

Karl Florenz als Literaturgeschichtsschreiber

Wolfram Naumann (München)

Gestatten Sie mir, einen privaten Prolog voranzustellen.

Als ich vor nahezu dreißig Jahren mich für die Japanologie zu interessieren begann, machte ich Bekanntschaft mit der „Geschichte der japanischen Litteratur“ von Karl Florenz. Ich studierte sie gründlich und überlas dabei auch nicht das auf S. 440 übersetzte Gedicht von Bashô:

Kare-eda ni	Auf dürrem Aste
Karasu no tomarikeri	Lies eben sich ein Rabe nieder
Aki no kure	Im Abendlicht des Herbstes

Die Streitfrage, ob sich der Vogel „eben“ niedergelassen hatte oder schon längere Zeit auf dem Ast saß, konnte mich damals noch nicht bewegen, genau so wenig wie der heute noch nicht abgeschlossene Disput darüber, ob der dürre Ast, kareeda, ein abgestorbener oder nur ein blattloser sei. Ich war von der durch die Liquidenhäufung charakterisierten Lautgestalt beeindruckt, und das karge, monochrome Bildmotiv faszinierte mich. Einige Zeit verging, ich suchte ein Thema für eine Seminararbeit, nahm wieder „den Florenz“ zur Hand und fand auf S. 464 den anregenden Eintrag: „Als der bedeutendste Vertreter des Haibun, der alle seine Vorgänger und Nachfolger übertrifft und die Gattung zur höchsten Entwicklung brachte, gilt Yokoi Yayû, 1702–1783, ein vornehmer Samurai des Nagoya-Klans in der Provinz Owari. Man rühmt an ihm Originalität und freie Unbefangenheit der Anschauungen und ein eigenartiges humoristisches Kolorit seiner Schreibweise ...“ Eine Probe hatte Florenz übersetzt, und ich verging mich an weiteren Texten dieses Autors: mein Lehrer näherte die „Übersetzung“ dem Original an. „Der Florenz“, kein Mensch, kaum noch ein Buch, eher eine wenn auch etwas stockfleckige Institution, war für mich nach dem halben Jahrhundert, das seit seiner Entstehung vergangen war, immer noch *die* Autorität gewesen. Dann kam die Zeit der Kritik, man setzte Zitate jüngerer Autoren gegen überholte Auffassungen bei Florenz, es gab neue, von ihm und seinen Zeitgenossen vernachlässigte Gebiete der Literatur zu erschließen; aber heutzutage empfehle ich wieder die „Geschichte der japanischen Litteratur“ mit dem notorischen Doppel-T, weil ich oft feststelle, daß manches, was man herausgefunden zu haben glaubt, schon bei Karl Florenz „steht“. Ich bin den Veranstaltern dieses Symposions dankbar dafür, daß sie mir Anlaß geben, über die Gründe der langwährenden Brauchbarkeit des Werkes nachzudenken.

II.

„Seiner Königlichen Hoheit Prinz Rupprecht von Bayern“ wurde es „verehrunungsvoll gewidmet“, als es 1906 in Amelangs Verlag zu Leipzig erschien. Rupprecht von Bayern (1869–1955), er war also vier Jahre jünger als Karl Florenz, hatte eine militärische Laufbahn bis zum Kommandeur der 7. Infanteriebrigade in Bamberg absolviert, als er im Winter 1902/03 mit Verwandten und Professor Heinrich Meyer, „welcher zwei Jahre in Japan als Hochschullehrer gewirkt hatte und die dortige Sprache beherrschte“, nach Ostasien aufbrach und vom 19. April bis 3. Juli 1903 Japan bereiste.¹ In Tokio, wo um diese Zeit Karl Florenz als Ordinarius für deutsche Literatur und Allgemeine Sprachwissenschaft an der Kaiserlichen Universität wirkte, traf er am 24. April ein, um „fast zwei Monate dort zu verweilen“ (S. 282). Seine „Reise-Erinnerungen aus Ostasien“, im selben Jahr 1906 wie Florenz' Literaturgeschichte erschienen, erwähnen den Gelehrten nicht; auch im Vorwort heißt es nur summarisch: „Ganz außerordentlich endlich waren die Aufmerksamkeiten, mit denen man uns in Japan überhäufte, und ich wüßte nicht, wem ich, von höchsten Personen abgesehen, an erster Stelle zu danken hätte.“ Der Prinz erweist sich als aufmerksamer und informierter, vor allem für die materielle Kultur interessierter Beobachter Japans, seine Japanreise hat sich auf 142 Seiten in einer Mischung aus Reisebericht und Landeskunde (ohne Literaturangaben) niedergeschlagen, fast alle Materien werden berührt, nur die Literatur bleibt unerwähnt – bis auf diese Sätze: „Kenner der Ostasiatischen Literatur sind der Ansicht, daß die etwas geschraubte Lyrik der Japaner, die sich auf bloße Andeutungen beschränkt und die Hälfte des Auszudrückenden zu erraten gibt, sich mit der chinesischen nicht zu messen vermag. Umgekehrt verhält es sich mit der dramatischen Dichtung, die bei den Chinesen kindlich naiv ist, bei den Japanern aber voll wuchtigen Wurfes“ (S. 325). Als Gewährsmann für diese Auskunft scheint Florenz nicht in Frage zu kommen. Andererseits ist sicher, daß er schon Teile seiner Literaturgeschichte als Manuskript vollendet (siehe Mitteilung über den Abschluß des Haikai-Manuskripts 1901 auf S. 464) oder als 1. Lieferung des geplanten Bandes nach Leipzig geschickt hatte, wo diese schon 1903 erschien. Aus den Sitzungsprotokollen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens (OAG) geht indessen hervor, daß der Gelehrte aus Thüringen dem bayerischen Weltmann und standhaften Kronprätenden (der den Anspruch auf die bayerische Krone nie aufgab) spätestens am 27. Mai 1903 als Kenner der japanischen Literaturgeschichte gegenübertrat, als er einen Vortrag zum Thema: „Aus der japanischen Erzählliteratur“ hielt und Prinz Rupprecht, nicht zum ersten Mal, der Gesellschaft die Ehre gab.² Mit Gewißheit fand Karl Florenz, seinerzeit Schriftführer der Gesellschaft, in dem Prinzen keinen bornierten Serenissimus noch einen Befürworter deutscher Weltmachtspolitik. Rupprecht gibt in seinen

1 Siehe seine *Reise-Erinnerungen aus Ostasien*, München 1906, S. VIII und 279.

2 Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens (MOAG), Bd. IX (1902–03), S. 403 f.

China-Aufzeichnungen eine nüchterne Analyse der Mißstände und verwirft das böse Wort von der „Gelben Gefahr“, „die in Amerika als Schlagwort erfunden wurde, um die billigen chinesischen Arbeitskräfte zu verdrängen und von anderer Seite als drohendes Schreckgespenst ausgemalt wird, um die gefürchtete Entwicklung Chinas hintanzuhalten“ (S. 260). Es finden sich bei ihm allerdings herablassende Einschätzungen Japans, das „gut daran täte, sich auch fernerhin bewährte europäische Lehrkräfte für die Universitäten zu sichern“, obwohl er vorher beteuert, sich über die wissenschaftlichen Leistungen Jung-Japans“ keinerlei Urteil anzumaßen (S. 293 f.). Auch die Beurteilung der Modernisierungsbestrebungen auf medizinischem, administrativem, juristischem und landwirtschaftlichem Gebiet ist von Skepsis geprägt. Wie dem auch sei, die OAG ernannte Rupprecht am 24. Juni 1903 (Karl Florenz war inzwischen in die Heimat abgereist) zum Ehrenmitglied und überreichte ihm am 2. Juli die Urkunde als „die höchste Auszeichnung ..., die sie darzubieten hat.“ In Karl Florenz' Widmung ist eine entsprechende Ehrung zu sehen.

III.

Man sehe mir dieses Abschweifen vom Thema nach; schien es mir doch geboten, da Florenz durch eine Widmung dieser Dimension seine Literaturgeschichte in einen erklärungsbedürftigen Kontext stellt. Er selber geht in seinem Vorwort mit vorsichtigen Wendungen auf die Zeitgeschichte ein: „Es ist noch kein halbes Jahrhundert verflossen, seitdem das japanische Volk veranlaßt wurde, aus seiner Abschließung gegen die übrigen Nationen der Welt herauszutreten und im Interesse seiner Selbsterhaltung sich zunächst die materiellen Vorteile unserer modernen Zivilisation anzueignen, was dann die ursprüngliche nicht beabsichtigte, darum aber nicht weniger segensreiche Folge hatte, daß sich Japan im Einklang mit den geistigen und sittlichen Idealen der westlichen Kultur mehr und mehr umgestaltete.“ Der nächste Satz erwähnt die „überraschenden Fortschritte dieses ostasiatischen Volkes ..., des einzigen, welchem es bisher gelungen ist, sich neben den Nationen Europas und Amerikas eine gleichberechtigte Stellung zu erobern.“ „Fortschritt“, eine Vokabel des neuzeitlich rationalistischen Geschichtsbewußtseins, erscheint hier schon verengt auf die Anpassung an den vermeintlichen zivilisatorischen Vorsprung des Okzidents. Weitere Äußerungen, die den kulturvergleichenden Ansatz Karl Florenz' über diese optimistische und eurozentristische Lagebeurteilung hinaus erhellen könnten, finden wir nicht. Seine einführenden Bemerkungen über die Qualität der japanischen Literatur lassen jedoch keinen Zweifel daran, daß er – vielleicht unbewußt – ganz im Sinne der deutschen Romantiker dieses Phänomen interpretiert, wenn er es als eine „wichtige Äußerung des japanischen Volksgeistes“ auffaßt. Auch der letzte Absatz des Buches (S. 626) kommt nach einer Würdigung der Meiji-Literatur darauf zurück: „... ich hoffe diesen Eindruck auch bei meinen Lesern hinterlassen zu haben, daß der japanische Volksgeist rüstig daran arbeitet, sich von dem zu befreien, was konventionell, veraltet, unfruchtbar ist, und daß es einem solchen Bestreben in der Zukunft an schönen Erfolgen nicht fehlen kann.“ Das ist

eine Adaption des Programms, das am Anfang des 19. Jahrhunderts so unterschiedliche Naturen wie die Freunde Arnim und Brentano auf der einen und die Brüder Grimm auf der anderen Seite verband, als sie die Sammlung, Erforschung und Bearbeitung volkstümlicher Literatur betrieben. Ein bewußter Rückgriff auf diese romantische Konzeption des „Volksgeistes“ muß aber auch gar nicht angenommen werden, da das Wort im späten 19. Jahrhundert wohl schon als etwas Selbstverständliches durchaus unreflektiert gebraucht wurde.

Von der Beziehung des jüngeren Florenz, der sich damals noch Carl Adolf nannte, zu Jacob Grimm kündigt übrigens auch seine Dissertation über vedische Zaubersprüche, deren hundertjähriges Jubiläum am 1. November dieses Jahres zu begehen war.³ Sie ist in der Kleinschreibweise abgefaßt, die Jacob Grimm wieder belebt hat und deren Anwendung er in seiner Vorrede zum Deutschen Wörterbuch legitimiert. Weitere Hinweise oder Andeutungen zur literaturwissenschaftlichen Ausgangsposition Karl Florenz' finden wir nicht; auch die „Vita“ im Anschluß an die Dissertation führt keine entsprechende akademische Disziplin auf, wohl aber eine mannigfache Kombination orientalischer Sprachen (ostasiatische Sprachen, Sanskrit, Assyrisch, Persisch, Ägyptisch) neben der Allgemeinen Sprachwissenschaft. Es wäre natürlich naiv, ihm Ignoranz der wichtigsten, das 19. Jahrhundert bewegenden Literaturgeschichten zu unterstellen: der „Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen“ von Georg Gottfried Gervinius, erschienen 1835–1842, in der 4. Auflage 1853 als „Geschichte der Deutschen Dichtung“ veröffentlicht, und der „Geschichte der deutschen Literatur“ von Wilhelm Scherer, 1. Auflage 1883, 10. Auflage 1905. Der streitbare, von einem antiästhetischen Furor besessene Gervinius, gemeinsam mit den Grimms einer der „Göttinger Sieben“, der unter dem Einfluß der Historischen Schule (Savigny, J. Grimm, Ranke) die Literaturgeschichte als einen Zweig der Geschichte, als Ausdruck einer politisch-nationalen Willensmeinung⁴ betrachtet, läßt sich in Spurenelementen bei Florenz nachweisen. Als Gervinius' geistiger Antipode dominiert in der Zeitspanne von Florenz' Studium bis zur Vollendung seiner Literaturgeschichte der vom Positivismus englisch-französischer Provenienz geprägte Wilhelm Scherer, dessen Methodik zwar „eine Handwerklichkeit und Mechanisierung der Literaturwissenschaft“ herbeizuführen drohte, der aber den Positivismus auch noch in einem ganz anderen als dem üblichen Sinne versteht, nämlich so, „daß er sich zu den Erscheinungen seiner Zeit und seiner Umwelt ‚positiv‘ und bejahend verhielt, daß er, ein Kulturoptimist, mitten in der geistigen Situation seiner Tage stand ... [Er] stellte die Literaturgeschichtsschreibung unter den Gesichtspunkt einer beinahe enthusiastisch verkündigten nationalen Ethik und dringt zugleich auf eine deterministische Gesetzmäßigkeit und einen strengen Kausalzusammenhang ...“⁵ Einen Wi-

3 *Das sechste buch der Atharva-samhitâ übersetzt und erklärt. Eine von der universität Leipzig 1885 gekrönte preisschrift. I. Teil, Hymne 1–50.* Göttingen 1887.

4 Franz Schultz. *Die Entwicklung der Literaturwissenschaft von Herder bis Wilhelm Scherer*, in: Hrsg. E. Ermatinger, *Philosophie der Literaturwissenschaft*, Berlin 1930, S. 28.

5 Schultz a.a.O. S. 38 f.

derhall dieser Erkenntnis historischer Determiniertheit der Literaturgeschichte zeigen Sätze in Florenz' Vorwort: „Die Schicksale der Litteratur eines Landes werden oftmals durch die Geschehnisse der Nation nicht nur beeinflusst, sondern geradezu bestimmt [Sperrung v. Verf.]. Für Japan ist dies besonders bedeutsam, und es konnte daher nicht ganz vermieden werden, mit einigen Worten gewisser historischer Vorgänge zu gedenken.“ Er nennt dann vorweg die Einführung der chinesischen Kultur im 7. Jahrhundert, die der europäischen im 19. Jahrhundert und innenpolitische Ereignisse wie Festlegung der Hauptstadt in Kyôto oder die pax Tokugawa.

Direkte Berufungen auf große (oder kleine) Namen der deutschen oder europäischen Literaturgeschichte fehlen; lediglich die allgemeine Rezeption der Prinzipien europäischer Wissenschaftlichkeit kommt zur Sprache, wenn Karl Florenz die japanischen Begründer einer modernen Literaturwissenschaft nennt: Haga, Fujioka und die Ko-Autoren Wada-Nagai, daneben den Briten W.G. Aston, den Verfasser der „History of Japanese Literature“ von 1898. Sieben Jahre später weist Florenz auf dieselben Probleme hin, die auch Aston beschäftigten – mit nahezu denselben Worten. Es geht um die Fülle des Stoffes, dessen Unzugänglichkeit mangels hinreichender bzw. qualifizierter Übersetzungstätigkeit, die Unzulänglichkeit der japanischen einschlägigen Forschung, das Postulat des Hilf-dir-selbst und schließlich die Notwendigkeit, „to allot ample room to translated extracts“ oder mit Florenz' Worten: „eher ein Zuviel als ein Zuwenig von charakteristischen Übersetzungsproben einzustreuen.“

IV.

Mögen ausdrückliche Verweise auf paradigmatische Gestalten der Literaturgeschichte fehlen, das Werk selbst läßt Rückschlüsse zu. Karl Florenz beginnt den Hauptteil nach dem Vorgang von W. Scherer mit einem historisch-historiographischen Exkurs. Er geht auf die kontinentale Geschichtsschreibung ebenso ein wie auf die einheimische, erörtert scharfsinnig und kundig die historische Hypothese einer vorchinesischen japanischen Lautschrift und verwirft sie; schließlich handelt er die Einführung der chinesischen Schrift und Literatur im Kontext der staatlichen Verwaltungspraxis ab. Diese Methode der Darstellung objektiver Bedingtheit ist auch heute noch aktuell und keineswegs mit dem inzwischen mit negativen Vorzeichen versehenen Positivismus abzuqualifizieren. Auch wenn Florenz „Bestand und allgemeine Charakteristik“ der archaischen Poesie (S. 10 ff.) behandelt und kritisch anmerkt: „Die ersten neun Gedichte des Kojiki genießen so die Ehre göttlicher Verfasserschaft, und eine kritiklose Litteraturbetrachtung wagt es noch bis auf den heutigen Tag zu behaupten, daß der regelmäßige Fünfzeiler: Ya-kumo-tatsu ... das erste Produkt der japanischen Litteratur sei ...“, dann holt er nur die längst fällige, aber durch obrigkeitliche Re-Shintoisierung retardierte Anwendung rationaler Prinzipien nach. Genauso verhält es sich mit seinem bissigen Wort von der „künstlich zusammengesetzten Chronologie des sogenannten ersten Jahrtausends der japanischen Geschichte, das lediglich aus Mythen und Sagen mit einem undeut-

lichen Kern historischer Wahrheit besteht“ (S. 11). Bis diese Erkenntnis Allgemeingut werden durfte, mußten noch vierzig Jahre vergehen.

Die Darstellung einer Nationalliteratur unter dem Aspekt ihrer Bedingt- und Determiniertheit verlagert leicht den Schwerpunkt von dem tätigen Schöpfer, dem Dichter, auf das bedingte und determinierte Geschöpf, die Literatur, die dann völlig personal aufgefaßt erscheint, ein Phänomen, das auf den Musenkult zurückgehen mag und heute ebenso banal wie selbstverständlich ist. Bei Gervinus liest sich die Leidensgeschichte der deutschen Dichtung wie ein Romanentwurf: „... ich mußte [die deutsche Dichtung] auf anderen Stufen verfolgen ... wo sie bald in dem Joche des Mönchthums lag, bald unter der Pflege des einseitig gebildeten Ritterthums gefährliche Richtungen einschlug, bald von dem heimischen Gewerbestande in Fesseln gelegt oder von eindringenden Fremdlingen beherrscht ward, bis sie von allgemeinerer Aufklärung unterstützt sich in Mäßigung frei rang, ihr eigenen Herr ward und schnell die zuletzt getragene Unterwerfung mit rächenden Erorberungen vergalt“.⁶ Nicht so sehr in der Sprache und Bildhaftigkeit, eher in der hier entworfenen personifizierten Schicksalhaftigkeit und Evolution lehnt sich unsere „Geschichte der japanischen Litteratur“ an das von Gervinus vorgezeichnete Programm an, wenn da die Rede ist von „Vorherrschaft der chinesischen Litteratur“ oder der „Reaktion des nationalen Geistes in der Litteratur“, von dem „Schicksale der Litteratur im Zeitalter der Bürgerkriege“ (Inhaltsverzeichnis) oder vom Verfall der chinesischen Litteratur, die dann doch noch einmal „den Kopf erhob“ (S. 131). Natürlich ist eine derartige Konzeption schon in dem Begriff der „Geschichte“ impliziert, die anthromorph als Lebensgeschichte verstanden wird.

V.

Stärkere Verbindungslinien zwischen Gervinus, aber auch Scherer auf der einen und Florenz auf der anderen Seite bestehen auf dem Felde moralischer Urteile. Starke Worte lieben sie alle. Gervinus sieht die deutsche Literatur während der Romantik „in Fäulnis“ übergehen (um zum „Dünger einer neuen Saat“ zu werden, aus der verschiedene Wissenschaften aufwachsen); Goethe war „sein ganzes Leben hindurch den miasmatischen Einwirkungen des Zeitgeistes ausgesetzt“.⁷ Florenz zieht einen dicken Trennstrich zwischen der „bescheidenen, gutherzigen und keuschen Frau [Murasaki Shikibu] und den allen sittlichen Haltes entbehrenden, wollüstig ausschweifenden, hochmütigen, intriganten, von einem Vergnügen zum andern leichtsinnig dahinlebenden verheirateten und unverheirateten Damen des Hofes, gleichgültig, ob es Mätressen der Kaiser oder vornehme Adlige oder Wesen geringerer Herkunft und in dienender Stellung waren“ (S. 210). „Und wie die Frauen so die Männer,“ fährt er fort. Kurz vorher

6 *Geschichte der Deutschen Dichtung*, Bd. 1, Leipzig 1871, S. 1.

7 Bd. 5 seiner Literaturgeschichte, 1842, S. 570. Der Satz, in dem die Fäulnismetaphorik auf die romantische Literatur angewandt wird, fehlt in der Erstausgabe; ich zitiere ihn nach der Ausgabe von 1871–1874, Bd. 5, S. 678.

hatte er es nämlich „ganz unverhohlen“ gesagt: „Die Männer der höheren Kreise der Hauptstadt waren dermaßen aller ernstesten, männerwürdigen Tätigkeit feind geworden, dermaßen in sinnlichen Genüssen verweichlicht und verzärtelt, daß sie mehr Weiber als Männer waren“ (S. 198). Die „miasmatischen“ Zustände werden auch an anderer Stelle beschworen: „Den meisten aus dieser Zeit als Schriftstellerinnen bekannten Damen kann der Vorwurf der Unmoralität, die sich nicht einmal zu verbergen suchte, nicht erspart werden; eine rühmliche Ausnahme bildete jedoch Murasaki Shikibu, eine Lotosblume, die im Schlammfeld aufwuchs“ (S. 199 f.). Hinter solchen Schwarzweiß-Malereien, solchen pauschalen Verdammung steckt natürlich weit eher die Spießigkeit der wilhelminischen Ära als der belebende Schwung der Gervin'schen Philippika. Das hehre Mannesbild „unseres herrlichen jungen Kaisers“, von Heinrich Mann travestiert im „Untertan“, den er im Jahre des Erscheinens der Florenz'schen Literaturgeschichte zu schreiben begann, dieses Bild des deutschen Mannes als Gegenbild zum sittenlosen Weichling der Heian-Zeit stand hinter dem Schreiber Karl Florenz – leibhaft: als „überlebensgroße Bronzebüste S.M. des Kaisers“ im Sitzungssaal der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens, der es im Jahr des Rupprecht-Besuches von „Herrn C. Illies in Hamburg“ geschenkt wurde.⁸ Trotzdem läßt sich hinter dem zur Karikatur verkommenen Patriotismus der Post-Gründerzeit derjenige des liberal-demokratischen Gervinus ausmachen, der „sein Interesse in seiner Literaturgeschichte auf Autoren [konzentriert], die, wie Hutte, Luther und Lessing, seinem Ideal von kämpferischer, weltbezogener Männlichkeit am nächsten kommen“.⁹ Ganze Epochen mißt Gervinus an seinem Ideal der „schönen und sittlich strengen Gesinnung“. Ähnlich Florenz, wenn er die „Schicksale der Litteratur im Zeitalter der Bürgerkriege“ nachzeichnet: „Welch ein Umschwung ...! In der Blütezeit der Heian-Periode muntere Hofdamen als Trägerinnen der Literatur in üppig verschwenderischer Umgebung, in den schönen Palästen und Gärten der Kaiserstadt; jetzt in Wald und Feld hausende melancholische Mönche und Einsiedler im Vordergrund ... die weiblich-weichliche Feinheit und Eleganz verschwindet; ein gröberer, aber kräftigerer Ton kommt auf ... Wie im Nibelungenlied, Gudrunlied usw. unsere deutschen Sänger des Mittelalters den Mut und die Mannentreue unserer Vorfahren preisen, so singen die epischen Dichtungen der Kamakura-Zeit das Lob der Männer, die sich in den Vernichtungskämpfen der Taira und Minamoto auszeichneten und das seitdem immer hochgehaltene Samurai-Ideal in sich verkörperten ...“ (S. 257).

VI.

Die aus solchen Simplifizierungen, die bis auf unsereinen überkommen sind, abzuleitende hochgemute Ästhetik erschwert das Verstehen des Fremden. Wenn aus dem Munde von Karl Florenz jener Schlachtgesang ertönt, den weiland

⁸ Jahresbericht 1903 in MOAG Bd. 10, S. V des Anhangs.

⁹ Hans H. Henschen in *Kindlers Literatur Lexikon*, Bd. III, Zürich 1967, Sp. 675 f.

Jimmu Tennô angestimmt haben soll: „Den Seemuscheln gleich,/Die rund herum kriechen/Um das Felsgestein/Am Meer des vom Götterwind/Durchwehten Lands Ise –/Den Seemuscheln gleich,/Meine Bursche! meine Bursche!/Den Seemuscheln gleich/Um den Feind laßt uns kriechen,/Und ihn gänzlich zerschmeißen!“ (S. 12 f.) – dann wundert man sich nicht, daß der hier gezogene Vergleich der Kriegsleute mit den friedlichen und langsamen Tierchen für ihn „kein gerade sehr packender“ ist; fehlt ihm doch das Verständnis für diese Art der Kriegsführung, die an die Stelle des offenen Kampfes die Überrumpelung des ahnungslosen Gegners setzt. Die lautlose Fortbewegung der „Seemuscheln“, die eigentlich Uferschnecken sind, ist das unheimliche Vorstadium sinistren Mordens, bar jeglichen Kriegerethos.¹⁰ Im Anschluß an den Verriß dieses Liedes bezeichnet Karl Florenz es als „schwächlich“, wenn „in einem anderen Liede der Einfall verderbenbringender Feinde mit dem Herabflug von Wildgänsen auf ein Gefilde verglichen wird.“ Mangel an Realienkenntnis und Phantasie ist verantwortlich für solche Mißverständnisse. Wilhelm Scherer hätte ihn eines besseren belehren können: „Alle Poesie ist Stümperei,“ sagt Scherer, „welche nicht das umgebende, augenfällige, greifliche, fühlbare Leben zu gestalten weiß“.¹¹ Während diese Beispiele ein gewisses Maß an hermeneutischer Unbedarftheit verraten, finden wir an anderer Stelle verwirrende Widersprüchlichkeit. Ich zitierte bereits das auf die Verfasserin des Genji monogatari gemünzte Lob der Reinheit. Nun konfrontiert Florenz die Dichterin mit ihrem Werk und bemerkt, „daß die moralisch hoch über ihren Zeitgenossen stehende Verfasserin die Verirrung, die sie darstellt, verurteilt, „daß sie auch das Anstößigste nie so schildert, daß es sinnlichen Kitzel erregen könnte“, und dennoch verbleibe „dem Roman doch ein gewisser Hautgout. Mancher japanische Litterat und Pädagoge hat deshalb schon sein Bedauern ausgesprochen, daß das beste Werk des japanischen Klassizismus dem Studium der Jugend vorenthalten werden muß“ (S. 211). Worauf gründet sich diese Unterstellung der „moralischen Überlegenheit“ der Murasaki Shikibu, wenn nicht auf immanente Kriterien des Werkes, das dann aber doch anrühlich sein soll. (Übrigens müßte hier, um in der Florenzschen Terminologie zu bleiben, vom besten Werk der japanischen *Klassik* gesprochen werden.)

Fehleinschätzungen und Fehltrübeile verdankt Karl Florenz bisweilen seinen japanischen Kollegen: so etwa das abfällige Urteil über die chinesische Poesie und Prosa der Heian-Zeit, die „japanische Kritiker der modernen Zeit ... mit Recht ... als ‚künstliche Blumen ohne Duft‘ bezeichnen“ (S. 127). „Einen selbständigen litterarischen Wert besitzt diese Dichterei und Schreiberei nur selten ...“ (S. 126), das „ausschließliche Streben nach Eleganz des Ausdrucks bei gänzlicher Hohlheit des Inhalts“ habe denn auch die Renaissance der nationalen Dichtung gefördert (S. 130). Das Verdikt ist nicht ganz konsequent, denn die Zahl und Bedeutung derer, die von ihm ausgenommen werden, ist in Relation

10 Vgl. N. Naumann, *Kume-Lieder und Kume*, Wiesbaden 1981, S. 16 ff.

11 *Geschichte der deutschen Literatur*, Wien 1949, S. 12.

zu den Koryphäen der einheimischen Literatur nicht gering. Heute hat die Kam-bun-Literatur beträchtliche Aufwertung erfahren.

Im Falle einer anderen Gattung hat sich Karl Florenz als schlechter Prophet erwiesen: dem Dreizeiler – Haikai no Hokku, die Kontraktionsform Haiku kommt bei Florenz auch vor – prognostizierte er keine Anerkennung in Europa, im Gegensatz zu seinem glyptischen „Zwillingsbruder“ der Schwertzierratkunst (S. 463). Hätte er doch recht behalten!

In diesem Zusammenhang verdient auch die von Florenz sehr ungnädig aufgenommene Gemeinschaftsdichtung des Renga, „Kettendichtung“, Erwähnung; er skizziert zwar Geschichte, Gestaltungsprinzip und soziologische Implikationen, beschließt seine Darstellung aber mit dem Urteil, daß „die Kettengedichte in unseren Augen als Produkte der Überkunst keinen ästhetischen Wert beanspruchen können“ (S. 289). (Ich suchte Belehrung: „ÜBERKUNST, f.“, steht im „Grimm“, „steigernd zu kunst, in üblem sinne: über das masz des rechten hinausgehende kunst ...“) Die Gegenwart, das rechte Maß vernachlässigend, erkennt das Renga als ästhetische Größe an und widmet ihm zahlreiche ernstgemeinte Untersuchungen.

So zeigt sich in der Wertung, die Karl Florenz verschiedenen Gattungen angedeihen läßt und die sich auf den ihnen gewidmeten Raum auswirkt, eine Abhängigkeit von zeitbedingten Vorurteilen japanischer und deutscher Provenienz. Einen eher oberflächlichen Eindruck der Antiquiertheit empfängt man von zeitbedingten, aber nicht mehr zeitgemäßen Eigenheiten der Diktion. Schreibt er „*Frau Murasaki Shikibu*“, so fühle ich mich an die Scheffelsche Altertümelei im „*Ekkehard*“ erinnert, schreibt er in einer Übersetzung aus dem Taiheiki: „... warf er mit Fußritten pardauz! einen ... Stehschild über den Haufen ...“ (S. 313) oder „... schleuderte er plumps! Kaitôs Kopf ... mitten unter die Feinde ...“ (S. 315), so tragen die teutonischen Wiedergaben der Lautmalereien zwar zur sinnlichen Vergegenwärtigung des Getümmels bei, rücken aber gleichzeitig die Übersetzung in die Nähe einer Travestie. Auch der „*Dummerjahn*“, den unwisende Bauern dem großen Bashô an die Ohren werfen, ist wegen seiner dialektalen Gebundenheit nicht am Platze (S. 453). Hingegen erheitert die Übersetzung des Kyôgen „*Hagi-Daimyô*“ auch heute noch, wenn nach dem danebengeratenen Haiku des Daimyô, das eigentlich ein Lob der Hagi-Blüten ausdrücken sollte: „Am Schienenbein des Burschen Fritz meine Nasenspitze“ der Hauswirt den befreienden Ausblick tut: „Verdammter Unsinn! Machen Sie schleunigst, daß Sie fortkommen!“ (S. 415)

VII.

Solcher Glanzpunkte gibt es viele. Nach Abzug zeitbedingter Verzerrungen und überholter persönlicher Präferenzen des Autors bleibt ein solcher Schatz an brauchbarer Information übrig, daß man immer wieder in den 642 Seiten mit dem etwas unpraktischen Index blättert. Man ist in dem Buch zuhause wie in einem alten Haus, einem weitläufigen, verwinkelten Haus, in dem man gele-

gentlich noch immer etwas zu entdecken hat, auch wenn seine Einrichtung nicht den neuesten Errungenschaften entspricht.