

Roy STARRS: *An Artless Art. The Zen Aesthetic of Shiga Naoya. A Critical Study with Selected Translations*. Richmond: Japan Library 1998. 261 S.

ISBN 1-873410-64-4.

Obwohl Shiga Naoya (1883–1971) in Japan zu den wichtigsten Vertretern der modernen Literatur gezählt wird, stellt sich die Frage, warum seine literaturwissenschaftliche Aufarbeitung außerhalb Japans erst in den 70er Jahren einsetzte, also ca. 50 Jahre nach seiner Hauptschaffenszeit. Da nach Starrs die beiden kritischen Studien von Francis Mathy (1975) und William Sibley (1979) ein unsympathisches und verzerrtes Bild von Shiga zeigten, versucht er in der vorliegenden Arbeit, das Werk einer korrekteren und angepaßteren Interpretation zu unterziehen, d.h. Shiga als „the hometown of Japanese literature“ (S.5) und als „perhaps the quintessential Japanese writer of the age“ (S.6) darzustellen. Hierbei versucht Starrs auch die Frage zu beantworten, warum zwischen den japanischen und den nicht-japanischen kritischen Evaluationen Shigas ein so großer Unterschied entstehen konnte (S.6).

Wie schon Ueda Makoto oder beispielsweise Katô Shûichi („Shiga was a purely Japanese product.“) geht auch Starrs davon aus, daß Shigas Werk „mitten aus dem Herzen der japanischen Kultur“ (S.7) stamme, und diese wiederum mit der Zen-Ästhetik identisch sei, deren Bewunderungswürdigkeit im Westen immer wieder zum Ausdruck komme. Diese (Quasi-)Gleichstellung erklärt auch den für eine wissenschaftliche Studie ungewöhnlichen Titel, der für viele zumindest überraschend ist, für manche aber gewiß auch eine abstoßende Wirkung<sup>1</sup> besitzt. Starrs ist sich der Gefahr bewußt, wegen unkorrekter terminologischer Präzision kritisiert zu werden (S.8). Auch weiß er, daß Shiga kein Zen-Künstler im Sinne von Sesshû, Zeami, Ikkyû, Bashô und Hakuin war, jedenfalls nicht im Sinne strenger Bewertungskriterien, wie sie beispielsweise von Hisamatsu Shin'ichi gefunden wurden – sieben Merkmale, zu denen z.B. „schlichte Erhabenheit“ (*austere sublimity*) zählten (S.9). Die Verbindung sieht er vielmehr in dem Konzept von „artless art“: „... what places Shiga squarely within the long tradition of ‚Zen art‘ in Japan – by whatever name we call it – are two factors working closely together: his presentation of a monistic or mystical world view as the core ontology of his work and his expression of this through the aesthetic of an ‚artless art‘.“ (S.11) Daß wir den Ausdruck Zen auch nicht allzu wörtlich nehmen dürfen, zeigt folgende Passage: „Kensaku's 'journey through dark night' – his struggle to free himself from his own egotism and his eventual achievement of this by total union with nature – fall perfectly within the Zen view of life and of the basic human predicament.“ (S.98)

Aber auch das Risiko des Vorwurfes, durch die Suche nach den *essentia* japanischer Kultur der *nihonjinron* das Wort zu reden, nimmt er auf sich (S.9). Warum Starrs bei so vielen Einspruchsmöglichkeiten überhaupt an der Zen-Terminologie festhält, ist die „ultimate legitimacy“, den dieser Ausdruck besitze (S.9). Genau genommen ist es auch sie, die den Unterschied zwischen Ost und West ausmache, und die sich „in an extreme form of the age-old tension between aesthetic order and creative chaos“, „the articulation of empty space“ zeige, oder von den (überlegenen) ästhetischen Idealen der westlichen Kunst her betrachte: „... the finished, studied work of art always took precedence over the ‚mere sketch‘, the novel over the notebook, the philosophical treatise over the random

<sup>1</sup> Vgl. hierzu die bekenntnisreiche Rezension zu Günter WOHLFART: *Zen und Haiku* von Wolfgang SCHAMONI in: *HOL*, 23, 1997; s.a die Replik des Autors in *HOL*, 24, 1998.

essay“. In der Betonung dieser Unterschiede in Verbindung mit dem Hinweis auf Zen tritt deutlich die Suzuki-Zen-Schulung zutage.<sup>2</sup>

Es ist kaum von der Hand zu weisen, daß ästhetische Ideale des Zen-Buddhismus und „archetypische“ Kunstformen seit dem Mittelalter zu einer nicht mehr trennbaren Legierung zusammenschmolzen. Wie sehr auch Shiga mit dieser Tradition verbunden ist, versuchen zahlreiche japanische Studien nachzuweisen. Und auch Starrs geht es darum, Shigas Werk mit dieser „mainstream tradition“ (S. 11) zu verknüpfen, wozu er allerdings auch die „court poetry“ zählt (S. 12), die sicherlich schon vor der Einführung des Zen blühte. Insofern ist gegen Starrs zwar wissenschaftlich nicht immer einhundertprozentig korrekten, essayistischen Ansatz nichts einzuwenden, zumal er auch nicht weiter versucht, in die Tiefen einer spezifischen Zen-Ästhetik vorzudringen. Kritisch wird es jedoch, wenn Starrs von seiner latent im Hintergrund herrschenden Gleichheitsformel (Zen = Essenz japanischer Kultur, S. 99) abweicht und versucht, im Werk von Shiga dafür konkrete Belege ausfindig zu machen. Besonders in dem bereits 1937 erschienenen von vielen als Shigas Hauptwerk angesehenen *An'ya kôron* (*A Dark Night's Passing*, engl. 1976) klammert Starrs sich an alles, was eventuell einen Bezug zum Zen-Buddhismus herstellen könnte.

Das Buch gliedert sich grob in zwei Teile: vier Essays, ergänzt durch einen Übersetzungsteil (*At Kinosaki, Bonfire, Manazuru, Akanishi Kakita, The Diary of Claudius und Reconciliation*, Erst- bzw. Neuübersetzungen).

Im ersten Essay, das sich thematisch *Aru asa*, einer von Shigas ersten Kurzgeschichten, widmet, geht Starrs besonders auf Stilfragen ein: „[Shiga] himself considered style to be the quintessence of the writers art“ (S. 15). Stil entstehe spontan aus den Tiefen der eigenen Existenz und könne nicht wie ein Kleidungsstück gewechselt werden. Für Shiga habe dieser Stil, den Tanizaki „maskulin“ und „praxisorientiert“ (*jitsuyô*) nennt, Rhythmus bedeutet; im wesentlichen ist damit eine knappe, prägnante Sprache gemeint, die arm an Schnörkel wie z.B. Adjektiven sei und „Künstlichkeit“, „große Worte“ sowie „abstrakte Rhetorik“, d.h. Merkmale des intellektuellen Diskurses, meide (S. 75). Es werden interessante Parallelen zum jungen Hemingway gezogen, aber noch interessanter ist eigentlich, wie es Starrs gelingt, die Grenze zwischen Ausdrucksebene (Stil) und Inhaltsebene zu perforieren bis sich beide gegenseitig durchdringen: Bei Shiga zeigten sich sowohl Form als auch Inhalt im Rhythmus (S. 19, 54, 56). So ist es auch nur konsequent, wenn inhaltlich Geschehen des täglichen Lebens im Vordergrund stehen. Gerade der Vorwurf, Banalitäten zur Literatur erheben zu wollen, wurde dem *shishôsetsu* oft genug gemacht. Shiga habe jedoch über die Kraft verfügt, durch die alltäglichen Kleinigkeiten hindurch in die Tiefen der menschlichen Psyche schauen zu können (S. 20).

Perforation gelingt Starrs auch bei der Diskussion um Fiktionalität und Realität, die ebenfalls ein wesentlicher Schwerpunkt der Studie ist. Hierbei berührt Starrs nicht nur grundlegende Fragen der Literatur, sondern kommt zu „a truly cultural difference . . . , not just in aesthetic values but in the whole way of perceiving and approaching the world – which is in turn reflected, of course, in the aesthetics“ (S. 33). Starrs stellt auch Modelle zur Evaluation von Literatur in Frage, die das Fiktionale über das Autobiographische erheben und sich ansonsten an intellektuellen Strukturen bzw. an einem künstlich gestalteten Plot orientierten (für Shiga benutzt er den Ausdruck „natural plot“). Shiga gehorchte

2 Vgl. beispielsweise Suzukis Haiku-Interpretation in „Über den Zen-Buddhismus“, in: Erich FROMM/D. T. SUZUKI/R. DE MARTINO (1963): *Zen und Psychoanalyse*. Frankfurt a.M. Suhrkamp 1971 (= STB, 37).

diesen Mechanismen nicht, und sein Werk wurde konsequenterweise deswegen auch nicht kanonisiert. Wenn allerdings der poststrukturalistische Diskurs seit den 80er Jahren hinzugezogen wird, relativiert sich die „kulturelle Differenz“: Zu den großen Wahrheiten und Dualismen, die, wie die Idee der Moderne selbst, nicht mehr aufrecht gehalten werden, zählt auch die metaphysische Opposition von Realität und Fiktion.<sup>3</sup>

Abgesehen davon, daß er uns recht überzeugend aufzeigt, wie verwischt die Grenzen sein können, beschränkt Starrs seine Diskussion um Fiktion und Realismus leider nur auf die Präsenz des Autors im Werk. So zitiert er beispielsweise in einem anderen Zusammenhang die bekannte „Bienenszene“ aus *Kinosaki nite* und verweist auf Tanizakis Interpretation. Dabei geht es Starrs aber nur um Stilfragen; daß sich in diesem frühen Werk aber bereits der typische „Shiga-Realismus“ zeigt, bleibt unerwähnt. Das wiederum wird umso deutlicher, wenn man zum Vergleich die im Jahre 1995 erschienene Shiga-Studie von Takahashi Hideo<sup>4</sup> heranzieht. Takahashi geht via der Auerbachschen Mimesis von einer sich durch die Literaturgeschichte ziehenden Dialektik von „Realismus im Detail“ vs. „Realismus im Ganzen“ aus und weist nicht nur Shigas Stärke in der Darstellung des Detailrealismus nach, sondern bestätigt ihm sogar, den Realismus der japanischen Moderne zur Vollendung gebracht zu haben (S. 33). Und auch die Frage, worin sich der Shiga-Realismus am deutlichsten zeigt, ist bei Takahashi schnell beantwortet: Durch Interpretation derselben „Bienenszene“ zeigt sich Shigas Gabe, beobachten und das Gesehene in Worte fassen zu können; man kann, ausgehend von einer Betonung der sichtbaren Welt, von einem „optischen Detailrealismus“ sprechen. Wenn man, wie Takahashi, das Prädikat „optischer Detailrealismus“ als „japantypisch“ zuläßt – man denke nur an *yume o miru* (einen Traum sehen) für träumen,<sup>5</sup> oder an die zentrale Stellung des *shasei* im Haiku („naturgetreues Skizzieren“, d. h. die Betonung der sichtbaren Welt) -, ist es bedauerlich, daß Starrs eine dementsprechende Diskussion nicht in Erwägung zieht. Hier wird dem Leser nicht nur einer der interessantesten Aspekte in der Literatur Shigas vorenthalten: Hätte es doch Starrs Bemühen gestützt, Shiga als einen der japanischen Archetypen *par excellence* herauszuarbeiten.

Das zweite Essay befaßt sich inhaltlich mit *Kinosaki nite*, und Shigas „sincerity“ (Aufrichtigkeit/Ehrlichkeit) und Direktheit (S. 39). Nur eine aufrichtige Persönlichkeit könne einen aufrichtigen Stil schreiben, und *sincerity* werde zur Grundlage, auf der die Kunst großer Zenmeister beruhe. Shigas berühmten drei Begegnungen mit dem Tod und das *sincerity*-Konzept führen Starrs zu den „Three death“ von Tolstoy, nach Starrs der Autor, der die westliche Fiktionalität noch am besten repräsentiere (S. 47). Starrs zeigt Gleichheiten und Unterschiede auf und kommt zu Ergebnissen, die das Verhältnis des *shishōsetsu* zum Hauptstrom fiktionaler Literatur im Westen deutlicher machen (S. 51).

In Kapitel drei, das sich mit *Takibi (Bonfire)* beschäftigt, arbeitet sich Starrs tiefer in Shigas Hauptthema ein, nämlich „the achievement of total union with nature“ (S. 69). Dieses Thema finde in *An'ya kōron* seine Vollendung (S. 109), womit sich schließlich das vierte Kapitel beschäftigt.

3 Vgl. Alice JARDINE: „The demise of experience. Fiction as stranger than truth?“, in: Thomas DOCHERTY (Hg.): *Postmodernism: A Reader*. New York/London/Toronto: Columbia University Press 1993.

4 Takahashi Hideo: *Shiga Naoya. Mirukoto no shinwagaku*. Ozawa shoten 1995.

5 Nach Takahashi gibt es keinen weiteren Autor, bei dem Träume, aber auch Phantasien und Illusionen eine derart zentrale Position einnehmen, wie Shiga Naoya (vgl. TAKAHASHI 1995: 44f.).

Insgesamt erweisen sich die vier Kapitel als literaturwissenschaftliche Studien, die den Osten und den Westen kontrastiv gegenüberstellen. Konzepte von Literarizität, die auf dem Spannungsfeld Realität-Fiktion beruhen, aber auch westliche Ästhetik, die sich seit Kant und Hegel mehr oder weniger um die Vormachtstellung von Form oder Inhalt dreht, werden relativiert und führen zu einer neuen Shiga-Sicht, und damit zu neuen Ansatzpunkten für die *shishōsetsu-Forschung*, denn es war auch Starrs erklärte Absicht, sich bei seiner Arbeit auf Shiga als Autor von *shishōsetsu* zu konzentrieren.

Ein kurzer Blick soll noch dem Diskurs gewidmet sein, aus dem Starrs sein Material bezieht. Die Bibliographie zeigt, daß auf japanische Beiträge weitgehend verzichtet wird. Hier sind seine Hauptinformanten Kobayashi Hideo (zitiert nach Seidensticker) oder Tanizaki Jun'ichirō (auch hier ist die Quelle eine englische Übersetzung); ungefilterte Originalübersetzungen finden sich nur wenige, und wenn, dann sind es entweder ein Buch über Stilkunde, eine allgemeine Studie der Taishō-Literatur, oder (als aktuellstes Werk) *Nihonjin to ma* von Kenmochi Takehiko (1981). Der Autor stützt sich nicht nur auf einen lückenhaften Diskurs, der schon zu Lebzeiten des Autor geführt wurde (selbst hier fehlen wichtige Studien von z.B. Ozaki Ichi'o oder Hirotsu Kazuo), auch daß auf neuere Forschungs- und Interpretationsansätze im Stil Takahashis verzichtet wurde, wäre noch zu verschmerzen. Daß aber beispielsweise wichtige Tagebuchfragmente, die erst in den 80er Jahren der Gesamtausgabe hinzugefügt wurden, unberücksichtigt bleiben, zeigt eine grobe Nachlässigkeit an der hermeneutischen Basisarbeit – selbst, wenn sie nichts über Zen preisgeben. Auch unter diesem Aspekt hätte größere Sorgfalt bei der Quellenauswahl Starrs Bemühungen, Shiga als „urjapanischen“ Autor mit Quintessenzqualitäten darzustellen, authentischer erscheinen lassen. Den Zen betreffend stützt sich Starrs vor allem auf Suzuki Daisetsu, wobei es wohl kaum jemand bezweifeln wird, daß Suzuki selbst stark unter westlichem Einfluß stand. Ohne Zweifel war Suzuki einer der wichtigsten Brückenpfeiler für den Zen auf seinem Weg in den Westen. Sprach er noch allgemein von Zen in den Künsten Japans, konzentrierten sich Blyth auf Zen im Haiku, Hammitzsch auf die Teekunst, Herrigel auf *Zen in der Kunst des Bogenschießens*. Spätestens mit Pirsings *Zen in der Kunst ein Motorrad zu warten*, Bradburrys *Zen in der Kunst des Schreibens*, und schließlich „Zen in der Kunst, ein Butterbrot zu schmieren“ (aus dem französischen Kultfilm *Diva*), eroberte Zen die westliche Welt.

Der Vergleich mit dem Werk Takahashis macht deutlich, daß auch Starrs *in puncto* Zen japanischer als die Japaner ist. Takahashi bezeugt ebenfalls Shigas starken Wunsch, so wie er ist (*sono mama*) immer und überall im Hier und Jetzt leben zu wollen (S.46; diesem Ansatz geht auch Katō Shūichi nach). Allerdings: Zen, Satori oder Nirvana finden bei Takahashi keine Erwähnung. Es ist bezeichnend, daß Starrs Interpretationen verschiedener Szenen wie die „Bergszene“ in *An'ya kōron* oder die „Funkenflugszene“ in *Takibi* nicht ohne Satori und Nirvana auskommen (S.59, 72), Takahashi jedoch dieselben Passagen lediglich nutzt, um den typischen Shiga-Realismus herauszuarbeiten (S.36, 40).

Hier ist nicht der Platz zu fragen, ob Starrs den Bereich der Textkohärenz verläßt, oder ob er zu Umberto Eco's „Anhänger des Schleiers“ (*adepti del velame*) gehört, die die (versteckten) Traditionen der Hermetik und des Gnostizismus fortsetzend ein bestimmtes Wissen desto höher bewerten, je esoterischer es erscheint.

Japanische Haiku-Lehrbücher beispielsweise erwähnen nichts von Zen, und doch erscheinen im Westen immer neue „Haiku und Zen“-Studien. Auch in ganz anderen Welten, ob nun als Managertraining zwischen Aktienhandel oder als Hier-und-Jetzt-Übung zwischen den Haschischpfeifen, Zen scheint seine Faszination als Zauberwort, als Sesam-öffne-dich noch nicht eingebüßt zu haben. Warum wird immer wieder (von außen) das in

Japan gesucht, woran man im Land selbst gar nicht sonderlich interessiert zu sein scheint? Besteht nun tatsächlich Berechtigung, oder ist es nur der hartnäckige Wunsch, den letzten Rest von Exotik und damit verbundener Wunschvorstellungen nicht zu zerstören? Sparrs Studie gibt jedenfalls Gelegenheit, Verbindungen vom Muster „Zen + xyz“ neu zu überdenken und Mythen in ihrem Entstehungsprozeß beobachten zu können.

Roy Starrs ist Leiter der Abteilung Japanisch an der Universität Otago (Neuseeland) und nach Mishima und Kawabata ist Shiga der dritte Autor seiner Trilogie zu moderner japanischer Literatur. Essayistischen Stil und viele Beispiele machen sie leicht lesbar und eingedenk der im Einleitungsteil genannten Prämissen auch vertretbar. Für Starrs ist Shiga „an almost archetypal figure on the Japanese cultural scene, seeming more and more like the reincarnation of some enlightened sage of old“ (S. 13). Sein Ziel, nachzuweisen, daß Shiga einer der ganz großen der japanischen Literatur war, hat Starrs sicherlich erreicht; es sollte jedoch niemanden verwundern, wenn in Zukunft Shiga Naoya hier und dort als Zenmeister auftaucht. Für den aber, der sich nicht schon durch den Titel abschrecken läßt, gibt diese Studie wichtige Hinweise, aufschlußreiche Antworten auf viele Fragen und sollte dazu anregen, sich endlich einmal Shigas *magnum opus An'ya kôron* anzunehmen.

Robert Wittkamp, Tôkyô