle. Einzig drei *senryū* gehen mehr oder weniger direkt auf das Thema der Radioaktivität ein. Politische Diskussionen hatten im Zustand der akuten Not also allem Anschein nach keinen festen Platz in dieser Runde, was zum Teil in der räumlichen Entfernung zum Katastrophen-

¹³¹ Vgl. ebd.: 14.

¹³² Vgl. ebd.

¹³³ Vgl. ebd.: 3, 15–16.

reaktor begründet liegen mag oder als Strategie zur Vermeidung von Konflikten verstanden werden kann.

Allein diese kurze Beschreibung der vordergründigen Werkinhalte und des verwendeten Vokabulars zeigt, dass es den Betroffenen gelungen ist, über die Gedichte ihre persönlichen Gedanken und Gefühle auszudrücken. Dennoch sollen einige Verse im Original angeführt werden, um die Vielfalt der Inhalte darzustellen.

よっぱらい 今日もひさい わすれてる¹³⁴ 渡辺ひろし
 Der Betrunkene hat auch heute die Katastrophe vergessen Watanabe Hiroshi

Dieses Gedicht besticht insbesondere durch die gewählte Thematik. So zählt vermehrter Alkoholkonsum zu den Phänomenen, die häufig nach traumatischen Belastungen zu beobachten sind.¹³⁵ Dass innerhalb der Gruppe derartige Probleme überhaupt angesprochen wurden, verweist auf den hohen Stellenwert, den die Gemeinschaft nach der Katastrophe eingenommen hatte, sowie das entgegengebrachte Vertrauen. Mit Blick auf die in diesem Aufsatz behandelten Theorien könnte man auch sagen, dass erst das Medium des *senryū* eine Auseinandersetzung mit diesem sensiblen Thema ermöglichte. Einen anderen Konflikt bringt folgendes Gedicht zur Sprache:

残ったぞ 一本松と 家のローン¹³⁶ 柴田みや子
 Übriggeblieben: die Wunderkiefer und der Kredit fürs Haus Shibata Miyako

Es gibt wohl keine berühmtere Kiefer auf der Welt als die „Wunderkiefer“ (*kiseki no ippon matsu* 奇跡の一本松) der Stadt Rikuzentakata. Weil sie als einzige von mehreren tausend Kiefern eines an der Pazifikküste der Präfektur Iwate gelegenen Haines den Tsunami unbeschadet überstanden hatte, wurde sie nach der Katastrophe zum Symbol des Wiederaufbaus erklärt und mit Hilfe von Karbon als Denkmal für die Ewigkeit konserviert. Etwas ähnlich Hartnäckiges beschreibt die Verfasserin des Gedichtes, und zwar die Kreditraten für ihr Haus. Der Tsunami hat den Betroffenen alles genommen – Freunde, Familie sowie persönliche Erinnerungsgegenstände – doch das, was in vielen Fällen übrig geblieben ist, sind die Schulden. So ist dieses *senryū* nur eines von mehreren Beispielen der Sammlung, die diese groteske Situation beschreiben.

¹³⁴ MINAMISANRIKU 2013: 22.

¹³⁵ Vgl. DILLING *et al.* 2011: 207–208.

¹³⁶ MINAMISANRIKU 2013: 33.

Weiterhin findet sich in einigen Texten der Sammlung eine verhaltene Kritik an den politischen Akteuren. Diese reagierten nach dem Empfinden der Betroffenen zu spät und unzureichend auf die Katastrophe, weil sie mit internen Streitigkeiten und Schuldzuweisungen beschäftigt waren. Folgendes Gedicht spiegelt dies wider:

せいじかは こどものけんか おなじだよ¹³⁷ 西城ゆき子
 Politiker – ihr Verhalten gleicht einem Kinderstreit! Saijō Yukiko

Die atomare Katastrophe steht dagegen nur selten im Mittelpunkt der Texte. So könnte sich das zweite der beiden nachfolgenden Gedichte auf die Angst vor der sich ausbreitenden Radioaktivität beziehen: Die Autorin betont, dass man trotz der steigenden Temperaturen Hut und Mundschutz nicht abnehmen sollte. Das erste *senryū* thematisiert indessen die ungenügenden Maßnahmen, welche zur Eindämmung des radioaktiv verseuchten Wassers, das aus den Reaktorblöcken des Kernkraftwerks Fukushima Daiichi austritt, getroffen wurden. Es veranschaulicht außerdem die sarkastisch-humoristischen Tendenzen der Gattung:

原発の おもらしオムツ 間に合わぬ¹³⁸ 阿部亮一
 Die Windel für das strullende AKW kommt zu spät Abe Ryōichi

春きても 帽子にマスク はずせない¹³⁹ 佐藤香代子
 Auch wenn's Frühling wird – Hut und Mundschutz
 kann man nicht abnehmen Satō Kayoko

Da die tatsächlichen Auswirkungen der Katastrophe keinesfalls absehbar sind, wird überdies der vielfach von Politikern und Medien beschworene Wiederaufbau von einigen Teilnehmern der Treffen in Zweifel gezogen und in den Gedichten behandelt:

復興が みなにきてると 思うなよ¹⁴⁰ 須藤春香
 Wiederaufbau – denkt nur nicht, dass er zu allen kommt! Sudō Haruka

¹³⁷ Ebd.: 39.

¹³⁸ Ebd.: 38.

¹³⁹ Ebd.: 18.

¹⁴⁰ Ebd.: 52.

Dieselbe Autorin äußert ihre Frustration und die von ihr empfundene Trauer aber auch noch auf ganz andere Weise in einem weiteren Gedicht:

大津波 みんな流して バカやろう¹⁴¹ 須藤春香
 Der große Tsunami, alle hat er fortgerissen, der elende Idiot Sudō Haruka

Die angestaute Wut einfach herauszuschreien, ist ebenfalls eine Möglichkeit, die Erlebnisse zu verarbeiten. Dass es dabei nicht auf ästhetische Wertmaßstäbe ankommt, an denen dieses Gedicht womöglich scheitern würde, wurde bereits im theoretischen Teil dieser Arbeit angesprochen. Stattdessen steht das Äußern der wahren Gedanken und Gefühle, ohne Rücksicht auf das Urteil anderer, im Vordergrund. Es ist daher nicht verwunderlich, dass sich dieses Gedicht laut der Untersuchung der Universität Tōhoku tatsächlich aufgrund jener direkten Gefühlsäußerung großer Beliebtheit in der Gruppe erfreute.¹⁴² So kann man davon ausgehen, dass sich seine befreiende (kathartische) Wirkung auch auf die Zuhörer übertrug, welche gleichzeitig dazu angeregt wurden, die persönlich erlittenen Verluste zu rekapitulieren. Damit wäre neben der direkten Gefühlsäußerung zugleich ein zweiter Aspekt des therapeutischen Auftrags der Literatur – die direkte Konfrontation mit den traumatischen Erlebnissen – erfüllt.

Wie sehr das Erlebte gerade auch die Kinder belastet, zeigen folgende zwei *senryū*. Sie belegen ferner, dass das gemeinsame Dichten im Gemeindezentrum von Asahigaoka über alle Altersgrenzen hinweg gepflegt wurde und sich lyrische Ausdrucksformen ebenso für junge wie für alte Menschen eignen, um traumatische Erfahrungen aufzuarbeiten:

たかだいで 海を見るたび つらくなる¹⁴³ わたなべ わかな (小3)
 Immer wenn ich von der Anhöhe aufs Meer schaue
 tut's weh Watanabe Wakana (3. Klasse)

帰り道 見なれたガレキに ぼくの物¹⁴⁴ 佐藤拓也 (小5)
 Heimweg – in den oft gesehenen Trümmern
 etwas von mir Satō Takuya (5. Klasse)

¹⁴¹ Ebd.: 15.

¹⁴² TAKAHASHI *et al.* 2012: 14.

¹⁴³ MINAMISANRIKU 2013: 24.

¹⁴⁴ Ebd.: 37.

Obschon diese Gedichte von Grundschulern stammen, sprechen sie mit hoher Wahrscheinlichkeit Gedanken aus, die auch Erwachsene beim Anblick des Meeres und der Trümmer haben. Da sie darüber hinaus insgesamt recht vage gehalten sind, bieten sie, dem Iso-Prinzip von Leedy entsprechend, allen Lesern bzw. Zuhörern, die selbst von der Katastrophe betroffen sind, eine optimale Projektionsfläche für eigene Erinnerungen und Emotionen.

Welch eine große Bedrohung das Meer, der einstige Lebensspender und Wirtschaftsmotor der Region, mittlerweile in den Augen der Betroffenen darstellt, zeigt folgendes *senryū*, das als eine Art Psychogramm des Verfassers bezeichnet werden kann und den Leser aktiv an seinen Ängsten teilhaben lässt. Aufgrund seiner Entstehungszeit, rund zwei Jahre nach der eigentlichen Katastrophe, verdeutlicht es gleichzeitig, dass die psychischen Nachwirkungen des Erdbebens und des Tsunamis im Sinne einer ernstzunehmenden posttraumatischen Belastungsstörung die Kurzfristigkeit eines akuten Traumas durchaus übersteigen können:

震災後 どこもかしこも 海近し¹⁴⁵

Nach der Katastrophe – das Meer überall nah

黒澤達風

Kurosawa Tappū

Dass sich die Gedichte ferner dazu eignen, die trüben Gedanken zumindest kurzzeitig zu vertreiben und womöglich ein erstes zaghaftes Lächeln nach den traumatischen Erlebnissen hervorzurufen, dafür stehen folgende zwei *senryū*:

ありがたや トイレの神の 里帰り¹⁴⁶

Dankbar – für die Heimkehr des Toilettengottes

阿部亮一

Abe Ryōichi

すっぴんで 外に出る日が くるなんて¹⁴⁷

Nie hätte ich gedacht, dass einmal der Tag kommt,
an dem ich ungeschminkt nach draußen geh!

須藤春香

Sudō Haruka

Das erste Gedicht beschreibt in humoristischer Weise die Wiederherstellung der Wasserversorgung. Nachdem die Anwohner der Stadt wochenlang ohne Strom und Wasser auskommen mussten, stellte die so alltägliche Handlung der Betätigung der Toiletten-

¹⁴⁵ Ebd.: 118.

¹⁴⁶ Ebd.: 36.

¹⁴⁷ Ebd.: 21.

spülung ein kleines göttliches Wunder dar und sorgte im Gemeindezentrum von Asahigaoka in Gestalt dieses *senryū* sicher für Heiterkeit. Ähnliches gilt für das zweite Gedicht, in welchem die Verfasserin von sich selbst überrascht ist, da sie doch tatsächlich ungeschminkt das Haus bzw. die Notunterkunft verlässt. Dies wäre für sie früher undenkbar gewesen, doch offenbar haben sich in diesen Krisenzeiten ihre Prioritäten gewandelt. Neben der direkten Gefühlsäußerung und der bewussten Konfrontation mit den Erlebnissen stehen diese beiden *senryū* somit für eine dritte wichtige Funktion der Literatur: Freude und Ablenkung. Nicht immer muss es die schonungslose Auseinandersetzung mit dem Trauma sein, manchmal hilft es auch, den Blick auf die alltäglichen Dinge zu richten.

Dessen ungeachtet, tritt in vielen Gedichten die Frage nach dem Warum, die stellvertretend für die Fassungslosigkeit und das Gefühl der Leere steht, thematisch in den Vordergrund:

千年に 一度の津波 なぜここに¹⁴⁸ 佐藤香代子
 Einmal in tausend Jahren ... warum trifft dieser Tsunami
 ausgerechnet uns? Satō Kayoko

けんめいに いきてきたのに 何のばつ¹⁴⁹ 須藤春香
 Mit Mühe und Fleiß durchs Leben geschlagen –
 wofür diese Strafe? Sudō Haruka

Im Gegensatz zu dem japanischen Politiker Ishihara Shintarō, der kurz nach der Katastrophe von einer gerechtfertigten „göttlichen Strafe“ (*tenbatsu* 天罰) aufgrund des in der japanischen Gesellschaft herrschenden Egoismus sprach, ist die Verfasserin des zweiten Gedichts angesichts der Zerstörung einfach nur fassungslos. Die mühevoll über Jahre aufgebaute Existenz wurde binnen Minuten ausgelöscht, ohne dass man sich persönlich etwas hat zuschulden kommen lassen. Da ist es für die Betroffenen auch kein Trost, wenn Experten immer wieder betonen, wie selten solche Ereignisse vorkommen und wie unvorhersehbar sie daher seien. So handeln viele der *senryū* von einem Gefühl der Orientierungslosigkeit und der immer stärker werdenden Entfremdung von der Heimat:

¹⁴⁸ Ebd.: 39.

¹⁴⁹ Ebd.: 21.

記憶から 色あせてゆく 我が故郷¹⁵⁰ 佐野たつ子
 In meiner Erinnerung verblasst sie langsam, meine Heimat Sano Tatsuko

前向きに 生きたいけれど 前どっち¹⁵¹ 須藤春香
 Ich würd' ja gern nach vorne schauen, doch wo ist vorne? Sudō Haruka

Eine weitere wichtige Funktion, die die Gedichte innerhalb der Gruppe erfüllten, war das Schenken von Hoffnung und Zuversicht, wie folgende zwei *senryū* belegen:

命あり お金なくても 春(明日)が来る¹⁵² 西城ゆう子
 Am Leben – auch ohne Geld kommt ein neuer Frühling (Morgen) Saijō Yūko

ドドドド 胸までひびく 工事のおと¹⁵³ 佐野喜恵子
 BummBummBummBummBumm der Klang der Bauarbeiten
 reicht mir bis zum Herz Sano Kieko

Im Gegensatz zu jenen Gedichten, welche die persönlichen Verluste beklagen, bringt das erste *senryū* die Erleichterung darüber zum Ausdruck, noch am Leben zu sein. Gerade materielle Dinge wie Geld und Wohlstand rücken dabei in den Hintergrund. Der Frühling steht hier symbolisch für einen Neubeginn und ist im Kontrast zum Winter zu sehen, der aufgrund der Schneefälle von vielen der Betroffenen mit der Katastrophe assoziiert wird. Das zweite *senryū*, welches in die erweiterte Ausgabe der Anthologie aufgenommen wurde, vermittelt offensichtlich die Freude ob der begonnenen Wiederaufbauarbeiten. So ist die ansonsten eher als störend empfundene Geräuschkulisse einer Baustelle in diesem Fall positiv konnotiert und onomatopoetisch mit dem aufgeregten Schlagen des eigenen Herzens verbunden.

Über die angeführten Beispiele sollte deutlich geworden sein, dass neben den direkten Äußerungen der Teilnehmer und den Ergebnissen der Studie der Universität Tōhoku auch die in der Sammlung enthaltenen *senryū* ein Beleg für die therapeutischen Effekte der Dichtertreffen im Gemeindezentrum von Asahigaoka sind, sofern man die vorangegan-

¹⁵⁰ Ebd.: 115.

¹⁵¹ Ebd.: 35.

¹⁵² Ebd.: 15.

¹⁵³ Ebd.: 112.

genen Untersuchungsergebnisse berücksichtigt: So zeigen die hier besprochenen Texte anschaulich, dass über die Gedichte Emotionen wie Wut und Trauer offen artikuliert werden konnten, was für die Betroffenen einer emotionalen Reinigung im Sinne der Katharsis gleichkam. Darüber hinaus stellen die Gedichte eine narrative Konfrontation mit den Erlebnissen dar, die aus Sicht der Psychologie wesentlich für die Überwindung eines Traumas ist. Auch das im Rahmen der Psychologischen Ersten Hilfe als wichtig erachtete Schenken von Hoffnung und Zuversicht fand über die Gedichte statt. Daraus folgt, dass die gemeinsame lyrische Produktion und Rezeption im Gemeindezentrum von Asahigaoka durchaus das Potential besaß, den Teilnehmern bei der Verarbeitung der Erlebnisse zu helfen und das von ihnen erlittene Trauma zu lindern.

4 Schlussbetrachtung

Das Tōhoku-Erdbeben des Jahres 2011 stellt ob seiner Folgen sicher die schwerwiegendste Katastrophe der japanischen Nachkriegsgeschichte dar. Die Bewährungsprobe für die japanische Gesellschaft hält dabei vor allem aufgrund der weiterhin unsicheren Lage hinsichtlich des Atomkraftwerks Fukushima Daiichi bis heute an. So ist es nicht verwunderlich, dass die Menschen vermehrt nach Möglichkeiten suchen, angemessen mit ihren komplexen Gefühlen und Gedanken umzugehen. Die hier angestellte Betrachtung hat am Beispiel der lyrischen Aktivitäten der Gemeinde Asahigaoka gezeigt, dass sich das gemeinsame Lesen und Schreiben von Gedichten in einer Gruppe bestens dafür eignet. Die zu Beginn aufgestellte These vom Einsatz der Lyrik als mögliche Coping-Strategie im Kontext traumatischer Erlebnisse wurde somit hinreichend belegt, wobei auf den großen Erfahrungsschatz der seit Jahren in der klinischen Psychologie angewandten Verfahren der Biblio- und Poesietherapie zurückgegriffen werden konnte. Es zeigte sich, dass die grundsätzlichen Überlegungen zu den heilenden Potentialen von Literatur auch außerhalb professioneller psychologischer Beratungen Gültigkeit besitzen und der literarische Austausch in einer Gruppe zum Zweck der psychologischen Erstversorgung eingesetzt werden kann.

Ein Aspekt, der in dieser Betrachtung ein wenig vernachlässigt wurde, ist die Rolle der Form innerhalb der biblio- und poesietherapeutischen Ansätze. So wurde mit Hilfe der Sekundärliteratur zwar gezeigt, dass das *senryū* aufgrund seiner Kürze und seiner vorgeschriebenen Struktur relativ gut geeignet ist, um selbst Neulinge zur literarischen Produktion und Rezeption zu motivieren. Welche konkreten Vorteile oder Nachteile gegenüber anderen Gattungen bestehen, konnte jedoch nur ansatzweise besprochen werden. Aus diesem Grund sei abschließend auf eine 2015 erschienene Studie der Mejiro Universität hingewiesen, die sich mit der lyrischen Verarbeitung der Dreifachkatastrophe in *haiku* und *renku* von Mittelschülern aus der ebenfalls in der Präfektur Miyagi gelegenen Stadt Onagawa beschäftigt und zu ähnlichen Ergebnissen wie der vorliegende Beitrag

kommt.¹⁵⁴ Dies verdeutlicht, dass die hier gewonnenen Erkenntnisse prinzipiell auch auf andere Gattungen übertragbar sind.

Insgesamt präsentiert sich die poetische Traumatologie als ein sehr interessantes Forschungsgebiet, gerade im Hinblick auf die gesellschaftlichen Funktionen und die Wirkungsweise von Literatur. Besonders im Zuge der Dreifachkatastrophe von 2011 sind im Bereich der Kurzlyrik zahlreiche Anthologien von Betroffenen erschienen, die sich konkret mit der Katastrophe auseinandersetzen.¹⁵⁵ Dies ermöglicht Untersuchungen abseits der gewohnten Textkorpora, die sich häufig nur Werken prominenter Autoren widmen und den nicht im Zentrum der Öffentlichkeit stehenden Menschen aus den Augen verlieren.

5 Literaturverzeichnis

Primärquellen

- HAIKU SHIKYŌKAI 俳句四協会 (Hg.) (2015): *Higashi Nihon daishinsai o yomu* [Haiku über die Große Erdbebenkatastrophe Ost-Japans] 東日本大震災を詠む. Tōkyō: Asahi shinbun shuppan.
- MAYUZUMI, Madoka 黛まどか (Hg.) (2012): *Mankai no sakura ga mirete ureshii na* [Wie schön, dass ich die Kirschblüten in voller Blüte sehen konnte] まんかいのさくらがみれてうれしいな. Tōkyō: Bajiriko.
- MINAMISANRIKU „SHINSAI SENRYŪ“ O SHUPPANSURU KAI 南三陸「震災川柳」を出版する会 (Hg.) (2013): *Shinsai senryū* [Senryū der Erdbebenkatastrophe] 震災川柳. Ōsaka: JDC shuppan.
- NHK „SHINSAI O YOMU“ SHUZAIHAN NHK「震災を詠む」取材班 (Hg.) (2012): *Dokumento: shinsai misohito moji: chinkon to kibō* [Dokumentation: Tanka der Erdbebenkatastrophe: Beruhigung der Seelen und Hoffnung] ドキュメント：震災三十一文字：鎮魂と希望. Tōkyō: NHK shuppan.
- SENRYŪ MIYAGINO-SHA 川柳宮城野社 (Hg.) (2011): *Daishinsai o yomu senryū: 101 nin sorezore no 3.11* [Senryū über die Große Erdbebenkatastrophe: 101 Menschen und ihr persönliches 3/11] 大震災を詠む川柳：101人それぞれの3・11. Sendai: Kahoku shinpō shuppan sentā.

Sekundärquellen

- AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION (2013): *Diagnostic and statistical manual of mental disorders*. Fifth Edition. DSM-5. Washington; London: American Psychiatric Publishing.

¹⁵⁴ KUROSAWA/NISHINO 2015.

¹⁵⁵ Zu den wichtigen Publikationen in diesem Bereich zählen: SENRYŪ MIYAGINO-SHA 2011; NHK 2012; MAYUZUMI 2012; HAIKU SHIKYŌKAI 2015.

- ANDŌ, Osamu 安藤治 (1990): „Shi no motsu chiyuryoku to sono chiryōteki kigen [Über die Heilungskräfte von Gedichten und deren therapeutischen Ursprung] 詩のもつ治癒力とその治療的起源“. In: IIMORI, Makio 飯森眞喜雄, ASANO, Kin'ya 浅野欣也 (Hg.): *Haiku renku ryōhō* [Haiku- und renku-Therapie] 俳句・連句療法. Ōsaka; Tōkyō: Sōgensha: 114–127.
- ASANO, Kin'ya 浅野欣也 (1990): „Renku ryōhō no riron to gihō to jissai [Über Theorie, Methode und Praxis der renku-Therapie] 連句療法の理論と技法と実際“. In: IIMORI, Makio 飯森眞喜雄, ASANO, Kin'ya 浅野欣也 (Hg.): *Haiku renku ryōhō* [Haiku- und renku-Therapie] 俳句・連句療法. Ōsaka, Tōkyō: Sōgensha: 206–235.
- BENGEL, Jürgen, Katharina BECKER-NEHRING (2013): „Psychologische Frühintervention“. In: MAERCKER, Andreas (Hg.): *Posttraumatische Belastungsstörungen*. 4., vollständig überarbeitete und aktualisierte Auflage. Berlin; Heidelberg: Springer: 175–204.
- DILLING, Horst et al. (Hg.) (2011): *Internationale Klassifikation psychischer Störungen. ICD-10 Kapitel V (F). Klinisch-diagnostische Leitlinien*. 8., überarbeitete Auflage unter Berücksichtigung der Änderungen entsprechend ICD-10-GM 2011. Bern: Huber.
- EDGAR, Kenneth F., Richard HAZLEY (1969): „Validation of Poetry Therapy as a Group Therapy Technique“. In: LEEDY, Jack J. (Hg.): *Poetry Therapy. The Use of Poetry in the Treatment of Emotional Disorders*. Philadelphia; Toronto: J. B. Lippincott Company: 111–123.
- FRIEDMANN, Alexander (2004): „Allgemeine Psychotraumatologie. Die Posttraumatische Belastungsstörung“. In: FRIEDMANN, Alexander et al. (Hg.): *Psychotrauma. Die posttraumatische Belastungsstörung*. Wien; New York: Springer: 5–37.
- GOTŌ, Ryōta 後藤龍太 (2008): „Senryū ga motsu shinriteki kōyō: daigakusei o taishō to shita kisoteki kenkyū [Die psychologischen Wirkungsweisen von senryū: Eine Grundlagenstudie mit Universitätsstudenten] 川柳が持つ心理的効用: 大学生を対象とした基礎的研究“. In: *Nenpō Iwamizawa* 年報いわみざわ. Nr. 30: 73–84.
- GREENWALD, Harold (1969): „Poetry as Communication in Psychotherapy“. In: LEEDY, Jack J. (Hg.): *Poetry Therapy. The Use of Poetry in the Treatment of Emotional Disorders*. Philadelphia; Toronto: J. B. Lippincott Company: 142–154.
- HASEGAWA, Keizō 長谷川啓三, WAKASHIMA, Kōbun 若島孔文 (Hg.) (2015): *Daishinsai kara no kokoro no kaifuku: risāchi shikkusu to PTG* [Die Rehabilitierung des Herzens nach der großen Erdbebenkatastrophe: Sechs Untersuchungen zum Posttraumatischen Wachstum] 大震災からの心の回復: リサーチ・シックスと PTG. Tōkyō: Shin'yōsha.
- HEIMES, Silke (2010): *Künstlerische Therapien. Ein intermediärer Ansatz*. UTB 3397. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- HERZOG, Günther (2004): „Psychologische Aspekte von Großschadensereignissen und Katastrophen“. In: FRIEDMANN, Alexander et al. (Hg.): *Psychotrauma. Die posttraumatische Belastungsstörung*. Wien; New York: Springer: 171–195.
- IIMORI, Makio 飯森眞喜雄 (1978): „Seishin bunretsubyō to shiika – dai-ippō: haiku o mochiita mansei seishin bunretsubyō kanja ni taisuru seishin ryōhōteki sekkin no kokoromi [Schizophrenie und Lyrik – 1. Bericht: Über den Versuch der therapeutischen Annäherung an chronisch schizophrene Patienten mittels haiku] 精神分裂病と詩歌: 第一報・俳句を用いた慢性精神分裂病患者に対する精神療法的接近の試み“. In: *Geijutsu ryōhō: Nihon geijutsu ryōhō gakkai shi* 藝術療法: 日本藝術療法学会誌. Nr. 9: 95–103.
- IIMORI, Makio 飯森眞喜雄 (1990): „Haiku ryōhō no riron to jissai: seishin bunsekibyō o chūshin ni [Zur Theorie und Praxis der haiku-Therapie mit Fokussierung auf

- schizophrene Patienten] 俳句療法の理論と実際：精神分裂病を中心に“. In: IIMORI, Makio 飯森眞喜雄, ASANO, Kin'ya 浅野欣也 (Hg.): *Haiku renku ryōhō* [Haiku- und renku-Therapie] 俳句・連句療法. Ōsaka; Tōkyō: Sōgensha: 128–205.
- IIMORI, Makio 飯森眞喜雄, ASANO, Kin'ya 浅野欣也 (Hg.) (1990a): *Haiku renku ryōhō* [Haiku- und renku-Therapie] 俳句・連句療法. Ōsaka; Tōkyō: Sōgensha.
- IIMORI, Makio 飯森眞喜雄/ASANO, Kin'ya 浅野欣也 (1990b): „Atogaki [Nachwort] あとがき“. In: IIMORI, Makio 飯森眞喜雄/ASANO, Kin'ya 浅野欣也 (Hg.): *Haiku renku ryōhō* [Haiku- und renku-Therapie] 俳句・連句療法. Ōsaka; Tōkyō: Sōgensha: 391–395.
- IKEGAMI, Eiko (2005): *Bonds of Civility. Aesthetic Networks and the Political Origins of Japanese Culture*. Cambridge et al.: Cambridge University Press.
- KRUSCHE, Dietrich (2008): „Essay: Erläuterungen zu einer fremden literarischen Gattung“. In: KRUSCHE, Dietrich: *Haiku: Japanische Gedichte*. Ausgewählt, übersetzt und mit einem Essay herausgegeben von Dietrich Krusche. 11. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag: 115–147.
- KUROSAWA, Sachiko 黒沢幸子; NISHINO, Aki 西野明樹 (2015): „Tsunami ni atta chūgakusei ga yonda ‚umi‘ soshite ‚jimoto chiiki‘ e no omoi to sono henka: Higashi-Nihon daishinsai nikagetsu go • hakkagetsu go no ‚haiku • renku tsukuri‘ kara [Zum Wandel der Einstellung gegenüber dem „Meer“ und der „Heimat“ von Schülern, die Opfer des Tsunami wurden, beobachtet anhand der von ihnen im „haiku- und renku-Programm“ ihrer Schulen verfassten Gedichte zwei und acht Monate nach der Großen Erdbebenkatastrophe Ost-Japans] 津波に遭った中学生が詠んだ“海”そして“地元地域”への想いとその変化：東日本大震災2ヶ月後・8ヶ月後の『俳句・連句作り』から“. In: *Mejiro daigaku shinrigaku kenkyū* 目白大学心理学研究. Nr. 11: 1–14. Online abrufbar unter: https://mejiro.repo.nii.ac.jp/?action=repository_uri&item_id=227&file_id=21&file_no=1 (zuletzt aufgerufen: 22.04.2018).
- LANGEMANN, Christoph (1994): „Versuch über die ostasiatische Lyrik“. In: *Asiatische Studien: Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft*. Bd. 48, Nr. 4: 1143–1176.
- LEEDY, Jack J. (Hg.) (1969a): *Poetry Therapy. The Use of Poetry in the Treatment of Emotional Disorders*. Philadelphia; Toronto: J. B. Lippincott Company.
- LEEDY, Jack J. (1969b): „Introduction. The Healing Power of Poetry“. In: LEEDY, Jack J. (Hg.): *Poetry Therapy. The Use of Poetry in the Treatment of Emotional Disorders*. Philadelphia; Toronto: J. B. Lippincott Company: 11–13.
- LEEDY, Jack J. (1969c): „Principles of Poetry Therapy“. In: LEEDY, Jack J. (Hg.): *Poetry Therapy. The Use of Poetry in the Treatment of Emotional Disorders*. Philadelphia; Toronto: J. B. Lippincott Company: 67–74.
- LEEDY, Jack J. (2015): „Prinzipien der Poesietherapie“. In: PETZOLD, Hilarion G., Ilse ORTH (Hg.): *Poesie und Therapie. Über die Heilkraft der Sprache. Poesietherapie, Bibliotherapie, Literarische Werkstätten*. 3. Auflage. Bielefeld: Aisthesis: 243–247.
- LERNER, Arthur (1994): „Poesietherapie“. In: CORSINI, Raymond J. (Hg.): *Handbuch der Psychotherapie. Zweiter Band: N–Z*. 3. Auflage. Weinheim: Psychologische Verlags Union: 901–915.
- MAERCKER, Andreas (2013): „Systematik, Klassifikation und Epidemiologie“. In: MAERCKER, Andreas (Hg.): *Posttraumatische Belastungsstörungen*. 4., vollständig überarbeitete und aktualisierte Auflage. Berlin; Heidelberg: Springer: 13–34.

- MAY, Ekkehard (2007a): „Haiku“. In: BURDORF, Dieter *et al.* (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart; Weimar: Metzler: 300–301.
- MAY, Ekkehard (2007b): „Senryû“. In: BURDORF, Dieter *et al.* (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart; Weimar: Metzler: 701.
- MÜLLER-THALHEIM, Wolfgang (2000): *Haiku und Psyche*. St. Georgen an der Gusen: St.-Goergs-Presse.
- MÜLLER-THALHEIM, Wolfgang (2004): „Haiku und Psychopathologie des Ausdrucks. Transkultureller Einsatz von Poesie in der Kunsttherapie“. In: SEHRINGER, Wolfgang, Zoltán VASS (Hg.): *Dynamik psychischer Prozesse in Diagnose und Therapie beim Zeichnen und Malen, Wirken und Gestalten, Erzählen und Erfinden. Festschrift für István Hárđi*. Budapest: Flaccus Kiad: 249–253.
- NAUMANN, Wolfram (1990): „I. Lyrik bis Ende des 19. Jh.“. In: HAMMITZSCH, Horst (Hg.): *Japan-Handbuch. Land und Leute, Kultur- und Geistesleben*. 3. Auflage. Stuttgart: Steiner: 1025–1030.
- NEUNER, Frank *et al.* (2013): „Narrative Exposition“. In: MAERCKER, Andreas (Hg.): *Posttraumatische Belastungsstörungen*. 4., vollständig überarbeitete und aktualisierte Auflage. Berlin; Heidelberg: Springer: 327–348.
- OYAMADA, Takaaki 小山田隆明 (2012): *Shiika ryōhō: shi, renshi, haiku, renku ni yoru shinri ryōhō* [Lyriktherapie: Psychotherapeutische Behandlungen mittels Gedichten, Gemeinschaftsdichtung, haiku und Kettendichtung] 詩歌療法：詩・連詩・俳句・連句による心理療法. Tōkyō: Shin'yōsha.
- OYAMADA, Takaaki 小山田隆明 (2015): *Shiika ni sukuwareta hitobito: shiika ryōhō nyūmon* [Von der Lyrik gerettete Menschen: Einführung in die Lyriktherapie] 詩歌に救われた人びと：詩歌療法入門. Ōsaka: Fūeisha.
- PETZOLD, Hilarion G., Ilse ORTH (Hg.) (2015a): *Poesie und Therapie. Über die Heilkraft der Sprache. Poesietherapie, Bibliotherapie, Literarische Werkstätten*. 3. Auflage. Bielefeld: Aisthesis.
- PETZOLD, Hilarion G., Ilse ORTH (2015b): „Poesie und Bibliotherapie. Entwicklung, Konzepte und Theorie – Methodik und Praxis des Integrativen Ansatzes“. In: PETZOLD, Hilarion G., Ilse ORTH (Hg.): *Poesie und Therapie. Über die Heilkraft der Sprache. Poesietherapie, Bibliotherapie, Literarische Werkstätten*. 3. Auflage. Bielefeld: Aisthesis: 21–101.
- PÖRTNER, Peter (2008a): „Senryū: Einführung in Form einer Träumerei am Kotatsu (I)“. In: *Hefte für Ostasiatische Literatur*. Nr. 44: 71–88.
- PÖRTNER, Peter (2008b): „Senryū: Einführung in Form einer Träumerei am Kotatsu (II)“. In: *Hefte für Ostasiatische Literatur*. Nr. 45: 94–110.
- QUENZER, Jörg B. (2011): „Einführung“. In: SCHNEIDER, Elisabeth, Jörg B. QUENZER (Hg.): *Mit den Sternen nächtlich im Gespräch ...“: Moderne japanische Haiku*. Übersetzt von Oskar Benl, Géza S. Dombrády und Roland Schneider. Reihe Phönixfeder 8. Gossenberg: OSTASIEN Verlag: xiii–xix.
- REICH, Annika (2000): *Was ist Haiku? Zur Konstruktion der japanischen Nation zwischen Orient und Okzident*. Spektrum. Berliner Reihe zu Gesellschaft, Wirtschaft und Politik in Entwicklungsländern, Bd. 73. Hamburg: LIT.

- ROSNER, Rita, Birgit WAGNER (2013): „Komplizierte Trauer“. In: MAERCKER, Andreas (Hg.): *Posttraumatische Belastungsstörungen*. 4., vollständig überarbeitete und aktualisierte Auflage. Berlin; Heidelberg: Springer: 469–486.
- RUBIN, Rhea J. (2015): „Bibliotherapie – Geschichte und Methoden“. In: PETZOLD, Hilarion G., Ilse ORTH (Hg.): *Poesie und Therapie. Über die Heilkraft der Sprache. Poesietherapie, Bibliotherapie, Literarische Werkstätten*. 3. Auflage. Bielefeld: Aisthesis: 103–134.
- STEINFELD, Ludwig (1981): *Der Weg zum Haiku. Schöpferische Freude und seelische Befreiung durch Dreizeiler-Gedichte*. Düsseldorf: Patmos.
- TAKAHASHI, Keiko 高橋恵子 *et. al* (2012): „Hisaichi ni oite senryū ga hatasu yakuwari to wa: senryū ga mitsuketa hisaichi no warai [Die Rolle des *senryū* in den von der Katastrophe betroffenen Gebieten: Das Lachen der Betroffenen, welches durch das *senryū* wiedergefunden wurde] 被災地において川柳が果たす役割とは : 川柳がみつけた被災地の笑い“. In: *Waraigaku kenkyū* 笑い学研究. Nr. 19: 3–17. Online abrufbar unter: https://www.jstage.jst.go.jp/article/warai/19/0/19_KJ00008157765/_pdf/-char/ja (zuletzt aufgerufen am 22.04.2018).
- THAMM, Angela (2015): „Poesie und Integrative Therapie. Linguistische Überlegungen zu einem besonderen Sprachspiel“. In: PETZOLD, Hilarion G., Ilse ORTH (Hg.): *Poesie und Therapie. Über die Heilkraft der Sprache. Poesietherapie, Bibliotherapie, Literarische Werkstätten*. 3. Auflage. Bielefeld: Aisthesis: 135–157.
- TOKUDA, Yoshihito 徳田良仁 (1990): „Haiku renku no motsu imēji no chikara: jo ni kaete [Die Imaginationskraft des *haiku* und *renku*: Anstelle eines Vorwortes] 俳句・連句のもつイメージの力 : 序にかえて“. In: IIMORI, Makio 飯森眞喜雄, ASANO, Kin'ya 浅野欣也 (Hg.): *Haiku renku ryōhō [Haiku- und renku-Therapie] 俳句・連句療法*. Ōsaka; Tōkyō: Sōgensha: 4–18.
- UEDA, Makoto (1990): „II. Die Moderne Lyrik“. In: HAMMITZSCH, Horst (Hg.): *Japan-Handbuch. Land und Leute, Kultur- und Geistesleben*. 3. Auflage. Stuttgart: Steiner: 1031–1042.
- ULENBROOK, Jan (2007): „Nachwort“. In: ULENBROOK, Jan (Hg.): *Haiku. Japanische Dreizeiler*. Ausgewählt und aus dem Urtext übersetzt von Jan Ulenbrook. Reclams Universal-Bibliothek 9400. Bibliographisch ergänzte Ausgabe. Stuttgart: Reclam: 237–270.
- VYSSOKI, David, Traude TAUBER (2004): „Intervention und Psychotherapie“. In: FRIEDMANN, Alexander *et al.* (Hg.): *Psychotrauma. Die posttraumatische Belastungsstörung*. Wien; New York: Springer: 107–111.
- YUKI, Masami (2015): „Language and Imagination Before and After Fukushima. A Concept of Zone as a New Theoretical Framework in Taguchi Randy's Work“. In: BOHN, Thomas M. *et al.* (Hg.): *The Impact of Disaster. Social and Cultural Approaches to Fukushima and Chernobyl*. Reihe zur japanischen Literatur und Kultur, Bd. 9. Berlin: EB-Verlag: 215–226.

Internetquellen:

- SHŌBŌCHŌ [Amt für Feuerbekämpfung und Katastrophenmanagement] 消防庁 (07.03.2018): *Heisei 23-nen (2011-nen) Tōhoku-chihō taiheiyō-oki jishin dai 157 hō besshi* [Anlage zum 157. Bericht zum Erdbeben an der Pazifik-Küste vor der Tōhoku-Region im Jahr Heisei 23 (2011)] 平成 23 年 (2011 年) 東北地方太平洋沖地震第 157 報別紙. Online

abrufbar unter: <http://www.fdma.go.jp/bn/higaihou/pdf/jishin/157.pdf> (zweiter Teil des Dokuments) (zuletzt aufgerufen: 22.04.2018).

UNITED NATIONS (1992): *Internationally agreed glossary of basic terms related to Disaster Management*. Online abrufbar unter: <https://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/004DFD3E15B69A67C1256C4C006225C2-dha-glossary-1992.pdf> (zuletzt aufgerufen: 22.04.2018).

UNITED NATIONS (2016): *Report of the open-ended intergovernmental expert working group on indicators and terminology relating to disaster risk reduction*. Online abrufbar unter: https://www.preventionweb.net/files/50683_oiewgreportenglish.pdf (zuletzt aufgerufen: 22.04.2018).

WORLD HEALTH ORGANIZATION (2011): *Psychological first aid. Guide for field workers*. Online abrufbar unter: http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/44615/1/9789241548205_eng.pdf (zuletzt aufgerufen: 22.04.2018).

Mori Ōgai als Übersetzer von Rilkes Novelle *Weißes Glück*

Michaela Oberwinkler (Tübingen)

Abstract

This paper examines the translation techniques of Mori Ōgai in his rendering of the story *Weißes Glück* by Rainer Maria Rilke. It investigates Ōgai's approach by comparing his translation to versions by Ōyama Teiichi and Itō Yukio. The paper argues that Ōgai pays particular attention to a smooth Japanese expression, easy to read and understand. On the other hand, examples discussed in detail show that Ōyama Teiichi's and Itō Yukio's translations are much closer to the German original. These contrasting approaches will be elucidated by analyzing the following features: title, sentence length, pronouns and personal references, representation of colors and noises, culture-specific realia, and rhetorical techniques.

1 Einleitung

Mori Ōgai 森鷗外 (1862–1922) gilt nicht nur als einer der bedeutendsten Literaten zu Beginn der japanischen Moderne, sondern auch als herausragender Übersetzer¹. Große Aufmerksamkeit wird vor allem seiner Translation von Goethes *Faust* geschenkt, den er mit 51 Jahren als Erster vollständig ins Japanische übersetzte². Auch die früheren Übersetzungen von Mori Ōgai sind Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen³, da sie Aufschluss über seine Stilfindung geben können. Aufgrund der Tatsache, dass Mori Ōgai diese früheren Übersetzungen teilweise überarbeitete, kann anhand seiner Korrekturen nachvollzogen werden, wie sehr er sich um eine adäquate Ausdrucksweise bemühte. Doch über Mori Ōgais Translationen von Rilkes Werken findet sich bisher kaum Forschung, obwohl auch diese umfassende Einblicke in seine Übersetzungstechniken ermöglichen. In dem vorliegenden Artikel soll diesem Desiderat nachgegangen werden.

¹ Siehe NAGASHIMA 1993, 2005; TAKAHASHI 2014 und WIXTED 2009–10. John Timothy Wixted hält Mori Ōgais Übersetzungen sogar für „kreativer“ als Mori Ōgais Originalwerke (so im Falle von *Sokkyō shijin* (die Adaption von Hans Christians Andersens Novelle *Der Improvisator*) bzw. als „besser“ (im Falle der Übersetzung von Goethes *Faust*). Vgl. WIXTED 2009–10: 81.

² Siehe BARTELS 2012 und 2014; KOBORI 1973 und MORIKAWA 2013.

³ Siehe FUJITA 2005, 2007, 2011, 2012 und 2014.

Bevor Ōgais translatorische Vorgehensweise anhand der von Rainer Maria Rilke (1875–1926) verfassten Erzählung *Weißes Glück* genauer erörtert wird, sollen zunächst einige für das Gesamtverständnis wichtige Fakten zum Leben Ōgais und Rilkes, zur Erzählung *Weißes Glück* und zur gesellschaftlichen und sprachlichen Umbruchsituation Japans in der damaligen Zeit erwähnt werden. In einem zweiten Schritt wird Mori Ōgais Übersetzung mit zwei weiteren Translationen der gleichen Erzählung von Ōyama Teiichi 大山定一 (auch: Ōyama Sadaichi; 1904–1974) und Itō Yukio 伊藤行雄 (*1945) verglichen. Dabei soll neben Titel, Satzlänge und Satzstruktur auch auf Personenbezeichnungen, Wiedergabe von Farben und Geräuschen, kulturspezifische Realia und rhetorische Techniken eingegangen und so die Übersetzungsmethode von Mori Ōgai herausgearbeitet werden.

2 Biografischer und gesellschaftlicher Hintergrund

2.1 Die Bedeutung Mori Ōgais als Übersetzer

Mori Ōgai zählt zu den berühmtesten Persönlichkeiten der Meiji-Zeit (1868–1912) und gilt als einer der führenden Intellektuellen zu Beginn der Moderne in Japan.⁴ Er verfasste die „erste Ich-Erzählung der neueren japanischen Literatur“⁵ und verarbeitete als erster japanischer Autor der Moderne „eine ganz persönliche Erfahrung in einem erzählenden Text“⁶. Von zentraler Bedeutung sind seine Novellen, die er nach seinem vierjährigen Deutschlandaufenthalt schrieb, und in denen er seine dortigen Erlebnisse verarbeitet, darunter *Maihime* 舞姫 (1890; *Die Tänzerin* (1989); *Das Ballettmädchen: eine Berliner Novelle*, 1994)⁷, Ōgais bekannteste Erzählung, die er in der Ich-Perspektive verfasste. Seine modernen Themen machten den Schriftsteller in ganz Japan bekannt, wobei sicherlich auch seine Tätigkeit als vielseitiger Übersetzer eine große Rolle spielte. Ōgai übersetzte unzählige Werke der damaligen deutschen Gegenwartsliteratur, aber auch Texte von Schriftstellern anderer europäischer Länder übertrug er aus dem Deutschen ins Japanische. Dazu gehören beispielsweise Werke von Clausewitz, Goethe, Hackländer, Heine, E.T.A. Hoffmann, Ibsen, Kleist, Knigge, Lemonnier, Lessing, Schiller, Strindberg und Rilke. Obwohl auch in Japan eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Ōgais Übersetzungen stattfindet, kritisiert Yamazaki⁸, dass die japanische Forschung zu Ōgai dessen Übersetzungsarbeiten zu wenig beachtet.

⁴ Zur aktuellen Forschung über Mori Ōgai siehe KRACHT 2014.

⁵ Vgl. SCHAMONI 1989: 215.

⁶ Vgl. ebd.: 215.

⁷ Übers. von Wolfgang Schamoni bzw. von Jürgen Berndt.

⁸ Vgl. YAMAZAKI 1998: 24 f.

2.2 Die Bedeutung Rilkes für Mori Ōgai

Mori Ōgai wurde schon 1909 auf Rainer Maria Rilke (1875–1926) aufmerksam, noch bevor dessen Neuausgabe seiner Erzählung *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* 1912 in der Insel-Bücherei erschien, die sehr hohe Auflagen und eine große Popularität erzielte. Noch im selben Jahr schrieb Ōgai eine anonyme Kurznotiz in der japanischen Literaturzeitschrift *Subaru*, in der Rilke erstmals in Japan schriftlich erwähnt wird:

Die Bauernfeld-Stiftung hat Rainer-Maria-Rilke 1500 Kronen bewilligt. Der Insel-Verlag wird demnächst seine drei Werke: „Die frühen Gedichte“ (eine Wiederauflage von „Mir zur Feier“), das „Requiem“ und die „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ veröffentlichen.⁹

Motoyoshi zufolge war um die Jahrhundertwende diese Nachricht über einen neuen erfolgreichen deutschen Literaten für viele jüngere Japaner von großem Interesse. In der Zeitschrift *Subaru* スバル wurden zwar viele solcher Kurznotizen aus Europa und Amerika veröffentlicht, so dass die Mitteilung von Ōgai nur eine unter vielen darstellte. Doch sie zeugt davon, welch eingehende Kenntnis Ōgai von der deutschen Literaturszene hatte, und was für ein bemerkenswert gutes Gespür er für die künstlerischen Fähigkeiten des damals auch in Europa noch nicht sehr bekannten Rilke besaß.

Ōgai war beeindruckt von dem wesentlich jüngeren deutschen Schriftsteller:

Rilke wird im kommenden Dezember 33 Jahre alt. Er ist also etwa 20 Jahre jünger als ich. Er könnte mein Sohn sein.¹⁰

Auch Rilkes äußere Erscheinung kommentierte Ōgai:

Seinem Bild nach zu urteilen, wirkt Rilke in japanischen Augen nicht sehr fremd; er hat ein schmales Gesicht mit scharfen Augen.¹¹

Vor allem aber schätzte Ōgai das künstlerische Schaffen Rilkes. Um Rilke auch in Japan bekannt zu machen, veröffentlichte er nicht nur den oben angeführten Artikel, sondern machte sich auch die Mühe, einige Novellen Rilkes zu übersetzen. Ōgai begann mit *Das tägliche Leben* (1901; *Kajōchahan* 家常茶飯, 1909), wobei er – entgegen seiner Gewohnheit,

⁹ ŌGAI 1974: 45; übers. von MOTOYOSHI 1999: 299.

¹⁰ 今年の十二月で満三十三年になる。私なんぞよりはほとんど二十年も若い。俸に持っても好いような男です。(ŌGAI 1996b: 83); übers. von MOTOYOSHI 1999: 301. Mori Ōgai war jedoch über Alter und Geburtsdatum Rilkes nicht richtig informiert. Der deutsche Schriftsteller wurde am 9. und nicht am 4. Dezember geboren. Er war auch nicht 20 Jahre, sondern nur 13 Jahre jünger als Ōgai.

¹¹ 肖像を見ると、われわれ日本人に余り縁遠くない、細おもての容貌で、眼光が炯々としているのです。(ŌGAI 1996b: 84); übers. von MOTOYOSHI 1999: 301.

Übersetzungen kommentarlos zu publizieren – hier ein Nachwort hinzufügte, das aus einem fiktiven Interview in Dialogform besteht. Ōgai erklärt darin seine Sympathie für Rilke:

Man soll es [das Drama *Das tägliche Leben*] in Deutschland nicht sehr schätzen, aber ich glaube, ihm könnte durchaus Erfolg beschieden sein [...].¹²

Was genau faszinierte Ōgai an Rilke? In dem Interview nennt er an erster Stelle die „Hingabe“ Rilkes:

Jedenfalls bemüht er sich [beim Schreiben] mit einer ungeheueren Hingabe. Er geht vollständig darin auf.¹³

Doch zusätzlich beeindruckte ihn Rilkes Zweischneidigkeit: Er wirkt einfühlsam und sensibel, lässt aber auch eine scharfe Brutalität erkennen, wie Ōgai ausführt:

Gerade wenn man denkt, dass er sanft und liebevoll sei, wird er plötzlich kriegerisch strahlend und manchmal auch grausam.¹⁴

Als ein Beispiel für Rilkes Radikalität führt Ōgai die Haltung der Schwester des Malers in *Das tägliche Leben* an: Der Grund, warum sich diese hingebungsvoll um ihre Mutter kümmert, liegt, so Ōgai, nicht darin, dass es sich um ihre eigene Mutter handelt, sondern sie pflegt nur aus allgemeiner Menschlichkeit. Diese Einstellung widerspricht der konfuzianischen Forderung nach Elternliebe und ist mit den Vorstellungen der japanischen Gesellschaft nur schwer in Einklang zu bringen.¹⁵ Ōgai verweist auf die Wirkung, die diese Darstellung Rilkes auf eine japanische Frau in ähnlicher Situation haben könnte, und liefert damit einen Hinweis auf einen Berührungspunkt zu seinem eigenen Leben: den „Konflikt zwischen den Zwängen der Gesellschaft und der Freiheit des Individuums“¹⁶.

2.3 Die Erzählung *Weißes Glück*

Die Novelle *Weißes Glück* schildert die Begegnung des Assekuranzbeamten¹⁷ Theodor Fink mit einer jungen, kranken Frau, die ihm im nächtlich dunklen Bahnhofswartesaal wie in einem Traum von ihrem weißen Krankenzimmer erzählt. Fink ist zunächst von der lieblichen

¹² 側から失敗の作だと云った [...] が、家常茶飯は成功の作かも知れないと思います。
(ŌGAI 1996b: 85, 86); übers. von MOTOYOSHI 1999: 301.

¹³ 兎に角おそろしい傾倒のしようなのです。全く惚れ込んでいます。(ŌGAI 1996b: 84).

¹⁴ 優しい、情深い、それかと思うと、忽然武士的に花やかになって、時として残酷にもなるような処があります。(ŌGAI 1996b: 84).

¹⁵ „Die Idee von kindlicher Pietät, die uns [Japanern] beigebracht wurde, wird vollständig zerstört.“ われわれの教えられている孝という思想は跡形もなく破壊せられてしまっています。(ŌGAI 1996b: 86).

¹⁶ MOTOYOSHI 1999: 302.

¹⁷ Bezeichnung für einen Beamten einer Versicherungsgesellschaft.

Stimme angetan, doch im weiteren Verlauf der Erzählung weicht seine Zuneigung einem Unverständnis, das sich zu einem so dramatischen Unbehagen entwickelt, dass er am Ende aus dem Bahnhof hinaus in eine unbekannte Stadt flüchtet.

Die Geschichte zählt zum Frühwerk Rilkes: 1898 wird sie in dem Band *Am Leben hin, Novellen und Skizzen* veröffentlicht. Wie die Mehrheit der Texte des Sammelbandes wurde sie bereits 1897 von Rilke verfasst. Die Erzählung als solche, wie auch das gesamte Frühwerk Rilkes, werden von der Fachwelt eher mit geringer Aufmerksamkeit bedacht. Zu diesem geringen Interesse mag auch eine Äußerung Rilkes beigetragen haben, in der er sich von seinem gesamten Frühwerk distanziert:

Keimblättchen haben bekanntlich nicht die Form des künftigen Blattwerks und sehen bei allem Kraut ungefähr gleich aus.¹⁸

Dieser Einschätzung haben sich viele Kritiker angeschlossen.¹⁹ Doch Ōgai hat sich diese Meinung nicht zu eigen gemacht. Für ihn schien gerade auch das Frühwerk Rilkes von großer Bedeutung zu sein. Ōgais Bewunderung für die Erzählung *Weißes Glück* spiegelt sich nicht nur in dem Sachverhalt wider, dass er sie für seine Übersetzungstätigkeit auswählte, sondern auch in der Tatsache, dass er eine von Rilkes Novelle inspirierte japanische Variante der Erzählung verfasste: *Densha no mado* 電車の窓 (1910; *Das Straßenbahnfenster*²⁰, 1996).

2.4 Die Erzählung *Densha no mado*

In der Erzählung *Densha no mado* wird eine Begegnung des Ich-Erzählers (*boku* 僕) mit einer schönen, aber einsam und unglücklich wirkenden Frau geschildert. Der Ich-Erzähler beobachtet die Frau auf dem Bahnsteig und steigt in dieselbe Bahn wie sie ein. Da die Frau Schwierigkeiten damit hat, das Abteilstfenster zu öffnen, kommt ihr der Ich-Erzähler zu Hilfe. Sie bedankt sich mit den Worten „Vielen Dank“ – die einzigen Worte, die in der Geschichte gesprochen werden. Alle weiteren Monologe der Frau sind Interpretationen des Ich-Erzählers, die er aus den Augen und der Körperhaltung der Frau herausliest. In der Vorstellung des Ich-Erzählers berichtet die Frau wortlos durch ihren Blick und ihre Haltung von ihrem bisherigen Lebenswandel, ihrer jetzigen schwierigen Lebenssituation und ihrer Überlebensstrategie. Am Ende der Erzählung steigt der Ich-Erzähler aus und lässt die Frau in der Bahn zurück.

Die Gemeinsamkeiten zwischen *Weißes Glück* und *Densha no mado* sieht Seita in dem Zusammentreffen der Hauptfigur mit einer unbekanntem Frau, die mit der Stimme oder mit

¹⁸ Brief an F.A. Hünich, vgl. TRAINER 1989: 35–50.

¹⁹ Vgl. ENGEL 2004: 175: „Frühvollendung ist bei Autoren selten [...] Das ist bei Rilke nicht anders.“

²⁰ Übers. von Wolfgang Schamoni.

den Augen ihr Leben und ihre Gedanken dazu schildert.²¹ Nishikiori hält ebenfalls sowohl das Motiv als auch die Konzeption der Geschichten für ähnlich.²² Doch neben dem Einfluss Rilkes nimmt Seitā auch eine deutliche Anlehnung an Maurice Maeterlinck wahr, da in *Densha no mado* eine symbolische Sinnerfahrung eines ansonsten durchschnittlichen jungen Mannes beschrieben wird.²³ Anders als bei Rilke handelt es sich bei der Erzählung von Mori Ōgai nicht um die Schilderung eines Erlebnisses, das einem Traum oder gar einer „Beichte“ gleicht, sondern vielmehr um eine wirklichkeitsnahe Darstellung. Schamoni weist auf die Nähe der Erzählung zur Wiener Moderne hin, die auch darin begründet sein könnte, dass Ōgai noch am Vortag der Niederschrift von *Densha no mado* einem Sekretär nicht nur die Übersetzung von Rilkes *Weißes Glück*, sondern auch von *See-Ufer, Zwölf* (1896)²⁴ von Peter Altenberg diktierte.

2.5 Japan im Umbruch – sprachliche Erneuerungen

Die Meiji-Zeit war eine Epoche des gesellschaftlichen Umbruchs, in der sich Japan aus einem rückständigen Feudalstaat zu einer modernen, am Westen orientierten imperialen Großmacht entwickelte. Auch die japanische Sprache wandelte sich – insbesondere in Bezug auf ihre schriftliche Form, die parallel in mehreren unterschiedlichen Varianten verwendet wurde.²⁵ Für die vorliegende Analyse wird jedoch nur grob zwischen dem klassischen Sprachstil *bungotai* 文語体 und der modernen gesprochenen Sprache *kōgotai* 口語体 unterschieden. Die Differenz zwischen beiden Sprachstilen war so groß, dass eine Bewegung zur Angleichung der beiden Sprachebenen (*genbun itchi undō* 言文一致運動) entstand.²⁶ An dieser Bewegung beteiligten sich nicht nur etliche Journalisten größerer Zeitungen, sondern auch namhafte Autoren, zu denen auch Ōgai gehörte. So kommt Bowring zu dem Schluss, „eines von Ōgais größten Geschenken an sein Land“ sei sein Beitrag zur „Formung der neuen Sprache“²⁷.

Ōgai verwendet in seinen Werken die Sprachvarianten in unterschiedlicher Ausprägung. Je nach Text kann sein Stil mehr dem *bungotai* oder mehr dem *kōgotai* zugeordnet werden.²⁸ So ist z.B. *Maihime* im *bungotai* verfasst. Die oben vorgestellte Erzählung *Densha no mado* dagegen weist viele Elemente des *kōgotai* auf. Auch in den Übersetzungen finden sich die

²¹ Vgl. SEITA 1983: 10.

²² Vgl. NISHIKIORI 2011: 1, siehe auch MOTOYOSHI 1999: 303, ŌSHIMA 1965: 36 und SAKAI 2006: 42.

²³ Vgl. SEITA 1983: 19.

²⁴ *Tsuri* 釣 („Angeln“; 1910).

²⁵ Vgl. TWINE 1978: 334 ff.

²⁶ Bowring vertritt allerdings die Auffassung, dass es „sich nicht einfach um Vereinheitlichung [handelt], [...] vielmehr wurde aus der Umgangssprache eine neue Sprache der Literatur geschmiedet“ (BOWRING 2014:50). Vgl. auch SCHAMONI 2000.

²⁷ BOWRING 2014:51.

²⁸ Vgl. YAMADA 1976: 70 und KOBORI 1973: 108.

unterschiedlichsten Varianten: Ōgais Übersetzung von Andersens *Der Improvisator* (1835; *Sokkyō shijin* 即興詩人, 1902) ist hauptsächlich im *bungotai* verfasst²⁹, so dass 2010 eine Übersetzung³⁰ ins moderne Japanisch erschien. Bei der Translation von *Weißes Glück* (*Shiro* 白, 1910) dagegen entschied sich Ōgai für *kōgotai*.

Einen Eindruck von der grundsätzlichen Unterschiedlichkeit der beiden Sprachstile vermitteln folgende Beispielsätze aus Ōgais Übersetzung von *Weißes Glück* und aus *Maihime*, in denen jeweils die Protagonistinnen eingeführt werden:

なんだかヴェエルで顔をすっかり包んだ女のような姿がちらと見えたらしかった。

[*Nandaka vēru de kao o sukkari tsutsunda onna no yō na sugata ga chira to mieta rashikatta.*]

(Ōgai 1996a: 96)

[...] glaubte flüchtig ein dichtverschleiertes Frauengesicht zu sehen.

(Rilke 1961: 59)

今この處を過ぎんとするとき、鎖したる寺門の扉に倚りて、声を呑みつゝ泣くひとりの少女あるを見たり。

[*Ima kono tokoro o sugin to suru toki, tozashitaru jimon no tobira ni yorite, koe o nomitsutsu naku hitori no shōjo aru o mitari.*]

(Ōgai 1953: 7)

Als ich diesmal dort vorbeigehen wollte, sah ich ein junges Mädchen, an das verschlossene Kirchentor gelehnt, leise vor sich hin weinen.

(Ōgai, übers. v. Schamoni 1989: 13)

Die Übersetzung *Shiro* ist für den heutigen Japaner noch problemlos zu lesen – für *Maihime* dagegen gibt es mittlerweile Übertragungen in die moderne japanische Sprache, wie beispielsweise die Neufassung von Inoue Yasushi (2006) für junge Japaner, denen der klassische Stil Verständnisschwierigkeiten bereitet.

Zu Ōgais Lebzeiten wurde dessen moderner Stil nicht von allen Rezipienten geschätzt. Vielmehr sah sich Ōgai immer wieder scharfer Kritik ausgesetzt. In seinem Essay *Yakuhon Fausuto ni tsuite* 訳本ファウストについて („Zum übersetzten Faust“, 1913) geht er auf diese Kritik ein, wobei der darin verwendete Terminus des „modernen Sprachstils“ (*gendaigo* 現代語) hier dem Begriff *kōgotai* entspricht.³¹

²⁹ Vgl. LIAO 2008.

³⁰ *Kōgoyaku Sokkyōshijin* 口語訳 即興詩人 („Der Improvisator‘ in moderner Sprache“), übersetzt von ANNO Mitsumasa.

³¹ Vgl. KAWAMURA 1981: 125.

Die Leute sagen, dass meine Übersetzung im modernen Sprachstil sei. Aber ich fertige nicht absichtlich eine moderne Übersetzung an. Der moderne Sprachstil ergibt sich ganz von alleine. Die Leute werfen mir nicht nur den modernen Sprachstil vor, sondern halten diesen gleichzeitig auch für niedrig und vulgär. Zumindest finden sie, dass es dem Stil an Ernsthaftigkeit fehle. Doch ich bin nicht der Meinung, dass der klassische Stil grundsätzlich elegant und der moderne Stil grundsätzlich vulgär sei. Wenn ich derzeit etwas schreibe, dann weiche ich zwar der alltäglichen Sprache nicht aus, doch ich lasse keine vulgären Ausdrücke zu. Denn ich schätze den modernen Sprachstil und denke, dass auch ernsthafter Sinn mit dem modernen Sprachstil, den die Leute alltäglich verwenden, ausgedrückt werden kann. Zugleich bin ich nicht der Meinung, dass diejenigen, die den modernen Sprachstil verwenden, unbedingt einen Fehltritt tun und ins Vulgäre abstürzen.³²

Auch wenn Ōgai zunächst schreibt, dass sich der Stil „von alleine“ ergibt, wählt er ihn im Zweifelsfall doch ganz bewusst, wie aus oben angeführtem Zitat deutlich wird.

3 Die Übersetzung von *Weißes Glück*

Mori Ōgai veröffentlichte im Alter von 27 Jahren seine erste Translation³³, der im Laufe seines Lebens viele weitere folgten: Er übertrug insgesamt 85 Werke der Erzählliteratur und 45 Theaterstücke in die japanische Sprache.³⁴ Dieses umfangreiche Übersetzungswerk wird von Nagashima in eine frühe Schaffensphase bis 1909³⁵ und in eine spätere Schaffensphase (von 1909 bis zu seinem Tode) eingeteilt. *Weißes Glück* – Ōgais zweite Rilke-Übersetzung – fällt demzufolge in den Beginn der späteren Schaffensphase.³⁶

Ōgai war der erste japanische Übersetzer von *Weißes Glück*. In Japan ist es keine Seltenheit, dass Werke westlicher Autoren gleich mehrmals von verschiedenen Übersetzern

³² 世間では私の訳を現代語訳だと云っている。しかし私は着意して現代語にしようとするのでは無い。自然に現代語となるのである。世間ではまた現代語訳だと云うと同時に、卑俗だとしている。少くも莊重を闕いでいると認めている。しかし古言がやがて雅言で、今言がやがて俚言だとは私は感じない。私はこの頃物を書くのに、平俗は忌避せぬが、卑俚には甘んぜない。それは人の平俗だとしている今言で莊重な意味も言いあらわされると思って、今言を尊重すると同時に、今言を使うものが失脚して卑俚に墮ちるに極まっているとは思わぬからである。(ŌGAI 1996c: 856 und 857).

³³ Bei Mori Ōgais erster veröffentlichter Übersetzung handelt es sich um *Kadur und Käthe* (1872) von Alphonse Daudet, die 1889 in der *Yomiuri shinbun* gedruckt wurde. Vgl. ŌSHIMA 1960: 86.

³⁴ Ebd.: 96 f.

³⁵ Vgl. NAGASHIMA 1993: 15.

³⁶ Weitere Werke Rainer Maria Rilkes, von denen Ōgai eine Übersetzung anfertigte, sind *Das tägliche Leben* (1901; *Kajō chahan* 家常茶飯, 1909), *Das Familienfest* (1898; *Saijitsu* 祭日, 1912), *Die Flucht* (1898; *Kake'ochi* 駆落, 1912), *Die Greise* (1898; *Rōjin* 老人, 1913) und *Die weiße Fürstin* (1898, 1904; *Hakui no fujin* 白衣の夫人, 1916). Außer den beiden dramatischen Werken (*Das alltägliche Leben* und *Die weiße Fürstin*) sind alle von Ōgai übersetzten Erzählungen Rilkes – also auch *Weißes Glück* – in dem Band *Am Leben hin. Novellen und Skizzen* (1898) erschienen.

bearbeitet werden.³⁷ Für *Weißes Glück* wurden bisher drei Translationen veröffentlicht. Nach Mori Ōgais Übersetzung folgte 1954 jene des renommierten Germanistikprofessors Ōyama Teiichi. Schließlich legte Itō Yukio, ein Professor der Keiō-Universität, im Jahre 1990 noch eine dritte Übersetzung vor.

Da Ōgai eine Vorreiterrolle bei der Übertragung von *Weißes Glück* ins Japanische einnahm, hatte er für seine Übersetzung naturgemäß keine Vorlagen, an denen er sich hätte orientieren können. Im Folgenden sollen einige grundlegende Aspekte, die sich zur Veranschaulichung von Ōgais Translationstechnik besonders eignen, genauer beleuchtet werden. Zu diesem Zweck wird die Methode eines Übersetzungsvergleichs herangezogen und Mori Ōgais Übersetzung jenen von Ōyama Teiichi (*Junpaku no kōfuku* 純白の幸福) und Itō Yukio (*Shiroi kōfuku* しろい幸福) gegenübergestellt.

3.1 Grundlegende Übersetzungsstrategien

Mori Ōgai

Von Mori Ōgai existieren sowohl explizite als auch implizite Äußerungen zu seiner Übersetzungsmethode, beispielsweise in *Yakuhon Fausuto ni tsuite*. Dort schreibt er einerseits, dass er keinen festgelegten Plan beim Übersetzen verfolge:

Jedenfalls stelle ich für meine Übersetzungen keinen Plan auf und verfolge diesen dann Schritt für Schritt, sondern ich lasse mich vielmehr frei treiben, so wie sich Wasser seinen eigenen Flusslauf gräbt.³⁸

Andererseits erklärt er, dass er sich am natürlichen Japanisch orientiert, indem er sich vorstellt, wie der Autor wohl seinen Text auf Japanisch formuliert hätte. Bei dieser Vorgehensweise sind Ōgai auch seine eigenen Grenzen bewusst:

Was Richtlinien der Übersetzung anbelangt, habe ich in der Tat keine nennenswerten. Wie in allen meinen Übersetzungen der letzten Zeit überlege ich: Wie schreibe der Autor, wollte er den [gemeinten] Sinn japanisch ausdrücken? Ich schreibe bloß nieder, was mir dazu gerade einfällt. Die Vermutung, dass er sich japanisch so ausdrücken würde, ist freilich durch meine Kenntnisse, meine Fähigkeiten begrenzt. Deshalb steht nicht fest, ob ich das Richtige getroffen habe.³⁹

³⁷ Im Falle von Rilkes Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) gibt es mindestens fünf veröffentlichte Übersetzungen verschiedener Autoren in die japanische Sprache.

³⁸ 兎に角私の翻訳はある計画を立てて、それによって着々実行して行くと云うよりは、寧ろ水到り渠成ると云う風に来るに任せて遣っている [...]。 (ŌGAI 1996c: 857).

³⁹ BARTELS 2014: 263.

Die Orientierung am Leser, die Ōgai hier als seinen methodischen Ansatz indirekt anzudeuten scheint, wird von Bartels in ihrer Analyse der Faustübersetzung hinterfragt.⁴⁰ Bartels legt dar, dass Ōgai bei der Faustübersetzung in erster Linie den „Gehalt“ der Worte und weniger den „Stil“ umsetzt, sich also oft für eine „deutsch“ anmutende Übersetzung entscheidet. Ōgai selbst bekennt sich in der Zeitschrift *Kokumin no tomo* 国民之友 zur wörtlichen Übersetzung, allerdings nicht in strenger Form, sondern mit durchaus freien Interpretationsmöglichkeiten:

Ich will wortwörtliche Übersetzungen, ich will westliche Formen in Japan einführen – das heißt aber nicht, dass ich sage, dass man starr an den westlichen Formen festhalten muss. Ich will das, was an den westlichen Formen interessant ist, so, wie es ist, beibehalten, doch das, was durch die Übertragung in japanische Formen interessant[er] wird, darf auch angepasst werden.⁴¹

Dieses Zitat stammt aus dem Jahre 1889, als Japan noch nicht der Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst beigetreten war. Japans Beitritt erfolgte erst im Jahre 1899⁴², und erst ab diesem Zeitpunkt wurde offiziell das Urheberrecht von ausländischen Werken anerkannt, so dass die Grenzen zwischen *hon'yaku* 翻訳 („Übersetzung“) und *hon'an* 翻案 („Übertragung“) genau differenziert werden mussten und keine Vermischung, wie sie früher üblich gewesen war, mehr stattfinden konnte.⁴³

Diese neuen rechtlichen Rahmenbedingungen hatten auch auf Ōgais Vorgehensweise bei seinen Übersetzungen Einfluss. In der Übersetzung *Jon Gaburieru Borukuman* ジョン・ガブリエル・ボルクマン (1909)⁴⁴ zeigt sich Ōgais veränderter Übersetzungsstil, der bis dahin sehr frei gewesen war, so dass sich Übersetzung und eigene Kreation teilweise vermengten⁴⁵. Doch hier übersetzt Ōgai sehr genau und wörtlich, ohne sich über das Original hinwegzusetzen.

Diese intensive Orientierung am Original, die bewusst eine transferierende Übersetzung wählt, postuliert Ōgai in seinen expliziten Ausführungen *Hon'yaku ni tsuite* 翻譯に就いて („Über das Übersetzen“, 1914), in denen er u.a. einzelne Stellen seiner transferierenden Übersetzung von *Nora* ノラ (1913)⁴⁶ verteidigt:

⁴⁰ Vgl. BARTELS 2012; 2014.

⁴¹ 私しわ[sic]直訳が欲しい、西洋の句法が日本へ輸入したいト云ても=西洋の句法に拘泥しろ=とは、申しません。西洋の句法で面白い所は、其儘を存たしい、日本の句法に直して面白い所は、直すも結構といふのです。(ŌGAI 1889: 527).

⁴² Vgl. HAMADA 2005: 71.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ *John Gabriel Borkman* (1896) von Henrik Ibsen.

⁴⁵ Vgl. NAGASHIMA 2005: 109.

⁴⁶ *Nora – Ein Puppenheim* (1879) von Henrik Ibsen.

[Manche] vertreten die Meinung, dass man die [ausländischen] Dinge in entsprechende japanische Dinge übertragen soll, doch ich versuche, so gut ich kann, die japanischen Dinge zu vermeiden, und ein besonderes [ausländisches] Flair zu erzeugen.⁴⁷

Seine Anstrengungen, bei aller Wertschätzung des Originals trotzdem auf ein schönes Japanisch zu achten, notiert Ōgai 1908 in seinem Tagebuch, also kurz vor der Veröffentlichung der Übersetzung von *John Gabriel Borkman* und zwei Jahre vor der Veröffentlichung der Übersetzung von *Weißem Glück*:

Das Übersetzen ist in etwa wie das Kopieren eines Gemäldes, doch nur weil es eine Kopie ist, ist es doch nicht völlig beliebig. Man muss an einem hellen und sauberen Arbeitsplatz in ruhiger Stimmung übersetzen, sonst kommt dabei nichts Gescheites heraus.⁴⁸

Ōyama Teiichi

Ōyama Teiichi, der nach Mori Ōgai als Zweiter *Weißes Glück* übersetzte, ist bekannt dafür, dass er die freie Übersetzungsmethode (*iyaku* 意訳) der wortwörtlichen (*chokuyaku* 直訳) vorzog.⁴⁹ In einem berühmten Streitgespräch mit dem klassischen Sinologen Yoshikawa Kōjirō 吉川幸次郎 (1904–1980) über die richtige Art des Übersetzens vertritt er vehement die Position der einbürgernden, nicht transferierenden Übersetzungsmethode.⁵⁰ „Schöne Literatur“ sollte auch nach der Übersetzung noch „schöne Literatur“ sein, deshalb müsse, wie Ōyama betont, mit entsprechenden sprachlichen Mitteln gearbeitet werden.⁵¹ Er widerspricht damit Yoshikawa, der eine Übersetzung nur als notgedrungenes Hilfsmittel für diejenigen ansah, die der Sprache nicht mächtig sind. Yoshikawa fordert in dem Gespräch, dass in einer Übersetzung vom Original nichts weggelassen oder hinzugefügt werden dürfe. Er kritisiert damit Ōyamas Übersetzung von Goethes Gedicht *Wandlers Nachtlied – Ein Gleiches* („Über allen Gipfeln“)⁵², bei dessen Übertragung Ōyama zugunsten der poetischen Form den semantischen Inhalt leicht angepasst hatte. Denn auch aus einem Gedicht solle in der Übersetzung wieder ein Gedicht werden, wie Ōyama konstatiert.⁵³

⁴⁷ 日本固有の物で、ふさはしいものにして書けと云ふ教であるが、予なんぞは努めて日本固有の物を避けて、特殊の感じを出さうとしてゐる。(ŌGAI 1973: 499).

⁴⁸ 翻訳杯といふものも、画の Copie を作るくらゐなものではあるが、Copie だからどうでも好いといふ事はない。明窓浄几で、気を落ち着けて遣らねば、ろくな訳が出来はしない。(ŌGAI 2004a: 2).

⁴⁹ Vgl. MATSUOKA 1983: 54 f.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Vgl. KAWAMURA 1981: 53.

⁵² *Tabibito no yoru no uta* 旅人の夜の歌.

⁵³ Ebd.

Wie sehr Ōyama diese theoretische Überzeugung tatsächlich in seiner Übersetzung von *Weißes Glück* umsetzt, und inwieweit er damit von den anderen beiden Übersetzungen abweicht, wird im Folgenden aufgezeigt.

Itō Yukio

Itō hatte sich bereits 20 Jahre lang mit Rainer Maria Rilke beschäftigt⁵⁴, bevor er 1990 im zehnten Band der japanischen Gesamtausgabe von Rilkes Werken u.a. die Übersetzung von *Weißes Glück* veröffentlichte. Aus Mangel an publizierten Äußerungen zu seinen Übersetzungsstrategien muss indirekt auf Itōs Konzept geschlossen, also eine „Rekonstruktion des impliziten Übersetzungskonzeptes“⁵⁵ vorgenommen werden. Wie die folgende Analyse im Detail zeigen wird, orientiert sich Itō oftmals eng am Ausgangstext. Eine Entfernung vom Original zugunsten eines leichteren Leseverständnisses kommt bei Itō nur sehr selten vor.

3.2 Der Titel

Ōgai wählte als Übersetzung des Titels *Weißes Glück* die schlichte Variante *Shiro* 白 („Weiß“) und gibt somit nur den ersten Teil des deutschen Titels wieder. Mit dem Begriff *shiro* kann die Vorstellung von Reinheit und Unbeflecktheit, die in der Geschichte von Rilke geschildert wird, vermittelt werden. Die Farbe Weiß (siehe auch Kapitel 3.6.) kann in Japan jedoch auch mit Trauer und Tod in Verbindung gebracht werden. Möglicherweise wollte Ōgai diese Wirkung nicht durch den Zusatz „Glück“ zerstören. Die Tatsache, dass das „Glück“ in Rilkes Geschichte letztendlich hinterfragt wird, und der Glücksbegriff außerdem kulturspezifische Besonderheiten⁵⁶ aufweist, könnte Ōgai ebenfalls dazu bewogen haben, auf eine Übersetzung des vollständigen Titels zu verzichten.

Ōyama Teiichi dagegen kommt der deutschen Struktur des Titels näher (Adjektivattribut + Nomen) und übersetzt beide Wörter in der grammatikalischen Form Genitivattribut + Nomen mit *Junpaku no kōfuku* 純白の幸福 „(Rein)weißes Glück“. Im Gegensatz zu Ōgai weist er die Leser nicht indirekt, sondern ganz explizit auf die Assoziation der Farbe Weiß mit „Reinheit und Unbeflecktheit“ hin, indem er *haku* (白, „weiß“) das verstärkende Präfix *jun* (純, „rein“) voranstellt.

Itō Yukio schließlich behält die deutsche Struktur bei und übersetzt den Titel wortwörtlich mit *Shiroi kōfuku* (しろい幸福, „Weißes Glück“), ohne dabei implizit oder explizit auf die Assoziationen in den beiden unterschiedlichen Kulturen einzugehen.

⁵⁴ Seine erste Veröffentlichung zu Rilke publizierte Itō bereits 1971 und erweiterte diese 1972 mit einem Folgeartikel.

⁵⁵ Vgl. GENTES 2005: 40.

⁵⁶ Zu den unterschiedlichen Vorstellungen von „Glück“ in Japan und Deutschland siehe COULMAS 2009.

3.3 Satzlänge

Auch wenn in der Theorie davon gesprochen wird, dass ein Text nicht Satz für Satz übersetzt werden soll, sondern in größeren Abschnitten⁵⁷, so wird doch in der Praxis – vor allem bei literarischen Werken – häufig nach der Einheit eines Satzes vorgegangen. Auch in der Übersetzungsanalyse, d.h. wenn Ausgangstext und Zieltext verglichen werden, bietet sich die Einheit eines Satzes an.

Die deutsche Sprache ist für ihre langen und komplizierten Sätze bekannt. Rilke verwendet in der Erzählung *Weißes Glück* 1520 Wörter für 117 Sätze, so dass er bei einem Durchschnitt von ca. 13 Wörtern pro Satz liegt. Diese langen Sätze ahmt Itō in seiner Translation nach, wobei er die komplexen Strukturen des Deutschen weitestgehend beibehält. Ganz anders verhält es sich bei Ōgai: Er formuliert seine Übersetzung in 190 Sätzen – d.h. er konstruiert eine wesentlich größere Anzahl von Sätzen, die dementsprechend kürzer sind, und wendet sich so vom komplizierten Satzbau des deutschen Textes bewusst ab.

Mit dieser Entscheidung folgt er den Prinzipien der *genbun itchi*-Bewegung. Die Schriftsprache wird der gesprochenen Sprache, die grundsätzlich mit kürzeren Sätzen auskommt⁵⁸, angeglichen, so dass sie leichter verständlich wird. Jeder lange Satz mit einer komplizierten Struktur verstößt gegen dieses Prinzip, so dass Ōgai versucht, komplexe Strukturen möglichst zu umgehen, und die Sätze in kleinere, und dadurch einfacher und leichter verständliche Einheiten aufzusplitten. Folgendes Beispiel zeigt einen längeren Satz von Rilke, den Ōgai in vier Sätze aufgliedert:

Durchgerüttelt, mit schmerzenden Gliedern und sehr verschlafenen, stieg er als einziger in ›Verona vecchia‹ aus und folgte dem schweigsamen Portier in den Wartesaal zweiter Klasse. (Rilke 1961: 57 f.)

エロナ・エツキア（古エロナ）に着いた。汽車に揺られて、節々が痛む上に、半分寐惚けて、停車場に降りた。こゝで降りたのは自分一人である。口不精な役人が二等の待合室に連れて行ってくれた。

[Verona vettsukia (furu Verona) ni tsuita. Kisha ni yurarete, fushibushi ga itamu ue ni, hanbun nebokete, teishajō ni orita. Koko de orita no wa jibun hitori de aru. Kuchibushō na yakunin ga nitō no machiaishitsu ni tsurete itte kureta.]
(Ōgai 1996: 94)

Ōyama Teiichi dagegen verwendet hierfür nur zwei japanische Sätze:

⁵⁷ Vgl. HASEGAWA 2012: 242.

⁵⁸ Vgl. NOMOTO 1979.

さんざんに身体をゆすぶられ、手足がいたくなり、へとへとに眠りつかれて、彼はたった一人ヴェローナ・ヴェキアで汽車を降りた。無言の駅員のうしろについて彼は二等の待合室へ行った。

[*Sanzan nishintai o yusuburare, te'ashi ga itaku nari, heto heto ni nemuritsukarete, kare wa tatta hitori Verona vekia de kisha o orita. Mugon no eki'in no ushiro ni tsuite kare wa nitō no machiaishitsu e itta.*]

(Ōyama 1954: 11)

Itō Yukio schließlich behält die deutsche Satzstruktur auch im Japanischen bei und formuliert in einem einzigen langen Satz:

揺すぶられ通しで、手足に痛みをおぼえながらも、寝ぼけまなこで、ただひとりヴェローナ・ヴェキアで汽車を降り、無言のポーターについて二等待合室へむかった。

[*Yusuburaredōshi de, te'ashi ni itami o oboenagara mo, neboke manako de, tada hitori Verōna vekia de kisha o ori, mugon no pōtā ni tsuite nitō machiaishitsu e mukatta.*]

(Itō 1990: 201)

In Bezug auf die Satzlänge ist Ōgai der Übersetzer, der sich am intensivsten darum bemüht, kürzere Satzstrukturen und somit ein leichter verständliches Japanisch zu verwenden.

3.4 Satzstruktur und -reihenfolge

Im Hinblick auf die Satzstruktur gilt Ähnliches wie für die Satzlänge. Auch bei der Satzstruktur und der Satzreihenfolge muss grundsätzlich entschieden werden, wie sehr man sich an der deutschen Vorlage orientiert, ob man mehr Wert auf eine möglichst originalgetreue Wiedergabe legt, oder ob ein natürlicher Sprachfluss im Japanischen wünschenswerter erscheint. Auf Mori Ōgai trifft eindeutig letzteres zu: Er entscheidet sich gegen das strikte Einhalten der deutschen Wort- und Satzreihenfolge und zeigt sich bei der Formulierung der japanischen Sätze flexibel in der Umstrukturierung. Ōyama Teiichi, der in oben genanntem theoretischen Diskurs freie Übersetzungen bevorzugt, weicht hier von seiner Überzeugung ab und setzt im Vergleich zu Ōgai seine Position weniger aktiv um. Ōgai ist mutiger, löst sich weiter vom Original und strukturiert um. Itō hingegen orientiert sich eng am Original und behält auch die Satzreihenfolge möglichst bei, wie folgendes Beispiel veranschaulicht:

Er zündete sich eine Zigarette an, fand den Rauch unerträglich und schleuderte sie in weitem Bogen aus dem Fenster; seine Blicke folgten dem glimmenden Punkt in die blasse, nichtssagende Märzlandschaft, in deren tiefsten Talstellen Schneereiste wie schmutzige Kissen lagen.

(Rilke 1961: 57)

紙巻烟草に火を付けて見たが、その煙がなんともいへないほど厭になつたので、窓から烟草を、遠くへ飛んで行くやうに投げ棄てた。外は色の白けた、なんといふこともない三月頃の

野原である。谷間のように窪んだ所には、汚れた布團を敷いたやうに、雪が消え残つてゐる。投げた烟草の一点の火が輪をかいて飛んで行くのを見送る目には、この外の景色が這入つた。如何にも退屈な景色である。

[*Kamimaki tabako ni hi o tsukete mita ga, sono kemuri ga nantomo ienai hodo iya ni natta node, mado kara tabako o, tōku e tonde iku yō ni nagesuteta. Soto wa iro no shiraketa, nanto iu koto mo nai sangatsugoro no nohara de aru. Tanima no yō ni kubonda tokoro ni wa, yogoreta futon o shiita yō ni, yuki ga kienokotte iru. Nageta tabako no itten no hi ga wa o kaite tonde iku no o miokuru me ni wa, kono soto no keishiki ga haitta. Ika ni mo taikutsu na keishiki de aru.*]

(Ōgai 1996a: 93)

Ōgai erwähnt die „Märzlandschaft“ (*sangatsugoro no nohara* 三月頃の野原) direkt nach dem „Schleudern der Zigarette aus dem Fenster“ (*mado kara tabako o, tōku e tonde iku yō ni nagesuteta* 窓から烟草を、遠くへ飛んで行くやうに投げ棄てた). Außerdem nennt er, wie im Japanischen üblich, zuerst das Bezugsobjekt des Vergleiches, die „Kissen“ (welche er kulturell einbürgernd als japanische Futons übersetzt: *yogoreta futon* 汚れた布團), und nachfolgend das zu vergleichende Objekt, die „Schneereste“ (*yuki ga kienokotte iru* 雪が消え残つてゐる). Erst im Anschluss daran lässt Ōgai den „glimmenden Punkt“ (*itten no hi* 一点の火) einen „Bogen“ (*wa o kaite* 輪をかいて) beschreiben, dem die „Blicke“ (*miokuru me* 見送る目) folgen. Er rundet die Übersetzung ab, indem er eine abschließende allgemeine Aussage anfügt, mit der er noch einmal darauf hinweist, wie langweilig die Landschaft (*ika ni mo taikutsu na keishiki* 如何にも退屈な景色) erscheint.

彼は煙草に火をつけたが、一口すってみて我慢がならず窓のそとへ大きな弧をえがいて投げ棄てた。煙草のほのかな一点を追って彼は濁った無表情な三月の風景に眼をうつした。深い谷間にはまだ降りつもった雪が残っていて、まるでよごれたシーツのように見える。

[*Kare wa tabako no hi o tsuketa ga, hitokuchi sutte mite gaman ga narazu mado no soto e ōki na ko o egaite nagesuteta. Tabako no honoka na itten o otte kare wa nigotta muhyōjō na sangatsu no fūkei ni me o utsushita. Fukai tanima ni wa mada furitsumotta yuki ga nokotte ite, marude yogoreta shītsu no yō ni mieru.*]

(Ōyama 1954: 10)

Ōyama entspricht hier nicht der Erwartung einer freien, adaptierenden Translation, sondern hält sich sehr genau an die deutsche Reihenfolge. Er erwähnt den „Rauch“ als solchen nicht explizit, behält aber die Struktur bei. Ebenso findet er für „Kissen“ keine einbürgernde Übersetzung, sondern transferiert mit dem Fremdwort *shītsu* (シーツ, „Bettlaken“) ins Japanische.

彼はたばこに火をつけたけれど、煙に我慢できなくなり、窓から投げ棄てた。するとそれは大きな弧を描いて飛んでいった。彼の視線は、かすかにひかる点を追っているうちに、色褪せた、なんともいいようのない三月の風景に吸いこまれた。谷のいちばん深いところには、汚れたふとんの染みのように、雪が点々と残っていた。

[*Kare wa tabako ni hi o tsuketa keredo, kemuri ni gaman dekinakunari, mado kara nagesuteta. Suru to sore wa ōki na ko o egaite tonde itta. Kare no shisen wa, kasuka ni hikaru ten o otte iru uchi ni, iro aseta, nantomo iiyō no nai sangatsu no fūkei ni suikomareta. Tani no ichiban fukai tokoro ni wa, yogoreta futon no shimi no yō ni, yuki ga tenten to nokotte ita.*]

(Itō 1990: 200)

Zwar übernimmt Itō Ōgais Übersetzungsvariante „Futon“, ansonsten hält er sich aber sehr genau an die Vorgabe des Originals.

Ōgais Übersetzung zeichnet sich also auch bei Satzstruktur und Reihenfolge dadurch aus, dass sie sich im Vergleich zu den beiden anderen Übersetzungen stärker vom Original löst, um sprachlich der japanischen Struktur zu entsprechen.

3.5 Personenbezeichnungen

Im Deutschen gilt es als guter Stil, für ein und dieselbe Sache immer wieder unterschiedliche Bezeichnungen zu finden. Auch Rilke wählt in *Weißes Glück* verschiedene Benennungen für seine Hauptfigur, Theodor Fink: Neben der namentlichen Nennung (Fink oder Theodor Fink) bezeichnet er diesen auch als den „Ankömmling“ oder den „Beamten“. Im Japanischen gibt es im Hinblick auf Wortwiederholungen bzw. deren Vermeidung keine Regeln. Ganz im Gegenteil: Eine wörtliche Übersetzung von „Ankömmling“ und „Beamter“ verursacht beim japanischen Leser zunächst eine Irritation und verlangt eine Reflektion darüber, wer damit gemeint sein könnte. Trotzdem verwendet Ōyama eine originalgetreue Übersetzung, während sich Ōgai für die im japanischen als natürlichere Lösung anzusehende Variante entscheidet: die wiederholte Nennung des Namens „Fink“:

Der Ankömmling blieb einen Augenblick wie gebannt.

(Rilke 1961: 58)

フィンクは暫くぼんやり立ってゐた。

[*Finku wa shibaraku bon'yari tatte ita.*]

(Ōgai 1996a: 95)

新来者は一瞬、魔法をかけられたように立ちどまった。

[*Shinraisha wa ichiji, mahō o kakerareta yō ni tachidomatta.*]

(Ōyama 1954: 12)

Itō wiederum kombiniert die Lösungen seiner beiden Vorgänger, indem er den Namen „Fink“ attributiv mit der Information des Eben-Angekommenseins versieht:

到着したばかりのフィンクは一瞬、呪縛されたようにその場に立ちすくんだ。

[*Tōchaku shita bakari no Finku wa isshun, jubaku saretā yō ni sono ba ni tachisukunda.*]
(Itō 1990: 201)

Natürlich verwendet Rilke – wie im Deutschen selbstverständlich – auch oft Personalpronomina, um Fink damit zu bezeichnen. Im Japanischen jedoch werden Personalpronomina viel seltener gebraucht. Dies änderte sich erst durch den Einfluss westlicher Sprachen.⁵⁹ Doch gilt ihr zu häufiges Vorkommen in einem japanischen Text immer noch als schlechter Stil, der unnatürlich wirkt und den Eindruck einer unbeholfenen Übersetzung erweckt.⁶⁰

Während bei Ōyama 37-mal und bei Itō 34-mal das maskuline Personalpronomen der dritten Person *kare* 彼 vorkommt, benutzt es Ōgai kein einziges Mal. Ōgai verwendet im ganzen Text nur ein einziges Personalpronomen der dritten Person: *aitsu* あいつ („dieser Kerl“), bei dem eine negative Konnotation mitschwingt, die die schlechte Beziehung von Theodor Fink zu seinem Bruder verdeutlicht.

Es wäre ja ein Glück für ihn. Wenn man krank ist.
(Rilke 1961: 57)

やっぱりそうなた方が、あいつのためには為合せかも知れない、どうせ病身なのだから
[*Yappari sō natta hō ga, aitsu no tame ni wa shiawase kamoshirenai, dōse byōshin na no dakara*]
(Ōgai 1996a: 94)

ひょっとすると弟にとってはむしろ幸福かも知れないのだ、あんな病気になった人間は...
[*Hyotto suru to otōto ni totte wa mushiro kōfuku kamoshirenai no da, anna byōki ni natta ningen wa ...*]
(Ōyama 1954: 11)

弟にはそれがいちばん幸福なのかもしれない。病気になったときには
[*Otōto ni wa sore ga ichiban kōfuku na no kamoshirenai. Byōki ni natta toki ni wa*]
(Itō 1990: 201)

Ōgai hebt durch die Übersetzung mit *aitsu* die (negative) zwischenmenschliche Beziehung hervor; Ōyama und Itō dagegen betonen mit der Verwendung von *otōto* 弟 („jüngerer Bruder“) die familiäre Beziehung.⁶¹

⁵⁹ Zur geschichtlichen Entwicklung der Personalpronomina siehe BARKE und UEHARA 2005, sowie YANABU 1991.

⁶⁰ Vgl. MATSUOKA 1983: 73.

⁶¹ Matsuoka, der Ōyamas Übersetzung von Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* untersucht, kommt bei seiner Analyse zu einem anderen Ergebnis: Er konstatiert für Ōyama bei der Translation von Personenbezeichnungen einen bedachten Mittelweg zwischen dem Japanischen und dem Deutschen, der die Besonderheiten von beiden Sprachen berücksichtigt (MATSUOKA 1983: 74).

Die Verwendung der 3. Person Singular femininum entspricht der oben dargestellten Situation des Pronomens der 3. Person Singular maskulinum: *Kanojo* 彼女 („sie“) kommt bei Ōgai überhaupt nicht vor, bei Ōyama siebenmal und bei Itō zweimal. Durch die Vermeidung der Personalpronomina der 3. Person bemüht sich Ōgai um ein natürliches Japanisch, während sich Ōyama mit dem häufigen Gebrauch von Personalpronomina der 3. Person stärker am deutschen Original orientiert.

Interessant sind auch die Unterschiede im Gebrauch der 1. Person Singular: Keiner der drei Übersetzer verwendet das *kanji* 私 für „ich“. Die *hiragana*-Variante *watashi* わたし jedoch wird einmal von Ōgai, in der Pluralvariante zweimal von Ōyama und 13-mal von Itō benutzt. Die höflichere Ausdrucksform *watakushi* わたくし findet sich dagegen 15-mal bei Ōgai und 13-mal bei Ōyama. Bei Itō erscheint sie nicht.

In den beiden älteren Übersetzungen tritt jeweils eine von zwei spezifisch männlichen Varianten der 1. Person Singular auf: *onore* 己 und *boku* 僕. Erstere wird von Ōgai dreimal (und dies ausschließlich in der Wiedergabe von Theodor Finks Gedanken) verwendet⁶², letztere von Ōyama viermal. Das höfliche *watashi* dagegen kommt bei Ōgai nur einmal in der wörtlichen Rede am Anfang des Gesprächs zwischen Fink und der jungen Frau vor:

Ich bin nicht krank.
(Rilke 1961: 60)

わたしは病気ではないのです。
[*Watashi wa byōki de wa nai no desu.*]
(Ōgai 1996a: 97)

僕は病気ではありませんが[...]
[*Boku wa byōki de wa arimasen ga*]
(Ōyama 1954: 14)

わたしは病気じゃないんですが[...]
[*Watashi wa byōki ja nai n desu ga*]
(Itō 1990: 203)

Schließlich unterscheiden sich auch die Formen der Anrede: Das in allen drei Übersetzungen verwendete Personalpronomen für die 2. Person Singular, *anata* あなた, setzt Ōgai viermal und Ōyama und Itō jeweils zweimal ein, zunächst zu Beginn der Erzählung, als Fink die junge Frau fragt:

Gnädige reisen auch – hinunter – nach Nizza?

⁶² Interessant ist in diesem Zusammenhang der Vergleich mit *Densha no mado*: Dort bezeichnet der Ich-Erzähler sich selbst durchgängig als *boku* 僕.

(Rilke 1961: 60)

奥さん。あなたもやはりあちらへ、ニツアへ御旅行ですか。

[*Oku-san. Anata mo yahari achira e, Nittsua e go-ryokō desu ka.*]

(Ōgai 1996a: 97)

あなたもやはり南方へ御旅行でしょうね—たぶんニツアへでも…

[*Anata mo yahari nanzō e go-ryokō deshō ne – tabun Nittsa e demo...*]

(Ōyama 1954: 14)

あなたも—南のほうへ—ニースへいらっしゃるのですか?

[*Anata mo – minami no hō e – Nīsu e irassharu no desu ka?*]

(Itō 1990: 203)

Ōgai fügt zu *anata* noch eine weitere Anredeform hinzu: *oku-san* 奥さん („verheiratete Frau“) als Übersetzung für „Gnädige“ und, als Fink die junge Frau zum zweiten Mal anspricht, *o-jōsan* お嬢さん („Mädchen, junge Dame“) für „Fräulein“:

Sie sind gewiß noch sehr jung, Fräulein.

(Rilke 1961: 61)

あなたはまだ極くお若いのでしょうか。ねえ、お嬢さん。

[*Anata wa mada goku o-wakai no deshō. Nee, o-jōsan.*]

(Ōgai 1996a: 98)

あなたはまだおわかい方にちがいありません

[*Anata wa mada o-wakai kata ni chigai arimasen*]

(Ōyama 1954: 15)

あなたはきっとまだとてもお若いでしょうね

[*Anata wa kitto mada totemo o-wakai no deshō ne*]

(Itō 1990: 204)

Die feine Nuance in den unterschiedlichen Anredeformen – anfänglich mit „Gnädige“ (als Fink noch unklar ist, mit wem er ein Gespräch führt) und später (als er einen jugendlichen Eindruck von seinem Gegenüber gewonnen hat) mit „Fräulein“ – wird nur von Ōgai ins Japanische übertragen; bei den beiden anderen Übersetzern entfällt sie.

In der Übersetzung von Ōgai verwendet auch die junge Frau in ihrer dringlichen Bitte an Fink das Pronomen *anata*:

Oh, bringen Sie ihn mit zurück.

(Rilke 1961: 60)

左様でございますか。それならあなた、弟さんを直ぐに連れてお帰りなさいませよ。

[*Sayō de gozaimasu ka. Sore nara anata, otōto-san o sugu ni tsurete o-kaeri nasaimashi yo.*]

(Ōgai 1996a: 97)

まあ、そうですか——では、お連れかえりになるのが、一番よろしゅうございますわ。

[*Mā, sō desu ka – de wa, o-tsure kaeri ni naru no ga, ichiban yoroshū gozaimasu wa.*]

(Ōyama 1954: 15)

まあ—それでは弟さんを連れてお帰りになってください。

[*Mā – sore de wa otōto-san o tsurete o-kaeri ni natte kudasai.*]

(Itō 1990: 203)

Der hier dargestellte Gebrauch von *anata* hängt mit dem Sprachstil zusammen, den Ōgai seiner Protagonistin vorgibt: die höfliche Frauensprache. Durch die Verwendung von *anata* spricht die junge Frau Fink direkter an und verleiht ihrer Empfehlung stärkeren Nachdruck.⁶³

Die folgende Tabelle listet den Gebrauch der unterschiedlichen Pronomen durch die drei Übersetzer auf:

Personalpronomen	Ōgai	Ōyama	Itō
1. Pers. <i>watashi</i> わたし	1	2	13
1. Pers. höfl. <i>watakushi</i> わたくし	15	13	0
1. Pers.mask. <i>onore</i> 己	3	0	0
1. Pers.mask. <i>boku</i> 僕	0	4	0
2. Pers. <i>anata</i> あなた	4	4	2
3. Pers.mask. <i>kare</i> 彼	0	37	34
3. Pers.fem. <i>kanojo</i> 彼女	0	7	2
3. Pers.pejorativ <i>aitsu</i> あいつ	1	0	0

Selbst wenn ein Sprachwandel, der einen vermehrten Gebrauch von Personalpronomina in den neueren Übersetzungen von Ōyama und Itō begünstigt haben könnte, als Erklärung für die differierenden Verwendungshäufigkeiten mit in Betracht gezogen wird, ist doch ein markanter Unterschied in der Übersetzungstechnik zwischen Ōgai und den beiden anderen Übersetzern zu erkennen: Ōgai orientiert sich in hohem Maße am japanischen Leser, indem er durch Vermeidung von Personalpronomina der 3. Person und durch geschlechts- und standesspezifische Anpassungen für die 1. und 2. Person den typisch japanischen Sprachgebrauch seiner Zeit umsetzt.

⁶³ Zur japanischen Frauensprache siehe IDE und MCGLOIN 1991, INOUE 2006 und OKAMOTO und SHIBAMOTO-SMITH 2016.

3.6 Farben

In belletristischer Literatur werden Farben oft dazu verwendet, um symbolische Inhalte auszudrücken.⁶⁴ So haben die Farben Weiß, Schwarz und Grau bei Mori Ōgai eine wichtige Bedeutung.⁶⁵ Auch in Rainer Maria Rilkes Novelle spielen diese Farben eine große Rolle, insbesondere die Farbe Weiß, die ja auch im Titel genannt wird.

Weiß

Nach Hamada symbolisiert die Farbe Weiß in Mori Ōgais Werken Reinheit, Unschuld und Unbeflecktheit⁶⁶, so beispielsweise in der Erzählung *Maihime*, in der der Protagonistin die Farbe Weiß zugeordnet wird. Um ihre Reinheit zu betonen, beschreibt Ōgai nicht nur sie selbst, sondern auch zahlreiche Gegenstände in ihrem Umfeld mit dem Adjektiv weiß.

Bei Rilke kommt die Farbe Weiß nicht nur im Titel der Novelle, sondern noch weitere vier Mal vor. Alle vier Nennungen gehören zu dem Traum, den die junge Frau in dem dunklen Bahnhofswartesaal Theodor Fink erzählt: Ein weißes Zimmer, weißer Tüll, weiße Blumen und eine weiße Nonnenhaube werden erwähnt. Für die Übersetzung wählt Ōgai bei der ersten Nennung zu Beginn des Traumes eine verstärkende Variante: *masshiro* 真白 („reines Weiß“). Diese Intensivierung findet sich an gleicher Stelle auch bei Ōyama, während Itō bei dem schlichten *shiro* しろ („weiß“) bleibt:

Ein weißes Zimmer hab ich.
(Rilke 1961: 61)

内には、真白い間が一間ございますの。
[*Uchi ni wa, masshiro i ma ga hitoma gozaimasu no.*]
(Ōgai 1996a: 99)

故郷の家のわたくしのお部屋は真白に塗った部屋です。
[*Kokkyō no ie no watakushi no o-heya wa masshiro ni nutta heya desu.*]
(Ōyama 1954: 16)

わたし、しろい部屋を持っておりますの。
[*Watashi, shiroi heya o motte orimasu no.*]
(Itō 1990: 204)

⁶⁴ Vgl. HÄBERLE 1999.

⁶⁵ Siehe HAMADA 2004: Hamada behandelt hier die Erzählung *Maihime*, bezieht aber auch andere Werke Mori Ōgais in ihre Analyse ein.

⁶⁶ HAMADA 2004: 42.

Itō fügt jedoch im folgenden Satz eine Intensivierung von Weiß mit dem Adverb *totemo* とても („sehr“) als Übersetzung von „hell“ an, so dass bei Itō neben dem Titel noch fünf weitere Male das Wort *shiroi* しろい vorkommt, also einmal mehr als das deutsche Adjektiv „weiß“ bei Rilke:

Seine Wände sind so hell,
(Rilke 1961: 61)

壁が極く明るい色に塗ってありますものですから、
[*Kabe ga goku akarui iro ni nutte arimasu mono desu kara,*]
(Ōgai 1996a: 99)

壁があかるくて、
[*Kabe ga akarukute,*]
(Ōyama 1954: 13)

壁がとてもしろいので、
[*Kabe ga totemo shiroi node,*]
(Itō 1990: 204)

Im Falle des „weißen Tülls“ findet sich bei Ōyama eine weitere betonende Übersetzungsvariante, die seine Titelübersetzung aufgreift: An beiden Stellen verwendet er für „weiß“ den Ausdruck *junpaku* 純白 („rein weiß“). Ōgai und Itō hingegen bleiben an dieser Stelle bei dem schlichten *shiroi*, wobei – jeweils analog zum Titel – Ōgai die *kanji*-Schreibung 白 und Itō die *hiragana*-Schreibung しろい wählt:

Weißer Tüll verhängt die Fenster,
(Rilke 1961: 61)

窓には白い、透いて見える窓帷が懸けてあります。
[*Mado ni wa shiroi, suite mieru kâten ga kakete arimasu.*]
(Ōgai 1996a: 99)

窓には純白のレースのカーテンが掛り、
[*Mado ni wa junpaku no rēsu no kâten ga kakari,*]
(Ōyama 1954: 16)

窓にしろいチュールのカーテンが掛っています。
[*Mado ni shiroi chūru no kâten ga kakatte imasu.*]
(Itō 1990: 204)

Grau

Die Farbe Grau symbolisiert bei Ōgai komplexe Emotionen⁶⁷. So trägt die Frau in *Densha no mado*, die dem Ich-Erzähler durch ihren Blick und ihre Körperhaltung ihr vielschichtiges emotionales Innenleben „mitteilt“, einen graugestreiften Kimono:

この人達と反対の側には、女が一人俯向き加減になつて、両袖を掻き合せてゐる。鼠の縞羅紗のコオトの袖である。

[*Kono hito-tachi to hantai no gawa ni wa, onna ga hitori utsumuki kagen ni natte, ryōsode o kakiawasete iru. Nezumi no shimarasha no kōto no sode de aru.*]

(Ōgai 2004b: 61)

Auf der anderen Seite der Schienen steht eine Frau, den Oberkörper etwas nach vorne gebeugt, wobei sie die Enden ihrer Kimonoärmel mit den Händen zusammengerafft hält. Die Ärmel gehören zu einem Kimonomantel aus graugestreiftem Wollstoff.

(Schamoni 1996: 81)

Rilke setzt die Farbe Grau in *Weißes Glück* zweimal und nur in einem bestimmten Kontext ein, wenn es um die grauen Tage als Gegenpol zu dem weißen, lichten Zimmer geht. Ōgai übernimmt die Farbbezeichnung beide Male wortwörtlich mit der japanischen Entsprechung *nezumi iro* 鼠色 („mausfarbig“), fügt allerdings auch die erklärende Ergänzung *kumotte* 曇つて „bewölkt“ hinzu. Außerdem schiebt er zwischen die beiden deutschen Sätze eine Einfügung, die auf den vorhergehenden und den nachfolgenden Satz Bezug nimmt, im deutschen Original aber so nicht steht. Ōyama dagegen überträgt nur einmal die Farbbezeichnung mit dem moderneren *hai iro* 灰色 „aschfarbig“. Den zweiten Satz mit „grau“ lässt er vollkommen weg. Dafür erweitert er den ersten Satz mit einer zu Ōgai parallelen Ergänzung. Itō verwendet keine Farbbezeichnung, sondern nur den Ausdruck *kumotte* 曇つて bzw. *kumori* 曇り („bewölkt“):

Auch wenn draußen graue Tage sind. Und es sind viel graue Tage draußen.

(Rilke 1961: 61)

外は曇つて鼠色の日になっていまして、壁には晴れた日の色が残っているのでございます。本当に国の方は鼠色の日ばかりでございますね。

[*Soto wa kumotte nezumi iro no hi ni natte imashite mo, kabe ni wa hareta hi no iro ga nokotte iru no de gozaimasu. Hontō ni kuni no hō wa nezumi iro no hi bakari de gozaimasu ne.*]

(Ōgai 1996a: 99)

そとが灰色に曇っている日でも、すこしばかりの日かげがいつも残っていますわ。

⁶⁷ Vgl. HAMADA 2004: 43.

[*Soto ga hai iro ni kumotte iru hi de mo, sukoshi bakari no hikage ga itsumo nokotte imasu wa.*]

(Ōyama 1954: 16)

曇っていてもそうなんです。それにそとは曇りの日が多くて。

[*Kumotte ite mo sō nan desu. Sore ni soto wa kumori no hi ga ōkute.*]

(Itō 1990: 204)

Schwarz

„Schwarz“ steht bei Ōgai für Zweifel und ist als Gegenpol zu „Weiß“ zu verstehen.⁶⁸ In *Maihime* beispielsweise wird der Protagonist Ōta Toyotarō mit Metaphern, die die Farbe Schwarz enthalten, umschrieben. In *Weißes Glück* dagegen kommt die Farbe Schwarz als expliziter Ausdruck nur einmal vor: in der Beschreibung des dunklen Wartesaals, der voller schlafender Personen ist. Fink traut sich kaum, sich zu bewegen, und findet zunächst keinen Sitzplatz, so dass er ein Streichholz anzündet:

...und erleichtert aufatmete, als er die große, schwarze Leere vor sich erkannte.

(Rilke 1961: 59)

そして自分の周囲に広い黒い空虚のあるのを見てほっと溜息を衝いた。

[*Soshite jibun no shūi ni hiroi kuroi kūkyo no aru no o mite hotto tame'iki o tsuita.*]

(Ōgai 1996a: 96)

そこらが、依然おおきな真暗な空虚であるのをみて、ようやくほっと安堵の吐息をもらした。

[*Sokora ga, izen ōkina makkura na kūkyo de aru no o mite, yōyaku hotto ando no to'iki o morashita.*]

(Ōyama 1954: 13)

…大きな、黒い空虚なやみを目のまえにみたとき、ようやくほっとして息をついたのである。

[*...ookina, kuroi kūkyo na yami o me no mae ni mita toki, yōyaku hotto shite iki o tsuita no de aru.*]

(Itō 1990: 202)

Ōgai und Itō übersetzen beide die Farbe Schwarz mit *kuroi* 黒い („schwarz“), während Ōyama den Ausdruck *makkura* 真暗 („vollständig dunkel“) verwendet.

⁶⁸ Vgl. HAMADA 2004: 42.

Gelb

Schließlich wird noch eine weitere Farbe – Gelb – in Rilkes Novelle erwähnt, wenn auch nur einmal: als attributive Beschreibung des Romans, den Theodor Fink auf seiner Bahnreise neben seinem Sitz findet. Hier sind die Übersetzungsvarianten ins Japanische interessant:

Das langweilte ihn ebenso wie der gelbe Roman, der neben ihm auf dem Sitz lag,
(Rilke 1961: 57)

腰懸の傍に置いてある、読みさしの、黄いろい表紙の小説も、やはり退屈な小説である。
[*Koshikake no soba ni oite aru, yomisashi no, kiroi hyōshi no shōsetsu mo, yahari taikutsu na shōsetsu de aru.*]
(Ōgai 1996a: 93)

窓外の風物も直ぐそばの座席にころがっている ゲルベ・ロマーン 通俗小説もおなじ退屈さに変りはなかった。
[*Sōgai no fūbutsu mo sugu soba no zaseki ni korogatte iru gerube-romān mo onaji taikutsusa ni kawari wa nakatta.*]
(Ōyama 1954: 10)

これとても、脇の座席においてある黄いろい表紙の通俗小説とおなじように、彼を退屈な気分にした。
[*Kore totemo, waki no zaseki ni oite aru kiroi hyōshi no tsūzoku shōsetsu to onaji yō ni, kare o taikutsu na kibun ni saseta.*]
(Itō 1990: 200)

Die Farbe Gelb ist im westlichen Kulturraum vorrangig mit negativen Konnotationen belegt: Mit ihr werden Hass, Neid und Eifersucht assoziiert⁶⁹, so dass bei Rilke die Erwähnung dieser Farbe die insgesamt negative Stimmung noch verstärkt.

„Gelb“ in Kombination mit „Roman“ lässt den heutigen Literaturwissenschaftler in Deutschland möglicherweise an die Gelbe Reihe des Fischer-Verlages denken: erfolgversprechende Romane als Taschenbuchausgabe in Massenproduktion, vermarktet unter anderem über Buchverkaufsautomaten an Bahnhöfen zu extrem günstigen Preisen. Diese Reihe wurde allerdings erst ab 1908⁷⁰, also 10 Jahre nach der Erstveröffentlichung von Rilkes Novelle herausgegeben. Deutlich später erschien die Gelbe Reihe des 1946⁷¹ gegründeten DDR-Verlages „Das Neue Berlin“, in der hauptsächlich Abenteuer-, Kriminal-

⁶⁹ Vgl. HÄBERLE 1999: 97.

⁷⁰ Vgl. STEFFEN 1999: 94.

⁷¹ Vgl. die Verlagsgeschichte auf der verlagseigenen Homepage (<http://www.eulenspiegel.com/verlage.html>).

und Zukunftsromane publiziert wurden. Noch später, erst 1970, erhielt die Universal-Bibliothek von Reclam ihr gelbes Erscheinungsbild⁷².

Die hier erwähnten deutschen Reihen, die aufgrund der zeitlichen Differenz nicht von Rilke gemeint sein können, zeichnen sich dadurch aus, dass ihre Bücher sehr günstig zu erstehen waren. So ist möglicherweise die Übersetzung von Ōyama und Itō mit den *kanji* für *tsūzoku shōsetsu* 通俗小説 „Unterhaltungsroman“ zu erklären, die Ōyama außerdem mit *furigana*-Lesehilfen versieht, um zusätzlich die deutsche Lesung des Terminus anzugeben.⁷³ Im Gegensatz zu Ōyama und Itō übersetzt Ōgai jedoch die Bezeichnung „gelber Roman“ wortwörtlich und ohne Zusatz. Vermutlich hatte er die für ihren gelben Umschlag bekannten Bücher aus dem französischen Verlagshaus Charpentier⁷⁴ vor Augen, auf die auch Rilke mit großer Wahrscheinlichkeit anspielt. Charpentier publizierte jedoch keine Unterhaltungsromane, sondern vielmehr hochwertige Literatur, wie beispielsweise Romane von Émile Zola. Vor diesem Hintergrund müssen die Übersetzungen von Ōyama und Itō als unzutreffend bezeichnet werden.

Abschließend lässt sich festhalten, dass Ōgai die Farben als ein wichtiges Element der Handlung wahrgenommen und sie infolgedessen konsequent wortgetreu wiedergegeben hat. Rilkes Novelle war für Ōgai vielleicht auch deshalb so interessant, weil darin – ähnlich wie in Ōgais Werken – mit den Farben gespielt wird. So wie Theodor Fink in der Schlusszene von *Weisses Glück* vor dem unverständlichen „Weiß“ flieht, kann sich der Protagonist Ōta Toyotarō in Ōgais *Maihime* nicht für das „Weiß“ entscheiden und sich dazu durchringen, bei der Tänzerin Elis zu bleiben: Auch er bleibt seinem ursprünglichen „Schwarz“ treu.

3.7 Geräusche und Laute

Seita bezeichnet Mori Ōgai als einen „visuellen“ Schriftsteller, als *me no hito* 目の人 („Augenmensch“) – im Unterschied zu dem Schriftsteller Natsume Sōseki (1867–1916), den sie kontrastiv als *mimi no hito* 耳の人 („Ohrenmensch“) beschreibt.⁷⁵ Nishikiori hingegen entdeckt auch bei Ōgai Eigenschaften eines „Ohrenmenschen“.⁷⁶ Zu den Werken, die besonders viele Geräusche und Laute wiedergeben, also aus „auditiver“ Sicht interessant sind, zählt sie auch *Densha no mado*: In der Wiedergabe der unterschiedlichen Straßenbahn-

⁷² Vgl. die Verlagsgeschichte auf der verlagseigenen Homepage (https://www.reclam.de/info_pool/wir_ueber_uns).

⁷³ Bowring bezeichnet die Übersetzungstechnik mit *furigana* als „interlineare Glosse“. Laut Bowring war Ōgai ein Vorreiter dieser Technik (vgl. Bowring 2014: 51).

⁷⁴ Vgl. LERMINA 1885: 285.

⁷⁵ Vgl. SEITA 1991: 233 ff.

⁷⁶ Vgl. NISHIKIORI 2009; 2010; 2011.

geräusche zeige sich das Tempo der Geschichte. Nishikiori weist außerdem auf die von Ōgai sprachlich gelungene Differenzierung von Straßenbahn- und Automobilgeräuschen hin.⁷⁷

In Bezug auf die Novelle von Rilke ist vor allem die Stimme der beiden Frauen bemerkenswert: Die Stimme der jungen Frau in *Weißes Glück*, die von ihrem weißen Krankenzimmer erzählt, wird als „liebe, leise Stimme“ und als „süß und silbern“⁷⁸ beschrieben. Diese Metapher lässt an Engelsglöckchen denken – verstärkt durch die Erwähnung der sonntäglichen Kirchenglocken in dem Monolog der jungen Frau, der auf Fink wie eine „Beichte“ wirkt. Dies steht – entgegen den vielerorts erwähnten Ähnlichkeiten zwischen *Weißes Glück* und *Densha no mado* – in deutlichem Kontrast zu der Stimme der Frau aus *Densha no mado*, die als unerwartet stark und fest beschrieben wird:

思の外に力のある、はっきりした響である。
[*Omoi no hoka ni chikara no aru, hakkiri shita koe de aru.*]
(Ōgai 2004b: 68)

Eine überraschend kräftige, deutliche Stimme.
(Schamoni 1996: 85)

Auch die unausgesprochenen Gedanken, die die Protagonistin in *Densha no mado* dem Ich-Erzähler durch ihren Blick und ihre Körperhaltung vermittelt, unterscheiden sich in ihrer vielschichtigen Emotionalität von der Schlichtheit der Frau in *Weißes Glück*. Die unterschiedlichen Stimmen passen, wie in Kapitel 3.6. beschrieben, zu den unterschiedlichen Farben – weiß und grau – die von den beiden Frauen jeweils verkörpert werden.

Rilke schildert in *Weißes Glück* noch weitere Geräusche und Laute, die hier aus Platzgründen nicht alle angeführt werden können. Exemplarisch soll das dreifach⁷⁹ erwähnte Knarren einer Bank bzw. der Tür im Detail betrachtet werden:

Stelle 1:

ein Knarren der Bank
(Rilke 1961: 58)

長椅子のぎいぎい鳴る音
[*naga'isu no giigii naru oto*]
(Ōgai 1996a: 95)

ベンチを軋ませる音

⁷⁷ Vgl. NISHIKIORI 2009: 17.

⁷⁸ Alle drei Übersetzer verwenden für „silbern“ das *kanji gin* 銀 („Silber“).

⁷⁹ Bei der vierten Verwendung des Wortes wird der Laut negiert: „ohne daß die Bank knarrte“.

[*benchi o kishimaseru oto*]
(Ōyama 1954: 12)

ベンチが軋む音
[*benchi ga kishimu oto*]
(Itō 1990: 201)

Stelle 2:

die Türe [...] knarrte.
(Rilke 1961: 59)

戸がぎいと鳴った
[*to ga gii to natta*]
(Ōgai 1996a: 59)

扉が鳴った
[*tobira ga natta*]
(Ōyama 1954: 12)

扉が、ぎいっと音をたてた
[*tobira ga, giitto oto o tateta*]
(Itō 1990: 202)

Stelle 3:

das Knarren einer Bank
(Rilke 1961: 59)

長椅子がぎいぎいいう
[*naga'isu ga giigii iu*]
(Ōgai 1996a: 59)

ベンチのかすかな物音
[*benchi no kasuka na mono'oto*]
(Ōyama 1954: 12)

ベンチのぎいぎい軋む音
[*benchi no giigii kishimu oto*]
(Itō 1990: 202)

Auch wenn für das Japanische im Allgemeinen gesagt wird, dass onomatopoetische Ausdrücke im Gegensatz zum Deutschen besonders häufig sind, heißt das nicht, dass sie im Deutschen nicht auch verwendet würden. Interjektionen wie „miau“ oder „wau“ zählen zwar in erster Linie zur Kindersprache, doch Lautmalereien, die durch Verbstämme

nachgebildet werden, kommen ohne Frage auch in der deutschen Belletristik vor: „Knarren“ ist ein Beispiel für eine solche wortbildende Tonnachahmung. Obwohl onomatopoeische Ausdrücke im Japanischen etabliert sind, übersetzt nur Ōgai an allen drei Stellen mit lautmalerischen Begriffen. Ōyama dagegen verwendet in keiner der drei Stellen Onomatopoeika für die Übersetzung. Itō wiederum formuliert die erste Stelle ohne Lautmalerei, fügt an der zweiten Stelle ein *gii* ぎい ein und steigert dies an der dritten Stelle mit der Doppelung *giigii* ぎいぎい.

Ōgai setzt also nicht nur als Schriftsteller, sondern auch als Übersetzer Aspekte eines „Ohrenmenschen“ um, indem er seine Übersetzung mit Onomatopoeika lautmalerisch anreichert.

3.8 Kulturspezifische Realia

Unter dem Begriff Realia verstehen Bödeker und Freese „konkrete Einheiten, die an eine Kultur und/oder an einen geographischen Raum gebunden sind“.⁸⁰ Sie unterscheiden zwischen „Kulturalien“ (Gegenstände und Konzepte, die mit kulturellen Handlungen zusammenhängen, sowie politische, wirtschaftliche, soziale und kulturelle Institutionen) und „Naturalien“ (Naturgegebenheiten, wie beispielsweise spezielle meteorologische Phänomene oder Flora und Fauna einer Region). „Idealien“ (z.B. den Darwinismus) dagegen schließen sie von ihrer Untersuchung aus. Ähnlich verfährt Leppihalme: Sie differenziert zwischen „*material items*“ und „*culture-bound notions and phenomena*“, betont aber auch, dass die Grenzen hier fließend sind.⁸¹

Als Übersetzungsstrategien für Realia gibt Leppihalme sieben Möglichkeiten an: (1) Übernahme des ausgangssprachlichen Wortes (*direct transfer*), (2) Lehnübersetzung (*calque*), (3) kulturelle Adaption (*cultural adaption*), (4) Oberbegriff (*superordinate term*), (5) Explikation (*explicitation*), (6) Hinzufügen einer textexternen Erläuterung (*addition of a text-external (paratextual) explanation*), (7) Auslassung (*omission*).⁸² Je nach Textgenre sind andere Verfahren zu bevorzugen. So sind beispielsweise in Kriminalromanen Fußnoten nicht üblich. Welche Strategien die japanischen Übersetzer von *Weißes Glück* gewählt haben, soll im Folgenden anhand von exemplarisch ausgewählten Textstellen erläutert werden.

Gegenstände

Laternen werden sowohl in der japanischen als auch in der deutschen Kultur genutzt, um dunkle Orte zu erhellen. Doch haben sich im Laufe der Zeit der Brennstoff und das Nutzungsverhalten von Laternen verändert, so dass unterschiedliche Realia damit

⁸⁰ Vgl. BÖDEKER und FREESE 1987: 138.

⁸¹ Vgl. LEPPIHALME 2011: 126.

⁸² Vgl. LEPPIHALME 2011: 129.

bezeichnet werden können. Bei Rilke handelt es sich in *Weißes Glück* wahrscheinlich um eine tragbare Petroleumlampe, mit der der Bahnhofsgang ausgeleuchtet wird.

[...] ging draußen jemand mit einer Laterne vorbei,
(Rilke 1961: 58)

[...] 丁度外を誰かが硝子提灯を持って通った。
[*chōdo soto o dare ka ga garasu chōchin o motte tōtta.*]
(Ōgai 1996a: 95)

[...] 廊下をランプを掲げてとおりにかかった人がある。
[*rōka o ranpu o agete tōrikakatta hito ga aru.*]
(Ōyama 1954: 11)

[...] ホールのそとをランタンをぶらさげて通り過ぎてゆくものがいた。
[*hōru no soto o rantan o burasagete tōrisugite yuku mono ga ita.*]
(Itō 1990: 201)

Nur Ōgai verwendet in der Übersetzung für „Laterne“ den ursprünglich japanischen Begriff *chōchin* 提灯. Um aber beim Leser nicht die Assoziation einer japanischen Papierlaterne zu wecken, erweitert er das japanische Lexem zu einem Kompositum, indem er *garasu* 硝子 („Glas“) voranstellt. Ōyama und Itō verwenden jeweils englische Lehnwörter in *katakana*: *ranpu* ランプ, der Überbegriff für Petroleum-, Öl- und elektrische Lampen, und *rantan* ランタン, die Bezeichnung für tragbare Lampen.

Das folgende Beispiel enthält gleich zwei Realia: „Fenstervorhang“ und „Tüll“. In traditionellen japanischen Häusern gab es keine Glasfenster und deshalb auch keine Stoffvorhänge. Kunstvoll angefertigter Tüll wurde ursprünglich in Frankreich produziert (Tulle), worauf auch der Name des Stoffes hinweist.

Weißer Tüll verhängt die Fenster [...]
(Rilke 1961: 61)

窓には白い、透いて見える窓帷が懸けてあります。
[*Mado ni wa shiroi, suite mieru kâten ga kakete arimasu.*]
(Ōgai 1996a: 99)

窓には純白のレースのカーテンが掛り、
[*Mado ni wa junpaku no rēsu no kâten ga kakari,*]
(Ōyama 1954: 16)

窓にしらいチュールのカーテンが掛っています。
[*Mado ni shiroi chūru no kâten ga kakatte imasu.*]
(Itō 1990: 204)

Ōgai verwendet für das Wort Vorhang noch die Schreibung in *kanji*, die dem damaligen japanischen Leser bei der Bedeutungsvermittlung hilft. Auf die Fachbezeichnung „Tüll“ verzichtet er und beschreibt den Vorhang stattdessen mit *suite* 透いて „durchsichtig“, kombiniert also die oben angeführten Strategien (5) Explikation und (7) Auslassung von Leppihalme. 1954, als Ōyama seine Übersetzung veröffentlichte, war die *katakana*-Schreibung für *kāten* カーテン „Vorhang“ bereits etabliert, doch bei „Tüll“ entscheidet sich auch Ōyama gegen den eigentlichen Fachausdruck und wählt stattdessen den gebräuchlicheren englischen Ausdruck für „Spitze“ *rēsu* レース. Itō hingegen verwendet den Fachterminus *chūru* チュール „Tüll“.

Die hier vorgestellten Textbeispiele mit gegenständlichen Kulturspezifika lassen im Übersetzungsvergleich die Vorlieben der einzelnen Übersetzer für unterschiedliche Übersetzungsstrategien erkennen, verdeutlichen aber auch den Wandel der japanischen Sprache.

Orte

Für Ortsnamen gelten die gleichen Übersetzungsstrategien wie für andere Realia auch, doch Bödeker und Freese stellen fest, dass moderne Übersetzer in der Regel die geographischen Namen aus der Ausgangssprache übernehmen.⁸³ Bei der Übertragung vom Deutschen ins Japanische ergibt sich aber zusätzlich die Schwierigkeit der graphischen Darstellung. Mit *katakana*-Zeichen können die ausländischen Namen häufig nur unzulänglich wiedergegeben werden. Beim Leser kommt zu der Unsicherheit bei der Identifizierung noch die holprige Lesung der *katakana* hinzu, die wie kleine Stolpersteine zwischen den *hiragana* und *kanji* stehen.

›Verona vecchia‹
(Rilke 1961: 58)

ヴェロナ・ヴェッキア (古ヴェロナ)
[Verona-vekkia (furu Verona)]
(Ōgai 1996a: 94)

ヴェロナ・ヴェキア
[Verona-vekia]

(Ōyama 1954: 11)

ヴェローナ・ヴェッキア
[Verōna-vekkia]

⁸³ Vgl. BÖDEKER und FREESE 1987: 159.

(Itō 1990: 201)

Aufgrund von einerseits generationsspezifischen und andererseits individuellen Vorlieben für bestimmte Umsetzungsvarianten der *katakana*-Schreibung variiert jeweils die Wiedergabe des ausländischen Ortsnamens. Nur Ōgai fügt in Klammern noch erläuternd *furu Verona* 古ヴェロナ („Alt-Verona“) hinzu, um dem japanischen Leser bei der Einordnung zu helfen.

Auch in folgendem Beispiel unterscheiden sich die *katakana*-Schreibungen für Nizza, wobei Itō die eingebürgerte, auf der englischen Aussprache beruhende Schreibweise verwendet. Als zusätzliche Schwierigkeit für den japanischen Leser kommt in diesem Satz der Ausdruck „hinunter“ hinzu:

Gnädige reisen auch – hinunter – nach Nizza?

(Rilke 1961: 60)

奥さん。あなたもやはりあちらへ、ニツアへ御旅行ですか。

[*Oku-san. Anata mo yahari achira e, Nittsua e go-ryokō desu ka.*]

(Ōgai 1996a: 97)

あなたもやはり南方へ御旅行でしょうね—たぶんニツアへでも…

[*Anata mo yahari nānpō e go-ryokō deshō ne – tabun Nittsa e demo...*]

(Ōyama 1954: 14)

あなたも—南のほうへ—ニースへいらっしゃるのですか?

[*Anata mo – minami no hō e – Nīsu e irassharu no desu ka?*]

(Itō 1990: 203)

„Hinunter“ bedeutet in oben zitiertem Beispiel „Richtung Süden“ – von diesem Wissen kann jedoch bei Japanern, die sich nicht speziell für europäische Geographie interessieren, nicht unbedingt ausgegangen werden. Aus diesem Grund übersetzen sowohl Ōyama als auch Itō „hinunter“ mit „Richtung Süden“ – Ōyama mit dem *kanji*-Kompositum *nānpō* 南方 und Itō mit der *kanji-hiragana*-Kombination *minami no hō* 南のほう. Ōgai hingegen bietet dem Leser keine Hilfe an: *Achira e* あちらへ „dorthin“ ist eine unbestimmte Richtungsangabe, bei welcher der Aspekt von „hinunter“ völlig wegfällt – eine der wenigen Stellen, bei denen sich Ōgai weniger am Leser orientiert als es bei den anderen beiden Übersetzern der Fall ist.

Konzepte

Kulturspezifische Konzepte sind ein weites Feld, das, wie oben bereits erwähnt, nur schwer abgegrenzt werden kann. Viele der kulturspezifischen Konzepte in Rilkes Erzählung sind durch das Christentum beeinflusst. Begriffe und Wendungen wie Beichte, sonntägliches Glockenläuten, Versöhnung oder Schwester (Nonne) sind allesamt christlich geprägt.

Es ist wie eine Beichte
(Rilke 1961: 62)

女の言う事は寺でする懺悔のようである。
[Onna no iu koto wa tera de suru zange no yō de aru.]
(Ōgai 1996a: 100)

まるで、尊い懺悔のようだ。
[Marude, tōtoi zange no yō da.]
(Ōyama 1954: 17)

それは懺悔のようだが、
[Sore wa zange no yō da ga,]
(Itō 1990: 205)

Das japanische Lexem für Beichte ist in allen drei Übersetzungen das gleiche, doch fügen sowohl Ōgai als auch Ōyama Ergänzungen hinzu. Der japanische Begriff *zange* 懺悔⁸⁴ („Beichte“) zählt nicht in dem Maße wie das deutsche Wort „Beichte“ zum alltäglichen Sprachgebrauch – und wirkt deshalb als Vergleich außergewöhnlich. Damit das komplexe *kanji*-Kompositum den japanischen Leser nicht verwirrt, stellt Ōgai erläuternd den Zusatz *tera de suru* 寺でする („in der Kirche“) voran, wobei *tera* hier nicht einen „Tempel“ bezeichnet, sondern eine „Kirche“⁸⁵. Auch Ōyama versucht durch die Ergänzung mit *tōtoi* 尊い („ehrwürdig“) den Stilbruch bzw. die außergewöhnliche Wirkung abzuschwächen.

Am Sonntag, wenn sie läuten,
(Rilke 1961: 62)

日曜日になりまして、お寺の鐘が響きますと、
[Nichiyōbi ni narimashite, o-tera no kane ga hibikimasu to,]
(Ōgai 1996a: 99)

鐘の音が中空にひびく日曜日は、
[Kane no oto ga chūkū ni hibiku nichiyōbi wa,]

⁸⁴ Laut Akaike ist der Begriff *zange* 懺悔 eine Lehnübertragung des sankritischen *kṣama*, für die das erste Zeichen der lautlichen Entsprechung *sanma* 懺摩 und zur Bedeutungswiedergabe der Begriff *ke* 悔 („Reue“, „Bedauern“) kombiniert wurden. Diese *kanji*-Zusammensetzung wird im buddhistischen Kontext *sange* gelesen. Erst mit der Verwendung des Wortes auch im christlichen Zusammenhang verbreitete sich die Lesung *zange*, die der jetzigen Standardlesung entspricht (AKAIKE 1988: 374).

⁸⁵ In *Maihime* bezeichnet Ōgai die Kirche, an der der Protagonist Ōta Toyotarō die Tänzerin Elis zum ersten Mal trifft, als *kurosuteru kō no furudera* クロステル巷の古寺 („alte Klosterkirche“). Auch bei der Übersetzung von Lessings *Emilia Galotti* verwendet Ōgai das Wort *tera* 寺 für „Kirche“. Horn vermutet in seiner Analyse dieser Übersetzung, „dass Ōgai ein fremdes Element der Ausgangssprache bewusst veränderte und an die Kultur der Zielsprache anpasste“ (HORN 2017: 121).

(Ōyama 1954: 17)

鐘が鳴り響く日曜日には、
[*Kane ga narihikiku nichiyōbi ni wa,*]
(Itō 1990: 205)

Dass sonntags in den Kirchen die Glocken zum Gottesdienst läuten, ist für Deutsche selbstverständlich, doch Japaner, die Deutschland noch nicht kennengelernt haben, sind mit diesem Brauch nicht vertraut. Um den religiösen Hintergrund des Glockenläutens verständlicher zu machen, ergänzt Ōgai das Glockenläuten explizit mit *o-tera no* お寺の „einer Kirche“. Ōyama und Itō dagegen orientieren sich am Wortlaut des Textes und erklären nicht zusätzlich.

„Versöhnung“ ist ein komplexer Begriff, der nicht einfach ins Japanische übertragen werden kann. Auch bei diesem Begriff spielen christliche Lehren und Bräuche, die in der Bedeutung konnotativ mitschwingen, für das Gesamtverständnis eine Rolle.

Das sagte sie traurig, aber versöhnt.
(Rilke 1961: 60)

この詞を、女は悲しげに云った。しかし悲しいながらも自分の運命と和睦している、不平のない声で云った。
[*Kono kotoba o, onna wa kanashige ni itta. Shikashi kanashii nagara mo jibun no unmei to waboku shite iru, fuhei no nai koe de itta.*]
(Ōgai 1996a: 97)

[...] と彼女はかなしそうに、しかし落ちついた声で云った。
[...] *to kanojo wa kanashisō ni, shikashi ochitsuita koe de itta.*]
(Ōyama 1954: 14)

[...] と女は悲しそうにいったが、その声にはやわらかな響きがこもっていた。
[...] *to onna wa kanashisō ni itta ga, sono koe ni wa yawarakana hibiki ga komotte ita.*]
(Itō 1990: 203)

Ōgai umschreibt „versöhnt“ mit *jibun no unmei to waboku shite iru* 自分の運命と和睦している („einig mit dem eigenen Schicksal“) und ergänzt noch *fuhei no nai* 不平のない („nicht unzufrieden“). Ōyama dagegen hält entsprechend seinem übersetzungsmethodischen Grundsatz an der Satzstruktur fest und ändert die inhaltliche Bedeutung in *ochitsuita* 落ちついた „ruhig, gelassen“. Itō schließlich ändert sowohl Inhalt als auch Struktur: *sono koe ni wa yawarakana hibiki ga komotte ita* その声にはやわらかな響きがこもっていた „in der Stimme schwang ein weicher Klang mit“.

Jeden Morgen kommt die Schwester Agathe und lächelt.
(Rilke 1961: 61)

毎日朝早く妹のアガアテが部屋に這入って参って、にっこり笑うのでございます。
[*Mainichi asa hayaku imōto no Agāte ga heya ni haitte maitte, nikkori warau no de gozaimasu.*]
(Ōgai 1996a: 99)

朝ごとにアガーテさんが来て、そっと微笑します。
[*Asa-goto ni Agāte-san ga kite, sotto bishō shimasu.*]
(Ōyama 1954: 16)

毎朝、尼さんのアガーテさんがきて、にっこり笑ってしまうのです。
[*Maiasa, ama-san no Agāte-san ga kite, nikkori waratte shimau no desu.*]
(Itō 1990: 205)

Dass „die Schwester Agathe“ eine Nonne ist, die die junge Frau in Rilkes Geschichte pflegt, und nicht etwa ihre leibliche Schwester, ist aus dem Gesamtzusammenhang eindeutig zu entnehmen. Im folgenden Satz wird sogar die „weiße Nonnenhaube“ explizit erwähnt, so dass für den deutschen Leser keine Zweifel bestehen. Ōyama und Itō haben die richtige Bedeutung von „Schwester“ erkannt, doch Ōgai ist hier ein Fehler unterlaufen. Er übersetzt „Schwester“ mit *imōto* 妹 „jüngere Schwester“ und wählt damit die familiäre Bedeutung anstelle der christlich-religiösen. Ōgai ist sich bewusst, dass sich bei Übersetzungen – auch bei seinen eigenen – oftmals Fehler einschleichen. So schreibt er in seinem Essay *Zum übersetzten Faust* 譯本ファウストに就いて:

Ich denke, dass es in jeder Übersetzung Fehler gibt. Und ich denke, dass es in meiner Übersetzung sicherlich viele sind. Doch bloß, weil es in jedem Buch Fehler gibt, bedeutet das nicht, dass es gut ist, wenn in meinem Buch auch Fehler sind. Ich möchte [meine Übersetzung] möglichst fehlerfrei machen.⁸⁶

In *Fukushindan* 不苦心談 („Ohne Mühen“) fordert Ōgai den Leser dazu auf, seine Fehler aufzudecken:

Ich wünsche mir, dass künftig auch von schwierigen Stellen Übersetzungsfehler, wenn es sie denn geben sollte, gefunden werden. Mit diesem innigen Wunsch richte ich mich an die Leser der Faust-Übersetzung.⁸⁷

⁸⁶ 私はどんな書物にも誤はあるものだと思う。そして私の書いた書物にはそれが沢山あるだろうと思うのである。これはどんな本にも誤はあるから、私の本にもあっても好いと云うのでは無い。私はどこまでも誤の無いようにしたい。(ŌGAI 1996c: 858 und 859).

⁸⁷ 今後は難渋な句の誤訳をも、もしどこかにあったら、発見して貰いたい。私は訳本ファウストを読まれる人達に、一層深い望を属している。(ŌGAI 1996d: 870).

Der vorliegende Artikel beschäftigt sich zwar nicht mit der Übersetzung von *Faust*, doch wird die Hoffnung gehegt, hiermit Ōgais Wunsch zumindest nachträglich Folge geleistet zu haben.

3.9 Rhetorische Techniken

Bei solch unterschiedlichen Sprachen wie der deutschen und der japanischen ist es bei Übersetzungen in den meisten Fällen schwierig bis unmöglich, neben dem Inhalt auch die rhetorischen Stilmittel und die Schönheit der Sprache zu übertragen. Aus diesem Grund plädiert Hijiya-Kirschner für dafür, unübersetzbare Bilder auszusparen und stattdessen zu versuchen, an anderer Stelle ein Bild hinzuzufügen, und somit die Bildlichkeit des Textes wieder poetisch anzureichern.⁸⁸ Was Hijiya-Kirschner in Bezug auf Metaphern und sprachliche Bilder beschreibt, lässt sich auch auf andere rhetorische Stilmittel übertragen.

Trotz seiner theoretischen Äußerungen im Streitgespräch mit Yoshikawa Kōjirō, in denen er die Relevanz der entsprechenden Form in der Zielsprache betont (siehe Kapitel 3.1.), finden sich in Ōyamas Übersetzung von *Weißes Glück* wenig Stellen, an denen er japanische Stilmittel einbaut. Als eine solche Ausnahme kann die Formulierung des letzten Satzes gelten, in der Ōyama ein Onomatopoetikum einfügt, das zu den sogenannten *gitaigo* 擬態語, den zustandsbeschreibenden Ausdrücken, zählt: *horohoro* ほろほろ („tropfend“). Dadurch evoziert Ōyama die Assoziation von Regen oder Tränen und fügt ein Bild ein, das im deutschen Original nicht vorgegeben ist:

Der Morgenwind regte sich leise über ihm in den alten Lindenästen und wehte lauter kleine, kühle Blüten an seine Stirne.

(Rilke 1961: 63)

頭の上の菩提樹の古木の枝が、静かに朝風に戦いでいる。そして幾つともなく、小さい、冷たい花をフィンクの額に吹き落すのである。

[*Atama no ue no bodaiju no furuki no eda ga, shizuka ni asakaze ni soyoide iru. Soshite ikutsu to mo naku, chiisai, tsumetai hana o Finku no hitai ni fukiotosu no de aru.*]

(Ōgai 1996a: 101)

頭上の菩提樹の古枝を朝風がしずかに揺すり、小さなすずしい花をほろほろと彼の額にこぼした。

[*Zujō no bodaiju no furueda o asakaze ga shizuka ni yusuri, chiisana suzushii hana o horohoro to kare no hitai ni koboshita.*]

(Ōyama 1954: 18)

朝の風は、頭のうえの老いた菩提樹の梢のなかで、静かにざわめき、彼の額に小さなつめたい花びらを吹き落してきた。

⁸⁸ Vgl. HIJIYA-KIRSCHNER 1993b: 81.

[*Asa no kaze wa, atama no ue no oita bodaiju no kozue no naka de, shizuka ni zawameki, kare no hitai ni chiisana tsumetai hanabira o fukiotoshite kita.*]
(Itō 1990: 206)

Itō verzichtet darauf, den japanischen Text mit rhetorischen Mitteln anzureichern. Er bleibt seinem Übersetzungsstil durchgehend treu und bemüht sich, den Originaltext so genau wie möglich widerzuspiegeln.

Ōgai hingegen wendet in seinen Übersetzungen zahlreiche rhetorische Techniken an. Exemplarisch sollen hier die Stilmittel der Reduplikation, der Sprechsprachlichkeit und des rhetorischen Präsens vorgestellt werden.

Reduplikation

Zum Stilbegriff der Reduplikation zählen sowohl Wiederholungen von einzelnen Wörtern, die im unmittelbaren Kontakt stehen, als auch Wiederholungen gleicher Wortgruppen oder sogar ganzer Sätze.⁸⁹ In folgendem Beispiel betont Ōgai den Aspekt der Distanz durch die Iteration von *tōi* 遠い („weit, entfernt“):

Alles ist dann weit von uns, was laut und groß ist: das Meer und der Wald und das Dorf und die Menschen.
(Rilke 1961: 62)

なんでも世の中の大きいもの、声高なものは、みんな遠い遠い所に離れているのでございます。海も、森も、村も、人も。
[*Nan de mo yo no naka no ōkii mono, kowadakana mono wa, minna tōi tōi tokoro ni hanarete iru no de gozaimasu. Umi mo, mori mo, mura mo, hito mo.*]
(Ōgai 1996a: 99)

物音のするもの、おおきなもの、そういう種類のものは、みんなわたしたちから遠いのです。海も、森も、村も、人も。
[*Mono'oto no suru mono, ōkina mono, sō iu shurui no mono wa, minna watashi-tachi kara tōi no desu. Umi mo, mori mo, mura mo, hito mo.*]
(Ōyama 1954: 16 f.)

大きなもの、そうしたすべてのものが、わたしたちから遠ざかってしまうんです、海も森も村も、人聞もなにもかも。
[*Ōkina mono, sō shita subete no mono ga, watashi-tachi kara tōzakatte shimau n desu, umi mo mori mo mura mo, ningen mo nanimokamo.*]
(Itō 1990: 205)

⁸⁹ Vgl. DRESCHER 2003: 146 f.

Dass Ōgai auch ganze Sätze redupliziert, illustriert folgendes Beispiel: Fink sagt wiederholt zu sich, dass er die junge Frau nicht verstehen könne – das dritte Mal, als er bereits aus der Bahnhofshalle geflüchtet ist und in Richtung Stadt läuft:

Ich kann sie nicht verstehen.
(Rilke 1961: 62)

どうも己には分からない、どうも己には分からない
[*Dōmo onore ni wa wakaranai, dōmo onore ni wa wakaranai*]
(Ōgai 1996a: 100)

僕は到底理解できない
[*Boku wa tōtei rikai dekinai*]
(Ōyama 1954: 17)

ぼくにはあの女がわからない
[*Boku ni wa ano onna ga wakaranai*]
(Itō 1990: 205)

Bei Ōgai wird der Satz als zentrale Aussage der dramatischen Schlusszene durch die Doppelung stark hervorgehoben. Ōyama wiederum versucht, das Nichtverstehen durch den Zusatz von *tōtei* 到底 („überhaupt nicht“) zu betonen, erreicht damit jedoch nicht die intensive Wirkung, die Ōgai mit der Reduplikation erzielt.

Sprechsprachlichkeit

Im Sinne der *genbun itchi*-Bewegung (siehe Kapitel 2.5) setzt Ōgai den modernen Sprachstil auch für die Darstellung der Gefühle des Protagonisten Theodor Fink um, wie in folgendem Beispiel:

Fink fühlte, daß die liebe leise Stimme das ausgesprochen hatte, was ihn ängstigte.
(Rilke 1961: 60)

フィンクはかう思った。己の腹の中の思う事を、あの可哀らしい静かな声が言ひ現はしているのだな。
[*Finku wa kō omotta. Onore no hara no naka no omou koto o, ano kawairashii shizukana koe ga iarawashite iru no da na.*]
(Ōgai 1996a: 96)

フィンクはこのやさしい低い声が十分彼の不安な気持を云いあらわしてくれたようにおもった。
[*Finku wa kono yasashii hikui koe ga jūbun kare no fu'an na kimochi o iarawashite kureta yō ni omotta.*]
(Ōyama 1954: 13)

フィンクは、その低いやさしい声が、彼を不安な気持ちにしているものを表現してくれたのだ、と感じた。

[*Finku wa, sono hikui yasashii koe ga, kare o fu'an na kimochi ni shite iru mono o hyōgen shite kureta no da, to kanjita.*]

(Itō 1990: 203)

Finks Gedanken werden bei Ōgai in einem gesonderten Satz formuliert, der durch die satzabschließende Partikel *na* sprechsprachlich gehalten ist. Mit diesem lebendig wirkenden Übersetzungsstil setzt sich Ōgai von den beiden anderen Übersetzern ab, die Finks Gefühle jeweils indirekt wiedergeben.

Historisches Präsens

An mehreren dramaturgisch wichtigen Stellen verwendet Ōgai in seiner Übersetzung das Stilmittel des historischen Präsens, um damit den Spannungsbogen zu verstärken, wie folgendes Beispiel zeigt:

Theodor Fink starrte in das Dunkel. Er wartete auf die Stimme.

(Rilke 1961: 62)

フィンクは目を睜って闇の中を見ている。そしてあの声がまだ何か云うだろうと思って待っている。

[*Finku wa me o mihatte yami no naka o mite iru. Soshite ano koe ga mada nanika iu darō to omotte matte iru.*]

(Ōgai 1996a: 100)

テオドル・フィンクは闇のなかをじっと見つめていた。彼は声のつづくのを待った。

[*Teodoru Finku wa yami no naka o jitto mitsumete ita. Kare wa koe no tsuzuku no o matta.*]

(Ōyama 1954: 17)

テオドール・フィンクは暗がりをじっとみつめた。彼は声を待った。

[*Tēodōru Finku wa kuragari o jitto mitsumeta. Kare wa koe o matta.*]

(Itō 1990: 205)

Im Gegensatz zu Ōyama und Itō, die das Präteritum mit der *ta*-Form wiedergeben, verwendet Ōgai die Verlaufsform im Präsens (*te iru*) und erhöht somit die Intensität der dargestellten Situation.

4 Schluss

Mori Ōgai ist ein viel gelesener und viel zitierter Schriftsteller und Übersetzer, der als Kulturvermittler große Leistungen vollbracht hat. In der vorliegenden Arbeit wurde versucht,

durch die Methode des Übersetzungsvergleichs mit den Versionen von Ōyama Teiichi und Itō Yukio die Besonderheiten der Translationstechnik von Mori Ōgai am Beispiel der Novelle *Weißes Glück* von Rilke darzustellen. Dabei zeigte sich vor dem historischen Hintergrund der *genbun itchi*-Bewegung Mori Ōgais individueller Stil, den er auch in einer am Original orientierten Übersetzung mit rhetorischer Gewandtheit umsetzt. Ōgais Übersetzungsstil wirkt – im Gegensatz zu seinen eigenen theoretischen Äußerungen, in denen er eine wortwörtliche, verfremdende Translationstechnik befürwortet – am japanischen Leser seiner Zeit orientiert. So achtet Ōgai insbesondere auf natürliches Japanisch, leichte Lesbarkeit und gute Verständlichkeit. Ōyama Teiichi dagegen orientiert sich enger am deutschen Original – entgegen seinem Ruf als einbürgernder Übersetzer. Itō Yukio schließlich zeigt sich am stärksten dem deutschen Ausgangstext verhaftet. Diese Tendenzen wurden anhand von Titel, Satzlängen, Personenbezeichnungen, Darstellung von Farben und Geräuschen und kulturspezifischen Realia aufgezeigt und damit Ōgais spezifischer Übersetzungsstil herausgearbeitet.

Aufgrund der begrenzten Länge des Artikels wurden nur einige rhetorische Techniken Ōgais exemplarisch besprochen, so dass mehrere Aspekte für künftige Arbeiten aufgespart bleiben: Die Darstellung der Frauensprache, die Nutzung von satzabschließenden Partikeln und die Verwendung von Passivstrukturen sind neben weiteren kulturspezifischen Realia sicherlich interessante Felder für kommende Untersuchungen, um Ōgais Experimentieren mit der Sprache und seinen ganz eigenen Übersetzungsstil noch weiter offenzulegen. Doch bereits in der vorliegenden Arbeit wird deutlich, warum Kawamura keinen Zweifel daran hegt, dass Ōgai als Übersetzer ein Jahrhunderttalent ist, das kaum seinesgleichen findet und weit über seine Zeit hinausweist⁹⁰.

5 Literaturverzeichnis

Primärquellen

- ANNO, Mitsumasa 安野光雅 (2010): *Kōgoyaku Sokkyōshijin* 口語訳 即興詩人 [„Der Improvisator“ in moderner Sprache]. Tōkyō: Yamakawa shuppansha.
- ITŌ, Yukio 伊藤行雄 (1990): „Shiroi kōfuku しろい幸福 [Weißes Glück]“. In: *Riruke zenshū* リルケ全集. Bd. 6. Tōkyō: Kawade shobō: 200–206.
- MORI, ŌGAI 森鷗外 (1889): „Doitsu bungaku no ryūun 独逸文學の隆運 [Entwicklungen in der deutschen Literatur]“. In: *Kokumin no tomo* 国民の友. Bd. 4, Nr. 46: 527–528)
- MORI, ŌGAI 森鷗外 (1996a): „Shiro 白 [Weißes Glück]“. In: *Ōgai zenshū: Omokage, fuyu no ō* 森鷗外全集：於母影、冬の王. Bd. 12. Tōkyō: Chikuma shobō: 93–102.

⁹⁰ 翻訳家として、その同時代をはるかに超え、古今無双といわぬまでも、いわば、百年に一人の才能であったことは疑いない (KAWAMURA 1981: 95).

- MORI, ŌGAI 森鷗外 (1996b): „Kajōchahan 家常茶飯 [Das tägliche Leben]“. In: *Ōgai zenshū: Omokage, fuyu no ō* 森鷗外全集：於母影、冬の王. Bd. 12. Tōkyō: Chikuma shobō: 29–93.
- MORI, ŌGAI 森鷗外 (1996c): „Yakuhon Fausuto ni tsuite 訳本ファウストについて [Zum übersetzten Faust]“. In: *Ōgai zenshū: Fausuto* 森鷗外全集：ファウスト. Bd. 11. Tōkyō: Chikuma shobō: 853–863.
- MORI, ŌGAI 森鷗外 (1996d): „Fukushindan 不苦心談 [Ohne Mühen]“. In: *Ōgai zenshū: Fausuto* 森鷗外全集：ファウスト. Bd. 11. Tōkyō: Chikuma shobō: 863–871.
- MORI, ŌGAI 森鷗外 (2004a): „Yonaka ni omotta koto 夜なかに思つた事 [Nächtliche Gedanken]“. In: KAZUNARI, Takimoto (Hg.) 瀧本和成編 *Gendai shōhinshū* 現代小品集. Tōkyō: Kōyō shobō: 1–45.
- MORI, ŌGAI 森鷗外 (2004b): „Densha no mado 電車の窓 [Das Straßenbahnfenster]“. In: KAZUNARI, Takimoto (Hg.) 瀧本和成編 *Gendai shōhinshū* 現代小品集. Tōkyō: Kōyō shobō: 60–73.
- MORI, ŌGAI 森鷗外 (1996): „Das Straßenbahnfenster“. Übers. von Wolfgang Schamoni. In: *Hefte für ostasiatische Literatur*. Nr. 21: 81–88.
- MORI, ŌGAI 森鷗外 (1953): „Maihime 舞姫 [Die Tänzerin/Das Ballettmädchen]“. In: *Gendai nihon bungaku zenshū* 現代日本文学全集. Bd. 7. Tōkyō: Chikuma shobō: 5–14.
- MORI, ŌGAI 森鷗外 (1989): „Die Tänzerin“. Übers. von Wolfgang Schamoni. In: Ders. (Hg.) (1989): *Mori Ōgai: Im Umbau. Gesammelte Erzählungen*. Frankfurt a.M.: Insel Verlag: 7–33.
- MORI, ŌGAI 森鷗外 (1994): *Das Ballettmädchen: eine Berliner Novelle*. Übers. von Jürgen Berndt. Berlin: edition q.
- MORI, ŌGAI 森鷗外 (1973): „Hon'yaku ni tsuite 翻譯に就いて [Über das Übersetzen]“. In: *Ōgai zenshū* 鷗外全集. Bd. 26. Tōkyō: Iwanami shoten: 497–500.
- MORI, ŌGAI 森鷗外 (1974): „Mukudori tsūshin 椋鳥通信 [Die Korrespondenz eines Stars]“. In: *Ōgai zenshū* 鷗外全集. Bd. 27. Tōkyō: Iwanami shoten: 1–854.
- ŌYAMA, Teiichi 大山定一 (1954): „Junpaku no kōfuku 純白の幸福 [Weißes Glück]“. In: *Riruke shōhinshū* リルケ小品集. Tōkyō: Jinbun sho'in: 10–18.
- RILKE, Rainer Maria (1961): „Weißes Glück“. In: RILKE-ARCHIV (Hg.): *Rilke. Sämtliche Werke*. Bd. 4. Frankfurt: Insel-Verlag: 57–64.
- YAMAZAKI, Kazuhide 山崎一穎 (Hg.) (2006): *Gendaigoyaku Maihime* 現代語訳 舞姫 [Die Tänzerin' in moderner Sprache]. Übertr. von Inoue Yasushi 井上靖). Tōkyō: Chikuma shobō.

Sekundärquellen

- AKAIKE, Noriaki 赤池憲昭 (1988): „Zange 懺悔 [Beichte]“. In: *Encyclopedia Nipponica 2001* 日本大百科全書. Bd. 10. Tōkyō: Shōgakukan: 374.
- BARKE, Andrew, UEHARA, Satoshi (2005): „Japanese pronouns of address: Their behavior and maintenance over time“. In: LAKOFF, Robin T., IDE, Sachiko (Hg.): *Broadening the Horizon of Linguistic Politeness*. Pragmatics & Beyond New Series. Bd. 139. Amsterdam: John Benjamins: 301–313.

- BARTELS, Nora (2012): „Goethes Faust bei Mori Rintarō und Guo Moruo“. In: *Japonica Humboldtiana*. Bd. 15: 77–150.
- BARTELS, Nora (2014): „Mori Ōgais Faust“. In: KRACHT, Klaus (Hg.): „Ōgai“ – Mori Rintarō. *Begegnungen mit dem japanischen „homme de lettres“*. Wiesbaden: Harrassowitz: 258–268.
- BÖDEKER, Birgit, Katrin FREESE (1987): „Die Übersetzung von Realienbezeichnungen bei literarischen Texten: Eine Prototypologie“. In: *Textcontext: TcT, Translation, Theorie, Didaktik, Praxis*. Nr. 2: 137–165.
- BOWRING, Richard (2014): „Ōgai als Erneuerer der japanischen Sprache“. In: Klaus KRACHT (Hg.): „Ōgai“ – Mori Rintarō. *Begegnungen mit dem japanischen „homme de lettres“*. Wiesbaden: Harrassowitz: 46–56.
- BOWRING, Richard John (1979): *Mori Ōgai and the modernization of Japanese culture*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.
- COULMAS, Florian (2009): *Die Illusion vom Glück. Japan und der Westen*. Zürich/Darmstadt: Verlag Neue Zürcher Zeitung/Primus Verlag.
- DRESCHER, Martina (2003): *Sprachliche Affektivität: Darstellung emotionaler Beteiligung am Beispiel von Gesprächen aus dem Französischen*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter.
- ENGEL, Manfred (2004): „Vier Werkphasen“. In: Ders. (Hg.): *Rilke-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*. Stuttgart/Weimar: Metzler: 175–182.
- FUJITA, Yasuyuki 藤田保幸 (2005): „Ōgai honyaku no kokugogakuteki bunseki - shoki no genbun'itchi no kokoromi o megutte 鷗外翻訳の国語学的分析-初期の言文一致体の試みをめぐって [Eine nationalsprachliche Untersuchung der Übersetzungen von Mori Ōgai - die frühe Phase der Sprachangleichung]“. In: *Kokubungaku* 国文学 解釈と教材の研究. Vol. 50, No. 2: 24–35.
- FUJITA, Yasuyuki 藤田保幸 (2007): „Mori Ōgai shoki hon'yaku gikyoku no gengo ni tsuite: *Shirabewa takashi gitarurano hitofushi* o chūshin ni 森鷗外初期翻訳戯曲の言語について : 「調高矣洋絃一曲」を中心に. On the Drama Language of Mori Ōgai's Early Translation Works: A Focus on *El alcalde de zalamea (shirabewa takashi gitarurano hitofushi)*“. In: *Ryukoku International Center Research Bulletin* 龍谷大学国際センター研究年報. Nr. 16: 81–94.
- FUJITA, Yasuyuki 藤田保幸 (2011): „Mori Ōgai yaku *Futayo* no gimonhyōgen ni tsuite 森鷗外訳「ふた夜」の疑問表現について [Interrogative Ausdrücke in Mori Ōgai's Übersetzung von „Zwei Nächte“]“. In: *Kokubungaku ronsō* 國文學論叢. Nr. 56: 48–73.
- FUJITA, Yasuyuki 藤田保幸 (2012): „Ōgai shoki bungotai sakuhin no gimon hyōgen ni tsuite: *Minawashū* shoshū sakuhin o shiryō toshite 鷗外初期文語体作品の疑問表現について: 『水沫集』所収作品を資料として [On the Interrogative Expressions Observed in Mori Ōgai's Early Literal-Style Works: Through Analyzing the Writing in *Minawashū*]“. In: *Ryukoku International Center Research Bulletin* 龍谷大学国際センター研究年報. Nr. 21: 17–31.
- FUJITA, Yasuyuki 藤田保幸 (2014): „Mori Ōgai yaku *Shin urashima* no bunshō ni tsuite: *desu/masu-tai* o megutte 森鷗外訳「新浦島」の文章について : デス・マス体をめぐって [On the Text of Mori Ōgai's Translation of *Rip van Winkle*: Characteristics of His Use of *-Desu/-Masu* Form]“. In: *Ryukoku International Center Research Bulletin* 龍谷大学国際センター研究年報. Nr. 23: 21–36.

- GENTES, Anne (2005): „Kappa ist nicht gleich Kappa. Vom Übersetzen, Vergleichen und Werten“. In: KÖHN, Stephan, Martina SCHÖNBEIN (Hg.): *Kulturwissenschaftliche Japanstudien*. Bd. 1: 127–152.
- HAMADA, Mayumi 濱田真由美 (2004): „Mori Ōgai *Maihime* shiron: ‚shiro‘ to ‚kuro‘ soshite ‚haiiro‘ o meguru keii 森鷗外「舞姫」試論：「白」と「黒」そして「灰色」をめぐる経緯 [Die Farben ‚Weiß‘, ‚Schwarz‘ und ‚Grau‘ in Mori Ōgais *Maihime*]“. In: *Dōshisha Kokubungaku* 同志社国文学. Nr. 60: 35–46.
- HAMADA, Mayumi 濱田真由美 (2005): „Mori Ōgai *Maihime* shiron: shoki hon’yaku to no tsunagari (meiji 20 nen’dai o chūshin ni) 森鷗外「舞姫」試論：初期翻訳とのつながり (明治二〇年代を中心に) [Über den Zusammenhang von Mori Ōgais frühen Übersetzungen und *Maihime* – mit einem Schwerpunkt auf den 20er Jahren der Meiji-Zeit]“. In: *Dōshisha Kokubungaku* 同志社国文学. Nr. 63: 70–83.
- HASEGAWA, Yōko (2012): *The Routledge course in Japanese translation*. London/New York: Routledge.
- HUIIYA-KIRSCHNEREIT, Irmela (1993b): „Von der Übersetzbarkeit japanischer Literatur“. In: Dies. (Hg.): *Traumbrücke ins ausgekochte Wunderland. Ein japanisches Lesebuch*. 1. Aufl. Frankfurt am Main/Leipzig: Insel-Verlag: 71–83.
- HUIIYA-KIRSCHNEREIT, Irmela (Hg.) (1993a): *Traumbrücke ins ausgekochte Wunderland. Ein japanisches Lesebuch*. (1. Aufl.). Frankfurt am Main/Leipzig: Insel-Verlag.
- HORN, Kevin (2017): „Mori Ōgais Übersetzung von Lessings Emilia Galotti – Eine Analyse der Übersetzungsstrategien“. *Hefte für ostasiatische Literatur*. Nr. 62: 111–123.
- IDE, Sachiko, MCGLOIN, Naomi Hanaoka (Hg.) (1991): *Aspects of Japanese women’s language*. Tōkyō: Kurosio.
- INOUE, Miyako (2006): *Vicarious language: gender and linguistic modernity in Japan*. Berkeley: University of California Press.
- KAWAMURA, Jirō 川村二郎 (1981): *Hon’yaku no nihongo* 翻訳の日本語. Tokyo: Chūōkōronsha.
- KOBORI, Keiichirō 小堀桂一郎 (1973): „Ōgai to seiyō – hon’yaku no mondai – kindai shōsetsu no yōshiki o megutte 鷗外と西洋一翻訳の問題—近代小説の様式をめぐる [Ōgai und der Westen – Übersetzungsprobleme – in Bezug auf die Form des modernen Romans]“. In: *Kokubungaku kaishaku to kyōzai no kenkyū* 国文学 解釈と教材の研究. Bd. 18, Nr. 10: 105–114.
- KRACHT, Klaus (2014): „Ōgai“ – Mori Rintarō. Begegnungen mit dem japanischen „homme de lettres“. Wiesbaden: Harrassowitz.
- LEPPIHALME, Ritva (2011): „Realia“. In: DOORSLAER, Luc van, Yves GAMBIER (Hg.): *Handbook of Translation Studies*. Bd. 2. Amsterdam: Benjamins: 126–130.
- LERMINA, Jules (Hg.) (1885): *Dictionnaire universel illustré, biographique et bibliographique, de la France contemporaine*. Paris: L. Boulanger.
- LIAO, Yu-Ching 廖育卿 (2008): „Mori Ōgai yaku *Sokkyōshijin* ni okeru buntai hyōgen: doitsu sanbusaku tonō hikaku oyobi saikentō 森鷗外訳『即興詩人』における文体表現：ドイツ三部作との比較及び再検討 [The Expression Style of Mori Ōgai’s Translation in So-Kkyou-Shi-Jin: Comparison with the Early Germany Trilogy]“. In: *Kumamoto daigaku shakaibunka kenkyū* 熊本大学社会文化研究. Nr. 6: 365–379.
- MATSUOKA, Hiroshi 松岡弘 (1983): „Ōyama Sadaichi yaku *Marute no shuki* ni miru nihongo 大山定一訳『マルテの手記』に見る日本語 [Das Japanisch in Ōyama Sadaichis Übersetzung

- von *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*]. In: *Nihongo gakkō ronshū* 日本語学校論集. Nr. 10: 54–81.
- MORIKAWA, Takemitsu (2013): „Kanonisierung und Gedächtnis: Der Schriftsteller Mori Ōgai im kulturellen Gedächtnis des modernen Japan“. In: LEHMANN, René, Florian ÖCHSNER, Gerd SEBALD (Hg.): *Formen und Funktionen sozialen Erinnerns. Sozial- und kulturwissenschaftliche Analysen*. Wiesbaden: Springer: 203–217.
- MOTOYOSHI, Mizue (1999): „Rilke in Japan und Japan in Rilke“. In: LAMPING, Dieter, Manfred ENGEL (Hg.): *Rilke und die Weltliteratur*. Düsseldorf/Zürich: Artemis und Winkler: 299–319.
- NAGASHIMA, Yōichi 長島要一 (1993): Mori Ōgai no honyaku bungaku, *Sokkyōshijin* kara *Perikan* made 森鷗外の翻訳文学「即興詩人」から「ペリカン」まで [Mori Ōgais Übersetzungen, von *Sokkyōshijin* bis *Perikan*]. Tōkyō: Shibundō.
- NAGASHIMA, Yōichi 長島要一 (2005): *Mori Ōgai: bunka no hon'yakusha* 森鷗外 文化の翻訳者 [Mori Ōgai als Kulturübersetzer]. Tōkyō: Iwanami shoten.
- NISHIKIORI, Nanako 錦織 なな子 (2011): „Mori Ōgai ni okeru ‚mimi‘ no hyōgen – sono gikyoku, shōsetsu ni hibiku ‚oto‘ 3 森鷗外における「耳」の表現—その戯曲、小説に響く「音」3 [‚Ohren‘-Ausdrücke bei Mori Ōgai – ‚Geräusche‘ in Theaterstücken und Romanen 3]“. In: *Todai hikakubungaku* 富大比較文学. Nr.4: 1–10.
- NISHIKIORI, Nanako 錦織 なな子 (2009): „Mori Ōgai ni okeru ‚mimi‘ no hyōgen – sono gikyoku, shōsetsu ni hibiku ‚oto‘ 森鷗外における「耳」の表現—その戯曲、小説に響く「音」 [‚Ohren‘-Ausdrücke bei Mori Ōgai – ‚Geräusche‘ in Theaterstücken und Romanen]“. In: *Todai hikaku bungaku* 富大比較文学. Nr. 2: 1–23.
- NOMOTO, Kikuo 野元菊雄 (1979): „Nihongo no hanashi kotoba to kaki kotoba 日本語の話しことばと書きことば [Japanische Sprechsprache und Schriftsprache]“. In: *Nihongo no tokushoku* 日本語の特色 [Besonderheiten des Japanischen]. Tōkyō: Ōkurashō insatsukyoku: 61–74.
- OKAMOTO, Shigeko, Janet S. SHIBAMOTO-SMITH (2016): *The social life of the Japanese language. Cultural discourses and situated practice*. Cambridge University Press.
- ŌSHIMA, Tabito 大島田人 (1960): „Ōgai no hon'yaku bungaku 1 鷗外の翻訳文学 (1) [Ōgais Übersetzungsliteratur 1]“. In: *The Bulletin of arts and sciences, Meiji University*. Nr. 14: 86–121.
- ŌSHIMA, Tabito 大島田人 (1965): „Ōgai no hon'yaku bungaku 5 鷗外の翻訳文学 (5) [Ōgais Übersetzungsliteratur 5]“. In: *The Bulletin of arts and sciences, Meiji University*. Nr. 32: 24–42.
- SAKAI, Fumie 坂井二三絵 (2006): „Mori Ōgai *Densha no mado* ni okeru ‚onna‘ e no shisen 森鷗外『電車の窓』における「女」への視線 [Mori Ōgais Frauenbild in *Das Straßenbahnfenster*]“. In: *Gobun, Ōsaka University* 語文. Nr. 86: 42–52.
- SCHAMONI, Wolfgang (2000): „The Rise of ‚Literature‘ in Early Meiji: Lucky Genres and Unlucky Ones“. In: HUIYA-KIRSCHNEREIT, Irmela (Hg.): *Canon and identity: Japanese modernization reconsidered; trans-cultural perspectives*. Berlin/Tōkyō: Deutsches Institut für Japanstudien: 37–60.
- SEITA, Fumitake 清田文武 (1983): „Mori Ōgai *Densha no mado* no sekai 森鷗外「電車の窓」の世界 [Die Welt in Mori Ōgais *Straßenbahnfenster*]“. In: *Bungei kenkyū* 文芸研究. Nr. 102: 10–19.

- SEITA, Fumitake 清田文武 (1991): *Ōgai bungei no kenkyū chūnenkihen* 鷗外文芸の研究 中年期篇 [Forschung zu Ōgais literarischen Werken – seine mittlere Schaffensperiode]. Tōkyō: Yūseidō.
- STEFFEN, Kirsten (1999): „*Haben sie mich gehasst?*“ *Antworten für Martin Beradt (1881-1949), Schriftsteller, Rechtsanwalt, Berliner jüdischen Glaubens*. Mit Abdruck einer unveröffentlichten Erzählung des Autors sowie einer umfassenden Bibliographie. Oldenburg: Igel Verlag.
- TAKAHASHI, Teruaki (2014): „Kulturelle Assimilation und multikulturelle Koexistenz in einer Person: Ōgais japanische Übersetzungen europäischer Literatur“. In: KELLETAT, Andreas F., Aleksey TASHINSKIY (Hg.): *Übersetzer als Entdecker. Ihr Leben und Werk als Gegenstand translationswissenschaftlicher und literaturgeschichtlicher Forschung*. Berlin: Frank & Timme: 149–161.
- TRAINER, James (1989): „Rilke an den ‚Ordner meines Künftigen‘. Neue Briefe an Fritz Adolf Hünich“. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*. Bd. 33. Göttingen: Wallstein: 35–50.
- TWINE, Nanette (1978): „The Genbunitchi Movement. Its Origin, Development, and Conclusion“. In: *Monumenta Nipponica*. Bd. 33, Nr. 3: 333–356.
- WIXTED, John Timothy (2009): „Mori Ōgai: Translation Transforming the Word / World“. In: *Japonica Humboldtiana*. Bd. 13: 61–110.
- YAMADA, Yūsaku 山田有策 (1976): „Ōgai to kōgosanbun, Sōseki to Ōgai-sanbun no ronri·shi no ronri 鷗外と口語散文, 漱石と鷗外一散文の論理・詩の論理 [Ōgais umgangssprachliche Prosa, Sōseki und Ōgai –Theorie von Prosa und Poesie]“. In: *Gendaishi techō* 現代詩手帖. Bd. 19, Nr. 2: 67–75.
- YAMAZAKI, Kuninori 山崎國紀 (1998): „Ōgai bungaku no honshitsu, bungakushijō no ichi 鷗外文学の本質、文学史上の位置 [Das Wesen der Literatur von Ōgai, seine Position in der Literaturgeschichte]“. In: *Kokubungaku – kaishaku to kyōzai no kenkyū* 国文学—解釈と教材の研究. Nr. 34: 24–25.
- YANABU, Akira (1991): *Modernisierung der Sprache: eine kulturhistorische Studie über westliche Begriffe im japanischen Wortschatz*. München: Iudicium Verlag.

Internetquellen

- HÄBERLE, Christoph Johannes (1999): *Farben in Europa zur Entwicklung individueller und kollektiver Farbpräferenzen*. Online verfügbar unter: <https://rds-tue.ibs-bw.de/link?id=096186062> (zuletzt aufgerufen: 14.06.2018).

Rezension –
Wolfgang Schamoni (2016): *Erinnerung und Selbstdarstellung.
Autobiographisches Schreiben im Japan des 17. Jahrhunderts.*
Wiesbaden: Harrassowitz (IZUMI 15).¹

Claudia Ulbrich (Berlin)

Es ist schon lange bekannt, dass es außerhalb Europas eine reichhaltige autobiographische Tradition gab, deren Entstehung keineswegs auf den Einfluss „westlicher“ Kulturen zurückzuführen ist. Arabische, osmanische, chinesische, japanische und viele andere autobiographische Schreibtraditionen haben sich, darüber besteht Konsens, weitgehend unabhängig voneinander entwickelt, und sie standen nur selten im Fokus der Forschung. Mehr über diese Texte zu erfahren, ist ein Desiderat der trans- bzw. interkulturell orientierten literaturwissenschaftlichen und historischen Selbstzeugnisforschung. Umso erfreulicher ist es, dass sich Wolfgang Schamoni in dem vorliegenden Band intensiv mit autobiographischen Texten aus der frühen Edo-Zeit befasst. In einer umfassenden Bestandsaufnahme hat er ein breites Spektrum von autobiographischen Texten erschlossen, die teils in japanischer Schriftsprache, teils in klassischem Chinesisch geschrieben sind. Bei der Auswahl beschränkt er sich nicht auf ohnehin bekannte Einzeltexte, vielmehr möchte er „die Materialien für einen bestimmten Zeitraum möglichst vollständig und detailliert offenlegen und auch für nicht Japanisch Lesende zugänglich machen“ (S. 4). Konkret geht es ihm darum, möglichst alle autobiographischen Texte des 17. Jahrhunderts, die er in den letzten dreißig Jahren finden konnte, zu berücksichtigen, sofern die Verfasser darin „ihre eigenen Erfahrungen aus einem größeren Zeitraum ihres Lebens rückblickend festhalten und so ein zusammenhängendes Bild ihres Lebens zeichnen.“ (S. 7). Insgesamt kommen 31 Verfasserinnen und Verfasser zu Wort. Ihre Texte werden jeweils systematisch nach Inhalt, Form sowie materieller Gestalt und in Hinblick auf die von ihnen gewählte Selbstbezeichnung in den japanischen und chinesischen Texten (angefangen von den verschiedenen „Ichs“ über objektivierende Sprechweisen bis hin zur Nennung des eigenen Namens) vorgestellt, ganz oder teilweise sorgfältig übersetzt und umfangreich kommentiert. Damit ermöglicht der Autor seinem deutschsprachigen Lesepublikum faszinierende Einblicke in die japanische Kultur und Gesellschaft der frühen Edo-Zeit, die als Übergangszeit zwischen Feudalgesellschaft und Moderne gelegentlich

¹ ISBN 978-3-447-10563-7, 616 S., € 128,-.

auch als japanische Frühe Neuzeit bzw. Frühmoderne bezeichnet wird. Sie ist gekennzeichnet durch die Umwandlung der Feudalgesellschaft in eine auf Dauer angelegte Ständegesellschaft und durch die 1639 vollendete „Abschließung des Landes“, die aber keineswegs absolut war. Es ist eine fremde Kultur, mit der die Leser und Leserinnen konfrontiert werden, eine, die die Vielfalt und Differenzen autobiographischen Schreibens vor Augen führt und gleichzeitig anregt, das Gemeinsame zu suchen und die „eigenen“ Texte neu und anders zu lesen.

Die Zeit um 1600 markiert in der japanischen Geschichte und Kultur einen deutlichen Einschnitt, der sich auch auf die Formen autobiographischen Schreibens auswirkte. Während die japanische Autobiographik vom 10. bis zum 14. Jahrhundert durch das Aufkommen und den anschließenden Niedergang der „Frauentagebücher“ bestimmt war, lässt sich seit dem 10. Jahrhundert eine von Männern dominierte Tagebuchtradition identifizieren, die zunächst auf Vertreter des Hofadels und buddhistischen Klerus, später auch auf jene der Krieger begrenzt war, sich aber nach 1600 für Angehörige aller gesellschaftlichen Schichten öffnete. Besonders wichtig für die Übergangsphase waren die Kriegsberichte, in denen Krieger, die sich um ein Amt bewarben, ihre Erfahrungen und Verdienste im Kampf festhielten und damit auch den Rang des Hauses abbildeten. Diese Berichte werden in Japan meist summarisch als *gunki* (軍記) oder *senki* (戦記) bezeichnet, doch handelt es sich, wie Schamoni darlegt, bei dieser Gruppe um sehr unterschiedliche Texte, die unter anderem nach Verfassern, Adressaten und der Öffentlichkeitssituation differenziert und in ihrer Verschiedenheit verstanden werden können. Um sie zu ordnen, sollten sie, wie alle anderen untersuchten autobiographischen Schriften, in der jeweiligen Textsorte situiert werden. Wie ein roter Faden zieht sich daher die Frage nach den Textsorten als den „Gefäßen“ autobiographischen Schreibens durch die Studie. Schamonis Fokus liegt in erster Linie auf den Texten und ihren Formen und Funktionen, die er kulturspezifisch analysiert, und nicht auf der in der Autobiographieforschung oft diskutierten, aber nicht wirklich weiterführenden Frage nach Fakt und Fiktion oder die in einer älteren westlichen Forschungstradition stehende Suche nach der Geschichte des „Ich-Bewusstseins“.

Die Präsentation der Texte nimmt denn auch folgerichtig den Hauptteil des Bandes ein (S. 78–524). Der Aufbau jedes der 31 chronologisch angeordneten Kapitel folgt einem einheitlichen Schema: Der Nennung des Namens und Titels folgen eine Biographie des Verfassers sowie Ausführungen über Entstehung und Form des Textes. Im Anschluss an die Angaben zu Überlieferung und Druck werden der Inhalt zusammengefasst und relevante Passagen übersetzt. Die Kapitel schließen mit einem Kommentar und einem Verzeichnis der Sekundärliteratur zu dem jeweiligen Text. Durch die Verbindung von bibliographischer Erschließung, Kontextualisierung und Übersetzung hat der Band einerseits den Charakter eines Handbuchs, geht andererseits aber weit darüber hinaus.

Es ist im Rahmen dieser Besprechung nicht möglich, auf die aus ganz verschiedenen Motivationen geschriebenen und auf einem breiten Spektrum kultureller Muster und thematischer Aspekte aufbauenden Texte im Einzelnen einzugehen. Manche von ihnen erinnern in einzelnen Aspekten an europäische Selbstzeugnisse und laden zum Vergleich ein, doch sei ein besonders beeindruckendes Beispiel etwas ausführlicher skizziert. Es handelt sich um die (auto)biographische Grabinschrift, die der Fürst von Mito, Tokugawa Mitsukuni (1628–1701), zehn Jahre vor seinem Tod verfasst hatte. Tokugawa Mitsukuni trat 1661 die Nachfolge seines Vaters an, führte zahlreiche Reformen durch und galt schon zu Lebzeiten als vorbildlicher Herrscher. Nach dessen Tod entwickelte sich ein Kult um seine Person. Er hatte den Buddhismus zurückgedrängt und unter anderem die Historiographie, die japanische Literatur und die konfuzianische Gelehrsamkeit gefördert. 1690 zog er sich in sein Lehensgebiet zurück und ließ bereits zu Lebzeiten an seinem Alterssitz einen Grabstein mit einer von ihm selbst verfassten biographischen Inschrift errichten, in der er von sich selbst als dem „Toten“ in der dritten Person spricht und sich als *sensei* (der Meister) bezeichnet. Er brachte in diesem Selbstzeugnis, in dem er seine Abstammung, seine Tugenden (Unabhängigkeit, Bücherliebe, etc.) und seine besonderen Leistungen erwähnt, die Hoffnung zum Ausdruck, dass die „Seele des Meisters“ ewig an diesem Ort weile. Das Schicksal des Körpers kümmerte ihn dagegen nicht. Knochen und Fleisch sollen, so schreibt er, „dem Ort anvertraut werden, wo der Himmel das Ende bestimmt. Ist es das Wasser, so dienen sie den Fischen und Wasserschildkröten als Futter, ist es in den Bergen, so stillen sie den Hunger der Vögel und wilden Tiere.“ (S. 439). Mit dieser Inschrift, die er vor der Veröffentlichung von einem konfuzianischen Gelehrten korrigieren ließ, griff Tokugawa Mitsukuni eine unter Gelehrten chinesischer Ausrichtung verwendete hochliterarische Form autobiographischen Schreibens auf, verband diese aber mit seiner Physis und einem realen Medium (Grab bzw. Grabstein). Der Text regt an, genauer danach zu fragen wie man sich das Leib-Seele-Verhältnis im Konfuzianismus vorstellte und welche lebensweltliche Bedeutung ihm zukam. Gleichzeitig erinnert er daran, dass es auch in anderen Kulturen (wie dem alten Ägypten) (auto)biographische Grabinschriften gegeben hatte, d.h. dass zumindest die Idee, die eigene Grabschrift zu Lebzeiten zu verfassen, nicht nur in der chinesischen Tradition verankert war. Dies bietet sich als Ausgangspunkt für einen Vergleich an. Zuvor wären allerdings eine Reihe von Fragen zu stellen, die im Zusammenhang mit dem „translational turn“ präzisiert wurden: Gibt es überhaupt die Möglichkeit einer „universalen Sprache“? Was bedeutet es, wenn in der deutschen Übersetzung eines japanischen Textes das Wort „Seele“ vorkommt? Kann man die mit dem deutschen Wort verbundenen Konnotationen und die dahinterstehenden philosophischen bzw. theologischen Wissenssysteme ausblenden, um den Text kulturspezifisch zu verstehen? Welche Bedeutung hat ein solches Einlassen auf die kulturelle Differenz für die eigenen Analysekatoren? Sind sie überhaupt auf „fremde“ Texte anwendbar? Und behalten sie unverändert ihre Gültigkeit für die Texte der

„eigenen“ Kultur? Doris Bachmann-Medick hat in zahlreichen Studien das kulturwissenschaftliche Anregungspotential des „translational turn“ aufgezeigt und dafür plädiert, den Blick auf die mögliche „cross-cultural translation“ im Sinne Chakrabartys zu richten, d.h. danach zu fragen, inwieweit Differenzen gerade auch dadurch fruchtbar gemacht werden können, dass sie kulturspezifisch unterschiedliche Analysekriterien ans Licht bringen und die westlichen Denkhorizonte erweitern und bereichern.² Die Beschäftigung mit den von Wolfgang Schamoni vorgestellten Texten bietet nur dann die Chance, „in Zukunft einmal ein vollständigeres und differenzierteres Bild von der Vielfalt menschlicher Kulturen und ihrer historischen Wege zu gewinnen“ (S. 556), wenn sie in Hinblick auf das große Thema des autobiographischen Schreibens von einer kritischen Reflexion der Wissensproduktion geleitet wird.³ Insgesamt bieten die Texte eine Reihe von Anknüpfungspunkten für einen reflektierten und um die Übersetzungsperspektive erweiterten transkulturellen Vergleich, insbesondere unter Berücksichtigung der Praktiken und Funktionen des Schreibens. Als Beispiel ließe sich der Schlachtenbericht von Kimata Morikatsu anführen. Kimata schrieb für seine Kinder und Enkel und empfahl ihnen, den Bericht über seine militärischen Leistungen als Spiegel zu verwenden (S. 109). Kyōgoku Ichiko, eine der wenigen Autorinnen, deren autobiographischer Text überliefert ist, schrieb *Namidagusa* („Unter Tränen notiert“) für ihren Sohn, der von einem Fürsten adoptiert wurde. Auf diese Weise sollte dieser später einmal erfahren, wer seine Eltern waren. (S. 202). Kawachiya Yoshimasa schließliche richtete sich in seinen Aufzeichnungen explizit an die Bewohner des Dorfes, in dem seine Familie seit Generationen lebte. Er wollte, dass sie, besonders aber seine Kinder und Enkel, „sich den Sinn, der dieses Buch von Anfang bis Ende [durchzieht], zu Herzen nehmen“ (S. 457). Das Schreiben für andere, insbesondere für Kinder und Enkel, wofür es in dem Band noch zahlreiche weitere Beispiele gibt (vgl. etwa die Texte von Wakita Jotetsu (Naokata?), S. 219, von Yamaga Sokō, S. 293 oder von Nakajima Ryoji, S. 299), erinnert an die Exempelfunktion, die als wichtiger Aspekt des autobiographischen Schreibens in der transkulturellen Selbstzeugnisforschung herausgearbeitet wurde. So betonen Elke Hartmann und Gabriele Jancke in einem konzeptionellen Beitrag zur Möglichkeit eines transepochnen Dialogs: „Viele Autobiographinnen und Autobiographen des 15., 16., 17., und frühen 18. Jahrhunderts haben ihr Schreiben so

² BACHMANN-MEDICK, Doris (2012): „Translation – A Concept and Model for the Study of Culture“. In: NEUMANN, Birgit und Ansgar NÜNNING (Hg.): *Travelling Concepts for the Study of Culture*. Berlin/Boston: de Gruyter: 23–43, hier S. 34; siehe auch: CHAKRABARTY, Dipesh (2014): „Place and Displaced Categories, or How We Translate Ourselves into Global Histories of the Modern“. In: BACHMANN-MEDICK, Doris (Hg.): *The Trans/National Study of Culture: A Translational Perspective*. Berlin, Boston: de Gruyter: 53–68.

³ Siehe hierzu: BACHMANN-MEDICK, Doris: *Transnational und translational: Zur Übersetzungsfunktion der Area Studies*. Freie Universität Berlin, Center for Area Studies: CAS Working Papers 1/20015. Online abrufbar unter: https://www.fu-berlin.de/sites/cas/medienordner/CAS-WP/cas_wp_no_1-15.pdf (zuletzt aufgerufen: 16.09.2018).

aufgefasst, dass sie damit nützliches Wissen festhalten, in verwendbare Form gießen und als Exemplum (Handlungsanweisung für ein vorbildliches Leben) an die nächste Generation weitergeben wollten.“⁴ Autobiographische Texte als Exempla zu lesen, bietet die Möglichkeit, diese jenseits von „Erinnerung und Selbstdarstellung“ als Quelle für Wertordnungen und kulturelle Praktiken zu nutzen und die Sichtweisen einzelner Personen auf ihre jeweilige Kultur und Gesellschaft herauszuarbeiten. Dabei verbietet die Kontextgebundenheit und Situiertheit der Texte eine vorschnelle, unreflektierte Anwendung universeller Kategorien und erfordert zunächst die Auseinandersetzung mit der Partikularität der Einzelfälle.

Die in Schamonis Band vorgestellten Texte geben dafür vielerlei Anregungen, angefangen bei den Datierungen, den Namensgebungen oder den Ritualen des Erwachsenwerdens, weiterhin auf der thematischen Ebene, wenn beispielsweise die Rede davon ist, dass im Kampf Köpfe errungen werden⁵ (vgl. Kimata Morikatsu, S. 105, oder Watanabe Kanbē, S. 154) bis hin zu Fragen nach Kindheit, Körperwahrnehmung und Jenseitsbezug, um nur drei weitere Aspekte zu nennen. Sokuhi Nyochis Bemerkung etwa, dass er sich Fleisch aus dem Leib geschnitten habe, um für seine Mutter eine Medizin zuzubereiten (S. 231) oder Dokutan Shōeis Text, in dem dieser von seiner verstorbenen Mutter ganz ähnliches berichtet (S. 316), geben nicht nur interessante Einblicke in den Umgang mit dem eigenen Körper, sondern auch in die Eltern-Kind-Beziehungen. Die Lebensgeschichte von Hakugan Shōsetsu verweist, wie viele andere auch (z.B. jene von Ryōō Dōkaku, S. 558), auf die Bedeutung des Traumes und könnte ebenso wie die Hinweise auf eine Kometenerscheinung in der Erzählung „Zum Zeitvertreib an Regenabenden notiert“ von Kondō Norimochi (S. 479) Ausgangspunkt für einen Vergleich mit deutschsprachigen autobiographischen Texten aus dem 17. Jahrhundert sein, in denen Träume und Himmelserscheinungen recht oft thematisiert werden.⁶ Die in der „Aufzeichnung über Leben und Wirken des Zen-Meisters Ryōō Sokyū“ (S. 387–430) beschriebenen verzweifelten Versuche des Mönches, sein Gelübde zu erfüllen (d.h. Bibliotheken zu gründen, Wundermedizin herzustellen und sich selbst zu verstümmeln),

⁴ HARTMANN, Elke und Gabriele JANCKE (2012): „Roupens Erinnerungen eines armenischen Revolutionärs (1921/1951) im transepochalen Dialog. Konzepte und Kategorien der Selbstzeugnis-Forschung zwischen Universalität und Partikularität“. In: ULBRICH, Claudia *et al.* (Hg.): *Selbstzeugnis und Person. Transkulturelle Perspektiven*. Selbstzeugnisse der Neuzeit. Bd. 20. Köln, Weimar, Wien: Boehlau: 31–74, hier S. 45.

⁵ Wie Wolfgang Schamoni erläutert, schlugen die Krieger ihren im Kampf getöteten Feinden die Köpfe ab und präsentierten diese nach der Schlacht als Beleg für die eigene „Leistung“ (S. 105, Anm. 27).

⁶ BÄHR, Andreas 2007: „Furcht, divinatorischer Traum und autobiographisches Schreiben in der Frühneuzeit“. In: *Zeitschrift für Historische Forschung*. Bd. 34, Nr. 1: 1–32, hier S. 32. BÄHR, Andreas 2017: *Der grausame Komet. Himmelszeichen und Weltgeschehen im Dreißigjährigen Krieg*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

regen dazu an, sich mit der jeweiligen Vorstellung vom Verhältnis von Körper und Seele, von Diesseits und Jenseits, von Wiedergeburt oder Endlichkeit respektive den zyklischen und teleologischen Aspekten und deren Bedeutung für die Schreibenden auseinanderzusetzen und die Struktur ihrer Erzählungen zu analysieren. Gerade in Bezug auf Texte, die in religiösem Kontext stehen, könnte es interessant sein, diese im Vergleich mit Texten der deutschsprachigen Mystik, wie sie u.a. im Umfeld des Pietismus entstanden sind, zu lesen. Als Beispiel für einen „transkulturellen Dialog“ bietet sich der „lebenslauff“ der Prophetin Anna Vetter, ein Visionsbericht, dessen Komposition auf der Offenbarung des Johannes basiert, an.⁷

Wie eingangs erwähnt, kommt der Bestimmung der Textsorten ein zentraler Stellenwert zu, was sich auch in der Darstellung der Ergebnisse widerspiegelt: dort werden die autobiographischen Texte noch einmal in ihrer Verschiedenheit erfasst, nach Textsorten gebündelt und – unter Einbezug weiterer Quellen – in einen größeren zeitlichen Rahmen eingebettet. Dazu werden sie in öffentliche und nicht-öffentliche, d.h. für eine einzelne Person oder einen genau definierten Personenkreis geschriebene Texte unterteilt. Die „öffentlichen“ Texte (das Geleitwort, verschiedene Formen der Biographie, die selbst verfasste Grabinschrift auf einem zu Lebzeiten errichteten Grabstein, wie sie am Beispiel von Tokugawa Mitsukuni vorgestellt wurde, und Annalen oder Jahresregister) sind mehrheitlich in *kanbun* verfasst – ausschließlich in *kanji* geschriebene und an das Chinesische angelehnte, mit diakritischen Zeichen versehene Texte – und werden speziellen ständischen Öffentlichkeiten wie beispielsweise der konfuzianischen Gelehrten-öffentlichkeit oder der „Öffentlichkeit“ eines Klosters bzw. eines buddhistischen Tempels zugeordnet (S. 545). Neun der 31 vorgestellten Texte sind in *kanbun* verfasst; neun im Kanzleistil (*sōrōbun*); zwölf der japanischen Quellen in schmuckloser Schriftsprache gehalten – nur eine zeichnet sich durch eine hochliterarische Ausdrucksform aus. Die Textsorten können verschiedenen Lebensbereichen zugeordnet werden: dem der feudalen Loyalitätsbeziehungen, dem Haus bzw. der Familie, den Gelehrten, der durch Schüler-Lehrer-Beziehungen geprägten Welt des Buddhismus und der Welt des Geschäftslebens.

⁷ VETTER, Anna: „Jhr lebenslauff / den sie auff begehren eigenhändig auffgeschrieben und sonst mündlich zum öfteren erzehlet“. In: ARNOLD, Gottfrid (1700): *Gottfrid Arnolds unparteyische Kirchen- und Ketzer-Historie. Von Anfang des Neuen Testaments biß auf das Jahr Christi 1688*. Bd. 2, Teil 3. Frankfurt a. M.: 272–284; KORMANN, Eva 1996: „Es möchte jemand fragen, wie ich so hoch von Gott geliebt bin worden, und was mein junger lebens-lauff gewesen sei‘: Anna Vetter oder Religion als Argumentations- und Legitimationsmuster“. In: HEUSER, Magdalene (Hg.): *Autobiographien von Frauen. Beiträge zu ihrer Geschichte*. Untersuchungen zu deutschen Literaturgeschichte. Bd. 85. Tübingen: Niemeyer: 71–92; GREYERZ, Kaspar von 2003: „Erfahrung und Konstruktion. Selbstrepräsentation in autobiographischen Texten des 16. und 17. Jahrhunderts“. In: BURGHARTZ, Susanna et al.: *Berichten, Erzählen, Beherrschen. Wahrnehmung und Repräsentation in der frühen Kolonialgeschichte Europas*. Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit. Bd. 7, Nr. 2/3. Frankfurt a. M.: Klostermann: 220–239.

Mit diesem Systematisierungsangebot führt Wolfgang Schamoni am Ende seine Ergebnisse noch einmal zusammen, um darzulegen, wie die Texte vergleichend bearbeitet bzw. eingeordnet werden könnten. Sein Anliegen ist dabei, ein „differenzierteres Bild von der Vielfalt menschlicher Kulturen und ihrer historischen Wege zu gewinnen“ (S. 556). Schamoni zieht hier folgende Aspekte in Betracht:

1. die Religion, die in vielen japanischen autobiographischen Texten keine oder nur eine marginale Rolle spielt;
2. die systematische Selbstprüfung, die in China seit dem 15. Jahrhundert autobiographisches Schreiben beeinflusste und sich in Schamonis Textbeispielen im Grunde nur bei den aus China stammenden Mönchen finden bzw. vermuten ließ;
3. die im Vergleich zu China fehlende scharfe Selbstkritik;
4. die im Vergleich zu Tagebüchern relativ kleine Anzahl autobiographischer Schriften;
5. den geringen Anteil von Frauen als Verfasserinnen autobiographischer Texte und deren Nicht-Sichtbarkeit in Texten, die von Männern stammen;
6. das weitgehende Fehlen der Kindheit in vielen autobiographischen Zeugnissen.

Diese abschließenden Überlegungen zeigen, wieviel Forschung im Feld der „vormodernen“ japanischen Autobiographie noch notwendig und sinnvoll ist. Dabei könnte es spannend sein, die Forschung über die hier benannten inhaltlichen Aspekte hinaus auf der konzeptionellen Ebene noch weiterzuführen und beispielsweise in Zusammenhang mit der autobiographischen Sinnstiftung genauer nach Raum-Zeit-Ordnungen zu fragen. Man könnte versuchen herauszufinden, welche kulturellen Muster und Modelle Menschen zeit- und kontextspezifisch zur Verfügung standen, um ihr Leben zu beschreiben, ihm einen Sinn zu geben, es zu rechtfertigen oder es künftigen Generationen als Spiegel vorzuhalten. Auch die zeit- und kulturgebundene Partikularität von Erfahrung könnte ausgehend von diesen Texten weiter untersucht werden.

Es war ein Anliegen von Wolfgang Schamoni, mit seiner „Arbeit auch Nicht-Japanologen einen Zugang zur Geschichte der japanischen Autobiographie“ zu erleichtern (xiii). Dies ist aus Sicht der Rezensentin vollumfänglich gelungen. Es ist eine Studie entstanden, die trotz des Wissens um die Partikularität kultureller Phänomene anregt, sich mit diesen Texten zu befassen – nicht, um dem vermeintlich vertrauten „Eigenen“ das

vermeintlich „Exotisch-Fremde“ gegenüberzustellen, sondern um die kulturelle Differenz produktiv zu nutzen und von dem „Fremden“ zu lernen. Daher ist zu wünschen, dass der Band auch außerhalb der Japanologie die Aufmerksamkeit findet, die er verdient.

Rezension –

Oliver P. Hartmann (2017): *Intermedialität in der japanischen Gegenwartsliteratur. Am Beispiel von Shimada Masahiko, Yoshida Shūichi und Murakami Haruki*. München: Iudicium.¹

Simone Müller (Zürich)

Oliver Hartmanns Monographie *Intermedialität in der japanischen Gegenwartsliteratur. Am Beispiel von Shimada Masahiko, Yoshida Shūichi und Murakami Haruki*, eine überarbeitete Fassung seiner im Jahre 2015 an der Freien Universität Berlin eingereichten Dissertationsschrift, befasst sich mit einem in den 1990er Jahren im Zuge der zunehmenden Medialisierung des Alltags und der Künste aufgekommenen Forschungszweig der Literaturwissenschaft: der sogenannten Intermedialität.² Dieser Forschungsansatz wurde unter anderem von Irina O. Rajewsky entwickelt.³ Anhand von drei Werken der japanischen Gegenwartsliteratur: Shimada Masahikos (*1961) *Muyū ōkoku no tame no ongaku* („Musik für ein Königreich des Schlafwandeln“, 1984), Yoshida Shūichis (*1968) *Saigo no musuko* („Der letzte Sohn“, 1997) und Murakami Harukis auch in die deutsche Sprache übertragenen *Afutādāku* (2004; *Afterdark*, 2005) erprobt Oliver Hartmann die Übertragbarkeit dieses innerhalb der deutschsprachigen Literaturforschung entwickelten theoretischen Ansatzes auf die japanische Literatur. Er leistet mit seiner Studie, wie er selbst betont, einen „Theorietransfer“ (S. 62) und versteht sie zugleich als Plädoyer für „mehr intermediale Forschung innerhalb der literatur-, kultur- bzw. kunstwissenschaftlichen Beschäftigung mit Japan und Ostasien“, da dem Autor zufolge „eine literaturzentrierte Intermedialität einen differenzierteren und neuartigen Blickwinkel auf bestimmte Texte und ihre Wechselwirkungen mit anderen Medien liefern [kann]“ (S. 393). Er spricht sich zudem dafür aus, die Intermedialität nicht als Grenzphänomen der japanischen Gegenwartsliteratur, sondern als „konstitutives Merkmal künstlerisch medialer Artikulation zu erachten in einer sich technisch immer mehr entwickelnden Kunst- und Kulturlandschaft“ (S. 24). Hartmann geht hierbei von der Arbeitshypothese aus, „dass gewisse Bedeutungsebenen und Reflexionsräume in den Texten verborgen bleiben,

¹ ISBN 978-3-86205-256-1, 431 S., € 52,-.

² Siehe hierzu die Grundlagenwerke von PAECH 1997, PAECH/SCHRÖTER 2008, RAJEWSKY 2002 und WOLF 1999.

³ Rajewski war auch Hartmanns Mentorin während seiner Dissertation; die Erstbetreuung übernahm Irmela Hijiya-Kirschner.

wenn man intermediale Rekursverfahren nicht als solche erkennt und in der Analyse berücksichtigt“ (S. 63). Tatsächlich gelingt es ihm durch die intermediale Untersuchung, in den drei Werken neue und teilweise von der bisherigen Literaturwissenschaft übersehene Bedeutungsebenen aufzudecken und durchaus überraschende Einsichten zu erzielen.

Das Buch ist in sieben Kapitel gegliedert, wobei das letzte den Anhang mit den Abbildungen, dem Siglen-, dem Literatur- und dem Filmverzeichnis bildet. In Kapitel 1, der Einleitung, führt Hartmann in die Fragestellung ein, gibt einen knappen Überblick über die wachsende Inkorporation neuer Medien in der westlichen und japanischen Gegenwartsliteratur, die der eigentliche Anlass zur Formierung des theoretischen Ansatzes der Intermedialität war, und zeichnet die Debatten und Kontroversen nach, die sich um diesen neuen Forschungszweig entwickelten. Der Autor formuliert hier das Ziel seiner Untersuchung, „die Theorie einer literaturzentrierten Intermedialität für die Japanologie fruchtbar zu machen“ (S. 22). Dies erachtet er insbesondere deshalb als Desiderat, weil zum einen „die Texte der japanischen Gegenwartsliteratur eine hohe Affinität zu anderen künstlerisch medialen Artikulationsformen“ (ibid.) aufweisen, zum anderen von Seiten der Literaturkritik und Literaturwissenschaft deren intermediale Bezüge bisher kaum erkannt oder für das Textverständnis genutzt wurden, weshalb hier ein „analytischer Forschungsbedarf“ sowie ein „theoretischer bzw. terminologischer Klärungsbedarf“ bestehe (ibid.).

Kapitel 2 der Studie gibt einen Überblick über Terminologie, Geschichte und Theorien der Intermedialität und grenzt diese gegen andere Forschungsbereiche wie Intramedialität und Transmedialität ab. Besonders ausführlich geht Hartmann auf die Ansätze von Irina O. Rajewsky ein, deren Systematik ihm die theoretische Grundlage für seine Analyse bietet, indem er die drei Phänomenbereiche der Intermedialität, namentlich Medienwechsel, Medienkombination und intermediale Bezüge näher erläutert. Es folgt eine Zusammenfassung des bisherigen Forschungsstandes im Hinblick auf die japanische Literatur. Obwohl zahlreiche Studien intermediale Bezüge in japanischen Werken der Gegenwart thematisieren und durchaus eine Auseinandersetzung mit medienübergreifenden Fragen stattfindet, kommt Hartmann zum Schluss, dass diese Auseinandersetzung in der Regel einer Systematik entbehrt und oftmals nicht unter dem Begriff der Intermedialität geführt wird. Und selbst wenn, so moniert er, zeichneten sich die Analysen in der Regel durch eine mangelnde Begriffsschärfe aus und es gehe aus ihnen nicht klar hervor, „welches Erkenntnisinteresse mit der Theorie der Intermedialität verfolgt“ werde (S. 57). Im folgenden Teil des Kapitels stellt Hartmann seine Herangehensweise vor. Er führt Rajewskys theoretisches Analysesystem, insbesondere deren Grundtypen des Phänomenbereichs intermedialer Bezüge „explizite Systemerwähnung“, „Systemerwähnung *qua* Transposition“ und „intermediale Einzelreferenz“ näher aus, welches er in der Folge anwendet, um intermediale Erzähl- und Vertextungsstrategien in den von ihm ausgewählten Fallbeispielen zu erklären. Das Kapitel schließt mit einer Kontextualisierung der gewählten Fallbeispiele, die jeweils ein anderes Medium literarisch einbinden: Musik,

Video und Film. Hartmann begründet seine Auswahl dahingehend, dass alle drei Werke nicht nur in „auffälliger Weise auf andere Medien Bezug nehmen“ (S. 73), sondern auch bisher nur ungenügend Gegenstand einer intermedialen Untersuchung wurden und dass diesbezüglich eine „Forschungslücke“ (S. 74) bestehe.

In Kapitel 3 bis 5, dem Hauptteil der Studie, werden die drei Fallbeispiele chronologisch in Form von Einzelfallstudien intermedial analysiert und dekodiert. Die Betrachtung ist, unter ausdrücklicher Aussparung der anderen beiden von Rajewsky formulierten Phänomenbereiche „Medienkombination“ und „Medienwechsel“, auf die „intermedialen Bezüge“ fokussiert. Die drei Kapitel sind analog aufgebaut: Zunächst werden die Fallbeispiele literaturhistorisch und -kritisch kontextualisiert, wobei Hartmann auch auf Defizite in der bisherigen Literaturforschung hinweist. Es folgt eine inhaltliche und thematische Einführung in das entsprechende Werk, die Hervorhebung von Besonderheiten sowie eine punktuelle narratologische Analyse unter Rückgriff auf Franz K. Stanzel.⁴ Etwas unklar bleibt bei der narratologischen Betrachtung an manchen Stellen, inwiefern diese zur Beantwortung der übergeordneten Fragestellung, namentlich der intermedialen Bezüge und deren Funktionalität, beizutragen hilft. In Form eines *close reading* werden die drei Werke im Anschluss daran intermedial analysiert, wobei akribisch untersucht wird, auf welche Medien die Werke rekurren. Jedes Kapitel schließt mit einem Zwischenfazit, in welchem „die bedeutungskonstitutive Funktion der intermedialen Bezüge“ herausgearbeitet und das „Fallbeispiel abschließend interpretiert“ wird (S. 63). Dies bietet dem Leser die Möglichkeit, sich in Kürze über die Hauptergebnisse der Textanalyse zu informieren.

Kapitel 3 widmet sich unter Rekurs auf die Theorien von Werner Wolf der Musikalisierung von Literatur in Shimada Masahikos Werk *Muyū ōkoku no tame no ongaku*, eine in elf Kapitel gegliederte Erzählung, deren Kapitelüberschriften wie „Capriccio“, „Trauermarsch“ oder „Zugabe“ jeweils mit Musikstücken assoziiert werden und deren Reihenfolge sich gleichsam zu einer „musikalischen Aufführung“ (S. 118) formt. Im Zentrum der Handlung steht der 22-jährige, autistische, musikalische und synästhetisch begabte Miyabi Chijiwa, der sich aus der von ihm als bedrohlich empfundenen und dystopisch gezeichneten „realen“ Welt in die Welt der Töne zurückzieht, seine Beziehungen zu dem als Gegenfigur konzipierten Yamashi sowie der liebreizenden MaZuruKa, mit der er plant, der rationalen und „bösen“ Welt zu entfliehen. Hartmann erläutert den engen Bezug zwischen den Kapitelüberschriften und dem Haupttext und belegt mit seiner sorgfältigen Analyse, dass paratextuelle Referenzen, Thematik, Erzählstruktur, Motive sowie eingewobene Wortspiele starke Affinität zur Musik aufweisen. Shimadas Text ist gleichsam eine „rhythmische Qualität“ (S. 164) eingeschrieben: so formen Analepsen etwa die Tanzbewegungen einer Mazurka oder bewirkt die Kumulierung

⁴ STANZEL 1985 [1979], STANZEL 1993 [1964].

von Verben eine Beschleunigung im Sinne eines Scherzos. Der Autor reflektiert im Anschluss über die Funktion intermedialer Referenzen im Text. Er zeigt eindrücklich auf, dass diese bestimmend für die Sinnstruktur des Werks sein können und wie die Musik sowohl produktionsästhetischer Bestandteil als auch rezeptionsästhetisches Merkmal der Erzählung ist. Besonders interessant sind hierbei Hartmanns Schlussfolgerungen: Er argumentiert überzeugend, dass Shimada Masahiko in seiner Erzählung Musik effizient einsetzt, um anhand von Verfahren wie Fragmentation und Pastiche Kritik an der japanischen Konsumgesellschaft zu üben. Rekurrierend auf Wolf erläutert er, wie Shimada anhand der „Konstitution einer ästhetischen Organisationsform jenseits eines traditionellen sinnzentrierten Erzählens im Zeichen der Mimesis äußerer Wirklichkeit“⁵ sowie anhand des autistischen Protagonisten, der durch den Rückzug in die Welt der Töne versucht, der profitorientierten Realität zu entgehen, Kritik an der Rationalität eines von der Wirtschaft gesteuerten Systems übt. Der Musik kommt hierbei die Funktion einer utopischen Gegenwelt zu, die den Protagonisten in einen embryonalen Zustand – in Julia Kristevas Terminologie gleichsam in einen Zustand der *chora*⁶ – zurückversetzt. Gleichzeitig macht sie diese Gegenwelt für den Leser sinnlich erfahrbar. „Die Endlichkeit der Musik und ihre theoretisch unendliche Wiederholbarkeit“, so Hartmann, werden in dem Werk gleichsam der „Endlichkeit und Unwiederholbarkeit der Welt gegenübergestellt“ (S. 124). Die Musik wird zu einem Rückzugsort aus der kapitalistischen Gesellschaft und zu einem Refugium der „ästhetisch erfahrbaren Positivität“ (S. 185), und damit auch zu einem Instrument der Kritik an der postmodernen Konsumgesellschaft.

Kapitel 4 ist Yoshida Shūichis Debütwerk *Saigo no musuko* aus dem Jahr 1997 gewidmet. Das Werk handelt von einem homosexuellen jungen Mann, der im Sinne des sogenannten Moratoriums den Eintritt in die Welt der Erwachsenen hinauszögert, und dessen Beziehung zu Enma-chan, einem Mann, vom dem er sich aushalten lässt. Erst am Ende der Erzählung stellt sich heraus, dass der Protagonist bereits von Enma-chan verlassen worden ist. Im Zentrum des Werks stehen Videoaufnahmen sowie ein handschriftliches Tagebuch, anhand derer der Antiheld sein Leben und seine Beziehung mit Enma-chan Revue passieren lässt. Hartmann erschließt hier „einen bislang unbearbeiteten und in westlichen Sprachen noch nicht übersetzten Text für ein deutschsprachiges Wissenschaftspublikum“ (S. 79) und illustriert, wie der Autor in sein Werk geschickt ein metamediales Spiel zwischen Text und Video einwebt. Wie bereits in Kapitel 3 analysiert er die intermedialen Einzelreferenzen und Verfahrensweisen und untersucht deren bedeutungskonstitutive Funktion. Hartmann hält fest, dass das assoziative und fragmentarische, durch verschiedene Videoaufnahmen unterstrichene Verfahren der Momentaufnahme – er vergleicht diese in Anlehnung an Aleida Assmann als „Gedächtnis-

⁵ WOLF 1998: 153.

⁶ KRISTEVA 1985 [1974].

kisten“⁷ (S. 215) – für den Rezipienten eine altermediale Illusion entstehen lässt, welche an dessen „audiovisuelle Medienerfahrung“ appelliert (S. 229). Er arbeitet überdies *shishōshetsu*-ähnliche Elemente im Werk heraus, die er an einer Personalunion zwischen autodiegetischem Erzähler, Protagonist und Autor ausmacht. Etwas unklar bleibt hier allerdings, welchen Beitrag dieser längere Exkurs zum *shishōsetsu* für die übergeordnete Fragestellung der Studie hat. Des Weiteren dokumentiert Hartmann, dass in den Text integrierte Filmaufnahmen die Emotionalität des filmenden Subjekts widerspiegelt, indem eine zitternde Kameraführung erwähnt wird, dass durch Großaufnahmen bestimmte Themen wie z.B. Sexualität in den Mittelpunkt gerückt werden und dass lediglich angedeutete Songs, Filme, oder Schauspieler zum Werkverständnis beizutragen vermögen. So dienen sie etwa der Figurencharakterisierung oder werden sogar, wie im Falle von *Wonderwall* der Band Oasis, zu einer Vorschau auf die spätere Handlung. Dadurch, so führt Hartmann aus, wird im Sinne des Bartheschen *effet de réel*⁸ „die Fülle und Dichte einer realen Welt“ (S. 257) geschaffen, welche die erzählte Welt naturalisiert. Er zeigt zudem auf, wie durch Referenzen auf Filme wie beispielsweise Claude Chabrols *LES COUSINS* oder Lewis Gilberts *FRIENDS* „Einsamkeitsorte“ geschaffen werden, die außerhalb der diegetischen Welt liegen. Darüber hinaus erläutert er, wie mittels der Videobilder eine Verdoppelung des Protagonisten evoziert wird.⁹ Durch diese Duplikation ist es dem Protagonisten möglich, „in eine kommunikative Zweisamkeit mit sich selbst zu treten“ (S. 259), wodurch seine Einsamkeit betont wird. Das Betrachten der Videosequenzen führt dem Protagonisten noch dazu vergessene Details seines Lebens vor Augen und löst auf diese Weise einen Reflexionsprozess aus. Hartmann sieht die Funktion des Wechselspiels zwischen Text und Video in einer „Selbstinszenierung“, mit der der Protagonist versucht, von seiner eigentlichen Einsamkeit abzulenken und eine Auseinandersetzung mit sich selbst zu verzögern. Das Video ist somit Mittel der Selbstdarstellung und Erinnerungsmedium zugleich. „Auf einer übergeordneten Ebene“, so kommt Hartmann zum Schluss, „reflektiert die Erzählung dadurch den von Medien geprägten Alltag der 1990er Jahre, in der die Omnipräsenz von audiovisuellen Medien stetig zunimmt und Individuen einen Großteil ihrer Informationen immer schon vorgefiltert, medialisiert und selektiert in Funk, Fernsehen und Printmedien wahrnehmen“ (S. 288). Der Text übt auf diese Weise Selbstkritik als auch Kritik an den homophoben und mediengesteuerten Tendenzen der japanischen Gesellschaft.

Kapitel 5 widmet sich einem Werk, das auch international Beachtung erlangt hat: *Afutādāku* von dem japanischen Starautor und langjährigen Nobelpreiswärter Murakami

⁷ Siehe hierzu ASSMANN 1999: 14.

⁸ Siehe hierzu BARTHES 1968.

⁹ Hartmann zieht hier Parallelen zu Assmanns „Doubling“. Siehe hierzu ASSMANN/ASSMANN 2000: 16–17.

Haruki. Die Erzählung beschreibt eine Nacht im Leben der beiden Schwestern Eri und Mari Asai in einer nicht benannten, aber als Tōkyō identifizierbaren Großstadt, wobei Eri, die der Leser gleichsam aus der Perspektive einer überwachenden Kamera „beobachtet“, die Nacht schlafend zuhause in ihrem Bett verbringt, Mari hingegen draußen in der Metropole, wo sie zahlreiche Abenteuer erlebt. Die Erzählung hebt sich von anderen Werken Murakamis durch seine transzendente Erzählperspektive, respektive den allwissenden Erzähler ab, und weckte, wie Hartmann bemerkt, aufgrund ihrer filmähnlichen Strukturen schon früh das Interesse der japanischen Literaturkritik. Hartmann identifiziert diese Erzählinstanz – hier erweist sich eine narratologische Analyse für die Dokumentation der intermedialen Bezüge als durchaus fruchtbar – als Wir-Instanz, welche die Ereignisse „über eine fiktionsinterne Kameraperspektive“ (S. 309) vermittelt, teils in Form eines unpersönlichen *camera eye*, die den Rezipienten bewusst zu einem „Komplizen“ (S. 310) macht und ihn in die Rolle eines Zuschauers versetzt, welcher die Welt durch die Linse der Kamera wahrnimmt. Hartmann arbeitet anhand von „Systemreferenzen auf technisch-apparative Komponenten und Verfahren von Film, Fernsehen und Video“ (S. 372) Montage- und Kameratechniken, *master shots*, *cut-ins*, Zoomtechniken und Kamerafahrten sowie durch Einzelreferenzen auf konkrete Filme wie Godards *ALPHAVILLE* und Arthur Hillers *LOVE STORY*, Musiktitel und Kunstwerke Aspekte einer filmischen Schreibweise heraus, die auf sprachlicher Ebene textintern durch den Einsatz von filmtechnischen Begriffen wie *kamera no renzu* (Kameralinse), *seishi gazō* (Standbild) etc. zusätzlich unterstrichen werden. Außerdem weist er nach, dass selbst die Lichtverhältnisse Analogien zum Film aufweisen. Diese filmische Schreibweise evoziere, so schlussfolgert er, die Entfremdung und Vereinsamung der Menschen in der Großstadt und verweise gesellschaftskritisch auf das Thema medialer Überwachung: Murakamis Erzählung führe dem Leser vor Augen, dass Überwachung und Kontrolle in der heutigen Zeit überall und ständig stattfinden, und rege den Leser dazu an, über seine eigene Überwachungserfahrung und sein Bewusstsein selbstreflexiv nachzudenken (S. 339–340). Hartmann kommt zu der interessanten Erkenntnis, dass *Afutādāku* damit „Kritik an der gesellschaftlichen Ignoranz gegenüber Überwachungsmechanismen“ (S. 374) übt.

Das abschließende Kapitel 6 führt die Ergebnisse der Analyse zusammen und verdeutlicht, in welchem Ausmaß japanische Autoren auf die einheimische und internationale Kunst- und Medienlandschaft Bezug nehmen. Hartmann resümiert, dass alle drei Texte „eine Affinität zu einer globalen Kunst- und Kulturlandschaft“ (S. 381) haben. Deren Gemeinsamkeit sieht er darin, dass alle drei „intermediale Einzel- und Systemreferenzen als Authentifizierungsstrategie für die diegetische Welt nutzen“, indem sie Filme oder Musiktitel erwähnen und dadurch „eine medial geprägte Welt innerhalb der diegetischen Welt erschaffen, die parallel zum medialen Alltag des Rezipienten liegt“ (S. 378). Alle Beispiele illustrierten, dass Realität durch Medien vermittelt wird und dass die im Text dargestellte Wirklichkeit medial verfasst ist. Die Erzählungen, so betont Hartmann,

rekurrierten zudem in unterschiedlicher Gewichtung auf die inländisch-japanische als auch auf die ausländisch-nichtjapanische Kunst. Er kontextualisiert die drei Fallbeispiele außerdem in der japanischen Gegenwartsliteratur und kommt zu dem Schluss, dass sie als repräsentative Werke anzusehen und der „postmodernen Ästhetik“ (S. 383) zuzuordnen seien. Am Ende folgt eine Aufzählung weiterer intermedial geprägter japanischer Werke mit teilweise detaillierten inhaltlichen Beschreibungen. Diese Beispiele stützen das zu Anfang dieser Rezension erwähnte Plädoyer für eine verstärkte Integration des Aspektes der Intermedialität im Hinblick auf die wissenschaftliche Literatur- und Kunstanalyse.

Als Ergebnis seiner intermedialen Untersuchung kommt Hartmann zu teilweise sehr aufschlussreichen und neuen Einsichten. Es gelingt ihm, durch seine Betrachtung zusätzliche und bisher kaum erkannte Bedeutungsebenen und Interpretationsmöglichkeiten der von ihm gewählten Werke zu erschließen. Die Studie deckt überzeugend unterschiedliche und für die Bedeutung der Texte relevante intermediale Phänomene und Verfahren auf, wodurch die besondere Bedeutung der Medien für das literarische Schaffen im Japan der Gegenwart deutlich wird.

Kleinere Kritikpunkte an der Arbeit sind allenfalls eine vielleicht gar zu akribische und teilweise etwas langfädige Textanalyse, wobei es stellenweise zu Redundanzen kommt. Im Schlussfazit erscheint das plötzliche Aneinanderreihen von weiteren japanischen Werken mit intermedialen Bezügen zudem etwas fehl am Platz, ebenso die teilweise detaillierten Inhaltsangaben. Unklar bleibt überdies, weshalb mancherorts bestimmte Zitate nebst der deutschen Übersetzung auch in japanischer Transkription zitiert werden, andere wiederum nicht. Darüber hinaus werden manche Zitate im Anschluss etwas zu ausführlich erläutert. Etwas befremdend wirkt auch die Verwendung des Begriffs Analepse zur Bezeichnung von Figurendialogen, in welchen die Protagonisten über ihre Vergangenheit berichten, wohingegen die eindeutig als auflösende Rückwendung identifizierbare Aufklärung am Ende von *Saigo no musuko*, dass Enma-chan den Protagonisten bereits vor Beginn des zeitlichen Rahmens verlassen hat, nicht als Analepse identifiziert wird.

Trotz dieser kleineren Schwächen dokumentiert Oliver Hartmanns Studie auf eindruckliche und sorgfältige Weise, dass die bisher in erster Linie an westlicher Literatur erprobte Intermedialität ein durchaus fruchtbares Verfahren auch für die Erschließung japanischer Gegenwartsliteratur ist. Der Autor arbeitet überzeugend die in die Texte eingeschriebenen intermedialen Referenzen und Phänomene heraus und zeigt auf, wie durch diese Gesellschaftskritik enkodiert wird. Zu fragen wäre in diesem Zusammenhang, ob medienübergreifenden Bezügen per se eine gesellschaftskritische Funktion zukommt oder ob dieses Merkmal nur auf die hier ausgewählten Fallbeispiele zutrifft. *Intermedialität in der japanischen Gegenwartsliteratur* ist, so lässt sich abschließend festhalten, ein engagiertes und überaus gelungenes Grundlagenwerk, welches hoffentlich zu weiteren Studien auf diesem ergiebigen Forschungsgebiet inspirieren wird.

Literaturverzeichnis

- ASSMANN, Aleida, Jan ASSMANN (2000): „Schrift, Gott und Einsamkeit. Einführende Bemerkungen“. In: Dies. (Hg.): *Einsamkeit. Archäologie der literarischen Kommunikation*. Bd. VI. München: W. Fink: 13–26.
- ASSMANN, Aleida (1999): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck.
- BARTHES, Roland (1968): „L’effet de réel“. In: *Communications*. Nr. 11: 84–89.
- KRISTEVA, Julia (1985 [1974]): *La Révolution de la langue poétique*. Paris: Seuil.
- PAECH, Joachim (1997): *Literatur und Film*. 2. überarbeitete Auflage. Stuttgart: J. B. Metzler.
- PAECH, Joachim, Jens SCHRÖTER (Hg.) (2008). *Intermedialität. Analog/Digital. Theorien, Methoden, Analysen*. München: W. Fink.
- RAJEWSKY, Irina O. (2002): *Intermedialität*. UTB. Bd. 2261. Tübingen/Basel: A. Francke.
- STANZEL, Frank K. (1985 [1979]): *Theorie des Erzählens*. Durchges. 3. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- STANZEL, Frank K. (1993 [1979]): *Typische Formen des Romans*. 12. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- WOLF, Werner (1998): „The Musicalization of Fiction“. Versuche intermedialer Grenzüberschreitung zwischen Musik und Literatur im englischen Erzählen des 19. und 20. Jahrhunderts“. In: HELBIG, Jörg (Hg.): *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*. Berlin: E. Schmidt: 133–164.
- WOLF, Werner (1999): *The Musicalization of Fiction. A Study in the Theory and History of Intermediality*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.

Rezension –

Raffael Raddatz (2017): *Patriotismuskurse im gegenwärtigen Japan. Identitätssuche im Spannungsfeld von Nation, Region und globalem Kapital zu Beginn des 21. Jahrhunderts.*

Beiträge zur Politischen Wissenschaft, Band 192.

Berlin: Duncker & Humblot.¹

Mishima Ken'ichi (Tōkyō)

Ogleich das Buch das Wort Patriotismus im Titel trägt, geht es hier um Variationen und Transformationen des Nationalismus in Japan. Der Nationalismus ist aber, das weiß jeder, ein schwer fassbares Thema. Denn er hat zum einen viele, ja allzu viele Ausprägungen: ethnische, historische, kulturelle, sprachliche und manchmal religiöse, aber auch politische und ökonomische, denen sich auch noch soziologische, sozialpsychologische, konflikttheoretische, vielleicht auch geopolitische Aspekte zugesellen. Und auch den philosophischen Konstruktivismus dürfen wir nicht vergessen. Wer wäre imstande, solch ein Spektrum von Disziplinen zu beherrschen? Zum anderen gibt es den Nationalismus in so vielen Varianten. Wir kennen eine polnische, irische oder koreanische Variante, die nur mit Rückgriff auf die durch die großen Nachbarn verursachte Leidensgeschichte verständlich wird. Wir kennen aber auch den durch Größenwahn ausgelösten Nationalismus, mit dem Deutschland, aber auch Japan in die Welt hinausrückte. Den russischen und chinesischen National-Bolschewismus können wir genauso wenig ignorieren wie den separatistischen Regional-Nationalismus, so beispielsweise im Baskenland und in Katalonien, sowie den sogenannten *French-Canadian nationalism* bzw. den Quebec-Nationalismus. Und auch in der dritten Welt kennen wir eine große Vielfalt an Nationalismen, z.B. in Indonesien, Indien oder Kenia, aber auch diverse Stammes-Nationalismen.

Den hier genannten Varianten und Modifikationen der nationalen Selbstbehauptung in Praktiken und Diskursen ist eines gemeinsam: Ohne die Existenz des wie auch immer definierten „Anderen“ gibt es weder auf die Nation fixierte Ideologien noch entsprechende politische Konflikte. Die „Anderen“ können Nachbarländer, aber auch avancierte Nationen sein, so wie im Deutschland des 19. Jahrhunderts Frankreich diese Rolle zukam; sie können aber auch der vage definierte „Westen“ sein oder ein hegemoniales Land wie die USA.

¹ Buch-Ausgabe: ISBN 978-3-428-14304-7, 362 S., € 59,90;
E-Book-Ausgabe: ISBN 978-3-428-54304-5, € 53,90.

Ohne diese „Anderen“ zu bestimmen, würde eine Nationalismus-Studie ins bloße Bekenntnis zur Weltoffenheit ausarten. Bei der wissenschaftlichen Beschäftigung mit nationalistischen Vorgängen ist aber auch die Frage wichtig, aus welcher Perspektive ein Forschungsprojekt durchgeführt wird.

Das vorliegende Buch, dem eine Frankfurter Dissertation zugrunde liegt, bewältigt diese Schwierigkeiten der Herangehensweise auf elegante Weise: Im Mittelpunkt steht die Analyse der öffentlichen Diskurse. Zwar wird in dem einführenden Teil, in dem es um das Forschungsdesign geht, der Mangel an Empirie in der bisherigen Forschung angesprochen und kritisiert, aber in der Darstellung selbst wird von der Wiedergabe empirischer Daten oder prozent-soziologischer Untersuchungen nur eingeschränkt Gebrauch gemacht. Damit wird klar, dass der Verfasser unter Empirie konkrete, empirisch wahrnehmbare Diskurse der nationalen Selbstbehauptung – oft „exaltierte Selbstüberschätzung“, wie es an einer Stelle (S. 324) heißt – versteht. An diese „empirische“ Analyse schließt sich eine qualitative Untersuchung an: die Auswertung von Interviews, die der Autor mit jungen Japanerinnen und Japanern durchgeführt hat. Die Interviewpartner sind, das ist dem Autor durchaus bewusst, keineswegs repräsentativ für die japanische Jugend. Trotzdem wird durch die Analyse von Metaphern (z.B. die Bezeichnung „Fest“ für das gemeinsame Zujubeln bei der Fußball-WM) und von Argumentationsmustern deutlich, in welchem Ausmaß sich öffentliche Diskurse unterschiedlichster Art in der Mentalität der Jugend niederschlagen.

Deutlich geht aus der Darstellung die für Japan bestimmende Trinität des „Anderen“ hervor: China, Korea und die USA. Interessant ist auch die Multiperspektivität der Untersuchung: Es wird sowohl die Perspektive der Elite als auch jene des am unteren Rand der Gesellschaft lebenden Prekariats berücksichtigt. Das ist eine kluge Entscheidung von Seiten des Verfassers, und es zeitigt ein Resultat, das nur als exzellent bezeichnet werden kann.

Die thematische Vielfalt wird durch einzelne historische Rückblicke vertieft. Thematisiert werden z.B. Diskussionen über den Yasukuni-Besuch verschiedener Ministerpräsidenten, den Geschichtsrevisionismus, den Artikel 9 der geltenden Nachkriegsverfassung, die Entsendung der SDF zur UNO-Friedensmission, die rechtsgerichtete Japan-Konferenz, die Territorialfrage, aber auch die Bedeutung von Manga und Internet für den Aufstieg einer revisionistischen Mentalität. Sowohl verbale Entgleisungen von Politikern (wie z.B. des ehemaligen Ministerpräsidenten Mori über Japan als Gottesland) als auch der Versuch der Regierung, ein neues, popkulturelles Japan-Branding zu produzieren, dienen als Anlass für eine tiefergehende Analyse. Das Ergebnis ist ein beinahe enzyklopädischer, sozusagen flächendeckender Überblick über die Landschaft der Nationalismus-Diskurse – eine Bezeichnung, die dem im Buchtitel genannten Begriff „Patriotismuskurse“ vorzuziehen ist. Dass das Wort „Patriotismus“ oder „patriotisch“ im

Text auch viel seltener vorkommt als „Nationalismus“ bzw. „nationalistisch“, liegt wohl in der Natur der Sache.

Ich darf hier von den vielen überzeugenden Analysen drei, die mir besonders gut gefallen haben, vorstellen. Der Autor weist auf die Symbiose von „von oben“ bewusst angeheizten nationalen Diskursen und gegen diverse Widerstände durchgesetzten Globalisierungsprogrammen hin. Gerade in der Ära des Ministerpräsidenten Koizumi wurde immer wieder Öl ins Feuer der nationalen Leidenschaften gegossen, um damit jene, die als Ergebnis der neoliberalen Deregulierungspolitik von der gesellschaftlichen Mitte abgestiegen waren, anzusprechen und in den öffentlichen Konsensraum zu integrieren. Das sei eine gut kalkulierte Strategie gewesen, denn Koizumi mit seiner urbanen Herkunft habe sich weder vor noch nach seiner Amtszeit für den Yasukuni-Schrein interessiert (S. 97). Diese Symbiose zeigt auch gewisse Schwankungen bzw. Gewichtsverlagerungen, so z.B. in der zweiten Abe-Ära. Für Abe bildeten – der Autor zitiert zahlreiche Aussagen Abes aus dessen Gespräch mit dem rechtsradikalen Schriftsteller Hyakuta – die Kamikaze-Piloten die Grundlage für die Nachkriegsprosperität. Das geht bei Abe mit der bewussten Ignorierung der Gräueltaten der japanischen Armee einher. „In Abes Darstellung wird Japans Kriegsschuld und dem ultranationalistischen System des Landes zur Kriegszeit keine weitere Aufmerksamkeit gewidmet.“ (S. 114). So kann der Leser verschiedene Variationen der genannten Symbiose kennenlernen: Instrumentalisierung des Nationalen einerseits (Koizumi) und Bekenntnis zur Nation vom ganzen Herzen, das aber jederzeit – bei der gegebenen weltpolitischen Wetterlage – zwar nicht versteckt, aber doch in den Hintergrund gerückt oder halbwegs verschleiert wird (Abe). Der Autor versäumt es auch nicht, auf die Symbiose des neoliberalen Plädoyers für die Globalisierung und der nationalistisch-antiliberalen Beschneidung der Bürgerrechte aufmerksam zu machen. Die Schlussfolgerung des Autors könnte lauten: Mehr Geld für die Elite bei gleichzeitigem Einbezug des unteren Endes der Gesellschaft in den national-theologischen Diskurs.

Es wird immer wieder auf die Widersprüche hingewiesen, die das jeweilige Verhältnis des konservativen wie auch des linken bzw. linksliberalen Lagers zu den USA prägen. Für das konservative Lager gilt die Nachkriegsverfassung als von den USA aufoktroziert, die „Dekadenz“ und der „Individualismus“ der Jugend werden als negative Amerika-Effekte diffamiert. Gleichzeitig plädieren die meisten Konservativen für den gemeinsamen Waffengang mit den Amerikanern, vor allem im Sinne eines proaktiven Pazifismus, der aus der Sicht von Abe als Fortsetzung des Nachkriegspazifismus erscheint (S. 202 und S. 78). Das linke Lager dagegen überschüttet einerseits die USA als Kriegstreiber mit Spott und Hohn, andererseits feiert es Menschenrechte und Demokratie als das von den Amerikanern empfangene Wertesystem. Für beide Lager sind die USA die „Projektionsfläche alles Schlechten“ (S. 202). Diese Problematik wird anhand der Texte vieler Autoren illustriert. Eigentlich sollte man aber einen Schritt weitergehen und diese als

innere Widersprüche der kapitalistischen Moderne analysieren: als Widersprüche zwischen der gesellschaftlichen (kapitalistischen) und kulturellen (normativen) Moderne, wie es Habermas formuliert.

In dem dritten hier vorzustellenden Beispiel werden die „Wiederentdeckung des „Eigenkulturellen in den 1970er Jahren und das unter dem Schlagwort „Cool Japan“ bekannt gewordene Nation-Branding zu Beginn des 21. Jahrhunderts kritisch gegenüber gestellt, wodurch es dem Autor gelingt, sowohl Kontinuitäten als auch Differenzen aufzuzeigen. Die anheimelnde Rede von der Heimat und der schönen Landschaft wurde in den 70er Jahren, inmitten des Wirtschaftswachstums, dazu verwendet, den innerjapanischen Tourismus zu fördern. Die Kapitalismusedienlichkeit der Parole „Discover Japan“ erläutert der Autor folgendermaßen: „Die ‚Zurück zur Natur‘-Rhetorik zwecks Identitätsfindung, Gemeinschafts- und Harmonieförderung für den entwurzelten Menschen der Moderne ist freilich nicht dazu geeignet, ihre Kritik auf eine übergeordnete Ebene zu bringen und erschafft in ihrer teilweise selbstorientalisierenden Hervorhebung und vermeintlichen Wiederentdeckung von Traditionen, Bräuchen etc. ihrerseits eine (nationalistische) Gegenideologie, die vor dem Hintergrund ihrer stets konsumistischen Aufbereitung dem kritisierten kapitalistischen System und dessen etabliertem Nationalismus aber mehr nützt als schadet.“ (S. 53)

In den heutigen Diskursen über die eigene Kultur schlägt sich dem Verfasser zufolge die inzwischen vorangeschrittene soziale Fragmentarisierung nieder. Zwar wird das Eigenkulturelle als Kompensation für die Sinnentleerung weiter betont, aber einzelne Elemente, die von der japanischen Kultur als Kompensationsmittel in den Vordergrund gestellt werden, sind beliebig und austauschbar. Hier greift der Autor auf die Theorie von Zygmunt Baumann über die *liquid* oder *fluid modernity*, aber auch auf Baudrillards Idee vom Simulakrum zurück. Er zeigt auf, wie Versatzstücke der kulturellen und historischen Reminiszenz je nach Bedarf eingesetzt werden, um für bestimmte Konsumentengruppen affirmativ-gemütliche Rückzugsräume zu organisieren oder aber für einsame Seelen die emotionale Selbstbestätigung zu liefern. Die Wirkung von Manga wird erwähnt, Appadurais Analyse des *fetishism of the consumer* wird ebenfalls herangezogen: Der Konsument, obwohl der Suggestion der Konsumindustrie erlegen, glaubt, dass er selber auswählt. So wählt er, von sozialen Medien und dem Internet angeregt, nationalistische Simulakra. Auch der nationalistische Populismus, der sich unter anderem in dem Auftreten der *neto'uyo* (Kollektivbezeichnung für rechtsextremistische Teilnehmer am Internet) offenbart, ist „ein Mittel der spätmodernen Gesellschaft, mit dem die fortdauernde Existenz der eigentlich verloren gegangenen Zielorientiertheit „simuliert“ werden soll. (S. 312) Hier liegt, was die Suggestionvorlage und den Kompensationscharakter betrifft, zwar eine gewisse Kontinuität zum „Discover-Japan-Boom“ der 70er und 80er Jahre vor, es handelt sich aber dem Verfasser zufolge keineswegs um bloße Fortsetzung, und auch nicht um eine Kontinuität zu den Nationalismusediskursen der Vorkriegszeit. Insofern greift der

linke Alarmismus, wie der Autor mit Recht bemerkt, nicht. Die Lieblingsbeschäftigung von Alarmisten ist es, vor dem Wiederaufkommen des Vorkriegsfaschismus mit dessen schrecklicher Verhaftungs- und Zensurpraxis lautstark und hysterisch zu warnen. Der Autor gibt eine differenzierte Einschätzung der Problematik, wenn er feststellt: „Dabei verschwinden die traditionellen Nationalismen freilich nicht einfach, denn gerade sie bieten in einer komplexer werdenden Welt ein Repertoire ‚altbekannter‘ Deutungsmuster, die scheinbar unkomplizierte Lösungen anzubieten scheinen.“ (S. 316) Diese Dialektik von Kontinuität und Diskontinuität zwischen der spätmodernen kompensatorischen Einsetzung und der konsumorientierten Mosaikbildung der nationalen Erinnerungen in der Postmoderne wirft zahlreiche Fragen auf, die den Leser zum weiteren Nachdenken anregen.

Ein weiteres Thema sind die Netzwerke diverser chauvinistischer Organisationen, die es erst ermöglichen, nationaltheologische und rechtskonservative Diskurse effizient im öffentlichen Raum zu lancieren. Obwohl hier nicht näher darauf eingegangen werden kann, ist die Darstellung der raffinierten Kooperation zwischen konservativen und rechtsradikalen Stiftungen, Verlagen und Think Tanks sehr tiefeschürfend (Kapitel V, Abschnitt D). Zutreffend scheint auch die Analyse der Verschmelzung von westlichem Orientalismus und japanischer „Selbstorientalisierung“ in der Konstruktion des kulturessentialistischen Selbstverständnisses – als Beispiel seien hier die Japaner als ein Volk mit besonderer Nähe zur Natur oder das aus Tradition umweltfreundliche Leben der Japaner genannt. Zur Sprache kommt auch der geheimnisvolle „Ethno-Esoterismus“, aber auch die rätselhafte Geschichtsinterpretation, mit der die Japaner als Opfer des westlichen Rassismus von Schuld freigesprochen werden. Jeder weiß: Als die Japaner während der Verhandlungen in Versailles zähneknirschend hinnehmen mussten, dass der japanische Entwurf zur Anti-Rassismus-Erklärung nicht akzeptiert worden war, hat sich das Generalgouvernement in Seoul nicht von der rassistischen Diskriminierungspraxis gegenüber der kolonisierten koreanischen Nation distanziert.

Es werden in diesem Buch beinahe alle Schreiberlinge, die ihre nationalistische Gesinnung verbreiten, behandelt – bis auf Kent Gilbert, einen Amerikaner, der den Nationalisten als *gaijin* Autorität verleiht. Das kann man aber dem Autor nachsehen. Es werden fast alle Argumente mit nationalistischer Stoßrichtung analysiert, von relativ soliden bis hin zu sehr skurrilen, an den Haaren herbeigezogenen, auf Lügen basierenden Erklärungen. Es tauchen sogar Namen von Autoren auf, deren Publikationen mir nie in die Hände gefallen sind, obwohl ich, soweit möglich, diese Szene relativ aufmerksam verfolge. So bietet dieses Buch, obwohl in erster Linie analytisch und argumentativ, je nach Gebrauchsweise einen enzyklopädischen Überblick über die breite Landschaft der

Nationalismus-Diskurse². Wie jede gute Arbeit, regt es an zur weiteren Vertiefung in die Thematik, zum intensiven Nachdenken über die Methode, vielleicht auch zum Aufdecken methodischer Desiderate. Hierzu möchte ich nur auf zwei Punkte hinweisen: Zum einen fehlt leider beinahe gänzlich die komparatistische Perspektive. Als banales Beispiel sei hier der nationale Jubel genannt, der während der Fußballweltmeisterschaft 2014 anlässlich des Erfolgs der deutschen Mannschaft auf der Fan-Meile vor dem Brandenburger Tor zu beobachten war und der durchaus auch einen „Fest“-Charakter hatte. Oder: Sind die japanischen Diskurse über die eigene Geschichte und Kulturleistung wirklich unvergleichlich und einzigartig? Weisen sie keine Ähnlichkeiten mit Äußerungen wie jenen von Alexander Gauland und anderen Vertretern der AfD auf? Wenn der Verfasser beispielsweise Sigmund Baumann oder Ulrich Beck heranzieht, um die postmodernen Züge der Nationalismus-Diskurse unter Berufung auf Kitada Akihito zu erklären, erschiene ein Vergleich mit der deutschen Situation naheliegend und gewinnversprechend. Der Rezensent hat manchmal den Eindruck, dass der Autor eine nüchterne Distanz zu dem japanischen Phänomen bewahrt, die dem Leser suggeriert, es handle sich um etwas Einzigartiges, um einen idiosynkratischen Diskurs einer rätselhaft-seltsamen Nation. Wie gesagt: Die Perspektive ist wichtig und sie muss begründet werden. Zum anderen vermisse ich die Bezüge zu den Vorkriegs- und Meiji-zeitlichen Diskursen. Sie werden zwar sporadisch erwähnt, aber um die Besonderheiten der Nationalismus-Diskurse (vielleicht auch die entscheidenden Differenzen) im gegenwärtigen Japan herauszuarbeiten, sollte man etwas ausführlicher auf diesen Aspekt eingehen, nämlich mit Blick auf die latente Kontinuität. Der Autor weist auf eine Bemerkung von McVeigh hin, wonach Japan immer auf nationale Regeneration und weitere Modernisierung gleichzeitig drängte (S. 342).³ Das Feuer, das die Besatzungsmacht mit ihrem Erziehungsprogramm zum Erlöschen bringen wollte, schwelt unterschwellig weiter, dringt immer häufiger an die Oberfläche und bringt die unvorbereitete Jugend zum Entflammen. Vielleicht liegt hierin eine kleine, aber entscheidende Differenz zur Erinnerungskultur anderer Nationen, wie man sie aus Europa kennt: Denn anders als in Japan begegnete man in Europa jubelnden Rückgriffen auf die

² Leider sind dem Autor im Unterschied zur exzellenten Materialbearbeitung im Namensverzeichnis einige Fehler unterlaufen. So ist zum Beispiel der Name Appadurai (S. 320) im Namensverzeichnis nicht erfasst. Das gilt auch für den Namen Koizumi (S. 97). Das sind nicht die einzigen Lapsus. So lehrte z.B. der rechtskonservative Professor Nakanishi Terumasa nicht an der Universität Tōkyō, sondern in Kyōto. Das sind aber nur kleine Schönheitsfehler, die der Rezensent dem Autor besser persönlich und hinter vorgehaltener Hand sagen sollte. Da sich aber in absehbarer Zeit diese Chance kaum ergeben wird, notiere ich dies hier kleinlaut in Form einer Fußnote.

³ Nishitani Keiji beispielsweise, ein wichtiger Vertreter der „völkischen“ Philosophie in Kyōto, spricht auch noch in der unmittelbaren Nachkriegszeit in Bezug auf die Marschroute Japans von der „weiteren Verwestlichung bei gleichzeitigem Rück-Anschluss an die Tradition“ (NISHITANI Keiji (1949): *Nihilizumu* [Nihilismus]. Tōkyō: Kōbundō. Zitiert aus der Wiederaufl. 1972: Tōkyō: Sōbunsha: 15.)

nationale Größe früherer Zeit im Allgemeinen oder auf das Dritte Reich im Besonderen über Jahrzehnte hinweg eher selten. So ist vielleicht die in einer älteren Studie geäußerte These von Wolfgang Seifert über den Nachkriegsnationalismus in Japan mit einer leichten Modifizierung immer noch aktuell: „Der Wille, in einem imperialistischen Land die nationalistischen Ideale zu verwirklichen, lässt keinen anderen Weg zu als den der Anpassung an die bestehenden Machtgruppen und Machtapparate.“⁴

⁴ SEIFERT, Wolfgang (1977): *Nationalismus im Nachkriegs-Japan, Ein Beitrag zur Ideologie der völkischen Nationalisten*. Hamburg: Institut für Asienkunde: 137.

Book review –
Takuma Melber (2017): *Zwischen Kollaboration und Widerstand. Die japanische Besatzung in Malaya und Singapur 1942-1945*
[Between Collaboration and Resistance: The Japanese Occupation in Malaya and Singapore, 1942-1945].
Frankfurt am Main: Campus Verlag.¹

Sandra Khor Manickam (Rotterdam)

Introduction

In 2014, I designed and taught a class called “World War II in Southeast Asia” in the Department of Southeast Asian Studies, Goethe University of Frankfurt am Main. I had a prior interest in the Japanese occupation of Malaya and decided to start researching the topic again. Being new to the country and to the university I was worried, to say the least, about teaching a class on World War II and possibly getting into issues that might be too hot to handle. However, in my first class, I found out that I need not have worried; upon asking my students, who were mostly German, what they knew about World War II in Asia and the Pacific, they said, “we only learn about Germany and Europe in school”.

This lack of awareness, though not to say interest, in the Asia-Pacific side of World War II in Germany, is precisely what Takuma Melber’s book addresses. The modest level of knowledge typifies not only European students, but also those who study the European side of the war generally. In a recent 2017 talk on the Japanese occupation given at the Erasmus University of Rotterdam, the Netherlands, scholars knowledgeable on World War II asked basic questions about the way Japan took over large parts of Southeast Asia and whether the reaction of the Japanese to their impending defeat was similar to, or different from, the German.² Melber’s goal is to disseminate scholarship on World War II in Malaya to the German-language academic community and, hopefully, spark interest in the comparative aspects such scholarship can offer to those more familiar with the European case.

¹ ISBN 978-3-593-50817-7 ,648 S., € 49,-.

² MANICKAM, Sandra Khor, IIOKA Naoko: “Rethinking ‘occupation’ and ‘colonialism’ in Malaya: The case of Japanese migrants and the medical profession in the Malay Peninsula”. Talk at the Erasmus University of Rotterdam (Center for Historical Culture) on May 18, 2017.

With German academia as his target audience, the issues Melber addresses in his book are captured by the title: *Zwischen Kollaboration und Widerstand. Die japanische Besatzung in Malaya und Singapur 1942-1945* [Between Collaboration and Resistance: The Japanese Occupation in Malaya and Singapore, 1942-1945].³ In his introduction, Melber explains why the Japanese occupation in general, and that of Malaya specifically, should be of interest to German academics. To begin with, Japanese and German leaders were themselves learning about and comparing themselves to the other. Melber's introduction begins with a vignette of the Japanese ambassador to Berlin visiting German occupation areas in order to learn from the latter's administration. Melber also notes that Joseph Goebbels wrote about how "sagacious" the Japanese occupation government was. Very rarely are German and Japanese occupations compared in the historiography of World War II and Melber wants to make possible a transcontinental comparison of occupations. (Pp. 18–21).

How exactly this can be fruitful is expanded upon in the next section, "1.1 Approach, sources and current state of research". In international works, occupation of various Asian areas has been studied, but not in German history writing (p. 21). Melber asserts that Japan should be included in German studies of the war because the conflict was a global war. He sees this book as a contribution to German and international research on war and argues that many parallels can be drawn between the resistance in Malaya and, for instance, that in Belarus during the same time (p. 23). However, he mostly leaves comparison to future scholars and concentrates on explaining how the war came to Malaya, understanding why groups collaborated and how resistance movements developed. He raises the questions:

How did the Japanese occupying power proceed, i.e. what actions did it take, at the beginning of the occupation with a view to curtailing or combating the resistance? [...] Which mechanisms and organs of control and (forced) collaboration did the Japanese occupiers deploy in the Malay Peninsula and Singapore in order to control the occupied area, ensure peace and order to the greatest extent possible, and induce the civil population to cooperate? Why did the KMM [*Kesatuan Melayu Muda*, an anti-British Malay nationalist group], but also members of the paramilitary units deployed, offer themselves to the occupiers as – at least at first glance – willing collaborators? Which interests did the actors pursue, that is, the occupiers, but also the occupied? (Pp. 27–28).

To scholars already familiar with the Japanese occupation of Malaya and Singapore, there is little that is new in these questions. The motives of local collaborators and the origins of

³ Translations of German in quotes and all titles were undertaken by Dr. Hilary Howes, Australian National University. Any errors in reading and interpreting the book remain solely the responsibility of the author.

resistance movements are well known (the KMM hoped for independence, possibly joining Indonesia⁴; resistance was already in the making with anti-Japanese movements and further exacerbated by occupation conditions⁵; while motivations for collaboration and resistance needed to be understood based on shifting loyalties and self-preservation⁶). That the author is asking these things is not to say that he has not done his homework; instead he does not take these things for granted as most of us who are familiar with the issues do. This truly is a book for a new audience, one that has little interest or knowledge in Malaysia and/or Singapore but is interested in occupation, World War II and the Japanese in that order.

In the following sections, I will touch on several aspects of Melber's book and how it relates to the academic study of the Japanese occupation of Malaya as it has been dealt with in mostly English and Malay academic literature. Melber himself notes that a main shortcoming of most literature is its reliance on Allied and English-language sources, while Japanese-language sources are often not consulted due to lack of access or the language barrier (pp. 31–32). I will return to the issue of sources in the last section of this review to see what has been gained by the inclusion of Japanese sources.

Establishing a similar narrative

Melber's book does not offer a dramatically different narrative of the Japanese occupation of Malaya on the subject of resistance and collaboration. He combines the sources already known about the occupation and supplements them with Japanese sources. Only in some parts of his book is Japanese material the sole source. In keeping with his emphasis, discussion of resistance and collaboration is scattered throughout the chapters. Chapter 1 sets out the reasons for academic interest in the occupation of Malaya, and Chapter 2 provides crucial background information about the political, economic and social conditions on the Malay Peninsula prior to the Japanese invasion. Here readers learn that Malaya was prized as a source of raw materials which the Japanese would eventually want

⁴ MANICKAM, Sandra Khor (2017): "Wartime imaginings of an archipelagic community: Fajar Asia and the quest for peninsula Malayan and Indonesian unity". In: *Inter-Asia Cultural Studies*. Vol.18, No. 3: 347–363; MANICKAM (2017): "Corrigendum". In: *Inter-Asia Cultural Studies*. Vol. 18, No. 4: 643–643; CHEAH, Boon Kheng (1979): "The Japanese Occupation of Malaya, 1941-1945: Ibrahim Yaacob and the Struggle for Indonesia Raya". In: *Indonesia*. Vol. 28: 85–120.

⁵ *Ringkasan sejarah tentera anti-Jepun rakyat Malaya*, diterjemah dan diadaptasi oleh Indrajaya Abdullah (2014). Petaling Jaya: Strategic Information and Research Development Centre; CHEAH, Boon Kheng (2014): *Red Star over Malaya: Resistance and Social Conflict during and after the Japanese Occupation of Malaya, 1941-46*. Singapore: NUS press.

⁶ AHMAD, Abu Talib (2003): *Malay-Muslims, Islam, and the rising sun: 1941-1945*. Kuala Lumpur: Malaysian Branch of the Royal Asiatic Society.

to access, and that Malaya's society comprised of Malays, Chinese and Indians who were economically and socially divided. (Pp. 73, 78).

In Chapter 3, Melber details the development of the Malayan Campaign of Japan's 25th Army which culminated in the capture of Singapore. It also surveys the available literature on resistance movements and outlines the initial collaboration groups. While seeking generally to explain why there would be groups who collaborated with the Japanese, the military resistance of the Chinese in Malaya, formed into anti-Japanese groups, is given a longer background with boycotts in Malaya linked eventually to organizing militarily against the Japanese and the general sympathy towards the anti-Japanese cause. (Pp. 163–174).

Structure of government bodies

The more interesting material starts in Chapter 4 with information on how Malaya and Singapore were administered under the Japanese. He begins with the division of the Southern region, roughly corresponding to today's Southeast Asia, between the Army and the Navy. As he writes, "territories under army administration were termed Gunsei, 'military administration' or 'military government', while the term Minsei, 'civil administration', was used for areas administered by the navy. In reality there was no discernible difference between Gunsei and Minsei." (Pp. 186–187). Based on Japanese sources and British intelligence reports, Melber explains that the Malaya-Singapore-Sumatra region was important for the resources it could offer Japan and as a center of communication. Of note is that he provides further evidence from guidelines announced during an Imperial Diet sitting on May 31, 1943 in Japan that the area was meant to be maintained as a colony for strategic reasons, even though this was not necessarily made public knowledge. (Pp. 189–190).

Japan's lack of preparedness to govern Malaya is underlined by Melber. On November 20, 1941, Japan's aims were announced: to maintain law and order and to maintain the existing system of government. (P. 190). The administration began immediately to gather information about Malaya and Singapore, demonstrating how little knowledge they had to begin with, an exercise in which British documents were collected and translated into Japanese. Japanese researchers were still collecting and translating material, as well as conducting research, well into the occupation, as the Research Department reports (Chōsabu) uncovered by Gregg Huff and Shinobu Majima indicate.⁷

Melber provides a timeline of the occupation along with the massive changes in administration:

⁷ HUFF, Greg, MAJIMA Shinobu (2018): *World War II Singapore: the Chosabu Reports on Syonan*. Singapore: NUS Press: 99.

All in all, the High Command in Malaya and Singapore fluctuated greatly during the war, with the result that the Malay Peninsula experienced a total of five High Commanders over approximately three-and-a-half years of Japanese occupation: the two commanders of the 25th Army, Yamashita Tomoyuki and Saito Yaheita; the commander of the South Army, Field Marshal Terauchi Hisaichi; and the commanders of the 7th Army, Doihara Kenji and, at the end of the war, Itagaki Seishiro. (P. 192).

Chapter 4 ends with a review of the structures of control such as the police, the *kempeitei* and neighborhood organizations as a way to further explain why people joined such organizations and what protection was offered in an uncertain situation. Briefly Melber comments on the topic of comfort women in Malaya and the difficulty of researching this area. Some information on this group is mentioned in a footnote, which underscores how little scholars know about its occurrence in Malaya (pp. 282–283, note 451).

Sook Ching and Japanese violence during the occupation

In many ways, Chapter 5 is the crux of the book even though it does not deal with collaboration and resistance. In the prologue of the book, Melber begins with a quote from Kawamura Saburō's journal written on June 24, 1947 shortly before he was executed for his role in the massacre of Chinese in Singapore and Malaya during the first months of the occupation period. Kawamura was an infantry brigade commander who was put in charge of the Singapore Garrison Army which was subsequently ordered to carry out a purge of anti-Japanese elements.⁸ He was found guilty for the massacre during the post-war War Crimes trials, and executed on June 26 (p. 11, note 1). His diary, kept during his time in Malaya, forms the basis for much of this section. The main question Melber asks is why was there a massacre of Chinese in Singapore and Malaya? In other circumstances where the Japanese found themselves occupying places with a substantial Chinese population, such as Java, no massacre occurred. The difference in how various Chinese populations fared during the occupation period is something that other scholars have focused on, with the observation that the repressive measures found in Malaya were not introduced in Java or Thailand.⁹ Melber argues that the experiences in China of the leaders who ordered the massacre, and of those who carried the orders out, were the main reasons for the violence.

⁸ HAYASHI, Hirofumi (2009): "The Battle of Singapore, the Massacre of Chinese and Understanding of the issue in Postwar Japan". In: *The Asia-Pacific Journal*. Vol. 7, Issue 28, No. 4: 1.

⁹ REYNOLDS, E. Bruce (1997): "'International Orphans': The Chinese in Thailand during World War II". In: *Journal of Southeast Asian Studies*. Vol. 28, No. 2: 365–388; TOUWEN-BOUSWMA, Elly: "Japanese Policy towards the Chinese on Java, 1942-1945: A Preliminary Outline". In: KRATOSKA, Paul J. (ed.)

Melber agrees with scholar Hayashi Hirofumi that the reasons given for the massacre during the War Crimes trials, ostensibly as a preventive measure to curb anti-Japanese resistance and maintain law and order, were invalid because the plans to purge Singapore had been thought of even before Singapore was conquered (pp. 311–312). Melber uses Japanese sources to show several sides of Japan's anti-Chinese propaganda that culminated in aggression towards Chinese in Malaya and Singapore. From the very beginning, Chinese were seen as hostile and Japan wanted to be on the side of the Malays as evidenced by invasion documents given to the soldiers (p. 293). Other material given to the 25th Army came from the Manchurian Research Bureau which issued documents on the history of overseas Chinese in Southeast Asia. This material contained negative stereotypes of Chinese men, painted Singapore as a Chinese city and described the Chinese as devious and as being successful at business at the expense of other races. (Pp. 294–297). While these ideas were known to scholars before, the inclusion of material from Japanese sources as evidence of such viewpoints is a welcome addition to the scholarship.

The last sections of this chapter are of particular interest as Melber focuses on the viewpoints of the leaders behind the order for the purge: 25th Army Chief of Operations and Planning Staff Colonel Tsuji Masanobu, Malaya Military Administration architect, Colonel Watanabe Wataru and 25th Army Commander Yamashita Tomoyuki's. Melber concludes:

The racist characterisation discussed here of the overseas Chinese in Malaya and Singapore, as well as their ideological views, thus formed an important component of the frame of reference of the 25th Army's military leadership. Taking this into consideration, it may be less surprising that the Army's decision-makers turned to a radical crackdown on the overseas Chinese following the military defeat of their main enemy, the armed forces of the British Empire. (P. 305).

These measures were not alien to Yamashita who had undertaken similar actions in China. The fact that two-thirds of Japanese soldiers in Malaya had seen combat in China meant that they already had negative experiences dealing with Chinese and were inclined to treat the Chinese with suspicion and violence (pp. 360–361).

The section on the Sook Ching lends itself naturally to comparisons to the eradication of Jewish people in Europe and if there were any similarities with the Third Reich's murder of Jews. What was the character of the racism against the Chinese, and how can it be compared to the racism that was implemented and led to the concept of the "Final Solution"? Melber writes that the murder of Jewish people in Europe was very different from the Sook Ching. While the former was done through extensive organization, the latter

(2002): *Southeast Asian minorities in the wartime Japanese empire*: London: RoutledgeCurzon: 55–64.

was not organized throughout Japan's whole occupation area and whether violence occurred depended on the personages involved and the China experience of the soldiers. (Pp. 581–582). Melber mentions the views of Japanese scholar Tanaka Yuki who argues that there was a culture of Japanese violence from the time of Japan's invasion of China in 1937 and the end of the war in 1945 (p. 583). This perspective is tempered by the fact that Chinese communities were treated very differently in the areas occupied by the Japanese, suggesting that the targets of violence were not always the same.

Chapter 6, the last main chapter of the book, discusses several instances of resistance primarily by Chinese and by British soldiers and considers the reasons for the resistance. While the book deals with collaboration and resistance, the structure itself puts emphasis on the early stages of the occupation. From the table of contents, the reader gets the impression that it focuses on the beginning of the Malaya campaign in December 1941 until the purge of Singapore which took place in February 1942. Upon closer inspection, each chapter also mentions changes in the whole period up until 1945, but the emphasis is still on the early days of occupation. Further study of resistance groups comes at the very end in Chapter 6 and tries to answer the question of whether or not the resistance really posed a significant threat to the Japanese occupation government (it did not) and explaining the motivations of various resistance groups that might have been working with the British, but not for the British. (Pp. 546–547, 555).

Sources

I end this review with a consideration of the sources used in Melber's book. In the last section of the first chapter, Melber expands on the prevailing scholarship on the occupation. As a historian of the Japanese occupation of Malaya, who can read sources in English and Malay but not in Japanese, I was anticipating the wealth of information from Japanese sources a book such as Melber's can bring to the field, even if it is via German. I have written elsewhere about the struggle to find a balance between reading sources in a language one knows while at the same time allocating resources to translate sources from a language one does not. In many cases, partnerships arise between a non-Japanese speaker (hopefully one who also reads a local language), on the one hand, and a Japanese speaker on the other, in order to get the best of both worlds.¹⁰

Melber's book has fulfilled some expectations in this department, though not all. His bibliography of Japanese secondary sources collates many works written in Japanese on

¹⁰ MANICKAM, Sandra Khor, IIOKA Naoko (2016): "Preface". In: *Translation of Japanese Entries in the Bibliography on the Japanese Occupation of Malaya, Singapore and Northern Borneo, 1941-1945*. (Online Publication, <http://manickam.nl/onewebmedia/Translation%20of%20Japanese%20entries%20FINAL%2011%20Oct%20SKM%20Published.pdf>; accessed 05.12.2018).

the occupation of Malaya and the translation of titles offered in German is a welcome addition for those of us who can read German but not Japanese. At the same time, his use of the secondary Japanese sources is confusing when trying to see what “new”, in terms of information or perspectives, is brought to the table. For instance, when giving contextual information on 1930s Malaya on pages 73–74, he includes Japanese books written in the war years with present day academic works to describe the situation (see note on p. 74). The mixture of sources makes it confusing to discern how the inclusion of Japanese sources changes the narratives of the war and how Malaya was seen. The contribution of Japanese sources to the overall war narrative is patchy; it provides valuable information on some topics (the actions and the motives of Japanese leaders in Malaya, for instance), but not for others.

While pointing out that established scholars in the field, such as Paul Kratoska and Cheah Boon Kheng, sketch an incomplete picture of the war because they rely on allied sources and not Japanese (pp. 31–32), he seems not to read any of Malaya’s local languages. The extensive bibliography includes sources in German, English and Japanese, but does not include any sources in Malay, Tamil or Chinese. Furthermore, material from the National Archives of Malaysia also appear to be absent while material from the National Archives of Singapore is minimal. Accessing local material is important when discussing reasons for collaboration and resistance, and this perhaps accounts for the straightforward discussion of these themes in comparison to the complex discussion about the motives for the Singapore purge by the Japanese.

All in all, Melber’s book fulfils its role of introducing the Japanese occupation of Malaya to a different audience, and hopefully spurs interest in other scholars to take up the call of furthering research into comparisons between German and Japanese histories of war.

For interested scholars who might want to translate specific sections of Melber’s book, I am including an English translation of the table of contents for their perusal.

English Translation of Table of Contents

List of abbreviations	8
Prologue	11
1. Introduction	18
1.1. Approach, sources and current state of research	21
1.2. The discourse of occupation. Transcontinental levels of comparison between Japanese and German foreign rule in the Second World War	38
2. Background: The British administration of the Malay Peninsula and Singapore until the eve of the Japanese invasion of Malaya	68
3. Marē sakusen: The Malay campaign of the Japanese 25 th Army and the conquest of Singapore	90
3.1. From the invasion at the Malay-Thai border to the capitulation of Singapore	90
3.2. Reasons for the Japanese capture of Malaya and the fall of “Fortress Singapore”	128
3.3. Initial collaboration	138
3.3.1. Fujiwara Kikan and Kesatuan Melayu Muda	141
3.3.2. Harimao	150
3.3.3. The birth of the Indian National Army	154
3.4. Early military resistance	163
3.4.1. The roots of the Chinese-Communist resistance in Malaya: The Malay Communist Party and the 101 STS	163
3.4.2. Dalforce	174
3.4.3. Frederick Spencer Chapman and the resistance of Allied Stay- Behind-Fighters	177
4. Malaya and Singapore under Japanese military administration	186
4.1. The establishment of the military administration	186
4.2. The role of local elites in Japan’s occupation policy	224
4.2.1. The Malay Sultans	224
4.2.2. Kesatuan Melayu Muda and the dream of Malay independence	242
4.3. Control mechanisms: Police units, Kempeitai, Jikeidan and Tonarigumi	251
4.4. The establishment of paramilitary units: Heiho, Giyūtai and Giyūgun	273
5. Forms of violence in the early phase of the occupation period	290
5.1. The Japanese 25 th Army’s view of the overseas Chinese community	291
5.2. Sook Ching Massacre or “the great inspection of Singapore” as a Japanese preventive measure to curb anti-Japanese resistance	306
5.3. Reasons for the Sook Ching Massacre and the “experience of China”	335
5.3.1. Japan’s experience on the Chinese battlefield	338

5.3.2. Kawamura’s “experience of China”	345
5.3.3. Yamashita Tomoyuki and Tsuji Masanobu	360
5.4. Forced collaboration and further measures of repression, using the example of Kakyō Kyōkai	373
6. Military resistance to the Japanese occupation	390
6.1. Resistance in 1942	390
6.1.1. Military resistance in the first year of occupation from the Japanese perspective	390
6.1.2. The “logistical-meteorological resistance” of 1942 and the problem of food supply	417
6.2. Indigenous forced laborers (Rōmusha) from Malaya and Singapore on the Burma-Thailand railway between collaboration and resistance	450
6.3. The further development of the military resistance of the Malayan People’s Anti-Japanese Army (MPAJA)	472
6.4. Infiltrated military resistance of the Allies: Force 136	494
6.5. Further resistance groups at the end of the war: Overseas Chinese Anti-Japanese Army (OCAJA) and Malay resistance	510
6.6. A classification of the military impact of the Chinese-Communist and Allied resistance	520
7. The end of the Japanese occupation	556
8. Conclusion	571
Appendix	588
List of figures	590
List of tables	591
References and bibliography	592
Newspapers	592
English and Dutch primary sources	593
Japanese primary sources	605
Printed primary sources	612
Japanese secondary literature	615
Other secondary literature	624
Unpublished writings	642
Film material	643
Internet sources	643
Interview	644
Acknowledgements	645

Tagungsbericht

5. Treffen des Forums für literaturwissenschaftliche Japanforschung am 17. und 18. Juni 2017 an der Universität Trier

Maren Haufs-Brusberg und Adam Gregus (Trier)

1 Einleitung

Das 5. Treffen des Forums für literaturwissenschaftliche Japanforschung fand mit Unterstützung der Universität Trier vom 17. bis 18. Juni 2017 in Trier statt.¹ Organisiert wurde die Tagung von der Japanologie der Universität Trier, namentlich von der Professorin Hilaria Gössmann, den wissenschaftlichen Mitarbeitern² Renate Jaschke und Adam Gregus, der Doktorandin Maren Haufs-Brusberg sowie den wissenschaftlichen Hilfskräften Jasmin Böhm und Nicolas Schäfer. Über den allgemeinen fachlichen Austausch und die Förderung der stärkeren Vernetzung von Japanologen mit textbezogenen Forschungsthemen hinaus besteht eine wichtige Zielsetzung des Forums darin, Einblick in laufende literaturwissenschaftliche Forschungsprojekte zu geben. In diesem Sinne verstand sich die diesjährige Tagung auch als eine Momentaufnahme aktueller Forschungsinteressen im Bereich der deutschsprachigen japanologischen Literaturwissenschaft, zumal bewusst auf eine Vorgabe in Bezug auf die Vortragsthemen verzichtet wurde. Einen angemessenen Ausklang fand das Forum am ersten Abend mit der Literaturlesung des Trierer Autors, Japanologen und Bibliothekars Klaus Gottheiner. Den Abschluss des zweiten Tages bildete die lebhafteste Podiumsdiskussion über die Rolle von Literatur und Populärkultur im Spannungsfeld wissenschaftlicher, künstlerischer und kommerzieller Erwägungen.

2 Panel „Literatur als Raum weltanschaulicher und religiöser Diskurse“

Mit einem Vortrag, der Shiga Shigetakas 志賀 重昂 (1863–1927) Werk *Nihon fūkeiron* 日本風景論 (1894; „Über die japanische Landschaft“) im Kontext des imperialen Diskurses der Meiji-Periode (1868–1912) beleuchtete, eröffnete **Andreas Riessland** (Nanzan-Universität

¹ Den Trierer Studentinnen Sarah Becker, Lea Heintz und Nadine Jehl danken wir ausdrücklich für ihren ausführlichen Bericht über die Tagung, der uns beim Auffrischen unseres Gedächtnisses und Verfassen dieses Beitrags eine große Hilfe und Stütze war.

² Das Maskulinum ist in diesem Bericht entsprechend den Richtlinien der Zeitschrift generisch gemeint.

Nagoya) das erste Panel, das von Nicolas Schäfer moderiert wurde. Nach einer kurzen biografischen Einführung widmete sich Riessland der mit 14 Auflagen sehr erfolgreichen Schrift *Nihon fūkeiron*. Wie er ausführte, stehen im Mittelpunkt des Textes die Landschaft und das Klima Japans, wobei ein besonderes Augenmerk auf den Bergen und Vulkanen liege. Das Werk umfasse verschiedene Themen und sei zudem nur schwer einem klaren Genre zuzuordnen. Es lasse sich in Teilen als geografisches Sachbuch charakterisieren, enthalte aber auch zahlreiche Gedicht- und *kanbun*-Passagen. Andere Stellen wiederum erinnerten an einen Wanderführer oder an ein Handbuch zum Überleben in der Wildnis. Shigas Auslandserfahrung und seine Fachkenntnis in westlichen Wissensgebieten, insbesondere in der Geografie, schlage sich in *Nihon fūkeiron* deutlich nieder: Seine geografischen und meteorologischen Angaben orientierten sich am damaligen europäischen Standard; darüber hinaus zitiere er gelegentlich aus dem Englischen, und unter den Illustrationen, die sich im Band befänden, seien nicht nur Zeichnungen im japanischen Stil, sondern auch solche in westlicher Manier. Riessland hob hervor, dass Shigas Beschreibung der japanischen Berg- und Vulkanlandschaft von dem Gedanken einer Domestizierung und Säkularisierung des Raumes getragen sei. Zugleich seien in dem Text vom nationalen und imperialen Diskurs geprägte Anschauungen vertreten, die sich zum Beispiel in der teils emotional aufgeladenen und ästhetisierenden Beschreibung der Schönheit der japanischen Landschaft im Vergleich zu den Landschaften anderer Länder äußerten sowie in der These der geografischen Besonderheit Japans. Aufgrund der geografischen Eigenheiten Asiens halte Shiga darüber hinaus die Verwendung entsprechender Fachbegriffe westlichen Ursprungs für problematisch und schlage deshalb die Verwendung eigener Fachbegriffe für den asiatischen Raum vor, die aufgrund des Regionalwissens und der hohen Forschungsstandards in der japanischen Geografie der japanischen Sprache zu entlehnen wären.

Im Anschluss an den Vortrag wurden die Herkunft der oftmals aus der Heian-Zeit (794–1185) stammenden Gedichte sowie die Quellenlage von *Nihon fūkeiron* diskutiert und der Text mit anderen zeitgenössischen Reiseführern verglichen.

Im zweiten Vortrag des Panels, „Im Zwischenraum von Diesseits und Jenseits – Ontologie und Stil bei Izumi Kyōka“, arbeitete **Benedikt Vogel** (Universität Trier) anhand der 1915 verfassten Erzählung *Kakegō* 懸香 („Das Duftbeutelchen“) von Izumi Kyōka 泉鏡花 (1873–1939) heraus, welcher ontologischer Konzepte und sprachlicher Mittel sich Izumi typischerweise in seinen Schriften bedient.³ Ein wichtiges Element sei dabei dessen Glaube an die Existenz zweier übernatürlicher Kräfte: das Gute (*kannon* 観音) und das Böse, wobei ihn insbesondere der Raum zwischen Gut und Böse fasziniere. *Kakegō* sei eine der

³ Zum Zeitpunkt der Tagung war die von Benedikt Vogel verfasste Studie zu Izumi Kyōka gerade neu erschienen: *In tiefer Düsternis ein Leuchten. Religiosität in Erzählungen Izumi Kyōkas*. München: Ludicum.

zahlreichen Geistergeschichten, die Izumi Kyōka verfasst habe, und bewege sich in einem weiteren Zwischenraum, nämlich jenem zwischen Diesseits und Jenseits. Der Protagonist der Erzählung, Mamiya, begibt sich auf die Suche nach einer Geisterfrau. Diese soll in der Gegend des Öfteren gesehen worden sein, nachdem dort eine Frauenleiche ohne Kopf gefunden wurde. Anhand eines Textausschnitts demonstrierte Vogel nicht nur den alle Sinne ansprechenden, assoziationsreichen Sprachstil Izumis, sondern auch, wie der Autor das Unheimliche bzw. Jenseitige ins Diesseits eindringen lässt: Die Natur erscheint dem suchenden Mamiya als eine mit übernatürlichen, teilweise feindlichen Kräften aufgeladene Sphäre und hat somit ihre Vertrautheit verloren. Der Protagonist trifft kurz auf den Geist, der sich als wunderschöne Frau herausstellt, und in der Folge vermischen sich Diesseitiges und Jenseitiges immer mehr – sowohl in der Natur als auch in der Erlebnisperspektive Mamiyas, sodass immer unklarer wird, was dieser tatsächlich wahrnimmt und was möglicherweise nur seiner Fantasie entspringt. Diese immer stärkere Verwobenheit von Diesseitigem und Jenseitigem in der Erzählung bleibt, wie Vogel darlegte, bis zum Schluss unaufgelöst.

In der Diskussion wurden insbesondere Izumi Kyōkas Verwendung sprachlicher Mittel vor dem Hintergrund seiner Zeit erörtert und seiner Vorstellung des Raums zwischen Diesseits und Jenseits nachgegangen. Dieser sei für ihn ein facettenreicher Ort, an dem unterschiedliche Kräfte wirkten und an dem es verschiedene Existenzformen gebe, die weder dem Diesseitigen noch dem Jenseitigen klar zugeordnet werden könnten.

3 Panel „Literatur im Spannungsfeld von Zentrum und Peripherie“

Den zweiten Themenblock moderierte Maren Haufs-Brusberg. **Evelyn Schulz** (Ludwig-Maximilians-Universität München) untersuchte in ihrem Vortrag „Literarische Kartierungen von Tokyo als Erinnerungsraum: (auto)biografisches Schreiben als Medium der Geschichtsschreibung von Tokyo“ die Konzeptualisierung des städtischen Raumes in biographischen und autobiographischen Schriften sowie die dadurch entstehenden Kartierungen von Tōkyō. Hervortretend sei hier das Prinzip der Entschleunigung, im Gegensatz zu dem modernen Phänomen der Beschleunigung und der Selbststilisierung Japans als einer Nation der Geschwindigkeit. Viele Bildbände, deren Bildmaterial die Rastlosigkeit der Stadt wiedergeben, spiegelten einen Drang zur effizienten Zeitnutzung wider. Die vielfältigen ökonomischen und gesellschaftlichen Transformationsprozesse, denen die japanische Gesellschaft seit den 1990er Jahren ausgesetzt ist, trügen mit dazu bei, dass Tōkyō eine Stadt mit vielen Gesichtern sei, und dass von verschiedenen Seiten her Anstrengungen unternommen würden, das Bild eines „authentischen“ Tōkyōs wiederherzustellen. Phänomene der Entschleunigung äußerten sich unter anderem in der Wiederbelebung von kleinen Vierteln; diesem Vorhaben könne eine gewisse Reminiszenz an kulturessentialistische Japandiskurse (*nihonjinron* 日本人論) nachgesagt werden.

Beschreibungen seien oft als Wanderungen durch die Stadt konzipiert, also dort, wo das direkte Geschehen mit (oft emotional besetzten) Erinnerungen verknüpft sei. Diese Erinnerungen hätten einen lokalen Charakter und wirkten, im Gegensatz zu der als schnelllebig empfundenen Gegenwart, gewissermaßen entschleunigt. So komme es zur Verschmelzung des privaten und öffentlichen Raumes, und die überwiegend männlichen Autoren gäben Muster vor, wie die Stadt erlebt werden könne. Ähnliches ließe sich bei den so beliebten Untersuchungen im Hinblick auf die Beziehung einer berühmten Person zu Tōkyō (z.B. Nagai Kafū 永井 荷風; 1879–1959) feststellen.

Thema der anschließenden Diskussion waren zunächst die Akteure der Entschleunigung, zu denen auch jene Ökonomen zählten, die sich seit den 1970ern im Zuge der Ölkrise mit der Frage beschäftigten, wie Wachstum weiterhin erhalten bleiben könne. Des Weiteren wurde hervorgehoben, dass es zwischen Autoren, die in Tōkyō geboren sind und jenen, die zugezogen sind, keine markanten Unterschiede gäbe: die Idee der Heimat (*furusato* 故郷) komme außerhalb Tōkyōs nicht vor und ihr Fokus liege auf der Veränderung eines bestimmten Viertels, innerhalb dessen sie sich bewegten. Die Diskussionsteilnehmer gingen auch auf die Rolle des Konsums ein. Dieser werde zwiespältig betrachtet: Fukuda Kazuya 福田 和也 (*1960) zum Beispiel lehne den „westlichen“ Konsum ab, spreche sich aber für die Förderung des lokalen und gastronomischen Konsums aus. Kobayashi Nobuhiko 小林 信彦 (*1932) sei hingegen der Auffassung, dass der moderne Massenkonsum die lokale Aura des Ortes verdränge.

Tamara Kamerer (Universität Wien) setzte sich in ihrem Vortrag „Ikuze, Tōhoku‘ – Erkundungen der lokalen Literatur-Szene in Iwate“ mit dem aktuellen Forschungsstand zur lokalen Literaturszene in Iwate auseinander. Anlass für das Thema waren die Schwierigkeiten, auf die sie bei der Arbeit an ihrer Dissertation zur aktuellen Prosaliteratur aus der Präfektur Iwate und der damit verbundenen Konstruktion eines ländlichen Raumes gestoßen war. Ihre Recherchen seien unter anderem dadurch erschwert worden, dass es keinen Überbegriff wie z.B. „Iwate-Literatur“ gäbe. So sei sie auf Bibliothekswebseiten und die Internetsuche zu lokalen Persönlichkeiten, auf Internetseiten örtlicher Verlage und Informationen zu lokalen Literaturpreisträgern ebenso angewiesen wie auf den Besuch von Bibliotheken und Buchhandlungen vor Ort. Bereits existierende örtliche Netzwerke oder Anthologien ließen sich ebenfalls heranziehen.

Kamerer stellte als Textbeispiel für Literatur aus Iwate *Kusachi ni furu ame wa* 草地に降る雨は (2015; „Regen, der auf die Weidewiesen fällt“) von Tada Kakuko 多田加久子 (*1968 oder 1969) vor. Die Erzählung handelt von einem älteren Ehepaar, auf dessen Land nach der Dreifach-Katastrophe von 2011 radioaktiver Regen fällt. Dadurch können die Tiere nicht mit dem eigenen Heu gefüttert werden und dürfen zudem auch nicht verkauft werden. Wie Kamerer ausführte, stellt die Autorin Landwirtschaft in dem Werk als eine harte, aber gute Arbeit dar und hebt die Bedeutung von landwirtschaftlichen Erzeugnissen für regionale Produkte hervor. Problematisiert werde hingegen die Landflucht der Kinder,

die zu einem Mangel an Nachfolgern und Arbeitskräften sowie zu einer generellen Überalterung der Bevölkerung führe, sowie die billige ausländische Konkurrenz, welche für die Einheimischen nicht zuletzt Altersarmut zur Folge habe. Das Ehepaar sei altersbedingt körperlich eingeschränkt, worunter ihre Arbeitsfähigkeit und ihre Lebensqualität litten, und die Protagonistin erkrankte schließlich an Gallenkrebs. Die radioaktive Verstrahlung werde in dem Werk nicht in den Vordergrund gerückt, ziehe sich aber durch den gesamten Text – sie bedrohe die Lebensgrundlage der Figuren, weil sie der Landwirtschaft schade und Angst vor Erkrankung verbreite. Der lokale Charakter des Werkes werde durch den Dialekt, die Wortwahl (z.B. die häufige Verwendung landwirtschaftlicher Begriffe) oder die Beschreibung lokaler Speisen unterstrichen. Der Text zähle zu den kritischeren Werken aus der Region und biete einen Gegenentwurf zu der Vorstellung von einer ländlichen Idylle. Die Konzepte von der Heimkehr zum Land (*urusato* 故郷) und der idealisierten Landwirtschaft (*satoyama* 里山) würden in dem Werk dekonstruiert.

In der Diskussion wurde der Aspekt der Radioaktivität angesprochen – die Krankheit der Protagonistin scheine nicht durch die Verstrahlung verursacht, jedoch werde in der Erzählung TEPCO klar für die Katastrophe verantwortlich gemacht, was ungewöhnlich sei. Gefragt wurde auch, ob es in der regionalen Literatur Tōhokus – insbesondere nach der Dreifachkatastrophe – gemeinsame Themen gebe. Dies treffe jedoch nicht unbedingt zu, da die Regionen zum einen unterschiedlich stark betroffen seien, und zum anderen die Folgen der Katastrophe in den meisten Texten keine zentrale Rolle spielten. In Bezug auf die Literatur aus Iwate lasse sich auch festhalten, dass sie außerhalb der Region kaum wahrgenommen werde.

4 Literaturlesung: *Säge, Wald und Untergang* von Klaus Gottheiner

Den Ausklang des ersten Abends bildete die von Renate Jaschke moderierte Lesung des Trierer Autors und Fachreferenten der Universitätsbibliothek Trier für die Fächer Japanologie und Sinologie **Klaus Gottheiner**. Er las seine Erzählung *Säge, Wald und Untergang*, die mit dem Würth-Literaturpreis ausgezeichnet worden ist. Im Zentrum der Handlung steht eine japanische Säge: Sie führt den Erzähler buchstäblich zuerst in einen Wald und dann in den Untergang. Zunächst aber erlebt man ihn als Protagonisten eines (leicht parodistisch gezeichneten) Japan-Bildungsromans im Schnelldurchlauf, vom kindlich-faszinierten Grauen angesichts von Kurosawa Akiras 黒澤明 (1910–1998) Filmdrama *Kumo no sujō* 蜘蛛巣城 (1957; „Das Schloss im Spinnwebwald“) über die daraus geborene, aber unerwiderte Liebe zur Schwertkampfkunst bis zu der Idee, bei einem japanischen Schwertpolierer in die Lehre zu gehen, wovon der Meister jedoch entschieden abrät. Fast so gut wie japanische Schwerter seien japanische Sägen, und der Rat eines Freundes, sich auf den Import dieser begehrten Werkzeuge zu verlegen, weist dem jungen Mann endlich den vermeintlich richtigen Weg. Da entdeckt er bei einem Trupp mysteriöser japanischer

Handwerker ein besonders kunstvoll gearbeitetes Exemplar einer solchen Säge, das ihn unwiderstehlich anzieht. Wider besseres Wissen entwendet er es und reist umgehend nach Japan, um dort seinen Lieferanten nach dessen Herkunft zu befragen. Eine solche Säge, so erfährt er, könne nur aus der Hand eines ganz bestimmten Meisters stammen. Dieser gebe seine Arbeiten zudem nur an solche Menschen weiter, die er als ihres Besitzes würdig erachte. Der Protagonist erhält eine Wegbeschreibung zu diesem Meister und bricht sofort auf. Sein Weg führt ihn in einen Wald ähnlich Kurosawas Spinnwebwald, in dessen Dickicht er rasch die Orientierung verliert. Auch sein Versuch, umzukehren, scheitert, und die Erzählung wendet sich immer mehr ins Surrealistische, als auch die mitgebrachte Säge ein Eigenleben zu gewinnen scheint. Auf einer Lichtung gerät er in einen Sumpf und entdeckt zu seiner Überraschung am Berghang ein neugotisches Industriegebäude, welches ihn an das kommunale Kino seiner Heimatstadt erinnert. Schließlich entpuppt sich der vermeintliche Sumpf als eine Sickergrube, die dem in ihr versinkenden Protagonisten zum Verhängnis wird.

Der Lesung folgte eine rege Diskussion zu diversen literarischen und publizistischen Aspekten. So wurde diskutiert, ob und in welchem Maße autobiografische Bezüge für die Beschäftigung mit Literatur eine Rolle spielen (sollten). Auch gab Klaus Gottheiner einen Einblick in sein literarisches Arbeiten und erwähnte den Einfluss, den seine Aufenthalte in Japan, China und Taiwan auf seine Texte hätten. Zur Sprache kam auch der deutsche Literaturbetrieb. Der Schriftsteller berichtete über die Publikationsmöglichkeiten und -chancen, die man als Autor in Deutschland habe. Somit wurde die in den Vorträgen dominierende literaturwissenschaftliche Perspektive gewissermaßen aus erster Hand um die künstlerische Perspektive, aber auch um Überlegungen zum Literaturmarkt erweitert, womit der erste Forumstag einen angemessenen Abschluss fand.

5 Panel „Subversive Strategien in der Gegenwartsliteratur“

Das erste Panel des zweiten Tagungstages wurde von Renate Jaschke moderiert und begann mit einem Vortrag von **Anna-Lena von Garnier** (Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf) zu „Körper, Text und Sprache in Kanehara Hitomis *Amebic*“. Von Garnier analysiert den 2005 erschienenen Erzählung der Akutagawa-Preisträgerin Kanehara Hitomi 金原 ひとみ (*1983) und untersucht, wie weibliche Körperlichkeit darin versprachlicht wird, und ob die dadurch entstehenden Sprachformen subversives Potential bergen. *Amebic* アミービック zeichnet sich nicht so sehr durch eine konkrete Handlung aus, sondern vielmehr durch die Beschreibung der fortschreitenden psychischen Spaltung der Protagonistin, einer Autorin mit einer ausgeprägten Essstörung. Die fortschreitende Spaltung äußert sich unter anderem in der Existenz zweier unterschiedlicher Ichs. Eines interpretiert die Protagonistin als ihr eigentliches Unterbewusstsein, welches sie in Zuständen der Verwirrung überkommt. Es hinterlässt seine Spuren in Form von geschriebenen Texten, an die sich das

andere Ich nicht erinnern kann. Die Spaltung nehme, so erläutert von Garnier, in dem Maße weiter zu, in dem die Protagonistin durch extreme Nahrungs- und sogar Flüssigkeitsverweigerung versuche, Kontrolle über ihren Körper auszuüben. Der Versuch, ihren Körper auf diese Weise zu kontrollieren, werde dabei unter anderem mit den rigiden Vorstellungen von weiblicher Körperlichkeit in Verbindung gebracht, die ihr der Vater in der Kindheit vermittelt habe. Im Verlauf der Erzählung verliere die Protagonistin zunehmend das Gefühl für die Grenzen ihres Körpers. Zugleich entferne sich die Sprache des mit ihrem Unterbewusstsein identifizierten Ichs immer weiter von sprachlichen Konventionen und grammatikalischen Regeln, und wie die Grenzen ihres Körpers verschwimme schließlich auch die Grenze zwischen den zwei Ichs. Von Garnier hob in ihrer Analyse das hier geschilderte Ineinandergreifen von Körperlichkeit und Sprache hervor und stellte die Frage in den Raum, ob die bewusstseinsstromähnliche, sich rationaler Sprachlogik verweigernde Sprache des mit dem Unterbewusstsein assoziierten Ichs als eine Form weiblicher, subversiver Sprache begriffen werden könne.

Dies wurde in der anschließenden Diskussion weiter erörtert, wobei auch eine kritische Auseinandersetzung mit Konzepten, die einer als männlich bezeichneten Sprachlichkeit weibliche Formen der Sprachlichkeit gegenüberstellen, stattfand. Des Weiteren kam zur Sprache, dass die Vermarktung von *Amebics* im Kontext des japanischen Authentizitätsdiskurses betrachtet werden könne, da Kanehara Hitomi betone, es gäbe Parallelen zwischen ihrer eigenen Biografie und der Figur der Protagonistin des Textes.

Im zweiten Vortrag des Panels, „Das subversive Potential japankoreanischer Gegenwartsliteratur“, erörterte **Maren Haufs-Brusberg** anhand der im Jahr 2000 erschienenen Erzählung *GO* von Kaneshiro Kazuki 金城一紀 (*1968), inwiefern japankoreanische Literatur als subversiv bezeichnet werden könne. Zunächst stellte sie Formen expliziter Gesellschaftskritik vor, die in *GO* geäußert würden. Diese beträfen beispielsweise die Mitführungspflicht des Ausländerausweises, den bis 1992 dafür abzugebenden Fingerabdruck, alltägliche Diskriminierungen und die Verwendung des Ausdrucks *zainichi* 在日 als Bezeichnung für die Angehörigen der japankoreanischen Minderheit. Im Anschluss stellte Haufs-Brusberg Überlegungen des Literaturwissenschaftlers und Vertreters der postkolonialen Theorie Homi K. Bhabha (*1949) zu Ambivalenz und Mimikry im postkolonialen Diskurs vor. Die Anwendung dieser Konzepte auf die Erzählung lege deren über die explizite Kritik hinausgehendes subversives Potential frei. *GO* zeige die von Bhabha als typisches Merkmal postkolonialer Beziehungen erachtete Ambivalenz des Machtverhältnisses zwischen japanischer Mehrheitsgesellschaft und japankoreanischer Minderheit auf. So werde in der Erzählung darauf hingewiesen, dass die Stereotype über Japankoreaner, die unter anderem der Rechtfertigung ihrer Diskriminierung dienten, widersprüchlich und instabil seien. *GO* lenke die Aufmerksamkeit darauf, dass jene Stereotype nicht nur der Deutungsmacht der Mehrheitsgesellschaft unterlägen, sondern auch dem Blick der Japankoreaner unterworfen seien, was ebenfalls

subversiv sei. Dies wiederum eröffne Raum für Widerstand, da der Diskurs der Mehrheitsgesellschaft dadurch gestört werden würde und er seine Effekte somit nicht vollständig kontrollieren könne. Ebenfalls destabilisierend auf den hegemonialen Diskurs und somit subversiv wirke Bhabhas Konzept der Mimikry, das sich auf die japankoreanische Minderheit übertragen lasse und in *GO* thematisiert werde. Die Mimikry des Protagonisten, also der gelungene Versuch, für einen Japaner gehalten zu werden, mache ihn auch verwundbar, weil sie mit der Furcht vor negativen Reaktionen bei Aufdeckung seiner koreanischen Herkunft einhergehe. Dennoch erschüttere sie zugleich die Grundfesten diskriminierender Überzeugungen, auf denen der hegemoniale Diskurs aufbaue. Denn die gelungene Mimikry stelle die Existenz einer authentischen Japanizität in Frage: Sie beruhe auf der grundsätzlichen Unterscheidbarkeit von Japankoreanern und Japanern, die durch die Mimikry wesentlich unterlaufen werde. Anhand von ausgewählten Textstellen wurden diese Überlegungen im Laufe des Vortrags herausgearbeitet.

In der anschließenden Diskussion wurden einige Passagen noch einmal näher beleuchtet und es wurde überlegt, ob der glückliche Ausgang der Liebesgeschichte zwischen dem japankoreanischen Protagonisten und einer Japanerin das subversive Potential der Erzählung möglicherweise eingrenze.

6 Panel „Populäre Literatur: Der Blick in Vergangenheit und Gegenwart“

Die Moderation des Themenblocks „Populäre Literatur: Der Blick in Vergangenheit und Gegenwart“ übernahm Jasmin Böhm. Im ersten Vortrag, „Literaturhistorisches Whodunit: Drei Erzählungen Inoue Hisashis, die den Leser zum Detektiv machen“, stellte **Nora Bartels** (Universität Heidelberg) die Sammlung *Gesakusha meimeiden* 戯作者銘々伝 (1979; „Lebensgeschichten von Gesaku-Literaten“) vor. Der Autor der Erzählungen, Inoue Hisashi 井上ひさし (1934–2010), werde zwar der Unterhaltungsliteratur zugeordnet, die Sammlung selbst lasse sich aber keinem bestimmten Genre zurechnen.

Zu Beginn des Vortrags wurde ein Filmausschnitt aus Kurosawa Akiras 黒澤明 (1910–1998) *Rashōmon* 羅生門 (1950; deutscher Titel: *Das Lustwäldchen*) gezeigt, in dem während eines Gerichtsverfahrens mehrere Personen aus verschiedenen Perspektiven einen Mordhergang beschreiben. Das Besondere an der Szene sei, dass man den Richter weder hören noch sehen könne. Ähnlich werde auch in der Erzählung *Shikitei Sanba* (式亭三馬) verfahren, indem nur eine Seite eines Gesprächs geschildert werde. Die Szene spielt in einem Badehaus, wo ein Angestellter einem Gast von seinem Leben und seiner Arbeit für den Autor Shikitei Sanba berichtet und äußert, dieser habe aber mit einem gewissen Bankin nie konkurrieren können. Man erfährt schließlich, dass es sich bei dem Gast um Bankin selbst handelt, der aufgrund seiner Vergesslichkeit diese Geschichte bereits wiederholt zu hören bekommen hat. Sie versetzt ihn in gute Laune, weshalb der Angestellte für das Erzählen bezahlt worden ist. Der Aufbau der Erzählung ähnelt einem

Krimi – wenn auch das Verbrechen fehlt, wie Bartels ausführt: Der Fall werde zuerst erläutert und dann am Ende aufgelöst. Bis zum 18. Jahrhundert sei es üblich gewesen, dass der Täter von vornherein bekannt gewesen sei, danach habe sich etabliert, dass eine Figur das Verbrechen auflöse. Dadurch entstehe zwischen dem Lesepublikum und der Detektivfigur ein gewisser Wettbewerb um das Erraten des gestellten Rätsels. Im Text würden auch immer wieder Hinweise gegeben, die im Zusammenhang mit den Figuren Bankin und Shikitei stünden.

In *Koikawa Harumachi* (恋川春町) wird die Geschichte, ähnlich wie in *Rashōmon*, aus verschiedenen Perspektiven erzählt. Den Ausgangspunkt bildet der Tod des Literaten Koikawa Harumachi, der wegen seiner Regierungskritik eine Vorladung erhalten hat, sich dieser jedoch durch Krankmeldung entzogen und anschließend, so scheint es, Selbstmord begangen hat. Sein Freund Hōseidō Kisanji steht daraufhin an Koikawas Grab und berichtet dessen Witwe Ōen, dass er Koikawa hatte helfen wollen, davon aber abgehalten worden sei. Er bietet Ōen an, sie zu heiraten. Die Erzählperspektive wechselt dann zu Ōen, was allerdings nur durch die Sprache ersichtlich werde, so Bartels. Die Witwe beschuldigt Hōseidō, Koikawa im Stich gelassen zu haben, weshalb dieser von Verwandten erstochen worden sei. Daher lehne sie eine Heirat mit Hōseidō ab, zumal sie an etwas Geld gekommen sei. Die Perspektive wechselt schließlich zurück zu Hōseidō, der in einem Monolog schildert, dass er der Witwe heimlich zu eben jenem Geld verholfen habe.

Die Erzählung *Hana Sanjin* (鼻山人) sei als Monolog geschrieben, der von den Geschehnissen des vergangenen Tages erzähle. Im Zentrum steht, ähnlich wie im ersten Text, die Konkurrenz zwischen zwei Personen und das lange Geheimhalten der wahren Identität des Protagonisten, eines Zauberkünstlers.

Zusammenfassend sei festzuhalten, dass in den Erzählungen historische Fakten mit Fiktion verwoben würden, und ihnen ein überraschendes Ende, humoristische Elemente und die Auflösung des Rätsels gemeinsam sei. Allerdings kämen in den Geschichten weder Detektive noch Verbrechen vor.

In der Diskussion wurde die Konstruktion der Rätsel thematisiert, da die Sammlung Bezug auf das Edo-zeitliche Genre der Biografien (*meimeiden* 銘々伝) nehme. Zudem wurde erörtert, inwiefern sich die Erzählungen sprachlich und inhaltlich von Kriminalromanen unterscheiden. Ebenfalls eingegangen wurde auf die postmodernen Elemente der Sammlung, wobei die Vermischung von Fiktion und historischen Tatsachen bzw. Figuren als wesentlich für ihren postmodernen Charakter herausgestellt wurde.

Im zweiten Vortrag des Panels, „Strukturen, Arbeitsethos und individuelle Wertvorstellungen am Arbeitsplatz: Ikeido Juns Erfolgsroman *Ore tachi baburu nyūkō gumi*“, beschäftigte sich **Ronald Saladin** (Deutsches Institut für Japanstudien Tōkyō) mit dem 2003/2004 erschienenen *sararīman shōsetsu* サラリーマン小説 („Angestelltenroman“) Ikeido Juns 池井戸潤 (*1963), der später auch als Fernsehrama (*Hanzawa Naoki* 半沢直樹; 2013) verfilmt worden ist. Ein wichtiges Thema des Werkes sei die moralische Position des

Protagonisten Hanzawa Naoki und dessen Arbeitsethos, und es stelle sich die Frage, ob Hanzawa einen neuen Angestelltenarchetyp darstelle. *Ore tachi baburu nyūkō gumi* オレたちバブル入行組 („Wir, die Bubble-Banker“) lasse sich als „Wirtschaftskrimi“ beschreiben: Die Hauptfigur, Hanzawa, ist Leiter der Kreditabteilung einer Bank und kämpft um ihr berufliches Überleben. Dabei deckt der Protagonist unrechte Machenschaften innerhalb der Bank auf, entlarvt seinen Vorgesetzten Asano und siegt schlussendlich über ihn. Die Bank, in der Hanzawa arbeitet, hatte in der Vergangenheit das Unternehmen seines Vaters durch Kreditentzug ruiniert. Hanzawas Motivation sei aber nicht nur Rache: Er wolle auch anderen Unternehmen helfen, müsse aber erkennen, dass Banker keine Retter seien. Anfangs als loyaler Angestellter agierend, beginne er allmählich, seine Position zu hinterfragen. Mit dem Aufdecken von Asanos Intrigen gehe er zunehmend dazu über, sich nonkonform zu verhalten und Hierarchien zu missachten. Eine weitere moralische Instanz sei Hanzawas Frau Hana, die die Ungerechtigkeit in der Bankstruktur offenlege. Sie stehe aber auch stellvertretend für den gesellschaftlichen Druck, indem sie von Hanzawa beruflichen Erfolg erwarte. Anzumerken sei, dass sie in der Fernsehversion positiver und unterstützender dargestellt werde als in der Erzählung. Hanzawa hingegen sei letztlich eine ambivalente Figur – als *sararīman* antithetisch im Berufsleben und stereotyp im Privatleben. Das Werk sei an ein männliches Publikum gerichtet und vermittele über den Protagonisten als positiver Identifikationsfigur ein neues, utopisches Arbeitsethos. Seine Frau Hana werde – im Gegensatz zur Romanfigur – in der Fernsehadaptation als die andere Hälfte des ehelichen Teams dargestellt, und werde somit zu einer Identifikationsfigur für das weibliche Publikum.

In der Diskussion wurde das subversive Potential des Werkes besprochen, das, da die Erzählung keinen Anspruch auf gesellschaftliche Veränderungen erhebe, allerdings als eher gering einzuschätzen sei. Vielmehr könne der Roman als ein Ventil für frustrierte Angestellte gesehen werden. Das Novum des Werkes liege hingegen darin, dass sich die Figur Hanzawas zwar in einem sehr konservativen Umfeld bewege, aber individualistisch und anders als ein stereotyper Banker konstruiert sei. Des Weiteren wurde eine komparatistische Perspektive in Bezug auf die amerikanische Finanzkrise angesprochen sowie die an einen *sararīman* gestellten Ansprüche, die zwar nach wie vor unverändert bestünden, aber nicht mehr erfüllt würden.

7 Podiumsdiskussion „Literatur und Populärkultur zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft“

Den Abschluss der Veranstaltung bildete eine Podiumsdiskussion zur Rolle von Literatur und Populärkultur unter Berücksichtigung künstlerischer, wissenschaftlicher und kommerzieller Aspekte. Die Podiumsrunde setzte sich aus fünf Teilnehmerinnen zusammen: Michiko Mae (Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf) beschäftigt sich als

literaturwissenschaftliche Komparatistin insbesondere mit *shōjo manga* und Gesellschaftskritik in der Populärkultur. Die Literaturwissenschaftlerin Ina Hein (Universität Wien) forscht unter anderem zu Repräsentationen Okinawas in Literatur und Medien, wobei sie den Fokus auf kleinere lokale Fernsehproduktionen und Literatur aus Okinawa legt und dabei unter anderem Unterschiede zur Mediendarstellung der Region in den Metropolen herausarbeitet. Hilaria Gössmann befasst sich neben literaturwissenschaftlichen Themen mit Medien und insbesondere mit der Populärkultur. Renate Jaschke konzentriert sich in ihrer Forschung primär auf Literatur, wobei eines ihrer Themenschwerpunkte die Atombombenliteratur ist – dabei bezieht sie jedoch auch populärfiktionale Werke mit ein. Die freie Übersetzerin Ursula Gräfe, die unter anderem zahlreiche Werke Murakami Harukis 村上 春樹 (*1949) ins Deutsche übertrug, ist studierte Japanologin, Anglistin und Amerikanistin und übersetzt neben japanischsprachiger Literatur auch englischsprachige Werke. Moderation und Leitung der Diskussion übernahm Adam Gregus.

Zu Beginn der Diskussion wurde der Frage nach dem Verhältnis zwischen Literatur und Populärkultur nachgegangen. Ina Hein verwies darauf, dass es ihrer Ansicht nach eine große Schnittmenge von Literatur und Populärkultur im Bereich der Unterhaltungsliteratur gebe. Insbesondere bei der Beschäftigung mit bestimmten Diskursen oder Phänomenen falle auf, dass verschiedene Konstrukte medienübergreifend festzustellen wären. Renate Jaschke ergänzte, dass sie es für wichtig erachte, literaturwissenschaftliche Forschung durch eine populärkulturelle Perspektive zu erweitern, um den Blickwinkel nicht zu sehr zu verengen. Als Beispiel nannte sie die Atombombenliteratur, in der Aspekte wie die Weitergabe der Traumata an die nachfolgende Generation auch in Medien wie Manga verhandelt würden. Allerdings stelle gerade die Frage des angemessenen ästhetischen Umgangs mit einer Katastrophe, die Humanität auf derart extreme Weise in Zweifel ziehe, eine große Herausforderung für populärkulturelle Medien dar. Diese besäßen zwar das Potential, auch schwerwiegende Themen einem breiteren und jüngeren Publikum zugänglich zu machen, stießen hierbei jedoch bisweilen an ihre Grenzen. Insbesondere bei der Übertragung in andere Medien, etwa vom Manga oder vom Buch zum Film, lasse sich auf der Basis der bisherigen Beobachtungen eine gewisse Tendenz zur Popularisierung der Thematik zugunsten des Kommerzes erkennen. Dies gab Anlass zu einer angeregten Diskussion, zum einen darüber, welche Einflusskraft Literatur und Populärkultur auf öffentliche Diskurse zugeschrieben werden könne, zum anderen über die Frage, ob sich das kritische Potential verschiedener Medienformate voneinander unterscheide.

Hilaria Gössmann und Michiko Mae sind mit der japanischen Populärkultur aufgewachsen und haben deren Entwicklung zunächst in Japan und schließlich auch in Deutschland verfolgt. Beide stellten einen Wandel der Genderkonstruktionen in den Medien fest, der auf eine Wechselwirkung zwischen öffentlichem Diskurs und Populärkultur hindeute. Mae wies dabei auf die progressive Tendenz der *shōjo manga* ab

der Nachkriegszeit hin, welche durchaus eine Beeinflussung des öffentlichen Diskurses nahelege. Oft zeichneten sie sich durch starke Protagonistinnen aus, die teilweise als Jungen aufträten oder über Zauberkräfte verfügten. Wie Mae mit Blick auf das kritische Potential der Populärkultur betonte, hätten die jeweiligen Medienformate spezifische Stärken und Schwächen; sie schloss sich jedoch nicht der Sichtweise an, dass populärkulturelle Produkte bei der Behandlung schwieriger Themen eher an ihre Grenzen stießen als andere Werke. Als Beispiel verwies sie auf den ab 1973 publizierten Atombombenmanga *Hadashi no Gen* はだしのゲン („Barfuß durch Hiroshima“) von Nakazawa Keiji 中沢 啓治 (1939–2012). Dieser Manga übe deutliche Kritik: Zum einen werde Japan als Opfer dargestellt, zum anderen finde auch eine schonungslose Darstellung des Militarismus statt. Mae merkte kritisch an, dass in Diskussionen über Literatur und Populärkultur oftmals ein vermeintlicher Gegensatz zwischen den beiden hergestellt werde. Populärkulturelle Medienprodukte umfassten aber inzwischen ein breites Spektrum, darunter auch kritische Darstellungen von kulturellen und gesellschaftlichen Themen und Problemen. Man müsse nur die Besonderheiten und jeweiligen Bedingungen der verschiedenen Formate berücksichtigen, so wie es auch in Bezug auf die Literatur geschehe. Dann könnten sich Literatur und Populärkultur gut ergänzen und sich auch in der Lehre produktiv einsetzen lassen.

Hein hingegen stellte fest, dass brisante Themen eher literarisch als in Fernsehspielen verarbeitet werden. Auch in Bezug auf ihre Okinawa-Forschung sei ihr bei der gleichzeitigen Auseinandersetzung mit Literatur und Populärkultur aufgefallen, dass bestimmte Themen in den jeweiligen Medien unterschiedlich präsent seien. So ließe sich im Hinblick auf Fernsehspiele mit Okinawa-Bezug konstatieren, dass die historischen, durch Annexion, Krieg und Besatzung hervorgerufenen Traumata in der Regel ausgeklammert würden und der Schwerpunkt auf der Vermarktung Okinawas als beliebtem Reiseziel liege.

Auch Hilaria Gössmann stimmte der Ansicht zu, dass insbesondere Fernsehspiele sich in Bezug auf kritische bzw. politische Inhalte zurückhielten. Dies träfe vor allem auf Themen zu, die – anders als die Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki – noch nicht als historische Vergangenheit empfunden würden. Ein gutes Beispiel sei die Dreifach-Katastrophe von 2011, die für das Publikum noch den Stellenwert gelebter Gegenwart habe. Die Erdbeben- und Tsunamikatastrophe werde deshalb in Fernsehspielen nur marginal thematisiert, wobei – abgesehen von seltenen Ausnahmen – der Atomunfall ausgespart bleibe. Insgesamt geschehe dies eher unkritisch, vielmehr stünde der Aspekt des Trostes im Vordergrund. Dabei geht Gössmann davon aus, dass dies kommerzielle Gründe habe, wie es auch der bereits angesprochene Vermarktungsaspekt in Bezug auf Okinawa als Urlaubsziel nahelege.

Dieser Gedanke lenkte die Aufmerksamkeit auf kommerzielle Erwägungen im Literaturmarkt, wozu Ursula Gräfe als Übersetzerin einen besonderen Einblick geben

konnte. Die Bedeutung kommerzieller Aspekte im deutschen Verlagswesen zeige sich bereits dann, wenn man den Weg der japanischen Literatur in den deutschen Buchmarkt nachzeichne. Zu Beginn sei das Interesse an japanischer Literatur eher gering gewesen und der Fokus habe auf klassischen Werken gelegen. In den 1980er Jahren wurden zwei Werke Murakami Harukis publiziert, die zu jener Zeit jedoch keinen großen Widerhall fanden, sodass zunächst auf weitere Publikationen verzichtet wurde. Der Japanboom der 1990er Jahre und die Nobelpreis-Auszeichnung Ōe Kenzaburōs 大江健三郎 (*1935) hätten schließlich zu einer größeren Begeisterung für Literatur aus Japan beigetragen, welche aber inzwischen wieder etwas zurückgehe. Feststellen lasse sich allerdings, dass sich der Trend von den Klassikern zur Populärliteratur verlagere. Die Vermarktung von Literatur spiele, so Gräfe, eine zentrale Rolle, wobei diese sich je nach Größe des Hauses und der zur Verfügung stehenden Geldmittel von Verlag zu Verlag unterscheide. Ein Beispiel für die Bedeutung kommerzieller Erwägungen sei die Frage der Titelwahl für ein übersetztes Werk. In ihrer bisherigen Karriere sei es noch nie vorgekommen, dass sie sich mit dem von ihr gewählten Titel gegen den Titelvorschlag des Verlags habe durchsetzen können. Dies konnte Hein bestätigen, denn auch bei dem von ihr übersetzten Werk *Beddotaimu aizu* ベッドタイムアイズ („Bedtime Eyes“; 1985; dt. Titel: *Nächte mit Spoon*) von Yamada Amy 山田詠美 (*1959) habe der Verlag die Wahl des deutschen Titels selbst übernommen. Mae merkte zudem an, dass Verlage Werke bevorzugten, die bereits in englischer Übersetzung vorlägen, was Gräfe bekräftigte. Insbesondere auf großen Buchmessen würden von Literaturagenten Lizenzen ausgehandelt, denn Werke, die bereits im englischsprachigen Raum verlegt worden seien, wären leichter zu vermarkten.

Gewissermaßen im Kontrast hierzu steht die Motivation vieler Übersetzer, die sich mit kommerziellen Erwägungen kaum erklären lasse. Gräfe selbst betonte, dass vor allem eine große Liebe zur Literatur und ein langer Atem Voraussetzungen für eine Tätigkeit als literarischer Übersetzer seien. Bei ihr habe es fast zwanzig Jahre gedauert, bis sie von der Literatur-Übersetzung leben können, und dies, obwohl sie nicht nur aus dem Japanischen, sondern auch aus dem Englischen übersetze.

Als Ergebnis der Diskussion konnten die Teilnehmerinnen und das Publikum festhalten, dass eine gemeinsame Betrachtung von literarischen und populärkulturellen Werken in vielerlei Hinsicht lohnend ist und nicht nur die Spezifika verschiedener Medienformate offenlegt, sondern auch die jeweiligen Präsentationsweisen bestimmter Themen aufzeigt. Erfreulicherweise, hierin waren sich alle Diskussionsteilnehmerinnen einig, sei auch das Interesse der Studenten an literarischen und populärkulturellen Themen ungebrochen, so dass diese in der Lehre weiterhin auf große Resonanz stießen. Michiko Mae fügte hinzu, dass die meisten Studenten bereits mit Produkten der japanischen Populärkultur vertraut seien, was den Einstieg in die Vermittlung von Analyse- und Medienkompetenzen erleichtere. Inwiefern das von Renate Jaschke seit einiger Zeit wahrgenommene verstärkte

Interesse der Studenten an klassischen literarischen Themen auf eine thematische Neuorientierung hindeutet, wird zu beobachten sein.

8 Abschlussdiskussion

Im Abschlussgespräch des Forums, das von Hilaria Gössmann moderiert wurde, knüpften die Teilnehmer zunächst an die vorangegangene Podiumsdiskussion an und reflektierten das literaturwissenschaftliche Lehrangebot der verschiedenen Universitäten. Im Fokus standen dabei insbesondere die Berücksichtigung von Populärliteratur, Maßnahmen zur Überwindung von sprachlichen Hürden, das Schaffen von Anreizen zur Auseinandersetzung mit japanischer Literatur, die Befähigung, Literatur zu übersetzen sowie die interdisziplinäre Beschäftigung mit literarischen Themen.

Anschließend wurden die Eindrücke der diesjährigen Tagung zusammengefasst und weitere Ideen für kommende Treffen und für die Intensivierung des wissenschaftlichen Austausches besprochen. Trotz des straffen Tagungsprogramms herrschte eine offene, familiäre Atmosphäre, die einen freien fachlichen Dialog ermöglichte. Das gemeinsame Mittag- und Abendessen ebenso wie die Kaffeepausen boten den Teilnehmern zudem die Möglichkeit, den Austausch zu vertiefen und Netzwerke weiter auszubauen.

Das nächste Forum für literaturwissenschaftliche Japanforschung wird am 08. und 09. Juni 2018 an der Universität Wien stattfinden – organisiert von Ina Hein, Christina Gmeinbauer und Tamara Kamerer.

Tagungsbericht

3. *Deutsch-Asiatischer Studientag Literaturwissenschaft:* *„Asian German Studies‘ – Methoden, Gegenstände, Ziele“* am 3. November 2017 an der Mori-Ōgai-Gedenkstätte, Berlin

Hosung Lee (Seoul)

Anlässlich des dritten *Deutsch-Asiatischen Studientages Literaturwissenschaft* am 3. November 2017, ausgerichtet von der Friedrich Schlegel Graduiertenschule für literaturwissenschaftliche Studien (Freie Universität Berlin) und der Mori-Ōgai-Gedenkstätte (Humboldt-Universität Berlin), konzipiert und organisiert von Stefan Keppler-Tasaki (The University of Tōkyō/Freie Universität Berlin) und Harald Salomon (Humboldt-Universität zu Berlin), waren Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus Deutschland, Japan und den USA eingeladen, das Thema „Asian German Studies‘ – Methoden, Gegenstände, Ziele“ zu diskutieren.

Stefan Keppler-Tasaki grenzte zunächst den Begriff „Asian German Studies“ von der Problematik einer *hyphenated identity* asiatischer Einwanderungsgruppen im deutschsprachigen Kulturraum („Asian-Germans“) ab. Die verschiedenen Aspekte der Asian German Studies reichen bis zu der fachpolitischen Forderung nach einer Germanistik, die grundsätzlich auf Asien ausgerichtet ist, d.h. auf die facettenreichen Verbindungen zwischen deutschsprachigen und asiatischen Ländern besonders in den vergangenen zwei Jahrhunderten. Auf die zunehmende Wahrnehmung Deutschlands als Einwanderungsland folge der noch zu verhaltene Ruf nach einer deutschen Variante der Asian Diasporic Studies, der um die komplementäre Forschung zur Geschichte und Soziologie im Hinblick auf die deutsche Migration nach Asien ergänzt werden müsse. Keppler-Tasaki belegte die lange, spätestens in der frühen Weimarer Republik beginnende Beschäftigung der Germanistik mit Themen wie den reichhaltigen Asienbezügen in den Werken Goethes, Schopenhauers, Döblins oder Brechts und problematisierte die spezifische Konjunktur der Asian German Studies bzw. ihrer Entsprechungen in der deutschen Germanistik im politischen und ökonomischen Kontext des frühen 21. Jahrhunderts.

David D. Kim (University of California, Los Angeles) eröffnete seinen Vortrag mit der Idee, eine Globalgeschichte der deutschen Literatur im internationalen Kontext bzw. in universalistischen Konzepten von Weltliteratur und Nationalliteratur zu entwerfen. Im Rahmen einer solchen ergäben sich sowohl Schwierigkeiten bei der Konzeption einer Geschichte des höchst divergenten Globalen als auch Probleme der Definition des Deutschen oder des Literarischen. Nötig sei eine dekonstruierende Herangehensweise,

nämlich die radikale Kontextualisierung in historischer und räumlich-kultureller Hinsicht. Drei Elemente sollten dabei den Rahmen der Diskussion bilden: Text, Medium und imaginäre Kontexte. So kann jeder literarische Text als Schauplatz der Imagination oder Antizipation des Globalisierungsprozesses dienen. Auf der Ebene des Mediums bilden unter anderem die Akteure der Literaturproduktion, die Zahl derjenigen, die sich einer bestimmten Sprache bedienen, die Förderung durch Kulturinstitutionen, der Buchmarkt, die Vermittelbarkeit des Autorenimages und die Möglichkeiten der Verfilmung wichtige Faktoren für die Globalisierbarkeit von Literatur. Mit Blick auf die imaginären Kontexte werden unter anderem das Verlagswesen, die Literaturkritik und die Literaturwissenschaft genannt, welche die Lektüre strukturieren und Leseerwartungen setzen. Während ältere Ansätze in Bezug auf deutsche Literatur einen Universalismus der Lektüre und des Verstehens zu begründen versuchten, sähen neuere Ansätze im Hinblick auf Weltliteratur deren besondere Qualität darin, dass sie in Prozessen kultureller De- und Rekontextualisierung neue Sinndimensionen eröffnet.

Takeda Arata (Freie Universität Berlin) sprach zunächst über die Forcierung des Kulturalismus durch die Blockbildung nach dem Zweiten Weltkrieg. Dieser vernachlässige alle Differenzen, die über kulturelle Unterschiede hinausgehen. Er sei zudem in der Lage, die Residuen des Rassismus in sich aufzunehmen. Alternative Diskurse wie die Postkoloniale Theorie, Gender Studies und New Historicism, dem Kulturalismus diametral entgegengesetzt, hätten einen gemeinsamen Impuls, den Takeda als „Postkulturalismus“ zu bezeichnen vorschlägt. Für den Postkulturalismus und dem damit einhergehenden Interesse an einer Literatur, die als Medium des überzeitlichen, übernationalen und überkulturellen Widerstandes gegen den Kulturalismus operiert, könnten die Asian German Studies eine wertvolle Orientierungsfunktion erfüllen. Takeda behandelte drei Beispiele postkulturalistischer Literatur: *Die Perser* von Aischylos, ein Werk, das Mitgefühl und Ansätze der Identifizierung mit dem Feind thematisiert; *Die Hermannsschlacht* von Heinrich von Kleist, ein in den napoleonischen Kriegen entstandenes Römer- und Germanen-Drama, das die Idee von nationaler oder kultureller Identität von Grund auf infrage stellt; und schließlich *Schnee* von Orhan Pamuk, ein Roman, der mit seiner performativen Kraft die konventionelle Wahrnehmung geopolitischer Räume in der Welt nach dem 11. September 2001 erschüttert. Diese drei Werke ließen nicht nur ein gewisses Unbehagen gegenüber Kulturen erkennen, deren Ordnung durch die Konventionen der jeweiligen Zeit vorgegeben wird, sondern auch einen sanften Protest gegen diese Ordnung an sich.

Harald Salomon (Humboldt-Universität Berlin) stellte das Konzept des digitalen Ōgai-Portals der Mori-Ōgai-Gedenkstätte Berlin vor. Die dem Institut für Asien- und Afrikawissenschaften der Humboldt-Universität zugeordnete Forschungs- und Gedenkstätte lotete mit diesem Projekt das vielfältige Leben und Wirken des japanischen Mediziners, Literaten und Übersetzers Mori Ōgai (1862–1922) aus. Das Ōgai-Portal basiere

auf dem Gedanken, die Grenzüberschreitung zu verarbeiten und greife somit Ansätze auf, welche die lebensgeschichtliche Dimension der Globalgeschichte bzw. der transnationalen Prozesse in den Mittelpunkt rückten. Die bereitgestellten Inhalte – darunter biographische Bausteine, Zitate aus Ōgais Werken und bibliographische Daten – könnten für unterschiedliche Zwecke genutzt werden. Im Sinne der Asian German Studies ermöglichten sie Einblicke in den ungewöhnlich gut dokumentierbaren Lebenslauf einer Symbolfigur der asiatisch-deutschen Begegnung während des Übergangs zur Moderne. Diese Einblicke unterstrichen die Relevanz biographischer Untersuchungen, da sie konkrete Aushandlungsprozesse verdeutlichen, die Handlungsspielräume mobiler Individuen ausleuchten, transnationale Netzwerke und Wissensbeziehungen konkretisieren sowie die Verschränkung von Lebensperspektiven in hybriden Identitäten veranschaulichen.

Anschließend befasste sich **Zhang Chunjie** (University of California, Davis) mit der „Gestalt“ der Asian German Studies, die seit den späten 2000er Jahren im Zuge von Legitimationskrisen der Literaturwissenschaft und mit dem beträchtlichen Wandel in China in den nordamerikanischen German Studies im Zentrum eines wachsenden Interesses standen, gleichwohl aber noch schwer zu definieren seien. Zhang zufolge liegt der interdisziplinäre Antrieb der Asian German Studies insbesondere in den Area Studies und den Postcolonial Studies. Die Asian German Studies könnten ihre eigene Methodologie, die sie von den beiden genannten Nachbarfeldern unterscheidet, durch die Auseinandersetzung mit den Empire Studies ausarbeiten. Den Begriff *empire*, so wie er mit dem Römischen Reich, Napoleon und dem britischen bzw. europäischen Kolonialismus in Verbindung gebracht wird, definierte Lenin unter Bezug auf den monopolistischen Finanzkapitalismus als ein globales Netzwerk, dessen Konsequenz im Ersten Weltkrieg, welcher die Welt aufgeteilt hatte, zu sehen sei. Aufbauend auf die Analyse Lenins sahen Michael Hardt und Antonio Negri in ihrer Abhandlung *Empire. Die neue Weltordnung* (2000) am Ende des 20. Jahrhunderts eine neue historische Phase jenseits des Imperialismus im Globalkapitalismus angebrochen. Das inzwischen die ganze Welt umfassende *empire* verstehe sich als nach wie vor dichtes, aber zunehmend dezentral gestaltbares Netzwerk von persönlichen und gesellschaftlichen Beziehungen. Vor diesem Hintergrund erläuterte Zhang die Möglichkeit, mit den Asian German Studies zwei Paradigmen voranzubringen, die den Eurozentrismus überwinden könnten: die neue Diskussion um Weltliteratur und die neue Disziplin der Globalgeschichte. In Anlehnung an ihre eigene aktuelle Forschung schlug sie den Begriff *world as method* als Bezeichnung dafür, das Paradigma der westlichen Modernisierung zu verlassen und kosmopolitische und welthistorische Verbindungen mit Hilfe der Asian German Studies zu entdecken, vor.

Hosung Lee (Berlin) analysierte zwei Reiseberichte über Korea und die Mandschurei aus den 1920er Jahren, die von einer jüdischen Autorin und einem jüdischen Autor verfasst wurden: Alice Schalek und Richard Goldschmidt. Lee argumentierte, dass die divergierenden Haltungen der beiden deutschsprachigen Berichte den Asian German

Studies einige bedeutende Punkte in Bezug auf die Wahrnehmung der Moderne bzw. des Modernisierungsprozesses aufzeigen können. Drei moderne Zeitbegriffe können in beiden Reiseberichten betrachtet werden. Zunächst die Zeit des technischen Fortschritts: Die zwischen japanischer Modernisierung und „koreanischer Beharrung“ bestehende Zeitmauer und deren imperialistischer Bruch, welche die Autoren beobachteten, seien die Vorzeichen für die Entstehung des Faschismus. Dann die politische Zeit in Analogie zur biologischen Zeit: betreffend den „Tod“ des chinesischen Reiches und die (Fehl-)Geburt der Nationen in Korea und in der Mandschurei unter der japanischen Kolonialherrschaft. Und zuletzt die „museale“ Zeit der Historiografie: Die globale Synchronisierungstendenz der Moderne fördere die (Welt-)Geschichtsschreibung und deren geopolitische Analysen. Zum Schluss wies Lee darauf hin, dass Homi Bhabhas Konzept der Hybridität auch essentialistisch wirken und langfristig die Synchronie der noch nirgendwo in der Welt vollendeten Moderne nicht vollkommen erklären könne.

Thomas Pekar (Gakushūin University, Tōkyō) wies zunächst darauf hin, dass die amerikanischen Asian German Studies die auf Asien bezogene Exilforschung, die seit den 1970er Jahren im Feld der asiatisch-westlichen Literatur- und Kulturkontakte geleistet worden ist, noch nicht genügend wahrgenommen hätten. Shanghai war im Zweiten Weltkrieg ein auch von der Exilforschung lange unterschätzter Schauplatz transnationaler bzw. transkultureller Kontakte. Einige der Studien, die sich mit Shanghai befassen, nahmen jedoch lange vor der Entstehung der Asian German Studies „transnationales Handeln“ in den Blick – so auch jene von David Kranzler (1976). Anhand zahlreicher Beispiele wies Pekar auf die japanischen Ambivalenzen gegenüber den europäischen Juden während des Zweiten Weltkrieges hin. Einerseits gab sich Japan damals als Verbündeter Nazi-Deutschlands antisemitisch, andererseits aber rettete es vielen tausenden Flüchtlingen das Leben. Dies wurde jedoch in der japanischen Forschung zunächst kaum thematisiert. Das American Jewish Joint Distribution Committee (JDC), eine jüdisch- humanitäre Hilfsorganisation, habe – so führte Pekar weiter aus – ab 1938 zahlreichen jüdischen Emigranten in Shanghai entscheidend geholfen. Trotz antisemitischer Überzeugungen bei Teilen der japanischen Militärführung funktionierten die auf den ersten Blick „unmöglichen“ transnationalen Kooperationen und die Rettung durch das JDC in der Praxis erfolgreich. Die Geschichten ähnlicher Hilfskomitees, die es andernorts gab, könnten durch Anregungen aus den Asian German Studies näher erforscht werden.

Maeda Ryōzō (Rikkyō University, Tōkyō) zufolge kann die Wissenschaftsgeschichtsforschung in Bezug auf die Germanistik in Asien als Ergebnis transkultureller Prozesse der deutsch-asiatischen Wissenschafts- und Kulturkontakte betrachtet werden, im Zuge derer die Germanistik selektiv mit den Mitteln einer anderen Kultur rezipiert, kombiniert und transformiert worden sei. Lange vor Entstehung des Begriffs der Asian German Studies habe es in Form der Asiatischen Germanistentagung (AGT) eine intensive und gut organisierte Zusammenarbeit unter den Germanisten in Ostasien gegeben – einerseits auf

der Suche nach einer neuen Selbstdefinition der dortigen Germanistik, andererseits in Auseinandersetzung mit Deutschland-Bildern in Ostasien. Trotz der angestrebten „Internationalisierung“ bleibe, wie Maeda betont, die japanische Germanistik ein dem westlichen Beobachter weithin unbekanntes Gebiet: eine kulturspezifische Symbiose von Literatur und Wissenschaft, formiert im deutsch-japanischen, westlich-nichtwestlichen oder traditionell-innovativen Prozess. Eine methodische Neuorientierung respektive die „Mehrfachperspektivierung“ in der Kulturanalyse, sei notwendig, um jene Gewebe der Kultur zu beobachten, an denen der Beobachter ebenso selbst spinnt wie er in sie verstrickt ist. Die Thematisierung der Wissenschaftskultur, wie z. B. in der Analyse des wissenschaftlichen Modernisierungsprozesses als Teil des umfangreicheren Kulturprozesses oder der Vergleich von historischen Kontinuitäten und Diskontinuitäten jenseits des herkömmlichen Denkschemas von Fremdem und Eigenem, sei den Asian German Studies als wichtige Aufgabe zu empfehlen.

Programmbeiträge

- Kepler-Tasaki, Stefan (The University of Tōkyō/Freie Universität Berlin): *Einführung*.
- Kim, David D. (University of California, Los Angeles): *Toward a Global History of German Literature*.
- Lee, Hosung (Freie Universität Berlin): *Geschichtsschreibung und Asian German Studies – Deutschsprachige Reiseberichte über Korea und die Mandschurei als hybride Orte in den 1920er Jahren*.
- Maeda, Ryōzō (Rikkyō University, Tōkyō): *Wissenschaftsgeschichtsforschung und Asian German Studies*.
- Pekar, Thomas (Gakushūin University, Tōkyō): *Exilforschung als Teilgebiet von Asian German Studies*.
- Salomon, Harald (Humboldt-Universität zu Berlin): *Persönliche Begegnungen zwischen Japan und Europa. Zum Konzept des digitalen Ōgai-Portals*.
- Takeda, Arata (Freie Universität Berlin): *Forschungsparadigma Postkulturalismus. Arbeitsperspektiven für Asian German Studies*.
- Zhang, Chunjie (University of California, Davis): *Asian German Studies and Empire Studies*.