

Die Utopie des Miyazawa Kenji : "gescheiterte Hoffnung"

Autor(en): **Watanabe, Tomoya**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **65 (2011)**

Heft 2

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-170105>

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.

DIE UTOPIE DES MIYAZAWA KENJI – “GESCHEITERTE HOFFNUNG”

Tomoya Watanabe, Zürich / Tessin

Abstract

Miyazawa Kenji always considered his own literary achievements, comprising numerous poems and fairytales, as amateurish. This was because in his view, every human being ought to be poet as well as farmer and craftsman. At the same time Miyazawa Kenji aimed at founding an ideal world within the capitalist society he was living in, inspired by autarchical structures. The path towards this utopia was arduous and burdensome. Miyazawa Kenji collapsed right at the beginning of this path, and died before reaching his goal.

1. Miyazawa Kenjis buddhistische Weltanschauung

Beobachtet man die lange Geschichte der japanischen Literatur und Kultur, dann finden sich Charakteristika, die erlauben, gewisse kulturelle Phänomene in bestimmten Begriffen zusammenzufassen. Zum Beispiel: die sensitive Empfindsamkeit (*monoaware*) in der aristokratischen Literatur der Heian-Zeit, die Fülle des Nichts (*mu*) im Zen-Buddhismus der Kamakura-Periode, die Anmut (*yūgen*) in Zeami Nō-Theater der Muromachi-Periode, das sich Klammern an das Diesseits (*ukiyo*) in den Werken von Ihara Saikaku und Chikamatsu Monzaemon in der Genroku-Zeit.

In der Meiji-Zeit überfluteten amerikanische und europäische Einflüsse den Archipel und versetzten Japan zu Beginn in eine Art Zustand des Schocks. Doch schnell wurde erkannt, was für den Aufbau einer neuen Gesellschaft anwendbar war und nützlich gemacht werden konnte. Das führte allerdings auch zur Überlegung, was in der traditionellen überlieferten Kultur den neuen Einflüssen geopfert werden konnte und was unbedingt unantastbar bleiben musste. Das brachte jeden, der sich mit wachsamem Bewusstsein am Aufbau der Gesellschaft beteiligte, in einen schwierigen Konflikt. Doch recht bald gelang es den Japanern, eine gute Balance zwischen dem Nutzen der ausländischen Neuerungen

und der traditionellen japanischen Kultur eine gute Balance zu finden. Beispiele dafür finden wir in den Arbeiten von Natsume Sōseki und Mori Ōgai.

Was in der Meiji-, Taishō- und Shōwa-Periode durchgehend heiss diskutiert wurde, ist der Begriff der Demokratie. Ein begehrenswertes Kriterium für eine moderne Gesellschaft, das einer idealen Vorstellung entsprach. Selbst in Europa galt die Demokratie als ein Ideal, dessen Realisierung noch fern schien. In Japan begeisterten sich Literaten und Intellektuelle für diesen importierten Begriff und beschäftigten sich mit der baldigen Umsetzung der Demokratie.

Miyazawa Kenji, 1896 (Meiji 29) in Hanamaki geboren und dort 1933 (Shōwa 8) verstorben, erlebte alle drei Perioden (Meiji, Taishō, Shōwa) und deren kultureller Wandel. Er beschäftigte sich sehr intensiv sowohl mit der europäischen als auch mit der japanischen Literatur. Er war aber von Beruf Agraringenieur, Geologe, Zoologe und Botaniker. Im Alter von zwölf Jahren verfasste Miyazawa zahlreiche Waka-Verse. Er galt zudem als frommer Buddhist.¹ In seinen Bücherregalen stapelten sich aber auch Gedichtbände von französischen Symbolisten sowie Werke des Kulturkritikers Oswald Spengler und auch anderer deutscher Soziologen und Philosophen.

Die Taishō-Periode kann mit dem Begriff "Taishō-Demokratie" charakterisiert werden. Zahlreiche ins Japanisch übersetzte Werke von Autoren aus Europa, vor allem aus Deutschland, waren in Japan bereits vorher bekannt. So verschmolzen bei Miyazawa Waka-Gedichte, klassische Musik von Bach oder Beethoven, Buddhismus und Baudelaire konfliktlos ineinander. Ein weitverbreitetes Phänomen in Japans damaliger Bildungsschicht. Was jedoch Miyazawa Kenji mit aller Deutlichkeit von anderen Dichtern und Literaten unterschied, war seine religiöse Überzeugung: der Buddhismus, mit dem er erzogen wurde. Sicher, es gab viele japanische Autoren mit festen Glaubensbekenntnissen. Dennoch war es eher eine Ausnahme, dass der Glaube wie bei Miyazawa Kenji eine derart ideelle und praktische Dimensionen annahm.

Er dichtete zwar, empfand sich dabei aber nicht als Dichter, sondern als Chronist, der den Eindrücken aus dem Alltag in Form von Waka-Versen Ausdruck verlieh. Das war damals nicht unbedingt üblich. Andere Dichter pflegten sich nach der Form des ästhetischen Stils zu orientieren. Denn für Gedichte schien die Realität um Miyazawa Kenji herum zu hart und grausam. Miyazawa hatte nicht die Musse, seine Gedichte nach den ausländischen Normen der Ästhetik zu verfassen. Die Wirklichkeit in den Dörfern brannte ihm unter den Nägeln. Er, der Sohn eines wohlhabenden Pfandleihers, erlebte haut-

1 Vgl. YAMAMURO, 1977: 26–34.

nah Naturkatastrophen, die die Bauern zur Verzweiflungstun trieben. Eine Reihe kalter Sommer machte den Boden unfruchtbar. Hungersnöte zwangen viele Bauern, ihre Töchter an Menschenhändler zu verkaufen, um die Familien zu retten. Miyazawas Vater lebte von der Misere und nahm den Bauern die letzten Habseligkeiten ab, um ihnen Geld zu leihen. Um seine Wut über solch eine grausame Wirklichkeit Ausdruck zu verleihen, benötigte Miyazawa keine Filter der ausländischen Kunstform Ästhetik. Ihm reichten die unmittelbaren Gefühle und die Sprache, mit der man seit über 1400 Jahren auf japanischem Boden dichtete.

Ein zeitgenössischer Dichter, der von Miyazawas Werken begeistert war, schrieb einst in einem Aufsatz: Noch nie habe ein Dichter als Pflücker auf Feldern gearbeitet, nie als Bauarbeiter Ziegelsteine geschultert, nie als Stahlarbeiter schwere Hämmer geschwungen. Was die Arbeitswelt angehe, seien die Dichter von der Realität abgehoben, hätten nur über den Zaun geschaut.² Miyazawa Kenji aber arbeitete als Agraringenieur mit den Bauern zusammen. Er beriet sie unentgeltlich in der Düngermischung, wurde für die Bauern unentbehrlich. Er baute Reis und Gewürze an, verkaufte sie aber nicht, sondern verschenkte alles, da er wusste, dass die Bauern mittellos waren. Es war sein Schicksal, dass er als erster Sohn einer bürgerlichen Familie geboren wurde und nur auf Kosten der Mitmenschen die eigene Existenz ermöglichen konnte. Seine Familie war streng religiös, glaubte fest an die Jōdo-Shinshū (Wahre Sekte des Reinen Landes). Miyazawa Kenji begleitete seit seinem dritten Lebensjahr seinen Vater zu den religiösen Veranstaltungen und hatte eine Vielzahl von Sutren auswendig gelernt.

Die Jōdo-Shinshū wurde von Hōnen und Shinran in der Kamakura-Zeit gegründet. Sie bezweckten, den Buddhismus aus dem elitären Status der Aristokratie zu befreien und ihn jedem Menschen in der japanischen Gesellschaft zugänglich zu machen. Vor den neuen buddhistischen Lehren sollten alle Menschen gleichberechtigt sein und jeder, ob arm, ob reich, ob gut, ob böse, nach dem Ableben im Diesseits eine Chance haben, im Paradies im Jenseits aufgenommen zu werden. Was sich auf dieser Erde ereignet, sollte, streng von Buddha bestimmt und im Geiste des Karmas festgelegt, auch im Jenseits

2 HARA, 1990: 134. Der Verfasser dieses Aufsatzes hat versucht zu erklären, warum Miyazawa nicht der Definition des herkömmlichen Literaten entspricht, sondern ein Mensch sein will, der sich von Genres, Gattungen sowie Konventionen loslöst und an der absoluten Amateurhaftigkeit festhält. Sō Sakon (1996: 14) vermerkt zu diesem Thema, es gebe viele Menschen, die die Welt nur durch die Buchstaben in den Büchern kennen, und ausserhalb der tatsächlichen Realität leben.

angenommen werden. Man muss alles zur Erlösung dem Gotteswillen überlassen und nicht mit Eigeninitiative zu beeinflussen versuchen. In einem Beispiel wird diese totale Passivität beschrieben: Auf einer Klippe steht Buddha, lässt ein Seil herabhängen. Ein Gläubiger hängt an diesem Seil. Er will zur Klippe hinauf, um seiner Not zu entkommen. Er vertraut darauf, dass Buddha ihn mit aller Kraft heraufzieht. Die Rettungsaktion klappt aber nur, wenn der Gläubige vollkommen frei von Angst und Zweifel ist.³

Es geht im Glauben um nichts anderes als die vollkommene Ergebenheit zu Buddha. Einerseits war sein Vater ein sehr aktiver Buddhist. Er organisierte Sommerseminare und Kinderfeste. Andererseits nahm er armen Menschen die letzte Habe weg. Miyazawa Kenji konnte diese Tatsachen nicht einfach mit ansehen. Oft stritt er mit dem Vater, warf ihm vor, ein Scheinheiliger zu sein, für den sich Kenji schämen musste. Materiell jedoch war der Sohn stets abhängig vom Vater.

In den 20er Jahren, nach der Oktoberrevolution, eskalierten weltweit die Konflikte zwischen Reichen und Armen, zwischen den Konservativen und den Progressiven. Diese Konflikte hatten die Menschen in ein Chaos gestürzt. Mit 18 entdeckte Miyazawa Kenji in der Bibliothek des Vaters das Hokkekyō (Lotos-Sūtra). Beim ersten Lesen dieser heiligen Schriften, erzählte er später, habe er vor Begeisterung gezittert. Er habe endlich die Wahrheit gefunden.⁴ Während Jōdo-Shinshū auf der Schrift Kyōgyō-Shinshō von Shinran basierte, hatte die Nichiren-Sekte ihre Glaubensgrundlage den Lehren des Hokkekyō (Lotus-Sutra) entnommen. Jōdo-Shinshū und Nichirensū waren in ihren grundlegenden Begriffen und Vorstellungen jedoch so unterschiedlich wie Tag und Nacht. In der Jōdo-Shinshū geht es um die Totenwelt, eine Utopie, ein erdachtes Reich, ein Paradies, in das man durch das Gebet Namnamidabutsu und in ergebener Passivität zu gelangen hoffte. Dagegen steht in der Nichirensū die Religion der Gegenwart im Zentrum. Im Namumyōhōrengekyō-Gebet strebt man die Verbesserung der Gesellschaft an, an der jeder Mensch, ob reich, ob arm, mitwirkt. Nichirensū ist die Religion der Aktivisten, der Positivisten, die sich bemühen, mit eigener Kraft und unterstützt von der Nichiren-Sekte, in die erdachte Welt, in die Utopie zu gelangen.

Unter den buddhistischen Lehren ist die Hokkekyō-Lehre ebenso einflussreich wie die Jōdo-Shinshū-Lehre. Alle Existierenden sind darin mit der Gnade und dem Licht Gottes erfüllt. Im Gottesschutz entwickelt sich jedes Wesen in

3 NAKAGAWA, 1990: 101.

4 AMAZAWA Hg., 1996: 196.

einem permanenten phänomenologischen Prozess, so dass es nie an einem Punkt stehen bleiben darf. Andererseits ist diese scheinbar mit Glück gesegnete Welt auch voll des bösen Geistes und Übeltaten. Jedes Wesen ist ständig der Existenzangst ausgeliefert und wird zur Verzweiflung getrieben. Es gibt also die Vorstellung der dualistisch existierenden Welten, wobei die eine durch die Gottesgnade und die andere durch den Shura symbolisiert wird, den abgestossenen, nirgends hingehörenden, hässlichen, streitsüchtigen Übeltäter.

Miyazawa Kenji hatte in dieser unüberbrückbaren Diskrepanz der beiden Welten seine eigene Position eher an der Seite des Shura, in seinen Augen des Leidenden, des Gequälten gesehen. Er glaubte, die ganzen Missstände der Gesellschaft auf sich nehmen zu müssen, stellte sich vor, in Shuras Welt hineingeboren worden zu sein. In den Schriften der Hokkekyō-Lehre sah Miyazawa Kenji eine Lösung, um die beiden scheinbar ausweglos widerspruchsvollen Welten zu vereinigen. Nichiren selbst hatte die Hokkenkyō-Schriften in diesem Sinn interpretiert und die Abhandlung *Risshohankoku-ron* verfasst. Darin betonte er, dass alle Sekten im Buddhismus gerade im Zeitalter des Unterganges zur Rettung der Gesellschaft und für den Frieden des Landes vereinigt werden sollten. Diese Ideale könnten nur durch den hingebenden Glauben an die Hokkenkyō-Lehre umgesetzt werden, wobei Aktivisten gnadenlos verfolgt würden und den Märtyrertod in Kauf nehmen müssten.

Miyazawa Kenji hatte sich mit dem Vater vollends zerstritten. Er verliess Haus und Heimat, um sich der Missionsanstalt der Nichiren-Aktivisten Kokuchukai anzuschliessen. Tagsüber arbeitete er, um sein Brot zu verdienen. Am Abend predigte er auf den Strassen die Lehre Nichirens. Bald erkannte er, dass er sich nicht auf dem richtigen Weg befand. Denn die Gesellschaft begann, in die Lehre Nichirens einen patriotischen Nationalismus hinein zu interpretieren. Im August des gleichen Jahres kehrte Miyazawa nach Hause zurück und übernahm einen Lehrstuhl für Agrarbau an einer Fachhochschule. Nach der Enttäuschung in Tokyo beschäftigte sich Miyazawa Kenji umso intensiver mit den Hokkekyō-Lehren.

2. Das Verlangen nach Autonomie

Miyazawa Kenji wollte sowohl im Glauben als auch in der Dichtung autonom sein. Er wollte nirgendwohin gehören, in keine Kategorie. Er benötigte für diese Autonomie die neuesten Informationen aus der Literatur, der Musik, Kultur und

der Naturwissenschaft. Dafür scheute er keine Mittel. Nicht nur die eigenen. So bestellte Miyazawa Musik-Platten auf Rechnung des Vaters. Er wurde zu einem damals typischen Gaikoku-Kabure, süchtig nach europäischer Kultur, aber treu der dichterischen Wurzeln seiner Heimat. So setzte er Ausdrücke seines heimatlichen Dialektes neben Fachbegriffe aus der Physik und Astronomie, mit denen der normale Japaner nichts anfangen konnte. Sein bekanntestes Sammelwerk der Gedichte *Haru to Shura*⁵, das in einer Rezension der *Yomiuri*-Zeitung sehr gelobt wurde⁶, ist gefüllt mit eigentlich unbegreiflicher Diktion, mit scheinbar zusammenhangslosen Sätzen, die eine objektive, plausible Interpretation nicht zuzulassen scheinen. Das Werk ist untertitelt mit "Modifizierte Skizzen eines mentalen Lebens". Die Skizzen bedeuten aber keineswegs eine freizügige unkontrollierte momentane Arbeit. Sie sind genau überlegt und ausgearbeitet wie die Feinmechanik einer Schweizer Uhr.

Ein Zen-Meister schrieb in einem Aufsatz, Miyazawa Kenjis Werke seien Synonyme für den Kathedismus im Zen-Buddhismus.⁷ Miyazawa Kenji, der selber in Zen-Klöstern geschult wurde, hatte sich sehr intensiv mit der Zen-Literatur beschäftigt. Zwar wählte er die Nichiren-Shū als geistigen Stützpunkt, doch im Bestreben nach Autonomie finden sich in seinem Glauben und seinen Werken alle möglichen religiösen Komponenten, auch aus dem Katholizismus, dem Protestantismus, der Jōdo-Shin-Shū, der Nichiren-Shū, dem Animismus und dem Shamanismus. Er wollte sich nicht von bestimmten Normen, Institutionen eingeengt fühlen. Es war ihm nicht wichtig, von allen Lesern verstanden, noch von autoritativen Kritikerkreisen legitimiert zu werden. Solange er materiell ohne Sorge war, konnte er sich in seinem Schaffen frei und autonom bewegen. Dies ermöglichte der Vater, in Kenjis Augen der religiöse Kontrahent, der Scheinheilige, der Ausbeuter, der aber seinen Sohn zeitlebens unterstützte.

Als Miyazawa Kenji 1926 seine Anstellung an der Fachhochschule aufgab und eine Arbeitsgemeinschaft für Ackerbau gründete, stellte sein Vater ihm ein geräumiges Haus und Ackerland zur Verfügung. Von nun an wollte Miyazawa das harte Bauernleben am eigenen Leibe erfahren. Der Sohn eines Pfandleihers hatte erlebt, wie Menschen, tief verschuldet, wehrlos der ausweglosen Situation einer Wirtschaftskrise ausgeliefert waren. Sie wurden nicht nur Opfer von Kälte,

5 Vgl. ONDA, 1996. Der Verfasser erläutert hier ausführlich die Geschichte der Hintergründe und die Bedeutung des Werkes.

6 Vgl. IRISAWA, 1924: 58. Tsuji Jun verfasste die erste öffentliche Kritik an *Haru to Shura*. Darin betont er, Miyazawa Kenji benütze keineswegs jene Diktion, die in der damaligen Dichterwelt häufig verwendet wurde. Seine Worte seien neu und erfrischend gewesen.

7 Vgl. MATSUBARA, 1990.

Überflutung, Schädlingen, Dürren und anderen Naturkatastrophen, sie litten auch unter den Machthabern, die mit ihrer Politik von Wirtschaft und Handel die Menschen in die Enge trieben. Miyazawa Kenji hasste den Handel. Händler produzieren nicht direkt; sie verdienen Geld, indem sie vermitteln, ohne ihre Hände schmutzig zu machen. In diesem Zusammenhang hat er ein Märchen namens "Die Bären vom Nametoko" geschrieben.⁸ Er beschreibt darin ein kapitalistisches System, das aus einer Dreierzusammensetzung besteht: Aus dem Kramladenbesitzer, dem Jäger Kojūrō und dem Bären.

Eine kurze Inhaltsangabe: Kojūrō ist ein betagter Jäger. Er hat seinen Sohn verloren, muss seine alte Mutter und seine Enkel ernähren. Er besitzt weder Felder, noch Gewerbe. Er hat nichts als die Bärenjagd und das Töten. Jedem Bären, den er erlegt, sagt er:

Ich habe dich nicht aus Hass getötet. Bei mir heisst es, Geld zu verdienen, bei dir, erschossen zu werden. Ich würde lieber eine unschuldige Arbeit verrichten. Aber ich habe keine Felder. Über die Bäume verfügt der Staat. Und wenn ich ins Dorf gehe, will niemand etwas mit mir zu tun haben. Ich bin ein Jäger, ob ich will oder nicht. Wie es dein Schicksal ist, als Bär geboren zu werden, so ist mein Schicksal, solch einer Tätigkeit nachzugehen. Pass auf, dass du das nächste Mal nicht wieder als Bär geboren wirst.

Er betet mit gefalteten Händen vor dem erlegten Tier. Dann zieht er dem Bären das Fell ab, entnimmt ihm die Leber und trägt sie zum Kramladen. Dort muss er auf den Knien bitten, dass ihm die Leber und das Fell abgenommen wird. Kojūrō steht im Laden vor dem Besitzer und sagt schliesslich mit heiserer Stimme: "Herr, ich bitte Sie, kaufen sie mir doch etwas ab. Ganz gleich für welchen Preis!" Während er das sagt, wirft er sich, wie jedes Mal, auf die Knie. Der Besitzer pflegt dann schweigend eine Weile vor sich hin zu paffen, bis er spricht, bemüht, das kleine Grinsen im Gesicht zu verbergen: "Gut, lass sie da. Hei, Heisuke, gib Herrn Kojūrō zwei Yen." Heisuke überreicht ihm vier grosse Silbermünzen. Kojūrō nimmt sie freudestrahlend in Empfang und hebt sie dankend mit beiden Händen an die Stirn. Kojūrō ist in den Wäldern der Berge ein Herr. Tapfer und souverän. Er bewegt sich frei, spricht mit den Bären. In der Stadt aber behandelt man ihn, als wäre er ein unwerter Greis. Der Kramladenbesitzer kennt weder Berge noch Wälder, in denen sich Jäger und Gejagte schicksalhaft bekämpfen müssen.

Miyazawa Kenji sah sich in der Rolle des Gejagten. Denn er selbst hielt sich für einen Ausgestossenen, der sich an andere Gleichgesinnte anschliessen

8 MIYAZAWA, 1980a.

wollte. Zum Schluss endet die Geschichte von dem Bären mit einer poetischen und gleichwohl religiösen Szene.

Ich möchte einen Auszug aus dieser Geschichte zitieren:

Wenn man von Shirazawa aus einen Berggipfel überstiegen hatte, kam man an die Stelle, wo ein grosser Bär hauste. Das hatte Kojūrō schon im Sommer ausfindig gemacht. Kojūrō überquerte fünf kleine Flussarme, die in das Tal mündeten, und durchwatete bergaufwärts unzählige Male das Wasser von rechts nach links, von links nach rechts. Dann kam ein kleiner Wasserfall. Gleich unterhalb des Wasserfalls begann Kojūrō den Aufstieg in Richtung Nagane. Der Schnee flimmert und blendete so sehr, dass er das Gefühl hatte, seine Augen seien durch eine violette Brille verdunkelt. Der Hund schien öfter auszugleiten, als könnte er so abschüssige Hänge nur mit Mühe bezwingen, versuchte dann im Schnee festen Halt zu finden. Endlich hatten sie den Hang erklommen. Oben standen vereinzelt Kastanienbäume, der Schnee funkelte auf der sanft geneigten Ebene wie weisser Marmor, und rings herum ragten schroff schneebedeckte Gipfel empor. Als Kojūrō auf dieser Anhöhe ausruhte, geschah es. Plötzlich heulte der Hund auf, als ob er Feuer gefangen hätte. Kojūrō sah sich erschrocken um. Da kam der grosse Bär, den er sich schon im Sommer bemerkt hatte, aufrecht auf den Hinterbeinen auf ihn zugelaufen. Geistesgegenwärtig stellte Kojūrō sich breitbeinig auf und brachte das Gewehr in Anschlag. Die Arme wie Stöcke steif erhoben, kam der Bär geradewegs auf ihn zu gerannt, so dass Kojūrō einen Augenblick erblasste. Piff, hörte Kojūrō den Schuss des Gewehres peitschen. Aber der Bär machte nicht im Geringsten Anstalten, zu Boden zu stürzen. Schwarz wie ein Ungewitter schien er auf ihn zu zu stampfen. Der Hund schnappte nach seinen Beinen. Da dröhnte auch schon Kojūrōs Kopf, und um ihn herum wurde es ganz blau. Dann hörte er von Fern her die Worte: „Ach, Kojūrō, ich wollte dich nicht töten“. „Jetzt bin ich tot“, dachte Kojūrō. Und überall erschienen flimmernd Lichter wie blaue Sterne. „Das ist das Zeichen, dass ich tot bin. Es ist das Feuer, das man sieht, wenn man stirbt. Verzeiht mir, ihr Bären!“, dachte Kojūrō. Was danach in ihm vorging, das weiss ich nicht. Wie dem auch sei, es war am Abend des dritten Tages. Der Mond stand wie eine Eiskugel am Himmel. Der Schnee war bläulich und hell, und das Wasser schillerte wie Phosphor. Die Sterne des Oriongürtels flimmerten grün und orange; es sah aus als ob sie atmeten. Auf der von Kastanienbäumen und weissen Schneegipfeln umgebenen Hochebene waren viele grosse schwarze Gestalten versammelt und bildeten einen Kreis. Schwarze Schatten werfend, lagen sie alle regungslos auf den Knien im Schnee, wie Mohammedaner, wenn sie beten. Lange Zeit bewegten sie sich nicht. Im Licht des Schnees und des Mondes sah man an der höchsten Stelle den Leichnam von Kojūrō, aufgerichtet, als ob er da säesse. Ob es Einbildung war? Das Gesicht des toten, in der Kälte völlig erstarrten Kojūrō, sah aus, als ob es lebte, ja, es schien heiter zu lächeln. Die Sterne des Oriongürtels wandelten zur Himmelsmitte und dann weiter bis sie sich dem Westen zuneigten. Doch die grossen, schwarzen Gestalten waren wie versteinert und rührten sich nicht.⁹

9 MIYAZAWA, 1980a: 237–239.

3. Die bewusste Ablehnung, ein Dichter zu sein – Miyazawa sah sich als Retter der Armen

Miyazawa Kenji war eigentlich kein Schriftsteller, sondern in erster Linie ein Agraringenieur. Er hat keinen einzigen Roman geschrieben. Nur Sammelwerke von unzähligen Waka und Gedichten und Märchen. Denn er war fest davon überzeugt, dass das Medium Märchen am besten geeignet sei, seine Welt der unfassbaren, nebulösen Phantasie auf die knallharte, unbarmherzige Realität zu beziehen. Er konnte in die Gedankenwelt eines Nachtfalken hineinschauen und wissen, wie einsam und von allen verlassen er auf dieser Welt leben muss. Er bezog sich auf die Leiden des Nachtfalken, denn er konnte seine eigene Welt in die Welt des Nachtfalkens versetzen. Die Welt des Nachtfalken ist ohne Zweifel mit derjenigen Miyazawas identisch. Sie sind zu einer Einheit verschmolzen.¹⁰ Die Form des Märchens war die einzige Möglichkeit, seiner inneren Welt Ausdruck zu geben.

In seiner Arbeitsgemeinschaft "Rasu-Institut für Erdenmenschen" versammelte er Bauern, Schüler und andere Jugendliche. Er lehrte sie nicht nur auf den Feldern zu arbeiten, er unterrichtete sie auch in Chemie, Physik, Astronomie und Sozialkunde. So lernten die Bauern beispielsweise warum im Sommer Kälteperioden und Dürren entstanden oder wie man katastrophenresistente Reissorten züchtete. Miyazawa erklärte geduldig, verständlich und praxisnah, bediente sich dabei seiner naturwissenschaftlichen Kenntnisse. Um seinen Unterricht vorzubereiten, benötigte er Fachliteratur, die er in Buchhandlungen bestellte. Die Rechnungen gingen an seinen Vater.

Es war nicht Mitleid oder christliche Nächstenliebe, die Miyazawa Kenji dazu brachte, den Bauern zu helfen. Er empfand sich selbst als Opfer des Elends, nicht als Lehrer, sondern als Betroffener. Er teilte die Schmerzen mit den anderen und wollte sich selbst retten. Das "Rasu-Institut für Erdenmenschen" war in dem Sinne keine Hilfsorganisation. Miyazawa Kenji fühlte sich dort Zuhause. Ein Ort, in dem es keine Arbeitsteilung gab. Wer vom Feld heim kam, dichtete oder malte, war zugleich geistig tätig. Für ihn war die Kunst der Berufskünstler nicht echt. Denn für Miyazawa durfte man nie den Kontakt zur Produktion verlieren. Der tägliche Bedarf wird gedeckt durch eigene Produkte. Die Bauern sollten das Prinzip der Autarkie leben, gleichzeitig konnte jeder ein Künstler oder Dichter sein. Die Menschen in der archaischen Zeit hatten auch so gelebt.

10 Vgl. MIYAZAWA, 1980: 204–214.

Sie liessen sich nicht ausbeuten, sie spezialisierten sich nicht in einem bestimmten Fach, um nur in einem Metier zu leben.

Die Menschen, mit denen Miyazawa jeden Tag zu tun hatte, mussten sich mit minimalen Lebensbedingungen abfinden. Er wollte sich ihnen gleichstellen, wie Shura, die Hungergestalt. Der Shura ist aus der Götterwelt ausgestossen und gehört nirgends hin. Er steht neben dem Vieh, stets zornig. Wegen Hochmut und Dummheit geriet er in diese furchtbare Ungnade und Verbannung, verurteilt, die höllische Qual in Ewigkeit zu ertragen. Miyazawa stellte sich dem Shura gleich und versuchte zusammen mit den anderen im letzten Moment einen Weg der Rettung zu finden. Dafür betete er inbrünstig, indem er den Nammyō-hōrengyō rezitierte. Sein Anliegen war, erst all die anderen aus dieser Hölle zu retten und zuletzt, wenn noch möglich, auch sich selbst. Denn er dachte und handelte nach seiner religiösen Auffassung, die ihn auftrug, den Altruismus in die Praxis umzusetzen.

In dem Buch von der Legende des Prinzen, der in seinem Vorleben von einem Felsen sprang, um sich verhungerten Tigern zu opfern, vermerkt Miyazawa Kenji: „Nein, mein Leben selbst hat keinen Wert. Wenn andere Menschen damit glücklich würden, wollte ich hundertmal sterben.“¹¹ Das Zitat symbolisiert sein Credo, das für sein ganzes Leben und dichterisches Werk charakteristisch war. In dieser Shura-Welt, in Miyazawas Realität, versuchte er alle Möglichkeiten zu nutzen, um die Lage der Bauern zu verbessern und ihnen eine Zukunft aufzubauen.

4. Miyazawas These: Es gibt keine Arbeit, sondern Unarbeit

Bis wenige Tage vor dem Tod, beriet er noch Bauern im Agrarwesen, erstellte Projektpapiere für Düngermischungen und Erdanalysen. Er veranstaltete aber auch Theateraufführungen und Lesungen. Er war der Auffassung, dass pragmatische Arbeit und Kultur in eine Einheit zusammenschmelzen mussten.

11 Zitat aus Miyazawa Kenjis Werk *Gusukōdoburi no denki* aus dem Jahr 1932, zit. nach AMAZAWA, 1996: 67. Der Verfasser, Chiba Ikkan, erklärt in seinem Aufsatz den historischen Hintergrund dieser Geschichte in Zusammenhang mit einem Bild im Hōryūji-Tempel. Auf dem Bild ist dargestellt, wie sich der Prinz vom Felsen herunterwirft und den eigenen Körper zum Frass der hungernden Tigerfamilie opfert.

In "Elemente der Künste von Bauern" schrieb er: "Verbrenne mit der Kunst die graue Arbeit."¹² Er wollte mit diesen Worten sagen, dass die Arbeit Instinkt sei. Nicht die Qual solle die Arbeit begleiten, sondern die Kreativität, der Genuss. Die Arbeit sei in den archaischen Zeiten "Unarbeit" gewesen, sie sei den Menschen von damals ihr Leben gewesen. Den Begriff Arbeit habe es damals nicht gegeben. Er sei ein Synonym für Vergnügen gewesen. Im modernen Produktionsprozess verwandelte sich die Arbeit in verkäufliche Ware. Damit entstand ein neues Verhältnis zwischen Arbeitgeber und Arbeitnehmer, zwischen dem Ausbeuter und dem Ausgebeuteten.

Nach der Meiji-Erneuerung verwandelte sich die japanische Wirtschaftsstruktur wie auf einen Schlag von einer feudalistischen in eine kapitalistische. Die Klasse der Grundbesitzer wurde zur Klasse der Kapitalisten, während die Pachtbauern ihr Land verlassen mussten, um zu überleben. Das Proletariat entstand. Die kleinen Bauern, die blieben, wurden zu hohen Pachtgebühren gezwungen, egal wie die Ernte ausfiel. Die Iwate-Präfektur im Norden Japans, auch das Tibet Japans genannt, war rückständiger und stärker von feudalistischen Strukturen geprägt als andere Teile des Landes. Es war jene verzweifelte Lebenssituation der Kleinbauern, die Miyazawa Kenji als eigenes Problem betrachtete und aus der er alle zu retten versuchte. Aber er brauchte dafür nicht die politische Ebene, auf der alle unisono nach Freiheit und Demokratie schrien. Miyazawas Vorhaben hatte mit dem damals aktuellem Zeitgeist nichts zu tun. Es orientierte sich weder an den nach Sekten orientierten Religionen, noch an Freiheitskämpfern oder an den "Demokratie" skandierenden Literaten. Er war von den Turbulenzen weit entfernt geblieben. Er war einfach ein Agraringenieur, der Bauern beriet, Boden- und Düngereanalysen erstellte. Er hatte Gedichte und Märchen geschrieben, frei von jeder zeitgenössischen Tendenz, war treu dem Drang seiner Gefühle gefolgt. Jeder Bauer sollte ein Individuum sein, und sie sollten sich gegenseitig respektieren. In dieser Gemeinschaft brauchte er weder eine politische Partei noch irgendeine Organisation zur Unterstützung. Er brauchte nur die finanzielle Hilfe seines Vaters, der trotz aller Meinungsverschiedenheiten das Vorhaben seines Sohnes stets unterstützte. Während der Vater, ein frommer Jōdo-Shinshū-Gläubiger, der im Gebet des Namnami Daibutsu nach dem Tod das paradiesische Gefilde (Gokuraku-Jōdo) zu erreichen

12 MIYAZAWA, 1975. Dieser Aufsatz basiert auf dem Manuskript, das er für die Vorlesung an der Fachhochschule für Agrarwirtschaft, die von Januar bis März 1926 anhielt, vorbereitet hatte. Der Aufsatz ist später zum Grundbegriff der Arbeitsgemeinschaft des "Rasu Instituts" geworden.

hoffte, wollte Kenji, der Nichiren-Anhänger, dieses Gokuraku-Jōdo nicht erst im Jenseits, sondern in dieser Welt durch durch eigene Kraft aufbauen. Er hatte geglaubt, mit der Gründung des Instituts die Schwelle zum Paradies geschaffen zu haben. In der Tat aber war diese noch Lichtjahre entfernt. Er wollte kein Phantast sein. Seine erdachte Welt, die man auch eine Utopie nennen dürfte, musste eilig aufgebaut werden, denn die Bauern erwarteten konkrete Ergebnisse und die Zeit drängte.

Das Projekt begann mit positiven Ergebnissen. Viele Bauern kamen, um mit ihm über ihre Setzlinge zu sprechen, sich Erdanalysen zu holen, sich in der Zusammensetzung neuer Düngemittel beraten zu lassen. Viele junge Menschen hörten bei ihm zum ersten Mal in ihrem Leben Dinge über Astrologie, Klimatologie, Biologie. Miyazawa Kenji hatte diese komplizierten Stoffe sorgfältig vorbereitet, um sie jedem verständlich zu vermitteln. Er baute mit den Bauern bislang in Japan unbekannte Gemüse- und Obstarten an und verteilte sie unentgeltlich an die Einwohner.

Das Projekt, das sich seiner Utopie immer mehr zu nähern schien, stockte, als Miyazawa erkrankte; es wurde nach nur zweieinhalb Jahren aufgegeben. Dem religiösen Vegetarier fehlten kräftige Nährstoffe wie tierisches Eiweiss, und so erholte er sich nicht mehr von seinem schweren Lungenleiden. Er schrieb in einer späten Fabel mit dem Titel „Das grosse Fest der Vegetarier“¹³, die leider nur ein Fragment blieb, über den Fernöstlichen Kongress der Vegetarier. Darin spricht ein Vegetarier voller Hingabe über den Vegetarismus. Sowohl Menschen als auch Tiere würden ungestört, ungehindert so leben wollen, wie es sein sollte. In der Tat aber essen Menschen Tiere, um auf Kosten der Tiere zu leben. Unzählige Tiere würden zu diesem Zweck Tag für Tag Opfer der Menschen. Mit welchem Recht dürfe man Tiere töten? Man solle sich in die Lage des Tieres versetzen, so dass man nicht mehr ohne Bedenken Fleisch essen könne.¹⁴ Solche Gedanken kehrten in Miyazawas Fabeln und Märchen immer wieder. Ein Beispiel: zwei Gentlemen aus Tokyo waren auf der Jagd. Sie hatten Hunger und wollten in eine Gaststätte einkehren. Auf dem Weg dorthin fiel sie ein schlauer Luchs an. Die, die das Töten gewohnt sind, fallen erstmals selbst zum Opfer.¹⁵ Die zivilisierte Welt ähnelt einem Schlachtfeld, auf dem jeder in symbolischer

13 In dieser Fabel handelt es sich um die Auseinandersetzung zwischen Vegetariern und Anti-Vegetariern. Die eine Gruppe, die an ihren wissenschaftlichen, analytischen Argumenten festhält, steht einer Gruppe gegenüber, die mit moralischen und religiösen Erläuterungen argumentiert. Vgl. Sō, 1996: 182; 190.

14 Vgl. MIYAZAWA, 1977.

15 MIYAZAWA, 1980b.

Weise den anderen tötet. In dieser Welt werden die Mörder von anderen ermordet. Miyazawas Warnung richtet sich an die Menschen: „Auch ihr fallt irgendwann einem Mörder zum Opfer.“¹⁶

Miyazawa Kenji starb am 21. September 1933 an den Folgen einer akuten Lungenentzündung. Sein letzter Wunsch an seinen Vater war es, 1000 Exemplare der Hokkekyō-Schriften drucken zu lassen und an Freunde und Bekannte zu verteilen. Im Jahre 1921 hatte er die Gedichtsammlung *Haru to Shura* konzipiert und 1924 auf eigene Kosten 1000 Exemplare dieses Sammelwerkes herstellen lassen. Am Anfang des Sammelwerkes erschien Shura als Synonym der eigenen Persönlichkeit Miyazawas. Später begegnete man immer weniger dieser Figur. Je mehr und direkter Miyazawa mit seiner Realität konfrontiert wurde, je tiefer er ins Elend der Bauern hineinstürzte, desto seltener hatte er Anspruch auf seine persönliche Psyche. An Stelle des Shura taucht dieser ganz finstere Riese wie in der vierten Auflage von *Haru to Shura* 1927 auf: „Ein ganz finsterner Riese, den ich überhaupt nicht bewegen und gegen den ich nichts ausrichten kann“¹⁷, schreibt Miyazawa. Er hatte eine neue Tatsache zur Kenntnis genommen.

Im Jahr seines Todes schrieb er an einen Freund: „Ich lebte nur in der Phantasie, infolgedessen konnte ich mein eigenes Leben nicht in Vollkommenheit genießen. Die Jahre vergingen wie im Fluge, ergebnislos. So dass ich am Ende die Fata Morgana, die ich mir eingebildet hatte, zerbröckeln sehe.“¹⁸ So hatte er endlich frei und mit seiner innersten, wahren Stimme gesprochen. Im Jahre 1933 stürzte die Welt in eine beispiellose Katastrophe, „Shura no chimata“¹⁹. So wurde die Hoffnung von Miyazawa Kenji vollends zerschlagen.

16 Zitat aus Miyazawa Kenjis Werk *Ginga tetsudō no yoru*. Zit. nach YAGI, 1990: 15.

17 NAKAMURA, 1977: 91.

18 NAKAMURA, 1977: 91.

19 Begriff zur Bezeichnung eines Kriegsschauplatzes. *Shura* (ind. Asura): Den Krieg liebender Dämon aus der altindischen Mythologie.

Literaturverzeichnis

AMAZAWA, Taijirō 天沢退二郎 (Hg.)

1996 *Miyazawa Kenji handobukku* 宮沢賢治ハンドブック. Tōkyō: Shinshokan.

HARA, Shirō 原子朗

1990 “Miyazawa Kenji: kare no Kosumorogî 賢治コスモロジー – 地上の世界・天上の世界.” *Kikan – Bukkyō* 季刊・仏教 (Tokushū Miyazawa Kenji 特集宮沢賢治) 13 (Okt.): 133–141.

HÖZŌKAN 法蔵館 (Hg.)

1990 “Tokushū Miyazawa Kenji 特集宮沢賢治.” *Kikan – Bukkyō* 季刊・仏教 13 (Okt.).

IKEMI, Chōryū 池見澄隆 / SAITŌ Hideki 斎藤英喜 (Hg.)

2003 *Nihon bukkyō no shatei: shisōshiteki apurōchi* 日本仏教の射程: 思想史的アプローチ. Kyōto: Jinbun shoin.

IKEZAWA, Natsuki 池澤夏樹

1997 *Kotoba no ryūseigun* 言葉の流星群. Tōkyō: Kadokawa shoten.

INOUE, Hisashi 井上ひさし

1995 *Miyazawa Kenji ni kiku* 宮沢賢治に聞く. Tōkyō: Nesuko (Bungei shunjū).

INOUE, Hisashi 井上ひさし / KOMATSUZA こまつ座 (Hg.)

1995 *Miyazawa Kenji ni kiku* 宮沢賢治に聞く. Tōkyō: Nesuko.

IRISAWA, Yasuo 入沢康夫

1924 “Kenji to ‘shinshō suketchi 賢治と「心象スケッチ」.” *Yomiuri shinbun* 読売新聞 23. Juli: 58.

KAWADE SHOBŌ SHINSHA (Hg.)

1977 *Miyazawa Kenji: bungei dokuhon* 宮沢賢治: 新文芸読本. Tōkyō: Kawade shobō shinsha.

1990 *Miyazawa Kenji: Shin bungei dokuhon* 宮沢賢治: 新文芸読本. Tōkyō: Kawade shobō shinsha.

MATSUBARA, Tetsurō 松原哲明

1990 “Teizen no Hakujuushi – Miyazawa Kenji no zenteki sakuhin 庭前の柏樹子–宮沢賢治の禅的作品.” *Kikan – Bukkyō* 季刊・仏教 (Tokushū Miyazawa Kenji 特集宮沢賢治) 13 (Okt.): 102–107.

MIYAZAWA, Kenji 宮沢賢治

1975 “Nōmin geijutsu gairon kōyō 農民芸術概論綱要.” In: *Kōhon Miyazawa Kenji zenshū* 校本宮沢賢治全集. Bd. 12. Tōkyō: Chikuma shobō, S. 9–16.

- 1980 *Die Früchte des Gingko. Märchenhafte Erzählungen aus Nord-Japan.* FISCHER, Johanna (Hg./Übers). Pfullingen: Neske.
- 1980a “Die Bären vom Nametoko.” In: *Die Früchte des Gingko. Märchenhafte Erzählungen aus Nord-Japan.* FISCHER, Johanna (Hg. / Übers). Pfullingen: Neske, S. 223–239.
- 1980b “Das Gasthaus mit den vielen Aufträgen.” In: *Die Früchte des Gingko. Märchenhafte Erzählungen aus Nord-Japan.* FISCHER, Johanna (Hg. / Übers). Pfullingen: Neske, S. 87–99.
- MIYAZAWA, Seiroku 宮沢静六
- 1977 “Ani no toranku 兄のトランク.” In: *Miyazawa Kenji: Bungei dokuhon* 宮沢賢治: 文芸読本. Tōkyō: Kawade shobō shinsha, S. 164–175.
- NAKAGAWA, Masafumi 中川正文
- 1990 “Koko ni Bosatsu ari – rinne to Miyazawa Kenji ここに菩薩あり—輪廻と宮沢賢治.” *Kikan – Bukkyō* 季刊・仏教 (Tokushū Miyazawa Kenji 特集宮沢賢治) 13 (Okt.): 94–101.
- NAKAMURA Minoru 中村稔
- 1977 “Josetsu 序説.” In: *Miyazawa Kenji: Bungei dokuhon* 宮沢賢治: 文芸読本. Tōkyō: Kawade shobō shinsha, S. 67–91.
- NIHONSHI KŌJITEN HENSHŪ IINKAI 日本史広辞典編集委員会 (Hg.)
- 1997 *Nihonshi kōjiten* 日本史広辞典. Tōkyō: Yamakawa shuppansha.
- ONDA, Itsuo 恩田逸夫
- 1996 “Shinpen haru to shura 新編春と修羅.” In: *Shinbungei dokuhon Miyazawa Kenji* 新文芸読本宮沢賢治. Tōkyō: Kawade shobō shinsha, S. 48–57.
- SAITŌ, Bunichi 斎藤文一
- 1980 *Miyazawa Kenji to ginga taiken* 宮沢賢治と銀河体験. Tōkyō: Kokubunsha.
- SŌ, Sakon 宗左近
- 1996 *Miyazawa Kenji no nazo* 宮沢賢治の謎. Tōkyō: Shinchōsha.
- YAGI, Kosei 八木公正
- 1990 “Itatobu wa yūtopia ka イーハトヴはユートピアか.” *Kikan – Bukkyō* 季刊・仏教 (Tokushū Miyazawa Kenji 特集宮沢賢治) 13 (Okt.): 142–152.
- YAMAMURO, Shizuka 山室静
- 1977 “Miyazawa Kenji no kajutsuteki sekai 宮沢賢治の魔術的世界.” In: *Miyazawa Kenji: Bungei dokuhon* 宮沢賢治: 文芸読本. Tōkyō: Kawade shobō shinsha, S. 26–34.

YAMAORI, Tetsuo 山折哲雄

2005 *Dekunobō ni naritai – watakushi no Miyazawa Kenji* デクノボーに
なりたい—私の宮沢賢治. Tokyō: Shōkagukan.