

Rezensionsartikel

Pendeln und Verschieben –

Probleme und Aporien einer kulturessentialistischen Geschichte der japanischen Literatur

Robert F. Wittkamp (Ôsaka)

Diese Rezension befaßt sich mit dem 2005 erschienenen Buch *Yuragi to zure no Nihon bungakushi* (ゆらぎとずれの日本文学史 „Geschichte der japanischen Literatur aus Pendeln und Verschiebung“) von Maria Jesús de Prada Vicente und Ôshima Hitoshi.¹ Dabei handelt es sich um die von Ôshima für den „Allgemeinleser“ aufs Wesentliche gekürzte, sprachlich überarbeitete sowie mit Ergänzungen versehene Dissertation Prada Vicentes (Universität Fukuoka), die ein Jahr zuvor der Universitätsverlag Kita-Kyûshû daigaku shuppankai unter dem Titel *Nihon bungaku no honshitsu to unmei* („Wesen und Schicksal der japanischen Literatur“) veröffentlichte. Da der letzte Schliff wiederum durch Prada Vicente erfolgte (S. vi), beziehen sich die Verweise nur auf ihn.

Der Untertitel der vorliegenden Beobachtungen erklärt sich aus dem Nexus von Literatur, Kultur und Geschichte (allgemein und im besonderen Fall der nationalen Ebene) sowie damit verbundenen Widersprüchen, Problemen und Aporien auf methodisch-argumentativer Ebene. Der Gegenstand verweist auf allgemein zu diskutierende Problemfelder wie dem Verhältnis von Literatur, Kultur und Geschichte, von Literaturgeschichte und -theorie, oder von Essentialismus und Hybridität bzw. Kulturrelativismus und Universalismus.

Beispielsweise Prada Vicentes Meinung zum Verhältnis von Mensch, Literatur und Kultur diktiert bereits der Klappentext (und nochmals auf S.i): „Literatur ist die Aufzeichnungen (記録, *kiroku*) der menschlichen Seele, und das Wesen (本質, *honshitsu*) der Kultur tritt in der Literatur zutage.“ Das ist gewiß nicht einfach von der Hand zu weisen. Nur ist diese Feststellung angesichts des Forschungsstands moderner Kultur- und Literaturtheorie unzureichend und sagt zudem herzlich wenig über Literatur aus, da sie für andere Zeichensysteme bzw. kulturelle Objektivierungen sowie das Performative mit der gleichen Logik anwendbar wäre. Vor der Kultur ist Literatur nichts Besonderes mehr.²

1 Kyôto: Mineruva, 235 S. + Personen- und Sachwortregister, 2800 Yen (zzgl. Steuern), ISBN: 4-623-04344-4.

2 Vgl. BRENNER 1996: 37.

Literaturtheorie ist zwar nicht eindeutig von Literaturgeschichtsschreibung zu trennen, fragt in dieser Beziehung aber z.B. nach den Bedingungen der Möglichkeiten dessen, was historisiert werden soll. Daß dabei eine „Literaturgeschichte“ nicht natürlich gegeben ist und nach wie vor die Notwendigkeit besteht, den Begriff der Literatur selbst zu historisieren, machen Prada Vicentes Ausführungen deutlich. Genau genommen muß nicht nur die Literatur, sondern ebenfalls die Literaturgeschichtsschreibung historisiert werden. Unter dieser Prämisse erweist sich dann die Identität und Sinn, Homogenität und Kontinuität auf nationaler sowie „Inventarisierung und Musealisierung“ (CONRAD/ KESSEL 1998: 14) auf internationaler Seite versprechende Unternehmen einer Geschichte der japanischen Literatur als eine Verkettung von Bausteinen, deren Beginn zwar relativ exakt in der Meiji-Zeit ausgemacht werden, jedoch allein schon aufgrund des Mangels an diesbezüglicher Reflexion kaum mit dem vorliegenden Band als abgeschlossen gelten kann.

Ansonsten besitzt jede Geschichte ihre eigene Theorie, explizit ausformuliert jedoch verfolgen beide meist getrennte Ziele. Auch in diesem Punkt kann es hier nicht um eine Theoretisierung ihrer Verhältnisse, sondern lediglich um die Aporien und Widersprüche des konkreten Falles gehen. Gewissermaßen als Nebeneffekt eröffnet sich zur Schulung eines kritischen Lesens jedoch die besondere Frage, warum die meisten nationalen Literaturgeschichten diesen Problembereich von vornherein ausblenden, also die Frage, was denn da überhaupt in welchem kulturell-historischen Kontext historisiert wird. Die Geschichtsschreibung einer nationalen Literatur ist ein Balanceakt zwischen dem Besonderen und dem Allgemeinen, zwischen Essentialismus/Kulturrelativismus und Hybridität/Universalismus. Hinzu kommt, daß bereits der „doppeldeutige Begriff der Literaturgeschichte“ ein Kompositum aus zwei Begriffen ist, die „beide mehrdeutig sind“, und dessen Komplexität sich im vorliegenden Fall durch den Begriff der Kultur verdichtet, d.h. durch das „einzige Konzept, das noch diffuser ist als »Postmoderne«“.³

Sind aufgrund dieser und anderer spezifischer Probleme wie Kanon oder Gattung Literaturgeschichten eigentlich nur in einem komparativen Ansatz rezensierbar, steigt die Schwierigkeit bei der vorliegenden Geschichte der japanischen Literatur aus bereits genanntem Grund: Dieses Buch ist Literaturgeschichte und zugleich Literaturtheorie – und zwar die Theorie der japanischen Literatur. Damit wird die Theorie dem Allgemeinen enthoben und auf den Sonderfall reduziert. Das ist gewiß kein einfaches Unternehmen, jedoch kein Einzelfall. Für Japan wäre *A History of Japanese Literature* (1984) von Konishi Jin'ichi zu nennen, dessen „General Introduction“ ebenfalls eine Theorie der japanischen Literatur exemplifiziert. Konishi faßt die Entfaltung der japanischen Literatur als ein Oszillieren oder Pendeln zwischen den beiden Polen *ga* (雅, das ästhetisch Elaborierte, Klassische) und *zoku* (俗, das Vulgäre,

3 Vgl. NÜNNING 2001:379. Das Zitat des Kulturbegriffs eines Internet-Rezensenten wurde CONRAD / KESSEL (1998: 9) entnommen.

Völkische, die Avantgarde). Beschränkt er seine Theorie auf die im Vergleich zum fünfbändig konzipierten Gesamtwerk knapp ausfallende „General Introduction“ (S.3–77), die zudem noch seinen komparativen Ansatz und seine eigene Periodisierung darlegt, macht bei Prada Vicente die ebenfalls Oszillierungsprozesse (*yuragi*) beschreibende Theorie den Teil Eins (S.3–120) des Buches aus, dem als Teil Zwei (S.123–223) auf diese Theorie ausgerichtete Analysen japanischer Literatur folgen.

Es geht somit um ein Beobachten von Vorgehensweisen und Argumentationsführungen bei der Übertragung bzw. Reduzierung und Spezifizierung allgemeiner Frage- und Problemstellungen zur Essentialisierung der Literatur und Kultur Japans. Daß im vorliegenden Fall die Theorie psychoanalytischer Provenienz ist, kompliziert zwar die Fragestellung, ist jedoch von sekundärem Belang. Im folgenden unterziehe ich Prada Vicentes „psychoanalytischen Tiefenlektüre“ (S.iv) einer Art „kulturwissenschaftlicher Tiefenlektüre“ des „vitalen Nexus von Gegenstand, Theorie und Methode: d.h. die Frage, wie ein bestimmter Gegenstand im Rahmen einer Theorie mit Hilfe einer Methode konstituiert und untersucht wird.“⁴ Aus der Fülle der aufgeworfenen Fragen konzentriere ich mich auf die Melange aus japanischer Kultur, japanischer Literatur und ihrem vermuteten Wesen. Diese Kernprobleme bilden in Prada Vicentes Buch eine stets aufs Neue zu entdeckende Isotopie. Aus diesem Grund, sowie der Tatsache, hier nicht alle kultur- und literaturrelevanten Probleme aufgreifen zu können, verstehen sich die folgenden Überschriften zu den einzelnen Abschnitten nicht als Fahrplan einer stringenten Abfolgeordnung, sondern eher als Anhaltspunkte zur groben Orientierung; die spezifischen Problempunkte sind in allen Abschnitten vertreten.

Vom Wesen der Literatur

Teil Eins, der „das Wesen der japanischen Literatur“ (*Nihon bungaku no honshitsu*, S.iii) zeigt und danach fragt, durch welche „Entschlüsselungstaktik der Wert der japanischen Literatur korrekt taxiert werden kann“ (S.v), trägt den Titel „Nihon bungaku to wa nani ka“ („Was ist japanische Literatur?“). Hierdurch erinnert er an *Bungaku to wa nani ka*, die japanische Übersetzung von Terry Eagletons *Literary Theory. An Introduction*. Dies muß allerdings ein Zufall sein, denn Eagleton wurde offensichtlich nicht zu Rate gezogen. Das ist zu bedauern, weil Prada Vicente sich auf die Suche nach dem Wesen – verstanden als ein ahistorisches – der japanischen Literatur begibt, ohne die moderne Literaturtheorie genügend zu Rate zu ziehen. Eagletons auch in der jüngeren japanischen Literaturwissenschaft getragene Position ist wegweisend: „So etwas wie ein »Wesen« der Literatur gibt es schlichtweg nicht.“⁵ Seine Meinung allerdings, „Literatur“ am sinnvollsten „als einen Namen anzusehen, den die Menschen verschiedenen Arten des Schreibens [...] von Zeit zu Zeit aus verschiede-

4 Von ZIMA 1992: 6.

5 EAGLETON 1997: 10; vgl. WITTKAMP 2005: 257, 263.

nen Gründen geben“ (1997:199), würde Niklas Luhman vermutlich entgegensetzen, daß somit ein Doppeltes erreicht wäre, nämlich „die Kunstwerke anzuweisen, Theorie zu exemplifizieren und zugleich sich selbst von weiterem Nachdenken zu entlasten“.⁶ Von dieser Problematik befreit Prada Vicente sich ganz anders und auf doppelte Weise, indem er – wie bereits aus dem oben zitierten Klappentext ersichtlich – ein Wesen als apriori voraussetzt und sich durch die Behauptung absichert, daß die in einer fremden Kultur wurzelnde japanische Literatur nicht mit westlicher Literaturtheorie erklärt werden könne, die im übrigen ehemals „größtenteils nicht mehr als eine verbesserte Neuauflage der Aristoteleschen Poetik“, und deren „Methode der Analyse im Stile Descartes“ ist (S.22). Schon hier sei die Frage gestellt, warum er trotzdem ein ganzes Buch lang genau das macht, nämlich den Versuch, die Lacansche Psychoanalyse – und damit poststrukturalistisches Denken⁷ – auf die japanische Literatur und Kultur anzuwenden. Lacan selbst sträubte sich übrigens gegen eine Anwendung der Psychoanalyse auf die Literatur: Dichtung ist das, „was sich am meisten einer psychoanalytischen Deutung widersetzt und was noch am meisten auf unbewußten Wirkungen beruht“.⁸

In der Einleitung faßt Prada Vicente die drei wesentlichen Hauptaussagen zusammen:

1. Die japanische Literatur befindet sich zwischen Pendeln (*yuragi*) und Verschiebung (*zure*).
2. Die japanische Literatur nimmt ihren Anfang in dem „Verlust der Mythen“ (神話の喪失, *shinwa no sôshitsu*) des ursprünglichen Kollektivs (原始共同体, *genshi kyôdôtai*), und zum Ausgleich dieses Mangels erfolgt eine ständige Rekonstruktion der Mythen.
3. Die die japanische Literatur stützende Sprache besteht aus einer unbewußten „Zeichenverkettung“ (記号連鎖, *kigô rensa*), die den Zweck hat, den im Ursprung begründeten „Mangel“ (根源の「欠如」, *kongen no ket-sujo*) auszugleichen. (S.ii)

Jede dieser drei Behauptungen speist sich aus psychoanalytischer Literaturtheorie. Aus Mangel an Kompetenz kann sich der Rezensent mit diesem Ansatz nicht angemessen auseinandersetzen, einige Beobachtungen seien dennoch erlaubt. Zunächst fällt eine gewisse Beliebigkeit auf, die allerdings für einen Großteil der Schüler Lacans typisch zu sein scheint.⁹ Unabhängig von den Ergebnissen einer Analyse ließen sich im empirischen Nachweis in einer über tausend Jahre umfassenden „Literatur“ für jede Psychopathologie, verdrängte Neurose, jedes Trauma oder jeden Komplex genügend Belege finden. Und das gilt wohl für jede nationale Literatur – vorausgesetzt, es gibt eine „Psyche“ außerhalb des psychischen Systems *sensu* Luhmann, also in sozialen Systemen,

6 Vgl. LUHMANN 1997:77–78.

7 Vgl. EAGLETON 1997:111.

8 Vgl. SCHÖNAU / PFEIFFER 2003:158; dort das Zitat von Shoshana Felman.

9 Vgl. SCHÖNAU / PFEIFFER 2003:159–160; dort auch zu einer Kritik.

zu denen Literatur gewiß ebenfalls gehört. Denn, obwohl es eine Psychoanalyse als Kulturtheorie gibt,¹⁰ auch diese Frage sei erlaubt: Was entspricht eigentlich dem zugleich mit der Sprache geborenen und wie Sprache strukturierten Unbewußten bzw. dem Verhältnis von Sprache und Unbewußtem?¹¹ Wie dem auch sei: Wer sucht, der findet, und aus der „Fundgrube für Paradigmen“ (SCHÖNAU / PFEIFFER 2003: 150) – der Literatur – schöpfend kann Prada Vicente seine Interpretationen mit Leichtigkeit belegen.

Dieser Mangel an Selbstreflexion ist jedoch weniger bedenklich, als die Frage, wie die Begrifflichkeit der auf Anthropologie (= universell) abzielenden Psychoanalyse Freuds (Ödipus, Verdichtung, Verschiebung etc.) und Lacans (Mangel, Zeichenverkettung, Gleiten der Signifikanten etc.) zur Wesensbestimmung einer kulturellen Totalität (= kulturell relevant) herangezogen wird. Wenn die Literatur die Aufzeichnungen der menschlichen Seele ist (Klappentext), was genau macht dann die „japanische Literatur“ aus? Dabei weist Prada Vicente selbst immer wieder darauf hin, daß seine psychoanalytischen Kriterien anthropologisch bzw. universell sind.¹² Es finden sich auch keine komparativen oder essentialisierenden Hervorhebungen wie „besonders in Japan“ – dennoch, die Merkmale scheinen wie geschaffen zur Bestimmung des „Wesens“ japanischer Kultur und Literatur.

Im poststrukturalen Denken bzw. im Zuge des *cultural turns* lösen sich schließlich selbst anthropologische Gewißheiten auf: „Um die Sache auf den Punkt zu bringen: Es gibt keine von Kultur unabhängige menschliche Natur.“¹³ Aber auch in dieser Hinsicht weist Prada Vicentes psychoanalytische Kulturtheorie erhebliche Defizite auf, da diese Fragen nicht Gegenstand seiner Reflexion sind. Offensichtlich geht er von anthropologischen Konstanten aus, die er jedoch – wie gesehen – zur Bestimmung kulturell relevanter Merkmale einsetzt.

Ob es anthropologische Universalien gibt, sei dahingestellt: Prada Vicentes Argumentationsführung kann in keinem der beiden Fälle überzeugen. Beispielsweise das Überbrücken des Widerspruchs, anthropologische, d.h. nicht-kontingente Merkmale (abgesehen von der Kontingenz menschlicher Evolution) zur Bestimmung einer einzelnen Kultur (Kontingenz) aufzubauschen, gelingt nur durch Taschenspielertricks. Mit der Übernahme von Han-Schriftzeichen (漢字, *kanji*) würden diese sich von ihrer ursprünglichen Bedeutung trennen und zu „treibenden Zeichen“ (浮遊する記号, *fuyū suru kigō*, S. 94 – was natürlich der eigenen Theorie widerspricht). Mit dieser Auslegung sind wir bei der poststruk-

10 Nach SCHÖNAU / PFEIFFER (2003: 1) setzt sich diese mit den „historischen Fragen nach den Wurzeln der Literatur in Religion, Ritus, Mythos und Magie“ auseinander.

11 Vgl. HIEBEL 1997: 57–65 sowie SCHÖNAU / PFEIFFER 2003: 153.

12 *Expressis verbis* z.B.: „In Freuds psychoanalytischen Theorie gab es keinen Osten und Westen“ (S. 132), oder implizit: „Nach Freud enthalten die Rituale des ursprünglichen Kollektivs viele Wiederholungen.“ (S. 134).

13 Vgl. GEERTZ 1992: 75 (der freilich auch nicht ganz ohne Universalien auskommt; vgl. S. 70–78).

turalistischen Aussage¹⁴ Lacans angelangt, die Ferdinand de Saussures arbiträres Verhältnis von Signifikant zu Signifikat radikalisierend eine Trennung zwischen beiden behauptet, und die einen Grundbaustein in Prada Vicentes Literaturgeschichte bildet. Lacan geht von der Vorstellung aus, daß „das Signifizierte unaufhörlich unter dem Signifikanten gleitet“.¹⁵ Es kommt zu Verschieben (*zure*), d.h. einer stets aufgeschobenen Bedeutung bzw. zu gleitenden Signifikanten. Nur hatte Lacan bei seinen Überlegungen die menschliche Psyche, das „Menschenbegehren“¹⁶ im Sinn, weniger die Literatur, und wohl kaum die japanische Literatur!

Der neurotische Prinz Genji

Es stellt sich auch die Frage, wie Prada Vicente anhand einer „gleitende Signifikanten“ behauptenden Literaturtheorie überhaupt zu festen Aussagen kommen kann. Diese fallen zuweilen auch recht eigenwillig aus, ein Beispiel mag das demonstrieren. Abschnitt 3.3 (S.81–86) beginnt mit der Frage, warum sich Prinz Genji nicht mit einer Frau zufrieden geben konnte. Mit der Tatsache, daß „alle Männer diese Seite besitzen“, möchte Prada Vicente sich nicht abfinden. Die Antwort könne „nur innerhalb des Werkes“ liegen: Genji verlor in früher Kindheit seine Mutter. Die Trauer um seine Mutter, die Suche nach dem Andenken an sie treibe Genji auf eine nicht zu befriedigende „Schürzenjagd“ (女性遍歴, *josei henreki*). „Selbstverständlich“ konnten nur Adlige den Verlust der Mutter auf diese Weise kompensieren. Genjis „Neurose“ entwickelte sich weiterhin aus der bedeutenden Tatsache, daß der Vater nach dem Tod der Mutter eine neue Frau nahm, auf die Genji nun das Andenken an seine Mutter übertrug. Genji erlitt einen „Mangel am Ursprung“ (*kongen no ketsujo*), der genau genommen durch den vorhergegangenen Verlust des Mutterleibes ein doppelter sein muß: „Das gesamte *Genji monogatari* ist in der Tat die großangelegte Bilderbeschreibung (繪巻, *emaki*) einer Neurose.“ An eben dieser Neurose hätte übrigens bereits Susanoo no Mikoto gelitten, der göttliche Held aus den *Kojiki*-Mythen, dem die erste „japanische Dichtung“ in gebundener Sprache zugeschrieben wird. Da Genji sich nicht an das Gesicht seiner Mutter erinnern könnte, gäbe es für ihn auch keinen „Anfangspunkt“ (原点, *genten*): „Von Anfang an handelt es sich um Verschiebung (*zure*).“ Mit „Verschiebung“ als Start sei das „Schicksal dieses Menschen“ fortgesetzt „Pendeln“ (*yuragi*) und Verschieben: „Genji ist der Inbegriff der japanischen Literatur.“

Hier nun greift Prada Vicente Lacan auf, der die Freudschen Theorie der Verschiebung und Verdichtung mit zwei zentralen Begriffen Roman Jakobsons gleichsetzte: Die Metapher (Paradigma bzw. Selektion) fungiert als Verdichtung und die Metonymie (Syntagma bzw. Kombination) verweist „aufgrund von Kontinuitätsrelationen auf andere Signifikanten und damit auf die Unmöglich-

14 Vgl. HIEBEL 1997:62.

15 Zit. nach HIEBEL 1997:62.

16 Vgl. BOLZ 1995:111.

keit eines vollständigen und stabilen Sinns“.¹⁷ Der somit verdichtete Sinn erweist sich als Metapher für den „Mangel am Ursprungsort“ (*kongen no ketsujo*). Lacans „Vorgehensweise“ bestehe Prada Vicente zufolge nun darin, „der hinter den zum Ausdruck gebrachten Wörtern verborgenen Zeichenkette nachzugehen, und so die wahre Bedeutung herauszufinden“ (Hervorhebungen R.F.W.).

Einige der hiermit verbundenen Probleme wurden bereits genannt. Auf theoretischer Ebene stellt sich die Frage, wie eine „wahre Bedeutung“ herausgefunden werden kann, die es aufgrund der Theorie gar nicht geben kann: Alles Sprechen und Schreiben ist „letzten Endes eine Art **Fehlleistung**“. Daher suchen Lacan-Schüler auch keine „wahren Bedeutungen“, sondern „Brüche und Unstimmigkeiten im Text“.¹⁸ Und noch eine Frage sei erlaubt: Wen genau analysiert Prada Vicente eigentlich? Die Psychoanalyse Freuds oder Lacans hebt „nicht auf den empirischen Autor und seine vermeintlichen Pathologien“ ab, und wollte niemals „Psychobiographie“ oder „Pathographie“ sein. Insofern kann Prada Vicente die an keiner Stelle erwähnte Verfasserin Murasaki Shikibu vollkommen ausblenden – wenn auch der diskursanalytische und dekonstruktivistische Gedanke vom Tod des Autors vermutlich überstrapaziert ist.¹⁹ Die Ausführungen zum *Genji monogatari* dienen weder der Interpretation eines einzelnen Werkes noch der Frage nach der Entstehung von Literatur. Sie verlassen damit den herkömmlichen Rahmen der psychoanalytischen Literaturwissenschaft. Prada Vicente geht es um japanische Literatur: die Psychopathologie des japanischen Volkes.

Verdichteter Sinn: die Pendel-Metapher

Ein genauerer Blick auf den Begriff des Pendelns (*yuragi*, das „Wesen der japanischen Literatur“, S.22–23) hilft weiter. Die Metapher beschreibt eine Bewegung zwischen der „von außen kommenden Zivilisation“ (外来文明, *gairai bunmei*) und der „erdverhafteten Kultur“ (土着文化, *tochaku bunka*). Diese Bewegung ließe sich auch als Pendeln zwischen „Geschichte“ (歴史, *rekishi*) und „Mythos“ (神話, *shinwa*) beschreiben (S.iii). Eine Tiefenlektüre des aufschlußreichen Gegensatz von Kultur und Zivilisation muß hier aus Platzgründen unterbleiben,²⁰ aber die „Kultur“ in etwas Dunkles (Erde), etwas „zu Erhellendes“ verweisende Semantik von *mei* (明, „hell“, „beleuchten“) in *bunmei* (Zivilisation) dürfte schon interessant sein. So kann Prada Vicente auch *yuragi*, das

17 FELDMANN 2001:358; vgl. auch HIEBEL 1997:62–64 sowie SCHÖNAU / PFEIFFER 2003:155. Die Beziehungen zwischen den Begriffen stellte jedoch bereits Jakobson her.

18 Vgl. SCHÖNAU / PFEIFFER 2003:158 (Hervorhebung im Original)

19 Zur Poe-Interpretation Lacans, Derridas Kritik als „phallogocentrisme“, Babara Johnson, die beiden „die Straußenfedern aus dem Hintern rupfte“, sowie der feministischen Theorie vgl. HIEBEL 1997:65; Zitate (Friedrich A. Kittler) dort S.70.

20 Vgl. hierzu Analysen des Kulturbegriffes von Andreas RECKWITZ (2004:3–8), wo er den historisch-systematischen Rahmen nachzeichnet, in dem Kant der Kultur eine Zivilisation entgegengesetzt hatte.

„Wesen der japanischen Literatur“, präzisieren als „[...] irgendwie die Kultur der »Anti-Zivilisation« (非文明の文化, *hi-bunmei no bunka*) zu bewahren“ (S. 120). Sicherlich haben wir hier einen Schlüssel zu der oben gestellten Frage, wo Prada Vicente auf der Ebene der Kultur oder des sozialen Systems etwas der Psyche, dem Gegenstand der Psychoanalyse, bzw. dem Verhältnis von Unbewußtem und Sprache Entsprechendes festmacht.

Es wurde bereits auf Konishis Pendel-These hingewiesen. Seinen und Prada Vicentes Essentialisierungen gemeinsam ist, das „Typische“ an japanischer Literatur und Kultur als Verflechtung aus einem Strang fremder Provenienz und einem „indigenen“ Strang zu sehen. Bei Konishi treffen die von außen kommenden Elemente auf eine „indigenous Japanese culture“ (1984:57) und Literatur – hier setzt zurecht die Kritik von Prada Vicente an (S.21) –, und bei Prada Vicente bilden erst beide zusammen das „typisch Japanische“. Im Gegensatz zu Konishi betont Prada Vicente, daß sich erst auf der „fundamentalen Tatsache“ (基礎事実, *kiso jijitsu*) der chinesischen Schrift (漢, *kan*) eine japanische Literatur (和, *wa*) entwickeln konnte.²¹ Den Begriff der Literatur wie Konishi zu verwässern – „ahistorisieren“ – und sogar bis auf die mündliche Überlieferung von „Volksliedern“ auszuweiten, ist eine gängige Praxis innerhalb der japanischen Literaturgeschichte.²² Insofern ist die Kritik von Prada Vicente sehr zu begrüßen. Diese „kränkelt“ (um in der gegebenen Metaphorik zu bleiben) jedoch selbst an verschiedenen Punkten. Ein Blick auf „Parallelstruktur“ und „Religionsersatz“ mag das erläutern.

Parallelstruktur

Die „Parallelstruktur“ (並立構造, *heiritsu kôzô*, S.10, 14) bezieht sich auf das Verhältnis von *kan* 漢 und *wa* 和 (bzw. *kanbun* und *wabun*, S.30), den beiden Strängen der „von außen kommenden Zivilisation“ und der „indigenen Kultur“. Zwar sieht Prada Vicente eine japanische Literatur und Kultur erst auf der gemeinsamen Grundlage von *kan* und *wa*, dennoch stellt sich die kulturwissenschaftliche Frage nach der indigenen Kultur *wa*, wofür sich außer suggerierter

21 Vgl. S.21, 35. Ähnlich wie Prada Vicente (Japanisch bildete sich aus *kango* und *yamatokotoba*, S.4) geht Go Tetsuo „grundsätzlich davon aus, daß es ohne *kanji* kein »Japanisch« gegeben hätte“ (2001:25, Anm.7), nur daß mit dem *Kojiki* die Sprache (*kotoba*, *wago*) der Schrift nachgeordnet war (S.19), und somit ein im *Kojiki* ausgedrücktes präliterales *yamatokotoba* zu hinterfragen ist. Indem Prada Vicente wiederum „Japanisch“ und „*kango*“ als „heterogen“ sieht, läuft er seiner eigenen Logik zuwider, d.h. daß *kango* (nicht chin.: *hànyǔ*!) ja bereits „Japanisch“ ist (S.4). Gos und andere Arbeiten in der von Saijô Tsutomu herausgegebenen Aufsatzsammlung *Kaku koto no bungaku* repräsentieren die aktuelle japanische Reflektion über die Entwicklung einer „Literatur des Schreibens“, die gerade bezüglich des *Kojiki* durch den großen Fund von mehr als 7500 beschriebener Holztafeln (*mokkan*) aus der *Kojiki*-Entstehungszeit (Nara 1998) wichtige Impulse erhielt (vgl. S.10).

22 Prada Vicente spricht von einer „mündlichen Literatur“ (*kôshô bungaku*, S.22), ein im *Kôjien* (5. Auflg.) verzeichneter Begriff. Allerdings widerspricht er sich selbst, da „eine Literatur vor der Ankunft der chinesischen Schriftzeichen nur in unserer Phantasie existiert“ (S.21).

Dunkelheit und *yamatokotoba* (やまと言葉), der mythischen präliteralen Sprache des Yamato-Kollektivs, letztlich keinerlei weiteren Hinweise finden (wobei sich Prada Vicente durch Konstruktion einer Kontinuität des „japanischen Volkes“ bis in die graue Vorzeit selbst widerspricht; vgl. S.iii). Es muß jedoch ein *wa* konstruiert werden, da ansonsten keine Pendelbewegung stattfinden kann. Trotz eigener Kritik unterliegt letztendlich auch Prada Vicente der Ideologie Motoori Norinagas, wonach das *Kojiki* Ausdruck einer ursprünglichen Gemeinsamkeit bzw. einer ursprünglichen, zwischen „Herz“ (Bedeutung) und „Wort“ keine Trennung machende Sprache (*furukoto*, *yamatokotoba*) sei (vgl. S.4) – ein bereits im Vorwort des *Kojiki* angelegter Topos, den auch Go Tetsuo als *zure* (ズレ) beschreibt.²³ Diese ursprüngliche, durch die „Sprache Yamatos“ repräsentierte Kollektivität entspricht der indigenen Kultur Konishis und Prada Vicentes. Doch was ist das erst durch *kan* zustandegekommene *wa* (S.22)? Und was genau macht diese „ursprüngliche Kollektivität“ (*genshi kyôdôtai*) aus, die „ohne Zweifel durch die Ankunft der Zivilisation der Han-Schriftzeichen (*kanji bunmei*) ausgelöscht (壊滅, *kaimetsu*) wurde“.²⁴

Der durch *kan* initiierte Verlust der Mythen bzw. der ursprünglichen Kultur (S.iii) kann es ja nicht sein. Eine Definition kann sich bei einem der beiden Stränge kaum auf etwas beziehen, was es aufgrund des anderen Stranges verloren hat. Der Strang selbst muß ein Mindestmaß an kultureller „Substanz“ besitzen, sonst würde er nichts zur Kultur und Literatur beitragen. In das *apriori* gesetzte Wesen der japanischen Kultur und Literatur werden letztendlich weitere *apriori* gesetzte Entitäten (*wa* und *kan*) hineinkopiert. Dem naturwissenschaftlichen Paradigma folgend (Prada Vicente beruft sich bei der Pendelmetaphorik wiederholt auf den Physiker Ilya Prigogine, S.24) muß die „Substanz“ (das Wesen) in noch kleinere Elemente analysierbar sein. Prada Vicente bleibt uns den Nachweis der Parallelstruktur schuldig: Nicht nur *wa*, sondern auch der Leser bleibt „im Dunklen“.

Und auch *kan* bedarf der Klärung. Zunächst wird *kan* irrtümlicherweise aber konsequent als „chinesisch“,²⁵ d.h. als die „Begriffswelt einer fremden Kultur“ (S.59) angesehen, was – wie die Pendelmetaphorik insgesamt – nur aufgrund des *aprioris* einer „reinen indigenen Kultur“ (*tochaku bunka*) möglich ist (vgl. z.B. S.13). Als Japanologe sollte man schon den Unterschied zwischen Chinesisch und *kanbun* kennen, zumal hier im Gegensatz zur westlichen Literatur der

23 Vgl. Go 2001:3–24; ob Go sich mit *zure* (2001:12) auf Lacan bezieht, bleibt unklar. Dieser ist ihm aber bekannt; vgl. S.8.

24 Vgl. S.47 (Hervorhebung R.F.W., vgl. auch S.iii); diese Aussage stellt Prada Vicente jedoch selbst immer wieder in Zweifel, z.B. S.70.

25 Vgl. S.6: „*kanbun* ist Chinesisch (*chûgokugo*)“, und das „*Kojiki* ist in *kanbun* geschrieben“ (S.8). In dem bereits zitierten Aufsatz von Go macht dieser deutlich, daß die *kanbun*-Passagen im *Kojiki* (es gibt auch bestimmte Situationen wie die sog. Volkslieder, wo die Kanji nur zur Aussprache, d.h. als Kana, notiert sind) aufgrund ihrer *kun*-Lesung keine „chinesischen“ Texte mehr sind (daß es kein „korrektes *kanbun*“ mehr ist, erkennt selbst Prada Vicente; S.8).

Meiji-Zeit Prada Vicente zufolge nicht „übersetzt“ worden wäre (s. den folgenden Absatz). *Kanbun* ist z. B. nur bedingt mit dem Latein im europäischen Mittelalter vergleichbar, es ist ein hybrides „Japanisch-Chinesisch“. Prada Vicente dramatisiert das *kan-wa*-Problem, indem er von einer „plötzlichen (*ikinari*) Ankunft der chinesischen Schrift und Entstehung der Literatur“ (S.46) ausgeht. Abgesehen von der kaum bezweifelbaren Tatsache, daß es sich bei der „Ankunft der Schrift“ um einen Jahrhunderte umfassenden Zeitraum gehandelt haben muß,²⁶ dürfte gerade die Geschichte der von Prada Vicente als das Herz der japanischen Literatur angesehenen Dichtung in gebundener Sprache (S.i) deutlich machen, daß eine von Körperlichkeit (inklusive der Materialität der Zeichen), Performativität und Stimme befreite *waka*-„Literatur“ erst in jüngerer Zeit möglich wurde.

Das Pendeln selbst sei übrigens nicht unbedingt unangenehm oder negativ, und mit seinem Aufhören habe die japanische Literatur ihr Ende erreicht (S.22). Genau das ist in der Meiji-Zeit passiert: „In der modernen Literatur gab es kein Pendeln.“ (S.30) Zwar fand sich Japan nun plötzlich mit der westlichen „Zivilisation“ (S.23) konfrontiert, aber *yuragi* ist nur zwischen *kan* und *wa* möglich; in der „Moderne (*kindai*) wurde lediglich übersetzt“ (S.29–33). Erst nach dem Zweiten Weltkrieg besäße Japan in Kawabata Yasunari und Ibuse Masuji zwei Autoren, die „sich bemühten, die verlorenen Lieder (失った歌, *ushinatta uta*) in Erinnerung zu rufen“ (S.33).

Interessanterweise stößt somit wie Konishi auch Prada Vicente an die Grenze der „japanischen Literatur“. Beispielsweise die Argumentation von Konishi (1984:10–11), daß nämlich das Haiku und das „tanka [= *waka*], with its thirty-one syllables, still flourish at the present time after so many centuries means nothing less than that brevity is one of the most important properties of Japanese literature“, greift zu kurz, da sie weder die Kürze selbst, geschweige denn die eindeutige Tendenz zur Länge in moderner Literatur erklärt. Diese ist gut erkennbar an den ausgeklügelten Strukturen von Plot und Story im gegenwärtigen Kriminalroman.²⁷ Der Widerspruch ließe sich nur durch *per se*-Ausschluß längerer Romane aus der Literatur lösen, was jedoch kaum möglich ist. Konishis Begründung, daß „to the degree that literariness advanced, kotodama weakend, for literary culture involved narration in conditions making sustained length difficult. For reasons of this kind we can understand the difficulty in cultivating lengthy prose plots [...]“, bedarf wohl kultur- und medienwissenschaftlicher

26 FURUHASHI Nobuyoshi (2005:38) macht das erste „Dokument in japanischer Sprache“ (*Nihongo no kiroku*) im dritten Jahrhundert aus. Daß es sich bei prä-*Kojiki*-Texten wiederum nicht nur um buddhistische Texte gehandelt hat, dürfte auch die Tatsache der ohne Schrift wohl kaum realisierten Taika-Reformen aus dem Jahr 645 nahelegen; zu Schrift und Gesetzgebung vgl. WERBER 2000: 323.

27 Jüngstes narrativ eindrucksvolles Beispiel ist der Roman *Mohōhan* („Nachahmungstat“) von MIYABE Miyuki, den seit Ende 2005 der Verlag Shinchōsha als fünfbandiges Taschenbuch mit bald 3000 Seiten herausgibt. Miyabe ist vermutlich gerade aufgrund ihrer narrativen Kompetenz so erfolgreich – auch international.

Korrektur. Konishi führt die Kürze japanischer Literatur auf den Mangel an *kotodama* („Wortseele“) zurück, obwohl der Wechsel von Mündlichkeit zu Schriftlichkeit in vielen Kulturen zu beobachten ist, wo ein „Abschwächen von *kotodama*“ nicht zwangsläufig in Kürze mündete. Die hinreichend dargelegten spezifischen Probleme dieser Übergänge lassen die kulturspezifischen (essentialistischen) Rückschlüsse Konishis nicht zu.²⁸

Die Frage, warum es somit mit der Moderne im Prinzip keine „japanische Literatur“ mehr geben kann, läßt sich widerspruchsfrei nicht beantworten. Wie es zu dieser Frage kommen kann, wird jedoch angesichts der Konstruktion eines ahistorischen Wesens deutlich, dem nach Konfrontation mit der chinesischen Schrift nichts anderes bleibt, als langsam seinem Ende entgegenzupendeln. „History“, sagte der Anglist Joachim Schwend, „however, should above all be used to explain contemporary phenomena and should not be an end in itself.“²⁹

Um es noch einmal zu wiederholen: Die von Prada Vicente und Konishi angeführten Erklärungsversuche, sei es der Verlust der Mythen oder ein Abschwächen von *kotodama*, sind auf sämtliche, innerhalb ihrer Geschichte mit Schriftlichkeit konfrontierten Kulturen anwendbar und in keinerlei Weise japantypisch.

Religionsersatz

Die Essentialisierung einer homogenen japanischen Kultur zeigt sich besonders kraß im Vorwort des Buches, wo Prada Vicente ein „Hörensagen“ aufgreift, nach dem die Japaner „Ungläubige“ wären, keine „richtige Religion“ und keine religiösen Schriften vom Gewicht einer Bibel oder eines Korans besäßen. Anschließend mutmaßt er, daß den Platz der Religion in Japan das *uta* (Lied, Gedicht), die „Blume der Literatur“, eingenommen hätte. *Man'yōshū*, *Kokinshū* und Bashōs Haiku wären die „Bibeln“ Japans (S.ii). Somit stellt sich die Frage, was Prada Vicente eigentlich unter „japanischer Literatur“ versteht. Diese bestimmt er aus verschiedenen Marschrichtungen, einer funktionalistischen, einer aus Negativdefinitionen bestehenden und einer auf das „Lied“ (*uta*) respektive das *waka* reduzierenden.

Zunächst fällt auf, daß die japanische Literatur stets als etwas gesehen wird, was von außen an sie herangetragen wird. Sie ist Aufschreibesystem (*kiroku*) der menschlichen Seele, in ihr drückt sich das Wesen der Kultur aus (Klappentext), sie wird Religionsersatz und beruht auf „Reizen einer Literatur von außen“ (S.45). Dadurch wird ihr Autonomie und Eigendynamik abgesprochen und zugleich von vornherein die Möglichkeit des Erkennens dessen ausgeblendet, was Literatur aktiv zur kulturellen Wirklichkeit beitragen bzw. wie sie Wahrnehmungen und Verhalten steuern kann. Zum Dokument (*kiroku*) verkommen ist sie ersetzbar, denn „ohne Zweifel erfüllten in der schriftlosen Gesellschaft Mythen, Überlieferungen etc. die Aufgaben der Literatur“ (S.46). Aber Literatur ist

28 Eine „magische Kraft von Wörtern“ muß nicht bezweifelt werden; vgl. RAPPAPORT 2003: 197.

29 „Cultural Studies and National Academia – A panel discussion between scholars from the U.S., Japan and Germany“; vgl. RICHTER / SCHAD-SEIFERT 2001: 21–39, Zitat S. 29.

nicht nur das, was sie sagt – was sie tut, verdient ebensoviel Beachtung.³⁰ Und daß sich Literatur neben Wirklichkeit, Wahrnehmung und Verhalten erst ihre eigenen medienpezifischen „Aufgaben“ schafft, daß diese sich mit der Schrift und den Medien grundsätzlich ändern, gerät völlig aus dem Blick. Seit Marshall McLuhan mit Thesen wie „das Medium ist die Botschaft“ die Vorstellung von der Indifferenz der Medien nachhaltig erschütterte, weisen die Medienwissenschaften wiederholt darauf hin, daß sich mit „verschiedenen Medien immer auch verschiedenartige Sprachpraktiken eröffnen“.³¹ Erkenntnisse dieser Art ignoriert Prada Vicente zugunsten seiner Pendelmetaphorik. Literatur ist ein ersetzbares Ausdruckssystem der Seele, und aufgrund der adaptierten „fremden“ Schrift kommt es zur Trennung von „Herz“ und „Wort“: Damit ist Prada Vicente genau dort, wo sich der Verfasser des *Kojiki*-Vorwortes bereits vor ca. 1300 Jahren befand.

Die Negativdefinitionen beziehen sich neben dem Ursprung der japanischen Literatur im Verlust der Mythen auf eine diagnostizierte Armut an Geschichte (*rekishi*) sowie an „epischen Charakter“ (叙事的な性格, *jojitekina seikaku*) bzw. ein Fehlen von „Epizität“ (*jojisei*; Überschrift Abschnitt 2.2.). Damit sie überhaupt noch etwas ist, bestehe ihre „Originalität“ (独自性, *dokujisei*) in einem „starken lyrischen Charakter“ (alle Zitate S. 39). Somit wird Literatur ontologisiert in etwas, was sie nicht ist, und etwas, was sie ist. Lyrik (nicht Dichtung in gebundener Sprache an sich!) wiederum wird gewöhnlich verstanden als frei von zeitlichen und narrativen Strukturen. Insofern sind Prada Vicentes Ausführungen nur konsequent, wenn auch – zumindest beim Problem der Epik – nicht sonderlich originell.

Die Darstellung von *waka* bzw. „Lied“ (*uta*) als die eigentliche Literatur Japans scheint geradezu eines der Hauptanliegen in Prada Vicentes Literaturgeschichte zu sein: „Die Blüte der japanischen Literatur ist das Lied (*uta*).“ „Das Zentrum der japanischen Literatur bildet vor allem das Lied (*uta*).“ So lauten die wohl relativ einfach in Einklang mit der japanischen Literaturgeschichtsschreibung zu bringenden Hauptaussagen (S.ii, 62). Das *uta* wiederum, so Prada Vicentes Ausführungen (S. 66–67), „lebt“ (*inochi*) durch den Rhythmus, und dieser sei bis zur Liedersammlung *Man'yōshū* (Fertigstellung 8. Jh.) deutlich spürbar. Mit der ersten offiziellen Gedichtssammlung *Kokin wakashū* (Anfang 10. Jh.) werde der Verfall sichtbar, und mit dem repräsentativen Werk des Mittelalters, der Sammlung *Shinkokin wakashū* (Anfang 13. Jh.), könne man „sogar sagen, daß der Rhythmus gestorben ist“ (S.67). Was genau das Lyrische ausmacht, ist „im wesentlichen Heimweh (郷愁, *kyōshū*) und Liebe (恋情, *renjō*)“. Es gibt „erdrückend viele Lieder (*uta*), die die verlorene Heimat oder die verlorene Liebe besingen“ (S.42, Hervorhebungen R.F.W.). Der Verlust er-

30 Vgl. CULLER 2002: 140 (zum Verhältnis vom Performativen und Literatur).

31 Vgl. KRÄMER 2002: 331–332. In diesem Sinne argumentiert auch GO (2001), ohne jedoch medienwissenschaftlich vorzugehen. Die Medienwissenschaften finden in der japanischen Literaturgeschichte kaum Berücksichtigung.

klärt sich selbstverständlich aus der Psychoanalyse, wonach der Mensch bereits bei seiner Geburt den Verlust des Mutterleibes erleidet. Schließlich basiere „japanische Literatur“ auf dem Verlust der Mythen, den die Literatur stets aufs Neue hervorbringe und durchlebe (Zeichenverkettung). So wird das „Hauptthema“ (主題, *shudai*) auch als „mythisch“ (*shinwateki*) bezeichnet (S.20), da die japanische Literatur durch die Verkettung der Zeichen den Verlust der Mythen stets aufs Neue reproduzieren muß.

Wenn eine solche Lyrik jedoch als Essenz der japanischen Literatur gesehen wird, stellt sich erneut das bereits oben genannte Problem, daß nämlich dann im Prinzip die japanische Literatur mit der Meiji-Zeit – wenn nicht schon bereits im Mittelalter! – endete oder zumindest stark ins Abseits gedrängt wurde (und was wäre dann der Rest?). Tatsächlich ist für Prada Vicente „moderne Literatur“ (近代文学, *kindai bungaku*) auch synonym mit „Roman“ (小説, *shōsetsu*), also Erzählen und Geschichte. Somit verkehren sich bei „japanischer Literatur“ und „moderner Literatur“ die Verhältnisse von Lyrik und Epik, d.h. von dem, was sie besitzen respektive nicht besitzen. Daran würden übrigens weder der „Haiku-Boom“, noch die heute existierenden zahlreichen „*tanka*-Gesellschaften“ etwas ändern (S.63): „Durch die Leiden der Modernisierung wurden die Japaner zu »Kanarienvögel, die das Singen vergessen haben«“ (S.63). Zwischen „moderner“ und „japanischer Literatur“ öffnet sich also eine Kluft, obwohl sich im Prinzip – historisiert man die Begriffe „Japan“ und „Literatur“ jeweils für sich in ihrem Kontext – erst bei moderner Literatur von „japanischer Literatur“ sprechen läßt (etwa im Gegensatz zur „Nara-Literatur“).

Selbstverständlich vergißt auch Prada Vicente das *monogatari* (物語, die Erzählung, das Erzählen) nicht, das „aber tatsächlich aus dem Lied (*uta*) geboren wurde, was am deutlichsten das *Genji monogatari* belegt“ (S.63). Wir erinnern uns, daß auch KONISHI (1984:12) in seiner Diskussion um das Fehlen langer Erzählstrukturen auf das *Genji monogatari* verweist. Nach Konishi besteht das oft als erster Roman der Weltgeschichte verstandene *Genji monogatari* lediglich aus zusammengestückelten Sequenzen ohne narrative Kohärenz. Auffällig ist, daß weder bei Konishi noch bei Prada Vicente die menschliche „narrative Grundkompetenz“ in den Blick rückt.³²

Vom Wesen der japanischen Literatur im Singen und Lyrischen (*uta*) bis zum Religionersatz ist es nun kein großer Sprung mehr. An einem Zusammenhang der *waka*-Dichtung mit dem Sakralen und dem Übernatürlichen läßt neben dem verstörten Susano no Mikoto das Vorwort in japanischer Sprache zum *Kokin wakashū* noch weniger Raum für Zweifel: die „Macht der Poesie, Himmel und Erde zu bewegen, Dämonen und Götter zu rühren“, die Entstehung der Dichtung, „als Himmel und Erde sich zu öffnen begannen“, sowie durch „Verknüpfung mit der heimischen Götterlehre“.³³ Das Vorwort und die Sammlung selbst

32 Vgl. CULLER 2002: 121. In diesem Sinne auch Jerome BRUNER im Jahr 1991: „We organize our experience and our memory of human happenings mainly in the form of narrative“ (zit. nach ERLI / NÜNNING 2003: 12).

33 Vgl. BENL 1951: 19.

waren für die folgende *waka*-Tradition absolut richtungsweisend, und der Vertrag mit dem Göttlichen wurde nicht nur mit poetologischen Abhandlungen wie *Toshiyori zuinô* (1115) oder *waka*-Sammlungen wie *Rin'yô ruijinshû* (1670) verlängert.³⁴ Einer 2005 neu aufgelegten achtbändigen Geschichte der japanischen Literatur fügte der Verlag eine Bauchbinde bei, deren Text mit dem Hinweis auf den Ursprung der japanischen Literatur „als künstlerische Technik der Götter“ beginnt.³⁵ Wie man sieht, folgt der etische Blick lediglich dem emischen. Es stellt sich allerdings schon die Frage, inwieweit bei „Religionsersatz“ die Rede von „Literatur“ überhaupt noch sinnvoll ist. Ob Prada Vicentes Funktionszuweisung, daß „Literatur vor allem das *uta* (Singen/Lied)“ sei, „welches Rührung hervorruft und unser Herz besänftigt“ (S.63), wie auch seine Feststellung, daß „Menschen, die das Herz des *uta* vergessen, bloß noch Tiere sind“ (S.ii), nur fahrlässige Generalisierungen oder aber intendiert sind, muß an anderer Stelle diskutiert werden.³⁶ Jedenfalls besteht Hoffnung: „Gerade im Erinnern an die *uta*-Dichtung können auch Japaner zu Menschen werden“ (S.ii).

Zwischen Mythos und Geschichte

Die Diskussion um den religiösen Charakter der japanischen Literatur bringt uns zurück zum Verlust der Mythen, bzw. zur Feststellung, daß die „Mutter der japanischen Literatur nicht die Geschichte, sondern der Mythos“ ist.³⁷ Prada Vicente verdeutlicht seine Argumentation im Kontrast zur chinesische Literatur, die ihren Ursprung in dem „Buch der Lieder“ (*Shijing*) habe: „Diese Lieder aus dem Volk bringen menschliche Gefühle angesichts historischer Tatsachen zum Ausdruck“. Die chinesische Literatur besitze „von Anfang an völkische Elemente“, die in der japanischen Literatur nur spärlich vorhanden seien (Zitate S.44). Anders als chinesische bringe japanische Literatur nicht das „Leiden unter den historischen Tatsachen“ zum Ausdruck. Das chinesische Volks wiederum, das „innerhalb der strengen historischen Realität lebte“, besäße keine Zeit, die mit „Heimweh und Liebe zu verplempern“ wäre (S.42).

Diese Auffassung von der Armut völkischer Elemente widerspricht der japanischen Literaturgeschichtsschreibung (国文学, *kokubungaku*), die sich seit dem Ende der Meiji-Zeit um eine lückenlose Linie vom Tennô (d.h. die göttliche Linie) zum Volk, besonders im *Man'yôshû*, bemüht, und ist als kritischer Beitrag willkommen.³⁸ Besonders bezüglich der Sammlung *Man'yôshû* wurde in Japan die „Widerspiegelungstheorie“ (反映論, *han'eiron*) diskutiert, wonach sich das

34 Vgl. SHINADA 2000:39.

35 Vgl. FURUHASHI 2005; Hrsg. von Bd.1 (*kodai* I).

36 Hervorhebungen R.F.W.; ohne auf „Religionsersatz“ zu reduzieren, sind gewiß die Aspekte von *Ritual und Literatur* (BRAUNGART 1996) weiterführend; zu den Möglichkeiten der Ritualforschung für die *waka*-Forschung vgl. WITTKAMP 2006.

37 Der naive Glauben an eine Geschichte ohne Mythos (S.10–11) verhindert Prada Vicentes Erkennen der Kontingenz und Konstruktivität jeder Geschichte.

38 Vgl. hierzu SHINADA 2001:21–87 oder 2000:41–49.

völkische Leben deutlich in den alten Volksliedern und in der frühen *waka*-Dichtung abzeichne. Dieser (mittlerweile ausdiskutierte) Abschnitt der Geschichte japanischer Literaturwissenschaft wird genauso wenig wahrgenommen,³⁹ wie die permanente Verortung der Entstehung japanischer Literatur in den gesellschaftlichen und politischen Umwälzungen bei der Herausformung des Tennō-Staats. Es drängt sich weiterhin die Frage auf, warum gerade Mythen weniger „völkisch“ sind. „Wiederholt“ bezeichnet Prada Vicente die japanische als eine „mythisch-kollektive Literatur“ (*shinwa kyōdōtaiteki bungaku*, S.70, mit Hinweis auf die wiederholte Erwähnung) bzw. spricht von „japanischer Literatur als Relikt des Herzens eines mythischen Kollektivs“ (S.44–47). Auch aus dieser Richtung stoßen wir letztendlich auf das nun bekannte Problem, daß die moderne Literatur Japans keine „japanische Literatur“ ist. Oder möchte jemand behaupten, daß in ihr das „völkische Leben“ nicht zum Ausdruck komme?

Und noch ein weiteres Problem ergibt sich. Spricht Konishi der japanischen Literatur lediglich ihre narrative Grundkompetenzen ab – und hier möchte man den Gedanken weiterstricken zum „menschlichen Grundverlangen nach Geschichten“ (CULLER 2002:121) –, enthebt Prada Vicente das „japanische Volk“ sogar seiner „Geschichte“ (die Doppelbedeutung des deutschen Wortes vermag die durch Hayden V. White, Michel de Certeau u. a. theoretisierte Nähe von Narration und Historiographie gut zu erfassen). Es ist dabei sehr interessant, daß Prada Vicente die „Ent-Geschichtlichung“ (im doppelten Sinn!) nicht nur durch eine „Geschichte der Nicht-Geschichte“ zu erreichen versucht, sondern daß selbst seine *per se* ahistorische Theorie vom Wesen der Literatur nur *qua* Narration funktioniert. Frank Kermode betrachtet das Tick-Tack einer Uhr als „Modell für das, was wir eine Geschichte nennen, eine Anordnungsstruktur, die Zeit menschlich macht, indem sie ihr Form verleiht“.⁴⁰ Im Vergleich dazu macht sich ein Pendeln bzw. Oszillieren zwischen zwei Polen geradezu als eine Geschichte der längeren Art aus.

Es sei übrigens erwähnt, daß Pendeln, Oszillieren und verwandte Metaphern nicht selten zum Erklären komplexer historischer und kultureller Beziehungen strapaziert werden. Solche der Kontingenz widersprechenden Beziehungen unterliegen einer gewissen Statik oder Gesetzmäßigkeit, was die Herkunft der Metaphern aus Ontologie und Teleologie verrät. Peter von Zima beispielsweise entwickelt seine *Literarische Ästhetik* (1995) im Spannungsfeld zwischen der Autonomie-Ästhetik Kants und der Heteronomie-Ästhetik Hegels. Christoph Conrad und Martina Kessel verstehen die „Aneignung historischer und internationaler Kulturtheorie“ als einen „historischen Pendelschlag“, wobei „überspitzt gesagt“ die gegenwärtige „Hinwendung zur Kultur“ auf die „Abwendung von ihr, auf die Kreuzzüge der Sozial- und Geisteswissenschaften nach dem Zweiten Weltkrieg gegen Volksgeist und Nationalcharakter also, gegen das Primat der Ideen und gegen den Gegensatz von Kultur und Zivilisation“

39 Vgl. SUZUKI / TAKANO 1993.

40 Zit. nach CULLER 2002: 121.

antwortet (1998: 16; Hervorhebungen mit Bezug auf oben Gesagtes R.F.W.). Im kulturwissenschaftlichen Diskurs wäre neben Konishi auf japanischer Seite HAMAMOTO Takashi (2004: 5–6) zu nennen, der die „deutsche Geistesgeschichte“ in einem „Abwechseln“ zwischen der „Polarität“ einer „dämonischen (hexerischen, übernatürlichen) deutschen Innerlichkeit oder Irrationalismus“ („Beethoven, Wagner, Nietzsche“) auf der einen Seite und einem „Handeln aus Logik und theoretischem Denken“, dem Besitz einer „ernsthaften Nationalität“ und dem „strengen Bewahren gesetzlicher Normen“ auf der anderen Seite ausmacht. Somit läßt sich das narrative Potential dieser Figur erkennen. Selten wird jedoch wie bei von Zima daran erinnert, daß die Theorie ihre eigene Konstruktivität und Kontingenz sowie „neben ihren ideologischen und philosophischen vor allem ihre ästhetischen Grundlagen“ zu reflektieren habe.⁴¹ Dazu gehört bestimmt das Bewußtsein um die Abhängigkeit der eigenen Argumentation von Metaphorik, was bei Prada Vicente von daher sehr bedeutsam ist, da bereits die Basis seiner Literaturgeschichte selbst, die Psychoanalyse, zunächst nur als uneigentliche Rede verstanden werden kann.

Für eine Literatur ohne Wesen

Zur Lösung dieses Konfliktes ist das Verhältnis von Kultur und Literatur nicht einfach als *apriori* zu setzen, sondern jeweils im speziellen Fall aufs Neue zu beobachten (Luhmann). Mit Gerhard Plumpe – und präziser als bei Eagleton – läßt sich Literatur verstehen nicht als „historisch gewachsenes Ensemble von Dingen mit bestimmten substantiellen Merkmalen, die ihr »Literatur-Sein« definierten, sondern als spezifische Kommunikationskonvention, mit der alles beobachtet und zur Sprache gebracht werden kann, aber auf eine Weise, die ansonsten in der Gesellschaft nicht mehr vorkommt“ (1995: 103).

Sowohl Konishis als auch Prada Vicentes Arbeiten unterliegen einem für die herkömmliche Japanologie typischen Kulturbegriff, den Andreas Reckwitz (2004) als „totalitätsorientiert“ beschreibt. Unter Kulturen (im Plural) werden verschiedene Lebensweisen verstanden, einzelne Totalitäten wie Völker, Nationen oder Kulturkreise. Kultur werde zu einem holistischen Konzept, das sich zum Vergleich von unterschiedlichen Kulturen eignet. Da hier spezifische Lebensformen einzelner Kollektive in den Blick rücken, spricht Reckwitz auch von einem kontextualistischen Kulturbegriff, da das Konzept der Kultur kontextualisiert und historisiert wird. Der sich in der Entfaltung des kulturwissenschaftlichen Forschungsprogramms (*cultural turn*) herausbildende Kulturbegriff dagegen setzt auf Bedeutungsorientierung. Repräsentativ hierfür steht der (semiotische, bedeutungsorientierte und konstruktivistische) Kulturbegriff bei Ansgar NÜNNING und Roy SOMMER (2004: 18), der eine materiale, eine mentale und eine soziale Dimension berücksichtigt.⁴² Im Hinblick auf den Begriff der

41 Vgl. von ZIMA 2002: 1118–1119; s. auch 1991 (1995) sowie 1992: 4, 7.

42 Astrid ERLI (2005: 101), die auf die Herkunft aus der Kultursemiotik verweist, spricht von einem „anthropologisch-semiotischen Kulturbegriff“.

Literatur geht es somit nicht mehr um die Frage nach dem Wesen einer nationalen Literatur, sondern diese wird als Zeichensystem im Sinn einer kulturellen Objektivation (materiale Dimension) aufgefaßt, welches Zeichenbenutzern (soziale Dimension) durch Codes (mentale Dimension; Mentalitäten, Selbstbilder, Normen und Werte etc.) zugänglich ist.

Es böte sich somit an, bei der Frage nach der „japanischen“ Literatur nicht bei textimmanenten Werten (Konishis Kürze) oder Fremdbestimmungen (Prada Vicentes Ausdruckssystem, Religions- und Mythenersatz), sondern bei den Zeichenbenutzern und deren Codes anzusetzen. Somit definiert sich „japanische Literatur“ nicht ausschließlich durch „japanische Kultur“ und akzeptiert z.B. eine „transjapanische“ Leserschaft (evtl. mit anderen Neurosen). Wie bereits Prada Vicente anhand der „chinesischen Literatur“ (*kan*) selbst demonstriert, ist „japanische Literatur“ mehr als ein Produkt „Japans“ (vgl. auch S.v!). Anders formuliert stellt sich die Frage, ob Japan überhaupt ein homogener und hermetischer Kulturraum sein kann, oder ob „Japan“ nicht vielmehr ein von innen (Identität, kulturelles Gedächtnis, Sinn etc.) und zugleich von außen (Alterität, Inventarisierung, Musealisierung etc.) konstruierter Raum ist, der sich nicht an politischen Grenzen orientiert, sondern sich nach innen in hybride Kulturen (Einwanderer, differente Kulturräume, das System globaler Massenmedien etc.) und nach außen in Globalität bzw. Inter- und Transkulturalität (Haiku, Manga, Japandiskurse, Auswanderer, interkulturelle Kommunikation etc.) auflöst. Dann wird selbst die Bestimmung der Literatur von z.B. in Japan geborenen „Koreanern“ als „japanische“ möglich, und andererseits hörte das Haiku auf, „japanisch“ (im kulturessentialistischen Sinn) zu sein.

Die kritische Reflexion der Theorie und Methode der untersuchten Literaturgeschichte produzierte einen Fragen- und Problemkomplex, der hier nur ausschnittsweise zu beleuchten war. Literaturtheoretische Fragen wurden dabei weitgehend ausgeblendet. Oder sie wurden nur angerissen, wie z.B. die Frage, wie ein ahistorisches Wesen und die „Erforschung der Genesis literarischer Erscheinungen“ mit der „Erforschung der Evolution der literarischen Reihe, der literarischen Veränderlichkeit“ vereinbar sind.⁴³ Denn erst so zeigt sich der Bogen vom *Man'yōshū* zum *Shinkokin wakashū* nicht wie bei Prada Vicente als „Verfall“, sondern lediglich als Veränderung und Verfremdung – Jurij Tynjanovs „Ablösung“⁴⁴ –, und erst dann wird es überhaupt denkbar, mit dem Begriff „japanische Literatur“ zugleich auf so heterogene Texte wie *Man'yōshū* und Miyabe Miyukis „Ultralang-Krimi“ *Mohōhan* zu referieren. Der Versuch, die Literatur eines Kulturraumes auf „ahistorischer Ebene“ zu erforschen – und nichts anderes besagt das Konstrukt eines „Wesens“ –, kommt genau dem gleich, was Tynjanov bereits 1927 erkannte, nämlich der „Abschaffung der Literaturgeschichte“ (1994:435).

43 Vgl. TYNJANOV 1994:435.

44 TYNJANOV 1994:437. Die Konzepte von Verdichtung und Verschiebung sind dann durchaus geeignet, die „im Verlauf der Zeit immer wieder stattfindenden Wiederholung und Aktualisierung“ zu beschreiben; vgl. ERLI / NÜNNING 2003: 11.

Literatur

- BENL, Oscar (1951): *Die Entwicklung der japanischen Poetik bis zum 16. Jahrhundert*. Hamburg: Cram, De Gruyter.
- BOLZ, Norbert (1995): „Écrits, Le séminaire I/IX“, in: Rolf Günther RENNER / Engelbert HABEKOST (Hrsg.): *Lexikon literaturtheoretischer Werke*. Stuttgart: Alfred Kröner, S. 111–113.
- BRAUNGART, Wolfgang (1996): *Ritual und Literatur*. Tübingen: Niemeyer.
- BRENNER, Peter (1996): „Was ist Literatur?“, in: Renate GLASER / Matthias LUSERKE (Hrsg.): *Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven*. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 11–47.
- CONRAD, Christoph / Martina KESSEL (1998): „Blickwechsel: Moderne, Kultur, Geschichte“, in: CONRAD / KESSEL (Hrsg.): *Kultur & Geschichte. Neue Einblicke in eine alte Beziehung*. Stuttgart: Reclam, S. 9–40.
- CULLER, Jonathan (2002): *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- EAGLETON, Terry (1997): *Einführung in die Literaturtheorie*. Stuttgart: Metzler (4. Aufl.).
- ERLL, Astrid (2005): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart / Weimar: Metzler.
- ERLL, Astrid / Ansgar NÜNNING (2003): „Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Ein Überblick“, in: Astrid ERLL / Marion GYMNICH / Ansgar NÜNNING (Hrsg.): *Literatur, Erinnerung, Identität. Theoriekonzepte und Fallstudien*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier (wvt), S. 3–27.
- FELDMANN, Doris (2001): „Lacan, Jacques-Marie Émile“, in: Ansgar NÜNNING (Hrsg.): *Metzler Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart: Metzler, S. 357–359.
- FURUHASHI Nobuyoshi (Hrsg. Bd. 1) (2005): *Nihon bungeishi* (kodai I; „Japanische Literaturgeschichte, Altertum I“). Tōkyō: Kawade shobō shinsha (Erstauflage 1986).
- GEERTZ, Clifford (1992): „Kulturbegriff und Menschenbild“, in: Rebekka HABERMAS / Nils MINKMAR (Hrsg.): *Das Schwein des Häuptlings. Sechs Aufsätze zur Historischen Anthropologie*. Berlin: Wagenbach, S. 56–83.
- GO Tetsuo (2001): „Moji no shōgeki“ („Der Schriftzeichen-Schock“), in: SAIJŌ Tsutomu (Hrsg.): *Kaku koto no bungaku*. Tōkyō: Kasama shoin, S. 3–26.
- HAMAMOTO Takashi (2004): *Majo to karuto no Doitsu-shi* („Deutsche Geschichte zwischen Hexen und Kult“). Tōkyō: Kōdansha (gendai shinsho).
- HIEBEL, Hans H. (1997): „Strukturelle Psychoanalyse und Literatur (Jacques Lacan)“, in: Klaus-Michael BOGDAL (Hrsg.): „Neue Literaturtheorien“. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 57–83.

- KONISHI Jin'ichi (1984): *A History of Japanese Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- KRÄMER, Sybille (2002): „Sprache – Stimme – Schrift: Sieben Gedanken über Performativität als Medialität“, in: Uwe WIRTH (Hrsg.): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp stw, S.323–346.
- LUHMANN, Niklas (1997): *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (stw).
- NÜNNING, Ansgar (2001): „Literaturgeschichte und Literaturgeschichtsschreibung“, in: Ansgar NÜNNING (Hrsg.): *Metzler Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart: Metzler, S.379–381.
- NÜNNING, Ansgar / Roy SOMMER (2004): *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft*. Tübingen: Narr.
- PLUMPE, Gerhard (1995): „Literatur als System“, in: Jürgen FOHRMANN / Harro MÜLLER (Hrsg.): *Literaturwissenschaft*. München: Fink (UTB), S.103–116.
- RAPPAPORT, Roy A.: „Ritual und performative Sprache“, in: Andréa BELLIGER / David J. KRIEGER (Hrsg.): *Ritualtheorien – Ein einführendes Handbuch*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, Erstaufgabe 1998, S.191–211.
- RECKWITZ, Andreas (2004): „Die Kontingenzperspektive der ›Kultur‹. Kulturbegriffe, Kulturtheorien und das kulturwissenschaftliche Forschungsprogramm“, in: Friedrich JAEGER / Jörn RÜSEN (Hrsg.): *Handbuch der Kulturwissenschaften*. Bd.3: Themen und Tendenzen. Stuttgart, Weimar: Metzler, S.1–20.
- RICHTER, Steffi / Annette SCHAD-SEIFERT (Hrsg.) (2001): *Cultural Studies and Japan*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.
- SAIŌ Tsutomu (2001): *Kaku koto no bungaku*. Tôkyô: Kasama shoin.
- SCHÖNAU, Walter / Joachim PFEIFFER (2003): *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler (Sammlung Metzler).
- SHINADA Yoshikazu (2000): „Man'yôshû: The Invention of a National Poetry Anthology“, in: SHIRANE Haruo / TOMI Suzuki (Hrsg.): *Inventing the Classics. Modernity, National Identity, and Japanese Literature*. Stanford: Stanford University Press, S.31–50.
- SHINADA Yoshikazu (2002): *Man'yôshû no hatsumei* („Die Erfindung des Man'yôshû“). Tôkyô: Shin'yôsha; Erstaufgabe 2001.
- SUZUKI Hideo / TAKANO Masami (1993): „Kenkyû – genjô to tenbô“ („Stand und Aussichten der Forschung“), in: WAKA BUNGA KU HENSHŪ IINKAI (Hrsg.): *Uta no hassei to man'yôka* (Waka bungaku ronshû, Bd.1), Tôkyô: Kazama shobô, S.367–392.

- TYNJANOV, Jurij (1994): „Über die literarische Evolution“, in: Jurij STRIEDTER (Hrsg.): *Russischer Formalismus*. München: Fink (UTB; Erstauflage 1969), S.434–461.
- WERBER, Niels (2000): „Medien der Evolution. Zu Luhmanns Medientheorie und ihrer Rezeption in der Medienwissenschaft“, in: Henk DE BERG / Johannes F. K. SCHMIDT (Hrsg.): *Rezeption und Reflexion. Zur Resonanz der Systemtheorie Niklas Luhmanns außerhalb der Soziologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (stw), S.322–360.
- WITTKAMP, Robert F. (2005): „Cultural turn in der Literaturtheorie? – Beobachtungen zu Iwanami Literary Studies (2002–2004) und dem Sonderband ‚Literaturtheorie‘ unter Berücksichtigung einiger Entstehungszusammenhänge“, in: Annette SCHAD-SEIFERT / Gabriele VOGT (Hrsg.): *Deutschland in Japan* (Deutsches Institut für Japanstudien: Japanstudien Bd.17) München: iudicium, S.245–269.
- WITTKAMP, Robert F. (2006): „Ritual und waka-Dichtung: eine Forschungsskizze“. (Vortrag auf dem „Vierten Internationalen Kolloquium der Japanischen Gesellschaft für Germanistik“, 9.–10. Oktober 2005 an der Dôshisha-Universität, Kyôto.
- ZIMA, Peter von (1992): *Komparatistik*. Tübingen: Francke (UTB).
- ZIMA, Peter von (1995): *Literarische Ästhetik*. Tübingen: Francke (UTB; 2. überarbeitete Auflage; Erstauflage: 1991).
- ZIMA, Peter von (2002): „Literaturtheorie“, in: Ulfert RICKLEFS (Hrsg.): *Fischer Lexikon Literatur*, Bd.2. Frankfurt a.M.: Fischer, S.1118–1155.