

Buchanzeigen = Notices

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen
Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société
Suisse-Asie**

Band (Jahr): **49 (1995)**

Heft 3

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

BUCHANZEIGEN/NOTICES

"ZÜRCHER REIHE – JAPANISCHE LITERATUR"

Michael Weissert, Zürich.

Angesichts der wachsenden internationalen Bedeutung Japans und der im ganzen gesehen immer noch ephemeren kulturellen Kontakte zu diesem Land hat sich der Theseus Verlag 1990 zur Herausgabe einer Literaturreihe entschlossen. Aus der Überlegung heraus, dass die Literatur in der japanischen Gesellschaft einen sehr hohen Stellenwert besitzt, und dass literarische Werke, wie kaum etwas anderes, einen direkten Zugang zur Gedankenwelt, zum Lebensgefühl und zu den Alltagsproblemen der Japaner eröffnen, sollten vor allem Werke des 20. Jahrhunderts vorgestellt werden, und zwar sowohl Klassiker des Jahrhundertanfangs wie Natsume Sōseki, als auch Autorinnen und Autoren der mittleren und jüngeren Generation. Als Herausgeber zeichnet Eduard Klopfenstein, Professor für Japanologie an der Universität Zürich. Inzwischen sind 9 stattliche Bände erschienen – eine aner kennenswerte Leistung für einen kleinen Schweizer Verlag. Die Reihe soll hier einmal zusammenfassend vorgestellt werden.

Den Anfang machte 1990 ein Gedichtband mit dem Titel *"Ruf der Regenpfeifer"*. Es handelt sich um eine Neuauflage von zwei längst vergriffenen Bändchen, einer Anthologie japanischer Lyrik aus 12 Jahrhunderten mit vorwiegend klassischer Dichtung (Tanka, Haiku u.a.; 1961 unter dem Titel 'Ruf der Regenpfeifer' erschienen) sowie einer modernen Tanka-Sammlung von Takayasu Kuniyo (1959 als 'Herbstmond' erschienen). Beide Bändchen waren das Ergebnis einer freundschaftlichen Zusammenarbeit zwischen dem Kyōtoer Schriftsteller und Germanisten Takayasu Kuniyo und dem deutschen Erzähler und Essayisten Manfred Hausmann. Es ist dies wohl das erste Beispiel für eine echte Kooperation zweier angesehener Literaten aus Deutschland und Japan, und ist insofern besonders erinnerungswürdig! Den grösseren Anteil an der Übersetzung hatte dabei bemerkenswerterweise der Japaner, während dem deutschen Kollegen das Ausfeilen zufiel. Fernab modischer Versuche - wie etwa der Wiedergabe der japanischen Originale als Alexandriner oder Figurengedichte - sprechen die Übertragungen den Leser unmittelbar an:

Die Nacht trägt das Glockenspiel
weit
durch den winterlichen Himmel.
Seine selig-klaren Töne
kennen keine Erinnerung.

Dass die Wahl des Herausgebers sodann auf ein Werk wie "*Der älteste Sohn wird Mönch*" ('Chōnan no shukke') des 60jährigen Miura Kiyohiro fiel, verrät die behutsame Ankoppelung der "Zürcher Reihe" an das angestammte Verlagsprogramm - Theseus war bisher als Verlag für buddhistische Literatur (z.B. Dōgen) bekannt - ohne die Absicht zu verleugnen, die deutschsprachigen Leser mit moderner japanischer Literatur bekannt zu machen.

Der schlanke Roman war bei seinem Erscheinen 1987 in Japan mit dem prestigereichen Akutagawa-Preis beehrt worden. Mit Humor und Selbstironie berichtet der Ich-Erzähler, Professor Kimura, wie sein Sohn als Drittklässler eines Tages den Wunsch äussert, Mönch zu werden, und wie sich dieser Wunsch im Laufe von ein paar Jahren verwirklicht, Jahren, in denen Freude und Leid, Vor-den-Kopf-Gestossen-Sein und Verständnis bei der Mutter und dem Vater miteinander abwechseln. Der Eingang in den "Hausverzicht", der für den Sohn unter anderem mit der Übersiedlung in den nahegelegenen Tempel und den Tausch des Taufnamens Ryōta gegen den Mönchsnamen Ryōkai geben ist, verbindet sich mit dem Thema der Ablösung eines Kindes vom Elternhaus in der beginnenden Pubertät. Dass diese Ablösung im Namen von Religiosität und Besinnung auf traditionelle Werte geschieht, verrät den (utopischen?) Optimismus des Autors, dessen Kritik am zunehmenden Materialismus der japanischen Jugend, am Lern- druck, an der Drangsalierung in den Schulen und an der einseitigen Ausrichtung auf ausländische Vorbilder im Hintergrund steht.

Zur stärksten Figur des Romans ist die Priesterin oder Meisterin Tamazumi Gukai geraten. Sie wacht darüber, dass der Übertritt gelingt; sie ist selbst das beste Beispiel dafür, dass Verzicht keineswegs mit Verlust an Persönlichkeit oder Freiheit einhergeht. Nach einer wechselvollen Laufbahn zur Priesterin des "Zen-Meer-Tempels" berufen, hat sie aus dem zerfallenen Gelände eine blühende Anlage gemacht. Und doch kündigt sie am Schluss an:

Ich werde bald einmal den Tempel verlassen. Wenn Ryōkai aus der Schule ist und er das religiöse Training in etwa abgeschlossen hat und hierher zurück- gekommen ist. Ich werde noch einmal Wanderpristerin. Das heisst, ich bin schon alt und kann keine asketischen Übungen mehr machen, aber ich habe

vor, auf dem Land eine kleine Klause zu finden und dort zu leben. Bis mir der Meister diesen Tempel übertragen hat, war es mein Wunsch, das ganze Leben lang religiöse Übungen zu betreiben. Nun möchte ich wenigstens als Einsiedler sterben.

"Der älteste Sohn wird Mönch" - ein Entwicklungsroman in kleinem Masstab, oder Zen und die Kunst des Loslassens.

Mit Natsume Sōsekis *"Der Tor aus Tokio"* ('Botchan') und *"Sanshirō"* schlossen Herausgeber und Verlag eine Lücke. War der englische Leser bereits in den sechziger- und siebziger Jahren mit einer ganzen Reihe von Übersetzungen verwöhnt worden, blieb der deutsche bisher auf das von Oscar Benl 1976 in der Manesse-Bücherei herausgebrachte *"Kokoro"* (1914) beschränkt.

"Der Tor aus Tokio" (1906) ist der spöttische Bericht über einen berufsbedingten Aufenthalt eines Mathematiklehrers in der Provinz. (Sōseki selbst hatte 1895, verdrossen vom Literaturbetrieb in der Hauptstadt, überstürzt eine Stelle als Englischlehrer in Matsuyama auf der Insel Shikoku angenommen.). Botchan, der ewig Unerwachsene, ein einfaches aber grundehrliches Gemüt, gerät an der Mittelschule ins Netz der kleinbürgerlichen Intrigen seiner charakterlosen Kollegen. Sie sind mit wenigen Strichen gezeichnete Typen, wie sie der Satire eigen sind, und treten unter ihren Spitznamen auf: "Rothemd", "Clown", "Herr Kürbis". Nachdem es sogar zu Handgreiflichkeiten gekommen ist, verlässt Botchan noch vor Ablauf eines Jahres den Schauplatz provinziellen Fegefeuers fluchtartig, zusammen mit seinem einzigen Gesinnungsgenossen, "Stachelschwein". Der Zürcher Verlag übernahm die Rechte an der Übersetzung vom Aufbau Verlag (Berlin/DDR), wo der Band 1965 erschienen war.

Der zwei Jahre später entstandene *"Sanshirō"* spielt an wenigen Schauplätzen in Tōkyō. Der drei- bis vierundzwanzigjährige Ogawa Sanshirō aus Kyūshū verbringt hier ein Jahr als Student der Literatur. Eifrig zieht er die neue Luft der Metropole ein, in der sich mehr und mehr westliche Sitten und Gebräuche verbreiten, begegnet Gelehrsamkeit und Intellekt mit der Ehrfurcht des Neuankömmlings. Jeder, der ihm in der Hochschule begegnet, auf dem Campus und in den angrenzenden Stadtvierteln, die sich der Held auf Spaziergängen erwandert, ist ein Charakter, und alle sind sie für Sanshirō, der ein wenig schwer von Begriff ist, im Grunde ein Rätsel: der schnauzbärtige Oberlehrer Hirota, mit dessen skurrilen Ansichten Sanshirō bereits auf der Zugfahrt Bekanntschaft machte und den er hier

wieder antrifft; Nonomiya Sōhachi, der asketische Assistent, der im Keller der Naturwissenschaftlichen Hochschule seinen Versuchen über die Druckkraft des Lichtes frönt und der trotzdem lange im Verdacht steht, ein Rivale zu sein; Yōjirō, der redselige Kommilitone, ein "Bewegter", der mit einem anonymen Artikel ein Berufungsverfahren zugunsten von Hirota beeinflussen will und dabei ins Fettnäpfchen tritt.

Aus der Heimat erreichen Sanshirō die wohlgemeinten Ratschläge seiner Mutter und eingelegter Fisch sowie Botschaften aus einer "uralten, längst vergangenen Welt", in der auch eine Miwata Omitsu einmal eine Rolle spielte. Denn da gibt es noch eine dritte Welt, die Welt der schönen Frauen, in der die Orientierung mindestens ebenso schwer ist wie in den Vorlesungen über Literaturtheorie oder in dem neu entstandenen Liniennetz der Tōkyōter Strassenbahn.

Mit unwiderstehlicher Meisterschaft schildert Sōseki eine 'education sentimentale', in der alles beinahe bis zum Schluss in der Schwebe bleibt. Sein Tōkyō wird zum Spiegel der Seelenverfassung im beginnenden zwanzigsten Jahrhundert, einer Zeit, in der jeder einen eigenen Weg zu gehen versucht, und in der doch noch alles auf Übereinkunft angelegt ist, einer Zeit, in der, was Wirklichkeit ist, nicht mehr unmittelbar ablesbar ist, sondern wie die Schwerkraft aus der Wirkung erschlossen werden muss.

"Schäfchen, die sich verirrt haben, 'stray sheep'." Fräulein Mineko flüstert es Sanshirō ins Ohr. Sie stellt die neue Frau dar. "In ihrer Familie genoss sie wohl eine grössere Freiheit als die meisten Frauen und konnte tun und lassen, was sie wollte." Auf die Männer wirkt sie zwar feminin, aber auch etwas "gewalttätig". Anders die natürliche, aber leicht kränkliche Yoshiko, in deren Gegenwart sich Sanshirō eigentlich wohl in seiner Haut fühlt. Zwischen beiden hin und her schwankend, ist sich Sanshirō selbst das grösste Rätsel.

Erst auf der letzten Seite wechselt der Roman, der bis dahin meist die Sichtweise des "Helden" eingenommen hat, unerwartet die Perspektive. Als wollte der Autor sagen: Genug des grausamen Spiels. Der letzte gesellschaftliche Anlass, eine Vernissage der "Künstlergesellschaft", an der das Portrait enthüllt wird, welches der Maler Haraguchi von Satomi Mineko geschaffen hat, findet ohne Sanshirō statt. Er ist auf Besuch in der alten Heimat.

Ariyoshi Sawako, Kurahashi Yumiko und Tsushima Yūko vertreten in der "Zürcher Reihe Japanische Literatur" Autorinnen der Sechziger- und

Siebzigerjahre. Ariyoshi Sawako hat in ihrem reichen und in Japan sehr populären Werk verschiedene sozialen Themen aufgegriffen: die Rassenfrage ebenso wie die Problematik alter Menschen in der Gesellschaft, den Militarismus wie die Umweltverschmutzung.

Auch *"Kae und ihre Rivalin"* ('Hanaoka Seishū no tsuma', 1967) ist in gewisser Weise eine Milieu-Studie. Der Roman spielt an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert und behandelt die Entwicklung und Erprobung eines Narkosemittels und die erstmalige Durchführung einer Operation unter Vollnarkose, nahezu ein halbes Jahrhundert vor der ersten Äthernarkose in Boston. Eine Errungenschaft, die in der Geschichte der Menschheit einen Einschnitt bedeutete. Doch die medizinhistorische Tatsache ist nur das Kostüm und der Roman ist nur unter einem von verschiedenen möglichen Blickwinkeln dokumentarisch. Als willige Versuchsperson dienen dem Arzt Hanaoka aus Wakayama nämlich die eigene Mutter und die Ehefrau. Aus dem anfänglichen Wettbewerb um die Gunst des forschenden Gatten und Sohns entwickelt sich eine das empfindliche Gleichgewicht der familiären Beziehungen und den häuslichen Frieden bedrohende Rivalität zwischen Gattin und Schwiegermutter. Dass die Schriftstellerin ein Kapitel in der Geschichte des Schmerzes als Stoff für einen Roman wählte, der von Frauen handelte, kann kaum Zufall sein. Unter dem Blickwinkel der Ewigkeit verliert ihr Einsatz für den Fortschritt allerdings wieder an Stellenwert. Denn auf dem Friedhof überragt das prächtige Grab des Gatten ihrer beider Grabstätten: "Steht man direkt davor, lassen sich die dahinter liegenden Grabsteine Kaes und Otsugis nicht mehr erkennen - so mächtig ist der Stein."

Die Autorin Tsushima Yūko wurde in Europa von feministischen Kreisen in Paris um die Buchhandlung "des femmes" entdeckt. In *"Lichtkreise"* ('Hikari no ryōbun', 1979) gibt sich eine Frau in loser Folge Rechenschaft über das Jahr, in dem sie von ihrem Mann getrennt lebt und ihre kleine Tochter alleine erzieht. Die neue lichtdurchflutete Mietwohnung, die Arbeit im Archiv der nahen Radiostation, der Hort, in dessen Obhut das Kind tagsüber gegeben wird - von den fremden Ortsnamen abgesehen, könnte man sich in irgendeiner Grossstadt wännen. Die Bestandesaufnahme, welche die - namenlose - junge Frau aufnimmt, enthält auch ihre Ängste, Träume und Phantasien, und die sind erst recht nicht an eine bestimmte Kultur gebunden. Tsushima gehört der Generation der sogenannten "Internationalen" an. Sie ist nicht nur wie ihre Kollegen bestens mit westlicher Literatur vertraut, sie spricht auch ihre Sprache und kennt ihre Schauplätze aus

eigener Anschauung. In ihrem Portrait einer modernen jungen Frau kann sich jede Leserin wiedererkennen.

Weniger leicht machen es dem Leser die Erzählungen Kurahashi Yumikos. Was sie einem an Aufmerksamkeit abverlangen, ist allerhand. Vorweggenommen sei, dass sich "*Das Haus mit den Sonnenblumen*" ('Himawari no ie') und die Fortsetzung, "*Als die Götter noch lebten*" ('Kamigami ga ita koro no hanashi'), einem westlichen Leser möglicherweise etwas anders darstellen als einem japanischen. Kurahashis Geschichten zeigen eine Affinität zum Kriminalroman: vom Stoff her (Mord und Totschlag), von den Affekten her (Liebe, Geschwisterliebe? Eifersucht und Hass), von der Art her, wie der Leser zu einem Fährtenleser wird, der jedem noch so kleinen Indiz nachspüren muss, will er der Autorin auf die Schliche kommen. Und nicht zuletzt darin, dass eine Gerichtsverhandlung episch ausgebreitet wird, wie aus amerikanischen Beispielen des Genres bekannt ist.

Ein Junge, der aus einer Besserungsanstalt entlassen wurde, besucht das Grab seines Vaters, das in einem Kiefernain über dem Meer liegt. Eine Gruppe von Frauen in Arbeitskleidern nähert sich ihm. Sie erwähnen seltsame Todesumstände, eine Schwester als Komplizin. Spielen sie die Rolle des antiken Chors, meinen sie Orest und Elektra, ist es die Ägäis? "Da ist sie wieder, diese Geschichte. Bereits erfunden, irgendwo existierend. Und ich war dabei, in ihren Handlungsablauf verwickelt zu werden."

Hin und her laufen die Fäden von der archaischen Tragödie in die Neuzeit und wieder zurück und lassen ein fantastisches Beziehungsgeflecht entstehen. "*Anti-Tragödien*" ('Han higeki', 1968-1971) nannte Kurahashi den fünfteiligen Zyklus, dem die beiden vorliegenden Texte entnommen wurden. Es sind wahre Leckerbissen für den Liebhaber literarischen Vexierspiels auf höchster Ebene.

Ihren vorläufigen Abschluss gefunden hat die "Zürcher - Reihe Japanische Literatur" mit zwei Erzählungs-Bänden: "*Träume aus zehn Nächten. Japanische Erzählungen des 20. Jahrhunderts*" (enthält Texte von 1895-1966) und "*Mondscheintropfen. Japanische Erzählungen 1940 - 1990*". Sie ergeben zusammen eine einzigartige Übersicht über die literarische Entwicklung der vergangenen hundert Jahre anhand erzählender Texte, wie sie sonst in deutscher Sprache nicht greifbar ist. Besonders erwähnenswert ist das Nachwort in "*Mondscheintropfen*", das die Literaturgeschichte der Nachkriegszeit bis in die Gegenwart knapp und prägnant nachzeichnet. Was dem Leser in diesen beiden Bänden an thematischer und stilistischer Vielfalt von

Higuchi Ichiyō bis in die jüngste Zeit (Murakami Haruki) in Originalübersetzungen vorgelegt wird, sucht seinesgleichen.

Und das gilt für das ganze Unternehmen. Die Qualität der Texte und der Übersetzungen, die Sorgfalt, mit welcher sie mit Anmerkungen und Begleitworten versehen sind, und nicht zuletzt auch die attraktive Ausstattung der neun Bände legen eine Fortsetzung der Reihe nahe.

ZÜRCHER REIHE - JAPANISCHE LITERATUR
IM THESEUS-VERLAG

Herausgegeben von Eduard Klopfenstein

RUF DER REGENPFEIFER und HERBSTMOND Japanische Gedichte. Übertragen von Takayasu Kuniyo und Manfred Hausmann. Zürich/München 1990. 142 S.

Natsume Sōseki. DER TOR AUS TOKIO. Roman. Übertragen von Jürgen Berndt und Shinohara Seiei. Zürich/München 1990. 148 S.

Natsume Sōseki. SANSHIRŌ. Roman. Übertragen von Christoph Langemann. Zürich/München 1991. 267 S.

Ariyoshi Sawako. KAE UND IHRE RIVALIN. Roman. Übertragen von Urs Loosli. Zürich/München 1990. 166 S.

Miura Kiyohiro. DER ÄLTESTE SOHN WIRD MÖNCH. Roman. Übertragen von Bruno Rhyner. Zürich/München 1990. 90 S.

Tsushima Yūko. LICHTKREISE. Roman. Übertragen von Heinrich Reinfried. Zürich/München 1991. 173 S.

Kurahashi Yumiko. DAS HAUS MIT DEN SONNENBLUMEN. Zwei Erzählungen. Übertragen von Wolfgang E. Schlecht. Zürich/München 1991. 130 S.

TRÄUME AUS ZEHN NÄCHTEN. Japanische Erzählungen des 20. Jahrh's. Ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Jürgen Berndt. Zürich/München 1992. 513 S.

MONDSCHIEINTROPFEN. Japanische Erzählungen 1940-1990. Ausgewählt von Eduard Klopfenstein. Mit einem Nachwort: <Die japanische Prosaliteratur nach dem 2. Weltkrieg - ein Überblick.> Zürich/München 1993. 247 S.

SANG-KYONG LEE: *West-östliche Begegnungen: Weltwirkung der fern-östlichen Theatertradition*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1993. 218 S.

Die hochentwickelten, traditionsreichen Theaterformen des Fernen Ostens haben die modernen europäischen und amerikanischen Theaterkonzeptionen des 20. Jahrhunderts stärker beeinflusst als gemeinhin angenommen wird. Der Autor der vorliegenden Untersuchung, der sich seit vielen Jahren mit vergleichender Theaterwissenschaft befasst und nicht nur im deutschsprachigen Raum, sondern auch in Japan zu diesem Thema Vorlesungen hält, bietet hier einen grossen Überblick über seine Forschungsarbeit und legt zum Teil erstaunliche Erkenntnisse vor.

Kapitelweise werden in diesem Buch die Beziehungen von Theaterschaffenden aus Frankreich, England, Deutschland, Russland und Amerika zu verschiedenen Kunstformen Ostasiens dargestellt.

Der Autor zeigt, wie, beginnend mit dem Einfluss der japanischen Holzschnittkunst auf impressionistische Maler Ende des 19. Jahrhunderts, das Interesse westlicher bildender Künstler, Autoren und Theaterleute für die fernöstliche Kultur kontinuierlich stieg. Sowohl Unterhaltungsschriftsteller als auch Avantgardenkünstler fühlten sich von der Begegnung mit dieser fremden und anfangs auch sehr exotisch empfundenen Welt angeregt. Erste Gastspiele japanischer Theatertruppen fanden um die Jahrhundertwende in Amerika und Europa statt und hinterliessen ihre Spuren, sowohl was die Stilisierung der Darstellung als auch die Bedeutung des Tanzes und der Farbsymbolik betraf.

So wird deutlich, dass sich Max Reinhardt erst durch die Begegnung mit dem japanischen Theater ein Weg eröffnete, dem Würgegriff des Naturalismus zu entkommen, indem er bühnentechnische Errungenschaften des Kabuki wie Drehbühne und Auftrittssteg übernahm und für einige seiner richtungsweisenden Inszenierungen adaptierte. Auch Theatertheoretiker wie Edward Gordon Craig und Georg Fuchs entwarfen ihre revolutionären Konzepte unter dem Eindruck japanischer Theaterformen. Die Bedeutung der Maske wurde dabei in diesem Zusammenhang ebenso wiedererkannt, wie die Wirkung der Körpersprache, die im Theater die Aussagekraft des Textes weit übersteigen kann. Die Bemühungen der Franzosen Jacques Copeau und Jean-Louis Barrault, sowie des Russen Wsewolod Meyerhold um perfekte Körperbeherrschung als Voraussetzung für eine Darstellungskunst, die mehr ist als das blosse In-Szene-Setzen eines literarischen Werks,

wurden ebenfalls durch den Kontakt mit ostasiatischen Theaterformen angeregt. Auf Grund seiner Begegnung mit dem balinesischen Theater ging Antonin Artaud sogar noch einen Schritt weiter, indem er unter Verzicht auf rationalisierte, literarische Sprache überhaupt zu den kultischen Wurzeln des Theaters vordringen wollte.

Schriftsteller wie Paul Claudel und Bertolt Brecht, aber auch Eugene O'Neill und Thornton Wilder fühlten sich andererseits unter dem Eindruck des japanischen Nō und des chinesischen Theaters zur Entwicklung epischer Theaterformen unter Einbeziehung von Verfremdungseffekten angeregt. Die antiillusionistische Darstellungskunst, die der weltberühmte chinesische Schauspieler Mei Lan-fang auf seinen Gastspielreisen zeigte, dürfte dabei auf einige westliche Theaterleute wie eine Initialzündung gewirkt haben.

Faszinierend zu lesen ist in diesem Buch, wie sich zum einen solchen Künstlern, die nach neuen Ausdrucksmitteln Ausschau hielten, manchmal durch mehr oder weniger zufällige Begegnungen mit Kunstfformen des Fernen Ostens völlig neue Blickwinkel eröffneten, und zum anderen, wie die langjährige systematische Auseinandersetzung mit fremder Kultur schöpferischen Menschen das Auge für bisher nicht erkannte Zusammenhänge schärfte. Denn wer hätte gedacht, dass sich der legendäre Filmregisseur Sergei Eisenstein nicht nur durch Darstellungsformen des Kabuki, sondern auch durch seine Beschäftigung mit den Ideogrammen der chinesischen Schrift zur Entwicklung seiner berühmt gewordenen Montage-Technik angeregt fühlte.

Ein Verdienst der vorliegenden Arbeit ist weiters, dass sich der Autor nicht nur mit Phänomenen der Theatergeschichte auseinandersetzt, sondern auch einen Bogen zum zeitgenössischen Theater schlägt. Er erwähnt daher nicht nur den Einfluss östlicher Stilformen auf Theaterproduktionen Ariane Mnouchkines, Peter Brooks und Jerzy Grotowskis, sondern unterzieht auch Robert Wilsons "Theatre of Images" einer ausführlichen Analyse. Ergänzt werden die Ausführungen im Anhang durch ein ausgezeichnetes Personen- und Sachregister und durch Kurzbiographien der bedeutendsten in diesem Buch erwähnten Regisseure.

So wird in einer kompakten und nie akademischen Sprache sowohl für den Fachmann als auch für den interessierten Laien nicht nur eine Fülle von Information, sondern auch Anregung geboten, sich noch weiter in die spannende Materie zu vertiefen.

Wolfgang Zoubek

JAMES H. SANFORD, WILLIAM LAFLEUR, MASATOSHI NAGATOME (Ed.): *Flowing Traces - Buddhism in the Literary and Visual Arts of Japan*. Princeton: Princeton University Press, 1992. XII, 275p.

Von den neun Kapiteln, die dieses Buch ausmachen, sind drei bereits an anderer Stelle erschienen, die restlichen sechs sind eigens für diese Sammlung geschrieben worden. Und, wie es der Titel bereits sagt, die einzelnen Aufsätze beschäftigen sich mit dem Buddhismus in der Literatur, im Theater und in der Malerei des japanischen Mittelalters.

Ein paar der neun Aufsätze seien etwas genauer vorgestellt. Im ersten Kapitel untersucht einer der Herausgeber, William LaFleur, Fujiwara Shunzeis Gebrauch des Tendai Buddhismus. Darin zeigt er, dass für Shunzei, und mit ihm für viele andere Literaten des Mittelalters, Poesie eine ebenso legitime Manifestation des Buddha-Dharma gewesen ist, wie z. B. Predigten oder Sutren. Die beiden nächsten Aufsätze sind Ippen (1239-1289), oder genauer dessen Biographie, *Ippen hijiri-e*, gewidmet. Im ersten dieser beiden Essays wird gezeigt, dass Ippen nicht unbedingt der ungebildete Vagabund gewesen ist, sondern sich durch feine Allusionen in die Tradition des Wander-Dichters Saigyō zu stellen versuchte. Interessant ist der zweite Aufsatz, in dem James Foard zu zeigen versucht, dass die Biographie Ippens als ein Beispiel für die beiden Konzepte 'Präfiguration' und 'Kondensation' gesehen werden kann. Präfiguration, die 'vorausdeutende Darstellung', meint das Hineinlesen des Lebens und des Charakters einer früheren Person in das Leben einer späteren, ohne jedoch die spätere Person zu einer blossen Imitation der früheren zu machen. Die spätere Persönlichkeit wird in ihrer vollen Eigenständigkeit, gleichzeitig aber auch als die Möglichkeiten der früheren Person beinhaltend, gezeigt. Kondensation bezeichnet die Verdichtung mehrerer präfigurativer Paradigmata in einer Figur. Für Ippen sind das, in der Analyse Foards, einmal das Leben des historischen Buddha, zum anderen die Anrufung in sechs Zeichen des Amida Buddha: *Namu Amida Butsu*..

Diese drei Kapitel können zusammengenommen als eine kurze Einführung in das Schreiben beziehungsweise Lesen von Biographien genommen werden. Der erste Aufsatz zeigt, wie sich ein Individuum die eigene Biographie zurechtlegt, seine eigene Lebensgeschichte an Vorbildern ausrichtet. Die beiden anderen zeigen, was nachkommende Generationen alles in eine Biographie hineinzubauen verstehen, Konstrukte, die es dann gilt, als solche zu erkennen und entsprechend zu würdigen.

Royall Tyler untersucht im Kapitel "«The Path of My Mountain»: Buddhism

in Nō" die religiösen Hintergründe des Nō. Gemeinhin wird Nō mit dem neuen Buddhismus der Kamakura-Zeit - Reines Land, Nichiren und vor allem Zen - in Zusammenhang gebracht und als ein anderer Ausdruck derselben sozialen und kulturellen Prozesse angesehen. Tyler zeigt, meines Erachtens überzeugend, dass Nō als Theater zwar neu und innovativ war, seine Inhalte und Konzepte aber weniger auf den Kamakura-Buddhismus Bezug nahmen als vielmehr auf den 'alten' Buddhismus der Heian-Zeit. Dieser Buddhismus, speziell der sogenannte esoterische Buddhismus der Tendai- und Shingon-Traditionen, war in der Muromachi-Zeit so zum Gemeingut jedes Japaners geworden, dass seine Inhalte und Konzepte praktisch unbesehen überall miteinfließen und eine Basis bildeten, auf die dann neuere Ausdrucksformen, wie z. B. Zen, aufgelegt wurden.

Es ist ein grosses Verdienst der Herausgeber, alle diese einzelnen interessanten Aufsätze, die ja nicht immer leicht zugänglich sind, in einem Buch vereint zu haben.

Dieter Schwaller

ARTHUR H. THORNHILL III: *Six Circles, One Dewdrop - The Religio-Aesthetic World of Komparu Zenchiku*. Princeton: Princeton University Press, 1993. XIV, 232p.

Die religio-ästhetische Welt des Komparu Zenchiku (1405-1468/1471) wird dem Leser in diesem Buch mit Hilfe einer annotierten und kommentierten Übersetzung von zwei Texten Zenchikus, dem *Rokurin ichiro no ki* ("Eine Aufzeichnung über sechs Kreise und einen Tautropfen") aus dem Jahr 1455 und dem *Rokurin ichiro no ki chū* aus dem folgenden Jahr 1456, nähergebracht.

Komparu Zenchiku war ein Schwiegersohn des viel berühmteren Zeami (1363-1443), von diesem aber gerühmt als der einzige, der fähig sei, die wahre Kunst des *sarugaku* weiterzuführen. Zenchikus Stücke werden immer noch regelmässig aufgeführt; sichere Zuschreibungen sind Bashō, Ugetsu, Tamakazura.

Die beiden hier übersetzten Texte sind nicht einfach zu verstehen. Das hat zwei Gründe: formale und inhaltliche. Der erste Text *Rokurin ichiro no ki*, besteht aus "persönlichen Bemerkungen" (*shishi*) des Zenchiku, eingeschobenen Kommentaren des berühmten Kegon-Mönchs Shigyoku (1383-

1463), einem Nachwort von Ichijō Kaneyoshi (1402-1481, zu seiner Zeit als grösster konfuzianischer Gelehrter angesehen), und einer abschliessenden Betrachtung von Nankō Sōgen (1387-1463), einem Mönch-Dichter und frühen Gefährten Ikkyū Sōjuns.

Diese Aufstellung macht auch schon klar, wo die inhaltlichen Schwierigkeiten liegen: der erste Kreis ("Kreis der Langlebigkeit"), ein leerer Kreis, bedeutet für Zenchiku die fundamentale Quelle des *yūgen* von Tanzen und Singen, die Quelle also der grossen Kunst des *sarugaku*. Für Shigyoku versinnbildlicht der selbe leere Kreis die Leere des Buddhismus, die "wunderbare Essenz der einen Quelle von Bewegung und Ruhe". Für Kaneyoshi ist dieser erste Kreis der Kreis des Schöpferischen; dabei bezieht er sich auf das erste Zeichen des *I Ching*, wo es heisst: "Das Schöpferische wirkt erhabenes Gelingen, fördernd durch Beharrlichkeit".¹

All dies also, der Buddhismus (Shigyoku), Shintō, Konfuzianismus, Daoismus (Kaneyoshi) gehören zu *sarugaku*, ja erst sie machen die Kunst der Aufführung zu einem Weg, *michi* 道. Und damit sind wir bei einem zentralen Begriff der Literatur und Ästhetik des mittelalterlichen Japan. *Michi* ist ein schwer zu fassender Begriff, der einmal im wörtlichen Sinn den "Weg" zur Erlangung der Meisterschaft bedeutet, dann auch den Weg zur spirituellen Befreiung, zur Buddhaschaft versinnbildlicht. Die nächsten vier Kapitel in Thornhills Buch sind Erklärungen zu den einzelnen Teilen vor allem des ersten Textes, also Erklärungen zu Zenchikus Kunst des *sarugaku*, zu Shigyokus buddhistischer Auslegung, zu Kaneyoshis konfuzianischer Ergänzung und zu Sōgens Nachwort. Damit versucht der Autor eigentlich nichts anderes, als den Begriff *michi* zu fassen, die einzelnen Komponenten, die diesen Begriff ausmachen, aufzuzeigen.

Und darin liegt die Faszination dieses Buches. Dem Rezensenten wurde beim Lesen dieses Buches zum erstenmal klar, was alles zum *michi*, oder kann man sagen, zur Vorstellungswelt eines Gebildeten des japanischen Mittelalters gehört, was diese Vorstellungswelt konstituiert.

Das Buch kann vorbehaltlos empfohlen werden. Es bietet ausser einer Fülle von Informationen eine ebenso grosse Fülle von Anregungen und Einsichten, die das Studium jedes Bereichs der Japanwissenschaft bereichern können.

Dieter Schwaller

¹ WILHELM, Richard (Übers.). *I Ging - Das Buch der Wandlungen*. Düsseldorf, Köln: Eugen Diederichs Verlag, 1972; S. 25.

CHARLES L. YATES: *Saigō Takamori: The Man behind the Myth*. London and New York: Kegan Paul International, 1995. XII, 239 S.

Wie Uchimura Kanzō in seinem Buch "Der typische Japaner" (*Daihyōteki nihonjin*. Iwanami shoten, 1941, S. 26) erwähnt, bedeutet das Unterfangen, Saigō Takamoris Rolle in der Meiji-Restauration zu schildern, die Geschichte dieser Umbruchphase an und für sich zu schreiben.

Genau das hat Yates mit seinem Buch erreicht: Mit der Analyse der Person Saigō Takamoris im Mittelpunkt gibt er einen leicht verständlichen Überblick über die historischen Ereignisse in den letzten drei Jahrzehnten der Tokugawa-Zeit und in der frühen Meiji-Ära.

"Saigō der Grosse" (*Dai-Saigō*), wie er von seinen Verehrern genannt wird, war ein Samurai aus der Domäne Satsuma und auf Grund seiner Leistungen in der Meiji-Restauration und seines tragischen Todes in der Satsuma-Rebellion schon zu Lebzeiten eine von Legenden umrankte Gestalt. Dieses Buch soll uns den wahren Saigō, den Mann hinter dem Mythos, näherbringen.

Yates stellt fest, dass Saigō weder das militärische Genie noch der originelle Denker, noch der Humanist oder Pazifist war, wie ihn viele seiner Interpreten gesehen hatten. Allerdings ist Yates' Saigō, im Gegensatz zu dessen Jugendfreund Ōkubo Toshimichi, der oft als "Bismarck Japans" bezeichnet wird, ein Vertreter von moralischen Grundsätzen der Tokugawa-Ära, denen er in jener Zeit eines sich radikal wandelnden Weltbildes treu blieb. Durch seine Integrität gewann er das Vertrauen seines Feudalherrn Shimazu Nariakira und vieler führender politischer Persönlichkeiten, und es war sein grosses Verhandlungstalent, worauf die meisten seiner Heldentaten in der Restaurationsbewegung beruhten.

Yates beschreibt die Jahre von 1827 bis 1868 als einen Lebensabschnitt, der Saigō zwar zwischenmenschliche Enttäuschungen und politische Rückschläge brachte, aber von Aktivität und intellektuellem Wachstum geprägt war. Nach dem Umsturz des Tokugawa-Bakufu und der Wiederherstellung der kaiserlichen Autorität soll Saigō jedoch seine Ziele als erfüllt betrachtet und das Interesse an der Politik verloren haben. Es war ihm aber auf Grund seines Einflusses auf die Samurai Kagoshimas nicht vergönnt, den Rest seines Lebens in Zurückgezogenheit zu verbringen. Die Reorganisation und Modernisation der administrativen, politischen und wirtschaftlichen Struktur der Domäne Satsuma verlangte seine Präsenz, und aufgrund seiner

Autorität als Mitbegründer des neuen Staates wurde er 1871 zur Regierungsteilnahme in Tōkyō gedrängt.

Yates Auffassung von Saigōs passiver Haltung gegenüber der Politik nach 1868, die nicht zuletzt aus dessen angegriffener Gesundheit resultierte, beeinflusst seine Interpretation der Kontroverse um die militärische Intervention Japans gegen Korea von 1873 und der Satsuma-Rebellion von 1877. Yates postuliert, dass beide Ereignisse ihre Ursache in Japans rapidem politischen Zentralisationsprozess gehabt hätten und behauptet, dass sie sich, auch ohne dass Saigō involviert gewesen wäre, auf mehr oder weniger gleiche Weise abgespielt hätten.

Wie Yates wiederholt bemerkt, liegt die Schwierigkeit bei der Charakterisierung Saigōs darin, dass dessen Aussagen oft vage sind. Diese Unklarheit lässt Raum für Spekulationen offen. In diesem Sinne kann auch Yates' Saigō-Biographie selber, trotz der hohen Ansprüche des Autors, kaum die letzten Rätsel lösen.

Ursula Koike-Good