

Jutta KÜHNAST: *Das Epische im Frühwerk des Shimazaki Tôson. Die Gedichtsammlung* (= Mitteilungen der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens, Band LV), Hamburg 1973, VIII, 195 pp.

Shimazaki Tôson (1872–1943) gilt aufgrund seiner Lyrik als Begründer des romantischen (*shintai-shi*), aufgrund seines Werkes *Hakai* als Mitbegründer des naturalistischen Romans in Japan. Bisherige Arbeiten in europäischen Sprachen, die sich mit Tôson befassen, behandeln zumeist das Prosaschaffen des Dichters (z.B. J. ROGGENDORF, „Shimazaki Tôson, a maker of the modern Japanese novel“, in: MN, Bd.7 (1951), S.40–66; O. BENL, „Naturalism in Japanese literature“, in: MN, Bd.9 (1953), S.1–33; T. SEIDENSTRICKER, „Shimazaki Tôson and Jean Jacques Rousseau“, in: *KBS-Bull. on Jap. culture*, Bd.75 (1965), S.10–15; E. MCCLEIXAN, *Two Japanese Novelists: Sôseki and Tôson*, Chicago 1969). Die Arbeit von Jutta Kühnast, eine gestraffte Fassung der Dissertation der Autorin, untersucht dagegen, gemäß ihrem Anspruch, ein „Beitrag zur Geschichte der modernen japanischen Dichtung, insbes. der sich neu orientierenden Poesie des sog. *shintai-shi*“ (S.1) zu sein, das Frühwerk Tôsons, vor allem die Gedichte der 4 Sammlungen *Wakanashû* (1897), *Hitohabune* (1898), *Natsukusa* (1898) und *Rakubaishû* (1901; z.T. *Ochi-ume-shû* gelesen) und geht dabei in vielem (s.u.) über das hinaus, was bisherige Untersuchungen dieser Gedichte in europäischen Sprachen (z.B. M. DOI, „Wakanashû von Tôson“, in: *Nippon*, Bd.4 (1938), S.102–109; Ruth FISCHER, „Akikaze no Uta – ein Gedicht Shimazaki Tôsons“, in: *Festschrift z. 65. Geburtstag von Univ.-Prof. Dr. Alexander Slawik*, Wien 1966, S.24–28; J.R. MORITA, „Shimazaki Tôson's 4 collections of poems“, in: MN, 25 (1970), S.325–369) geleistet haben. Darin liegt ein Verdienst dieser Arbeit.

Ziel der Studie ist einmal die Klärung der Gründe, die Tôson bestimmten, sich vom *shintai-shi* zu lösen und zur Prosa überzugehen, sowie die Untersuchung, wie weit bereits seine Gedichte stilistische Merkmale des Epischen aufweisen und in welcher Form und in welchem Maße diese auftreten (S.4).

Kap. 1 der in 5 Kapitel und 1 Anhang (Gedichte in Transkription und Übersetzung) gegliederten Arbeit hat einleitenden, referierenden Charakter, gibt einen kurzen Überblick über die Anfänge des *shintai-shi* (Sammlungen *Shintaishi-shô* und *Omokage*), skizziert – immer mit Blick auf Tôson – die Romantik als Hauptströmung der Meiji-Dichtung (Ôgai: Tôkoku) und den Einfluß der christlichen Religion auf die Intellektuellen der Meiji-Zeit, Tôsons sich ändernde Einstellung zum Christentum, die von enthusiastischer, in seinen Vorstellungen vom Bund mit Gott z.T. sogar an die Mystik erinnernden Bejahung über Ablehnung zu Indifferenz, zu einer pan-theistischen Naturauffassung führt. Eine Charakterisierung des „Tôson-shi“, seiner Stellung im japan. *shintai-shi* und dessen weiterer Entwicklung beschließen das 1. Kapitel, dem ein Abriß über Leben und Werk Tôsons als 2. Kapitel (S.24–33) folgt.

Der Charakter von einleitenden Teilen bedingt oft sehr knappe oder sehr allgemein gehaltene Aussagen. Dennoch sind einige in ihrer Absolutheit zumindest störend, andere falsch: „Manieriertheit der Tanka und Haiku“ (S.7) wäre zumindest mit Blick auf den auch schon in den 80er Jahren des letzten Jahrhunderts schreibenden Masaoka Shiki wohl einzuschränken, der Behauptung, daß „Themen aus Politik, Philosophie und Gesellschaft bislang [scil. bis zur Entstehung des *shintai-shi*] noch nie Gegenstand eines japanischen

Gedichts gleich welcher Form“ gewesen seien (S.5), widersprechen nicht nur viele *senryū*, sondern auch fast alle *rakusho*.

Konsequent für eine Arbeit, die nach Gründen für Tôsons Abkehr vom *shintai-shi* fragt, sucht das 3. Kap. (S.34–47) in zwei poetologischen Aufsätzen Tôsons („Imbun ni tsuite“ [1895] und „Gagen to shiika“ [1899]) die Einstellung des Dichters zur Lyrik festzustellen. J.K. belegt durch gut gewählte Zitate aus den Aufsätzen die Unzufriedenheit des Dichters mit dem sprachlichen Instrument (bes. der klassischen poetischen Sprache), das für das *shi* zur Verfügung stand, Tôsons Auseinandersetzungen mit dem überkommenen Metrum, seine Erneuerungsvorschläge für das *shi*, die neben der Hervorhebung der Prosa als sprachliches Vorbild und dem Hinweis auf das sprachliche Reservoir der populären Lieder andererseits doch wiederum auch auf klassische Formen (*renga*) rekurrieren.

Kapitel 4 (S.48–85) bildet den Zentralteil der Arbeit, da die Verfasserin in der dort vorgenommenen ‚Textbetrachtung‘ den eingangs gestellten Anspruch, festzustellen, wie weit stilistische Merkmale des Epischen in den Gedichten Tôsons gegeben sind, einzulösen versucht.

Gegenstand der Untersuchung bilden 19 Gedichte aus den oben angeführten 4 Sammlungen, d.h. im Umfang etwa ein Sechstel der Gesamtmenge, wobei das von J.K. genannte Auswahlkriterium – von der japanischen Forschung häufig kommentierte + weniger kommentierte + gar nicht kommentierte Gedichte – nicht unbedingt einleuchtet.

Methodisch geht die Verfasserin dabei von einer deutschen Musterpoetik (STAIGER) aus, nach der „sich das Epische, Lyrische, Dramatische eines Gedichts aus der Summe bestimmter Stilmerkmale ergibt, die sich aus der Art von Erzählerstandpunkt, Geschehensverlauf, Spannung, Zeit- und Raumbezug sowie Gliederung der Teile gewinnen lassen.“ Zeitlichen oder räumlichen Abstand des Ichs zum Objekt, Distanz des Schwerpunkts von Zeit und Raum vom Gegenwärtigen, Vergegenwärtigung von Vergangenen u. a. weisen auf epischen Stil hin. Annäherungsstufen werden mit episierend, lyrisierend, dramatisierend bezeichnet. In einer gewissen Relativierung des ursprünglichen Ziels, führt die Verfasserin dann aus, daß es vorrangig um die Feststellung der mit diesen Stilmerkmalen in Zusammenhang stehenden dichterischen Haltung gehe. Die Haltung des ‚Zuschauens‘ beim Erzählen entspreche dem Epischen, die der ‚Verinnerlichung‘ dem Lyrischen, die der ‚Betrachtung‘ stelle eine Zwischenstufe vom Lyrischen zum Epischen dar.

In der ‚Stilanalyse‘ (S.51–69) charakterisiert die Verfasserin die 19 nach Themen (Lebewesen, Reise, Natur, Ding, Liebe) geordneten, zum großen Teil im Anhang I transkribierten und übersetzten Gedichte nach Inhalt, Metrum, Aufbau, z.T. Sprachform, bestimmt die Haltung des Erzählers, gibt Annäherungsstufen (s.o.) an. Jedem Gedicht ist dabei ½–1 Seite gewidmet.

Das Analyse-Ergebnis (S.70–76) bringt einen Überblick über die dichterische Haltung (15 episierende Gedichte gegenüber 4 lyrisierenden), die Unabhängigkeit von Haltung und Gedichtlänge, das Überwiegen von traditionellen Gedichtmetren mit nur gelegentlichem (*Rôdô-zatsuei*, *Temba*) Ausbrechen, eine gewisse Neigung zur Prosaform durch Länge und Fremdtext-Voranstellung.

Hinsichtlich der Anwendbarkeit von (an deutscher Literatur gewonnenen) Stilmerkmalen einer deutschen Musterpoetik auf japanische Literatur hatte die Verfasserin „gewisse Bedenken“ (S.50), die der Rezensent teilt. Doch soll dieses grundsätzliche Problem hier nur gestreift werden. In einer Dissertation neue methodische Ansätze zu erproben ist so legitim wie wünschenswert, einer neuen Methode gebührt Kredit, solange sie hinsichtlich Beschreibungs- und Erklärungsadäquanz nicht widerlegt ist. Allein, was den an Thema

und Methode interessierten Leser oft verstimmt, ist, daß viele Beurteilungskriterien weitgehend im Dunkeln bleiben. Bezeichnungen wie ‚Zuschauen‘, ‚Betrachten‘ sind Worte, allenfalls Termini, die ohne (abgrenzende) Definition vage bleiben müssen, deren Operationabilität aufgezeigt und hinterfragt werden sollte. (Worin unterscheiden sich ‚Zuschauen‘ und ‚Betrachten‘ genau? Wie werden genannte Stilkriterien am (sprachlichen) Material überprüft? *Wie* – geschildert wird nur, *daß* – ergibt sich „in Zusammensicht aus Zeit, Ort mit dem erzählten Geschehen (im *E i n z e l g e d i c h t !*) der Erzählstandpunkt“?)

Dieser Verzicht auf methodologische Erörterung, auf Nachweis der Relevanz und Operationabilität der Kriterien und auf das Aufzeigen, wie sie im konkreten Fall angewandt bzw. festgestellt werden, macht es dann oft schwer, nachzuvollziehen, wieso die Verfasserin im Einzelfall zum Urteil „Haltung des Zuschauens“, „Haltung der Betrachtung“ gelangt. Methodisch etwas bedenklich, zumindest aber in hohem Grade unsystematisch scheint auch, daß im Laufe der Gedicht-Besprechung mit einer gewissen Beiläufigkeit ständig neue, bei der Angabe des Vorgehens nicht genannte Begriffe als Kriterien für die Beurteilung eines Gedichtes eingeführt werden: ‚Gleichmut des Erzählens‘ (= episch), ‚Konkretheit der Tages- und Jahreszeiten‘ (= episierend), ‚Verzicht auf Darstellung von logischem Zusammenhang‘ (= lyrisierend) sind Beispiele dafür. In Anmerkung 235ff. – nicht nur nach der methodischen Vorüberlegung, sondern sogar nach der Besprechung und Beurteilung der Gedichte – dann gewissermaßen ‚post festum‘ in additiver Weise Stilmerkmale des Epischen, Lyrischen usw. nachzureichen, ist der falsche Ort.

Statt der Textbetrachtung von 19 Gedichten wäre vielleicht eine Analyse je eines Gedichtes aus den einzelnen Themenbereichen, d.h. ein Aufzeigen der behaupteten Stilkriterien am japanischen Text, oder die Verfolgung von ein oder zwei auch für die japanische Literatur als „episch“ nachweisbaren Stilmitteln durch die analysierten Gedichte, vielleicht auch ein (über die sprachlichen Bemerkungen von MORITA in *Shimazaki Tôson's 4 collections of poems* [s.o.] hinausgehender) Vergleich von Tôsons Lyrik und Prosa dem Untersuchungsziel adäquater gewesen.

In den Besprechungen der Gedichte selbst blieb dem Rezensenten einiges (, da Erklärungen oft fehlen,) unverständlich (Zeigt die Wahl einer relativ kühlen Jahreszeit für eine Reise wirklich Gefühlsbetontheit [S.59] an?), anderes ist unkorrekt: 1. In ‚Kusamakura‘ erfolgt die „Vergegenwärtigung der vergangenen Reise“ nicht mit Hilfe des epischen Präteritums (*-keri*) (S.58), sondern im gesamten Gedicht (Text s. S.152f.) tritt das Hilfsverb *-keri* nur einmal, und dort in Kombination mit dem Hilfsverb *tsu* (*te-keri*) auf, ansonsten wird in den die vergangene Reise betreffenden Strophen mit den Hilfsverben *-nu* und *-ki* formuliert (*-ureshikere*, Strophe 10, hat nichts mit dem Hilfsverb *-keri* zu tun.)

In ‚Hakuji-kahei-no fu‘ steht der Behauptung der Verfasserin (S.65) bezüglich *-ki* in Strophe 29, 4 ein *-nikeri* (s. Text S.145) entgegen.

In ‚Hatsukoi‘ ist weder „die durchgängig gewählte Zeitform das Präteritum mit dem die Rückerinnerung an eigenes Erleben ausdrückenden Verbsuffix *-ki*“ (S.67), sondern die erste Strophe endet auf *-keri*, noch ist jede der Strophen inhaltlich und formal durch finale Postpositionen in sich geschlossen (S.68), sondern Strophe 2 schließt mit der Kopula, Strophe 4 mit der *izenkei* eines Adjektivs.

Kapitel 4.6, das unter dem Titel ‚Diskrepanz von Konzeption und Konstruktion‘ Themen, Ideen, Motive, Sprache, innere Kunstform und Zugehörigkeit des „Tôson-shi“ zu einer literarischen Gattung behandelt, gibt, wenn auch z.T. unter zu geringem Bezug auf die vorhergehende Analyse, einige wertvolle Informationen über das „Tôson-shi“ bezüglich der Funktion von Sinismen, des Gebrauchs von *furigana*, des Versuches mit Reimen zu arbeiten (‚Akikaze-no uta‘ u.a.), des Einsatzes von traditionellen Techniken (*kireji*,

*kigo*, *makura-kotoba* usw.), die Tôsons Auffassung vom Langgedicht als einer Art Kettedicht spiegeln.

Kapitel 5 schildert in Zusammenfassung der Untersuchungsergebnisse die Entwicklungstendenz im Frühwerk Tôsons als Weg von der Lyrik zur Prosa, auf dem die vier Gedichtsammlungen Stationen bilden und die Veröffentlichung der kurzen frühnaturalistischen Erzählungen *Kyûshûjin* und *Warazôri* (1902) den offenen Übergang zur Prosa kennzeichnen. Die Verfasserin kommt zu dem Schluß, daß die Trennung Tôsons vom *shi* einer Notwendigkeit, die in seiner persönlichen Veranlagung und Entwicklung und zum andern in den zeitbedingten Umbildungen auf der literarischen Bühne angelegt war, folgte, daß Tôson, „im Grunde Epiker, unter dem Einfluß der Zeitströmungen Lyrik schrieb“ (S. 94). Tôsons eigene, 12 Jahre später geschriebene Worte über den Abschied vom *shi* lassen in ihrem romantischen Vergleich des *shi* mit einer Geliebten in eindrucksvoller Weise den von J.K. gezogenen Schluß, daß „in der Welt des Lyrikers Tôson so gut wie von Anfang an die Möglichkeit zum Epischen lag“ (S. 95) auch vice versa gelten: auch im sprachlichen Schaffen des Naturalisten Tôson, sind, wie J.K. (S. 95) feststellt, „Fasern des Lyrischen“ gegeben.

Der Anmerkungsapparat zu den Kapiteln 1–5 beschränkt sich nicht auf Literaturhinweise, sondern bringt oft wertvolle inhaltliche Information, die z. T. (z. B. Anm. 234) sinnvoller im Haupttext ihren Platz gefunden hätte. Gelegentlich (Anm. 9 „das Metrum ... beruht primär und ausschließlich auf der Zählung von Moren.“) erschwert die Formulierung – wie auch manchmal im Haupttext (etwa S. 89: „Damit schied Tôson vollständig aus den Verhältnissen als Dichter aus.“, S. 15: „der junge Tôkoku war ... Beiträger zu *jogaku-zasshi*“ u. a.) – das Verständnis. Anm. 6 und 136 sagen wenig, in Anm. 131 dürfte es sich bei dem „nicht feststellbaren Dichter“ um Kagami Shikô handeln.

Die im Anhang I (S. 129–179) gegebene Übersetzung von im Kapitel 3 erörterten Gedichten, die – völlig legitim – auf „Wort-für-Wort-Transferierung verzichtet“ (Anm. 156) wird ihrem Anspruch, „eine stilistisch erträgliche deutsche Version“ zu geben und „als Poesie erkennbar zu bleiben“ gerecht und ist, soweit nachgeprüft, auch in schwierigen Partien bis auf Kleinigkeiten korrekt: S. 146: *.mieshi*“ ist nicht „als ich Dich sah“, sondern „als Du kamst“; S. 165: *.kokoro no yami no hibiki ari*“ ist nicht „tönt es wider in des Herzens Dunkelheit“, sondern „tönt wider des Herzens Dunkelheit“; S. 164: Wenn in Strophe 15 die Vermutungsform (*kikame*) übersetzt wird, sollte dies auch in Strophe 18 (*sosogu-ran*) geschehen; S. 177: Vers 3, „*nao*“ ist nicht „mehr“, sondern „noch“. Wenn bei dem Gedicht ‚Okume‘ in der Gedicht-Anm. 83 auf *Manyôshû*-Einfluß bei Vokabular bzw. bei Topoi hingewiesen wird, wäre vielleicht auch ein Hinweis auf die ebenfalls dem Altjapanischen entlehnte Konstruktion ‚Substantiv + Interjektionspartikel *wo* + Adjektivstamm + Suffix *-mi*‘ – in fast wörtlich gleicher Fügung z. B. in *Manyôshû*-Gedicht Nr. 2164 oder im *Shikawaka-shû* belegt –, die aus der ja erklärtermaßen nicht auf Wörtlichkeit zielenden Übersetzung nicht eindeutig erhellt, sinnvoll gewesen.

Die „Liste der benutzten Literatur“ (S. 193ff.) enthält nicht alle benutzte Literatur (vgl. etwa Angaben in Anm. 4), dankenswert ist die Anführung von *kanji* bei vielen japanischen Termini, Namen und Buch- bzw. Gedichttiteln.

Die besprochene Arbeit erweitert, den im Vorwort gestellten Anspruch damit durchaus gerechtfertigend, unsere Kenntnisse der modernen japanischen Dichtung, besonders des „Tôson-shi“; ihr Versuch, über Allgemeinaussagen und Inhaltsangaben hinaus zu einer Stilanalyse zu gelangen, kann vielleicht gerade wegen der angewandten Methode zu Fragen provozieren, die der *shintaiishi*-Forschung weiterhelfen.

Roland Schneider (Berlin)