

# Historische Romane als Faktoren kultureller Identitätsstiftung: Shiba Ryôtarô's Darstellung der Geschehnisse am Vorabend der Meiji-Restauration in Abgrenzung zur wissenschaftlichen Historiographie

Harald Meyer (Zürich)

## 1. Einleitung

Der Blick von einem Hochhaus hinunter auf die seit langem vertraute Stadt ermöglicht uns ganz neue Perspektiven; unscheinbar klein erscheinen die durch die Straßen sich bewegendenden Fahrzeuge und Menschen.

Die physische Distanz einer solchen Perspektive fasziniert mich. Wenn ich mir das Leben eines Menschen genauer anschauen möchte, dann begeben mich mit Vorliebe die Treppen hoch und wage den Blick vom Dach aus auf jenen Menschen. [...]

Ich verwende hier anstelle der tiefgründigen Begriffe „Vergangenheit“, „Geschichte“ oder „Historie“ lieber den unbelasteten Ausdruck „vollendetes Leben“. [...]

Ein Mensch stirbt. Die Zeit vergeht. Und je mehr Zeit vergeht, umso leichter fällt es, das Leben jenes Menschen aus der Vogelperspektive zu betrachten. Darin liegt die Faszination, die mich dazu bewegt, historische Romane zu schreiben.<sup>1</sup>

So äußerte sich der in Japan nach wie vor höchst populäre Autor Shiba Ryôtarô 司馬遼太郎 (1923–1996, mit bürgerlichem Namen Fukuda Teiichi) auf einem ersten Höhepunkt seines literarischen Schaffens. Weit über das Genre des historischen Romans (歴史小説 *rekishi shôsetsu*) hinaus hatte er in den letzten drei Dekaden des 20. Jahrhunderts auch als Essayist und Kulturkritiker eine herausragende Stellung inne. Als Shiba Ryôtarô im Alter von 72 Jahren unerwartet starb, war die Reaktion der Medien und der breiten Öffentlichkeit überwältigend. Noch Wochen nach seinem Tod erschienen in Zeitungen und Zeitschriften Nachrufe, die die enorme Popularität dieses Autors erahnen lassen. In den darauf folgenden Jahren wurden zahlreiche einschlägige Monographien und Sammelbände veröffentlicht, die der Person Shibas und seiner Arbeit gewidmet

---

1 SHIBA Ryôtarô: „Watakushi no shôsetsu sahô [Meine Methode des Romanschreibens]“, in: *Mainichi shinbun*, 26.7.1964, zit. n. HARA Masahisa (Hg.): *Shiba Ryôtarô no seiki [Das Jahrhundert des Shiba Ryôtarô]*. Tôkyô: Asahi shuppansha 1996, S.34f.

sind.<sup>2</sup> Mittlerweile existiert in Japan eine kaum mehr überschaubare Anzahl von Abhandlungen zum Phänomen Shiba Ryōtarō.<sup>3</sup> Seine Romanwerke und Essays zur japanischen Geschichte zieren im Taschenbuchformat immer noch die Buchläden in Japan und demonstrieren Tag für Tag das Ansehen und die Stellung dieses Autors.

Ungeachtet seiner herausragenden Bedeutung wurde Shiba bislang in der europäisch-amerikanischen Forschung allerdings stark vernachlässigt. Nebst einem älteren Artikel von Bettina Sachau aus dem Jahre 1982 und einem Kurzbeitrag in der Form von Buchbesprechungen<sup>4</sup> erschienen auf Deutsch bisher nur drei Übersetzungen von japanischsprachigen Nachrufen anlässlich von Shibas Tod im Jahre 1996<sup>5</sup> sowie ein Nachwort zu einer Übersetzung eines Romans

2 Aufgeführt sei hier in alphabetischer Reihenfolge lediglich eine kleine Auswahl der auffindbaren Publikationen über Shiba aus dem Zeitraum zwischen 2001 und 2004:

AOKI Akira: *Shiba Ryōtarō to mitsu no sensō, boshin, Nichi-Ro, Taihei-yō* [Shiba Ryōtarō und die drei Kriege: Der Boshin-, der Russisch-Japanische und der Pazifische Krieg]. Tōkyō: Asahi shinbunsha 2004.

SHIMURA Kunihiko (Hg.): *Shiba Ryōtarō no sekai* [Die Welt des Shiba Ryōtarō]. Tōkyō: Shibundō 2002. (*Kokubungaku kaishaku to kanshō bessatsu*, 1.7.2002)

KAWADE SHOBŌ SHINSHA (Hg.): *Shiba Ryōtarō. Bakumatsu, kindai no rekishikan* [Shiba Ryōtarō. Geschichtsdeutungen zur Zeit des Endes der Tokugawa und zur Moderne]. Tōkyō: Kawade shobō shinsha 2001.

—, *Shiba Ryōtarō no ‚Sengoku jidai‘* [Das ‚Jahrhundert der streitenden Reiche‘ in den Schriften des Shiba Ryōtarō]. Tōkyō: Kawade shobō shinsha 2002.

NAKAMURA Masanori: *Kindaishi wo dō miru ka. Shiba shikan wo tou* [Wie ist die moderne Geschichte zu deuten? Fragen an Shibas Geschichtsauffassung]. Tōkyō: Iwanami shoten 1997. (Iwanami bukkureto No. 427)

NARITA Ryūichi: *Shiba Ryōtarō no bakumatsu/Meiji, ‚Ryōma ga yuku‘ to ‚Saka no ue no kumo‘ wo yomu* [Shiba Ryōtarōs Beschreibungen der späten Tokugawa- und der Meiji-Zeit anhand der Lektüre von ‚Ryōma geht voran‘ und ‚Eine Wolke über dem Hügel‘]. Tōkyō: Asahi shinbunsha 2003.

3 Ein über 80 Seiten in Anspruch nehmendes Verzeichnis aller bis zum Jahre 2004 publizierten Arbeiten zu Shiba Ryōtarō bietet: MATSUMOTO Katsuhisa: *Shiba Ryōtarō shoshi kenkyū bunken mokuroku* [Verzeichnis der selbständig und unselbständig erschienenen Schriften Shiba Ryōtarōs und Forschungsarbeiten zu seiner Person]. Tōkyō: Bensei shuppan 2004, S.233–315.

4 Bettina SACHAU: „Shiba Ryōtarō“, in: *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens*, 131–132 (1982), S.63–101.

„Buchbesprechungen. Erinnerungen an Shiba Ryōtarō“, in: *Japan Echo*, 24. Jahrg. Nr.1 (1997), S.86–87.

5 Donald KEENE: „Hommage an einen Wohltäter und Freund“, in: *Japan Echo*, 23. Jahrg. Nr.2 (1996), S.62–64. (Übersetzung von: Donald KEENE: „Shiba Ryōtarō-san, arigatō“, in: *Gen-dai*, April 1996, S.48–52)

MATSUMOTO Ken'ichi: „Shiba Ryōtarō: Eine menschliche Sicht der Geschichte“, in: *Japan Echo*, 23. Jahrg. Nr.2 (1996), S.54–57.

TANIZAWA Eiichi: „Den Stolz des japanischen Volkes wiederherstellen“, in: *Japan Echo*, 23. Jahrg. Nr.2 (1996), S.58–61.

aus der Feder Shibas ins Deutsche.<sup>6</sup> Und auch die einschlägige Literatur im englischsprachigen Raum beschränkt sich bislang im Großen und Ganzen auf ein Kapitel in einer Monographie des amerikanischen Japanologen Donald Keene und einen kurzen Zeitschriftenartikel von Alexander Bukh; eher am Rande findet Shiba auch in einem Beitrag von Aoyama Tomoko für einen Sammelband zu kulturellen Aspekten des Russisch-Japanischen Krieges Erwähnung.<sup>7</sup> Übersetzungen von Romanwerken Shibas in westliche Sprachen liegen derweil immerhin gleich mehrere vor.<sup>8</sup> Der ungeheuren Aufmerksamkeit, die Shiba heute noch in Japan entgegengebracht wird, steht insgesamt jedoch eine nicht zu unterschätzende Zurückhaltung in Europa und den USA gegenüber – dies nicht so sehr im Bereiche der literarischen Übersetzungen, wohl aber, was die japanologisch-literaturwissenschaftliche Behandlung dieses Autors betrifft.

Shiba Ryōtarō verstand es meisterhaft, in einer lebhaften, dynamischen Sprache historische Figuren hauptsächlich aus der Edo- (1603–1868) und der Meiji-Zeit (1868–1912) literarisch wieder zum Leben zu erwecken und im Rückblick die Faszination ihrer Existenz aufzuzeigen. Wie er es selbst im eingangs zitierten Zeitungsartikel formulierte, ging es ihm darum, die Protagonisten seiner Erzählungen aus einer gewissen Distanz, gewissermaßen aus der „Vogelperspektive“ zu betrachten und damit die Schlüsseltrends einer ganzen Ära aufzudecken – eine Arbeitsweise und Schreibhaltung, die zweifellos im Zusammenhang mit seiner nach wie vor herausragenden Beliebtheit beim Lesepubli-

6 Eduard KLOPFENSTEIN: „Nachwort. Shiba Ryōtarō – Schriftsteller der Nation“, in: *Der letzte Shōgun [Saigo no shōgun]*. Roman. Aus dem Japanischen von Heike Patzschke. Berlin: edition q 1998, S. 229–237.

7 Donald KEENE: *Five Modern Japanese Novelists*. New York: Columbia University Press 2003, S. 85–100.

Alexander BUKH: „Shiba Ryotaro, Russia and Japan's National Identity: A Case Study in National Identity Construction“, in: *Harvard Asia Quarterly*, Winter/Spring, Volume IX, Nos. 1 & 2 (2005), S. 66–73.

AOYAMA Tomoko: „Japanese Literary Responses to the Russo-Japanese War“, in: *The Russo-Japanese War in Cultural Perspective, 1904–05*, hrsg. von David WELLS / Sandra WILSON. Houndmills, Basingstoke, Hampshire & London: Macmillan 1999, S. 60–85.

8 SHIBA Ryōtarō: *The Heart Remembers Home*. Translated, and with a background essay, by Eileen Kato. Foreword by Donald Keene. Tōkyō: Japan Echo Inc. 1979. (Originaltitel: *Kokyō bōjigataku sōrō*)

— *Le dernier shogun. Traduit du japonais par Corinne Atlan*. Paris: Éditions Philippe Picquier 1992. (Originaltitel: *Saigo no shōgun*)

— *Der letzte Shōgun*. Roman. Aus dem Japanischen von Heike Patzschke. Mit einem Nachwort von Eduard Klopfenstein. Berlin: edition q 1998. (Originaltitel: *Saigo no shōgun*)

— *The last Shogun: The Life of Tokugawa Yoshinobu*. Translated by Juliet Winters Carpenter. Tōkyō: Kodansha International 1998. (Originaltitel: *Saigo no shōgun*)

— *Drunk as a Lord: Samurai Stories*. Translated by Eileen Kato. Tōkyō: Kodansha International 2001. (Originaltitel: *Yotte sōrō* und andere Erzählungen)

— *Kukai the Universal. Scenes from His Life*. Translated by Takemoto Akiko. New York: ICG-Muse 2003. (Originaltitel: *Kūkai no fūkei*)

kum steht. Eine im Jahre 2005 erfolgte Umfrage zur literarischen Geschichtsdarstellung durch die bedeutende Wochenzeitschrift *Shûkan Asahi*, in der die Lieblingswerke von 974 Personen ermittelt wurden, ergab für die ersten vier Plätze folgende Rangliste:

1. Shiba Ryôtarô: *Saka no ue no kumo* („Eine Wolke über dem Hügel“, 1968–1972): 182 Stimmen
2. Shiba Ryôtarô: *Ryôma ga yuku* („Ryôma geht voran“, 1962–1966): 179 Stimmen
2. Yoshikawa Eiji: *Miyamoto Musashi* (1935–1939): 179 Stimmen
4. Fujisawa Shûhei: *Semi shigure* („Zikadenchor“, 1986–1987): 131 Stimmen<sup>9</sup>

1923 in Ôsaka geboren, begann Shiba Ryôtarô im Alter von 18 Jahren ein Studium der mongolischen Sprache an der Fremdsprachen-Universität von Ôsaka. Nach dem kriegsbedingten vorzeitigen Abschluß im Herbst 1943 wurde er in die Kaiserliche Armee eingezogen und als Panzersoldat in die Mandschurei geschickt. Die gegen Kriegsende eingesetzten Panzer allerdings waren dermaßen störungsanfällig, daß die wenigen noch funktionierenden Exemplare nach Japan zurückverlegt wurden. Ohne einen Fronteinsatz erlebt zu haben, kehrte Ende 1944 auch Shiba in seine Heimat zurück. Bis er sich im Jahre 1961 als Schriftsteller selbständig machte, arbeitete er als Journalist – in führender Position vor allem bei der Zeitung *Sankei shinbun*.<sup>10</sup>

Shiba Ryôtarô hat sich nie als Laien-Historiker versucht. Vielmehr entschied er sich dafür, seiner Imaginationskraft freien Lauf zu lassen und sich auf einem ganz anderen Terrain zu bewegen, das für den Historiker in Ausübung seiner wissenschaftlichen Tätigkeit unzugänglich ist oder zumindest unzugänglich sein sollte. Den eingangs zitierten Artikel „Watakushi no shôsetsu sahô“ („Meine Methode des Romanschreibens“) schließt Shiba mit den Worten:

Wenn keine historischen Quellen vorliegen, so bleibt einem nur, sich auf seine Phantasie zu verlassen, was durchaus berechtigt ist. Nur aus der Phantasie heraus entsteht zwar keine Erzählung, aber gerade diese Phantasie ist es eben, die mir Vergnügen bereitet.

[William Somerset] Maugham sagte einst, die menschliche Vorstellungskraft entwickle sich nur durch Übung und sei im vorgerückten Alter ausgeprägter als in jungen Jahren. Wenn dem so ist, so möchte ich möglichst schnell alt werden.<sup>11</sup>

9 „Dokusha ga erabu besuto ‚rekishi/jidai shôsetsu‘ happyô! Dai ichii wa, Shiba Ryôtarô ‚Saka no ue no kumo‘ [Bekanntmachung der von den Lesern als am besten gewählten ‚historischen Romane und Epochenromane‘! Platz 1: Shiba Ryôtarô, ‚Eine Wolke über dem Hügel‘]“, in: *Shûkan Asahi*, 7.–17. Juli 2005, S. 117–124; das Zitat auf S. 117.

10 YOSHINARI Isamu (Hg.): *Bessatsu rekishi tokuhon, nyûmon shirîzu. Shiba Ryôtarô zensaku-hin daijiten* [Großes Lexikon sämtlicher Werke Shiba Ryôtarôs]. Tôkyô: Shin jinbutsu ôraisha 1998, S. 394–403.

11 SHIBA Ryôtarô: „Watakushi no shôsetsu sahô [Meine Methode des Romanschreibens]“, in: *Mainichi shinbun*, 26.7.1964, zit. n. HARA Masahisa (Hg.): *Shiba Ryôtarô no seiki* [Das Jahrhundert des Shiba Ryôtarô]. Tôkyô: Asahi shuppansha 1996, S. 35.

Shiba Ryōtarō steht hier mit Nachdruck für den Wert der menschlichen Imaginationskraft ein und plädiert für deren Anwendung gerade auch in literarischen Darstellungen historischer Personen und Ereigniszusammenhänge. In der Vorbereitungsphase seiner historischen Romane hatte er stets ungemein viel Material gesammelt, ausgewertet und die Resultate seiner Recherchen frei mit seiner Imaginationskraft kombiniert. Hier stellt sich in ganz brisanter Weise eine der Grundfragen der Literaturwissenschaft, die Frage nach dem Verhältnis zwischen literarischer Fiktion und außerliterarischer Wirklichkeit. Wie wird „Geschichte“ im Sinne von historischen Ereigniszusammenhängen in den Werken Shiba Ryōtarōs dargestellt und vermittelt? Inwiefern zeichnet sich eine Überführung historischer Fakten in literarische Fiktionen ab? Und wo liegen die konkret faßbaren Unterschiede zur wissenschaftlichen Historiographie? Dies sind die erzähltheoretisch ausgerichteten Leitfragen, die hier anhand eines Fallbeispiels beantwortet werden sollen.

Im Falle eines Autors vom Range Shiba Ryōtarōs wäre es freilich zu kurz gegriffen, lediglich erzähltheoretische Fragen zu behandeln. Darüber hinaus gilt es seine Interpretationen historischer Prozesse vor dem Hintergrund der Entstehungszeit seiner Romanwerke genauer zu beleuchten. In Japan ist die Wendung *Shiba shikan* 司馬史観, zu Deutsch etwa „Shibas Geschichtsauffassung“, längst zu einem stehenden Ausdruck geworden. Die Aufdeckung von Deutungsmustern historischer Ereigniszusammenhänge in den Werken Shiba Ryōtarōs steht auch mit übergeordneten Themen wie „Aufarbeitung historischer Erfahrungen“ und „kulturelle Identitätsstiftung“ im Japan der Nachkriegszeit in Verbindung.

## 2. *Ryōma ga yuku* 竜馬がゆく („Ryōma geht voran“) als exemplarisches Fallbeispiel

Bei der Wahl des Untersuchungsobjekts bietet es sich mit Vorteil an, eines der erfolgreichsten Werke von Shiba Ryōtarō zu behandeln, weil dann davon ausgegangen werden kann, daß seine Deutungen der Geschichte Japans aufgrund der äußerst hohen Auflagenzahlen weitaus mehr Breitenwirkung erzielten als die wissenschaftlichen Untersuchungen und Abhandlungen japanischer Historiker. Damit kann auch der Frage nachgegangen werden, inwiefern Shiba das Geschichtsbild der Menschen im Japan der Nachkriegszeit prägte – wenn auch nicht so sehr in qualitativer Hinsicht, da hier trotz vorhandener Leserumfragen genaue Informationen letztlich fehlen, so doch in quantitativer Hinsicht. *Ryōma ga yuku*, das ursprünglich von 1962 bis 1966 in der Zeitung *Sankei shinbun* als Fortsetzungsroman erschienen war, bildet zusammen mit *Saka no ue no kumo*, einem Roman über die Zeit des Ersten Chinesisch-Japanischen Krieges (1894/95) und des Russisch-Japanischen Krieges (1904/05), das wohl beliebteste Erzählwerk Shibas. Je nach Umfrage liegt tendenziell entweder der eine oder der andere Roman ganz vorne. Der in Abschnitt 1 zitierten Leserumfrage zur literarischen Geschichtsdarstellung im Allgemeinen ist eine Umfrage via Internet der Zeitschrift *Rekishī kaidō* vom Februar 2000 zum Gesamtwerk Shiba

Ryôtarôs entgegenzuhalten. Diese ergab, daß *Ryôma ga yuku* insgesamt als populärster Roman Shibas gelten kann: Er errang Platz 1 *in punkto* Beliebtheit beim japanischen Lesepublikum in den Alterskategorien der 10– bis 29-jährigen, der 30– bis 39-jährigen sowie der 50– bis 59-jährigen. In der Altersklasse der 40– bis 49-jährigen wurde *Ryôma ga yuku* hingegen von *Saka no ue no kumo* übertroffen, erreichte aber auch hier Platz 2.<sup>12</sup> Die Auflagenzahlen von *Ryôma ga yuku* nahmen im Laufe der Zeit geradezu gigantische Ausmaße an: Wie der Verlag *Bungei shunjû* auf Anfrage des Verfassers dieses Beitrags mitteilte, erreichte die Gesamtauflage dieses Erzählwerks um die Mitte des Jahres 2004 eine Zahl von über 20 Millionen Exemplaren. Diese Angabe bezieht sich freilich auf die Summe der fünfbändigen Buchausgabe, der beiden achtbändigen Taschenbuchausgaben sowie der drei Bände von *Ryôma ga yuku* in den „Gesammelten Werken von Shiba Ryôtarô“<sup>13</sup> und ist daher etwas zu relativieren. Die einzelnen Bände der Buchausgabe sowie der zweiten Taschenbuchausgabe erreichten aber auch für sich genommen Auflagen von jeweils mehreren hunderttausend Exemplaren.

Im Monumentalwerk *Ryôma ga yuku*, das in der Buchausgabe insgesamt 1960 Seiten in Anspruch nimmt, beschreibt Shiba das kurze Leben und tragische Ende des Samurai-Aktivisten (*shishi*) Sakamoto Ryôma (1836–1867), der kurz vor der Restauration der Kaiserherrschaft und dem Zusammenbruch des Tokugawa-Shôgunats in Kyôto Opfer eines Attentats durch Anhänger der alten Ordnung wurde. Sakamoto Ryôma gehört zweifellos zu den schillerndsten Figuren der japanischen Geschichte. Von der Nachkriegszeit bis heute erschienen in Japan mehr als hundert Biographien und Abhandlungen zu Ryôma.<sup>14</sup>

In *Ryôma ga yuku* schildert Shiba mit großer Detailliertheit die einzelnen Lebensstationen Sakamoto Ryômas: seine Kindheit, geprägt durch den Verlust der Mutter und die Fürsorge seiner um drei Jahre älteren Schwester Otome; seine Jugendjahre, die er der traditionellen Schulung im Schwertkampf widmete; seine Empfänglichkeit für die Bewegung zur Abschaffung des Shôgunats und zur Restauration der Kaiserherrschaft; seine Lehrjahre in der Hauptstadt Edo unter Katsu Kaishû (1823–1899), einem Shôgunatsbeamten, von dessen Plänen zur Modernisierung des Landes und Initiativen zum Bau einer modernen Flotte er entscheidend beeinflusst wurde; seine Gründung einer eigenen Handelsflotte in Nagasaki; seine Heirat mit Oryô, die ihm in Fushimi bei Kyôto zur Flucht vor shôgunatstreuen Samurai verholfen und so das Leben gerettet hatte;

12 NARITA, *Shiba Ryôtarô no bakumatsu/Meiji*, S. 28f. Abgesehen von der Altersklasse der 40– bis 49-jährigen lag in dieser Umfrage der Roman *Moeyo ken* („Brenne, mein Schwert“, 1962–1964) jeweils auf Platz 2.

13 *Shiba Ryôtarô zenshû* [Gesammelte Werke von Shiba Ryôtarô], Bde. 3–5, *Ryôma ga yuku* 1–3. 9. Aufl. Tôkyô: Bungei shunjû 2000 (erste Aufl. 1972).

14 Das Suchsystem japanischer Universitätsbibliotheken „NACSIS Webcat“ verzeichnet 115 Einträge unter dem Schlagwort „Sakamoto Ryôma“; vgl. <http://webcat.nii.ac.jp> (Stand: Februar 2006).

und schließlich seine Reise nach Satsuma und über Nagasaki zurück nach Kyôto, wo er ermordet wurde.

Der aus Tosa (der heutigen Präfektur Kôchi) auf der Insel Shikoku stammende Sakamoto Ryôma gehört zu den wichtigsten Wegbereitern der Restauration der Kaiserherrschaft (Meiji-Restauration), die anfangs 1868 mit der Besetzung des Palastes des Shôguns in Edo durch kaisertreue Truppen zur vollendeten Tatsache wurde. Wichtigste Voraussetzung dafür war eine im Jahre 1866 zustandegekommene Koalition zwischen den die Restauration fördernden südwestlichen Lehensfürstentümern Satsuma (der heutigen Präfektur Kagoshima) und Chôshû (der heutigen Präfektur Yamaguchi). Sakamoto Ryôma war als Initiator und Mittelsmann maßgeblich an der Bildung dieser Allianz sowie der damit verbundenen Bewegung zum Sturz des Shôgunats und zur Wiederbelebung der Kaiserherrschaft beteiligt. Ryômas Agitationen, die allesamt gegen die konservative Shôgunatsregierung gerichtet waren, führten schließlich zu seiner Ermordung durch Angehörige der *Mimawarigumi*, einer Polizeitruppe des Shôguns, die in Kyôto für die Unterdrückung kaiserfreundlicher Aktivitäten im Einsatz stand.

Um die erzähltechnischen Unterschiede zwischen Shiba Ryôtarôs Romanwerk *Ryôma ga yuku* und der Darstellung in wissenschaftlichen Geschichtswerken aufzuzeigen, stellt sich zunächst die Frage, welche literaturwissenschaftlichen Untersuchungskriterien heranzuziehen sind. Auch sind die narrativen Privilegien des Literatursystems im Vergleich zum Wissenschaftssystem, dem die Historiographie angehört, genauer zu benennen – um deutlich zu machen, daß die fiktionale Geschichtsdarstellung keineswegs mit Lügenhaftigkeit oder Unwahrheit gleichgesetzt werden kann, sondern auf ihre Weise über einen fundamentalen Wahrheitsanspruch verfügt (Abschnitte 3 und 4). Das Hauptaugenmerk ist jedoch auf die Herausarbeitung von Shibas Grundaussagen hinsichtlich der historischen Entwicklung Japans am Vorabend der Meiji-Restauration (Abschnitt 5) gerichtet. Zugleich gilt es nach Erklärungen für die außerordentliche Beliebtheit von *Ryôma ga yuku* beim japanischen Lesepublikum zu suchen und das Werk somit in eine Beziehung zu seinem Entstehungskontext zu setzen.

### **3. Theoretisches und Methodisches: Kriterien zur Abgrenzung der literarischen Geschichtsdarstellung von der wissenschaftlichen Historiographie**

Der Umgang mit historischen Figuren und Handlungszusammenhängen präsentiert sich im Bereich der Literatur in grundsätzlich anderer Form als in der wissenschaftlichen Historiographie. Gerade das in Japan so beliebte Genre *rekishi shôsetsu* („historische Erzählung“ oder „historischer Roman“) brachte eine Flut von Werken hervor, in denen die Biographie historischer Figuren beinahe ausgeschlachtet und mit Fiktionen sowie Spekulationen angereichert wird. Geschichtliche Begebenheiten werden hier in der Regel betont subjektiv aus der Perspektive historischer (oder auch fiktiver) Akteure beschrieben, häufig mit einer Liebe zum Detail, die dem Historiker verwehrt bleibt, da er sich an zahl-

reiche akademische Gepflogenheiten zu halten hat, die alle darauf ausgerichtet sind, ein möglichst hohes Ausmaß an Wissenschaftlichkeit und Korrektheit zu erreichen. Die Wahrheiten, die von beiden Bereichen entworfen werden, sind daher sehr unterschiedlicher Natur, was ihre Entstehung angeht; die wissenschaftliche Historiographie entwickelt auf methodische, inhaltlich nachprüfbar (referentielle) Weise Wahrheitsentwürfe, die Literatur hingegen zielt auf die Schaffung fundamentaler, teilweise eher allegorisch formulierter Wahrheitskonstruktionen ab, die sich ästhetischer Darstellungstechniken bedienen. Literarischen Fiktionen kommt – sofern man dem Literatursystem seinen genuinen Wahrheitswert nicht abspricht – ein Sonderstatus zu, denn auch sie verfügen durch die Erzeugung imaginärer Modellfälle über eine durchaus anzuerkennende Aussagekraft über das, was wir gemeinhin als „real“ empfinden.<sup>15</sup> Häufig sind literarische Geschichtsdarstellungen der wissenschaftlichen Geschichtsschreibung zudem um eine Nasenlänge voraus, da sich große historische und auch soziale Entwicklungslinien jeweils ziemlich schnell im Literatursystem widerspiegeln. Auch wenn sich die Funktionen von Literatur nicht allein auf ihren Wahrheitsanspruch reduzieren lassen, scheint dieser dennoch insgesamt legitimierbar. Der Germanist und Literaturwissenschaftler Paul Michael Lützel etwa bemerkte zu Recht bezüglich der Ähnlichkeit der Grundfunktionen von Historiographie und Literatur: „Wie die Historiographie ist aber auch der Roman an Wahrheitssuche, Sinnbildung, Identitätsstiftung und Erinnerungsleistung beteiligt.“<sup>16</sup>

Abgesehen von solchen Funktionen, die sich die akademische Geschichtsschreibung und die epische Fiktion teilen, wurde in den geschichtstheoretischen Diskussionen der letzten drei Dekaden des 20. Jahrhunderts vor allem die beiden Bereichen gemeinsame narrative Form der Darstellung betont. Der narrative Diskurs tritt in den Geschichtswissenschaften und in der wissenschaftlichen Geschichtsschreibung nach wie vor als wesentliche Vermittlungsform in Erscheinung. In noch stärkerem Ausmaß gilt dies allerdings für das Literatursystem, wo Narrativität zumindest für den Bereich der Prosa das strukturelle Hauptmerkmal bildet. Das Erzählen als Diskursform bildet zwar eine weitere Gemeinsamkeit von Historiographie und Prosaliteratur, und dennoch sind die Inhalte und Erzählgegenstände der beiden Bereiche prinzipiell verschieden. Auf die divergenten Inhalte von Historiographie und Literatur wies bereits Aristoteles hin: Das Erzählen dessen, „was geschehen ist“, sei Aufgabe des Geschichtsschreibers, während der Dichter erzähle, „was geschehen könnte“.<sup>17</sup> Die bei

---

15 Zum Wahrheitswert und Wahrheitsanspruch literarischer Texte s. Gottfried GABRIEL: *Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur*. Stuttgart: Frommann-Holzboog 1975, S.64–111.

16 Paul Michael LÜTZELER: *Zeitgeschichte in Geschichten der Zeit: Deutschsprachige Romane im 20. Jahrhundert*. Bonn: Bouvier 1986, S.12.

17 ARISTOTELES: *Vom Himmel. Von der Seele. Von der Dichtkunst*. Übersetzt und für die vorliegende Ausgabe mit einer neuen Vorbemerkung versehen von Olof Gigon. 2. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1987, S.403.

Aristoteles zu beobachtende Einschätzung, der Historiker schildere ein reales Geschehen, während sich der Dichter mit unrealisierten Eventualitäten beschäftige, wirkt bis heute nach, und die daran anschließende moderne Differenzierung zwischen faktischem und fiktionalem Erzählen ist nach wie vor von Gültigkeit. Der Historiker Jörn Rüsen etwa äußerte sich wie folgt: „Historisches Erzählen behandelt *res factae*; nicht-historisches Erzählen bezieht sich auf *res fictae*.“<sup>18</sup>

Die Identifikation von Unterschieden zwischen der Historiographie und der Literatur ist indes vielschichtiger als dies die kategorische Differenzierung zwischen Faktizität und Fiktion zunächst erahnen läßt. Zudem rückte insbesondere in den 1970er und 1980er Jahren die pragmatische Abgrenzung zwischen Historiographie und Dichtung nach der ontologischen Verschiedenheit ihrer Referenten zunehmend zugunsten einer Nivellierung des Unterschieds und einer Betonung von Parallelen in den Hintergrund zurück, was zu einer radikalen Neubewertung der Form des Erzählens in der Historiographie führte. Geschichtstheoretiker wie Arthur C. Danto, Louis O. Mink und Hayden White wiesen in ihren Arbeiten eindringlich auf die strukturellen Ähnlichkeiten zwischen dem historiographisch-narrativen und dem literarisch-narrativen Diskurs hin.<sup>19</sup>

Hayden White ging von der Hypothese aus, daß keine Folge von Ereignissen von selbst bereits eine kohärente Geschichte ergebe: „[...] a historical discourse should not be regarded as a mirror image of the set of events that it claims simply to describe.“<sup>20</sup>

Geschichtsschreibung sei nichts anderes als das Ergebnis der narrativen Konstruktionsarbeit der Historiker, die sich bei der Transformation des von den Quellen vorgegebenen Materials in Geschichten literarischer Erzählmuster be-

18 Jörn RÜSEN: „Die vier Typen des historischen Erzählens“, in: *Formen der Geschichtsschreibung*, hrsg. von Reinhart KOSELLECK / Heinrich LUTZ / Jörn RÜSEN. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1982, S. 514–605; das Zitat auf S. 526.

19 Arthur C. DANTO: *Analytische Philosophie der Geschichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974 (1965).

Louis O. MINK: „Narrative Form as a Cognitive Instrument“, in: *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*, hrsg. v. Robert H. CANARY / Henry KOZICKI. Madison: University of Wisconsin Press 1978, S. 129–149.

Hayden WHITE: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore, Md., London: Johns Hopkins Press 1973.

—. *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, Md., London: Johns Hopkins Press 1978.

—. *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen: Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*. Einführung von Reinhart Koselleck, übersetzt von Brigitte Brinkmann-Siepmann / Thomas Siepmann. Stuttgart: Klett-Cotta 1986.

—. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore, Md., London: Johns Hopkins Press 1987.

—. *Die Bedeutung der Form. Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung*. Aus dem Amerikanischen von Margit Smuda. Frankfurt a. M.: Fischer 1990.

20 WHITE, *Tropics of Discourse*, S. 106.

dienten. Daran anschließend versuchte White, die „fiktive Natur des historischen Erzählens“ („the fictive nature of historical narrative“)<sup>21</sup> nachzuweisen und formulierte die folgenschwere These, daß es sich bei historiographischen Texten nicht um mimetische Repräsentationen von tatsächlichen historischen Ereignissen und Prozessen, sondern vielmehr um allegorische, metaphorische und letztlich fiktionale Konstrukte handle. Die Geschichtsschreibung produziere letzten Endes fiktionalisierende Konstruktionen, da der Einsatz narrativer und damit literarischer Erzählmuster eine Überführung von Fakten in Fiktionen nach sich ziehe.

Andere Geschichtstheoretiker wie William H. Dray, Dominick LaCapra und Maurice Mandelbaum meldeten heftige Kritik gegenüber Whites Aufhebung des fundamentalen Gegensatzes von Historiographie und Literatur an.<sup>22</sup> White wurde vorgehalten, daß er zu einem radikalen Relativismus neige und die Unterschiede zwischen wissenschaftlicher Historiographie und Literatur vollkommen verwischt habe. Zu Recht betonte auch Jörn Rüsen, daß auf der Ebene von Whites textlinguistischem Ansatz eine bedeutende Frage für die Abgrenzung des historiographisch-narrativen vom literarisch-narrativen Diskurs gar nicht beantwortet werden könne, nämlich die „Frage nach der Wissenschaftsspezifität von Geschichtsschreibung“.<sup>23</sup>

Hayden Whites Theorie von der „Fiktion des Faktischen“ und seine Gleichsetzung der Geschichtsschreibung mit einem „fiktionalisierenden“ Vorgang wurde in der Folge auch von Literaturwissenschaftlern grundsätzlich in Frage gestellt. Paul Michael Lützeler etwa wies darauf hin, daß narrative Geschichtsschreibung zwar stets „ein Stück Kreativität“ sei, der „qualitative Unterschied zum fiktionalen Erzählen“ aber auch „bei der Anwendung literarischer Deutungsmuster und blumenreicher Metaphorik bestehen“ bleibe.<sup>24</sup> Die bislang überzeugendste Kritik an Whites Nivellierung des Gegensatzes zwischen Geschichtsschreibung und Literatur hat der Anglist und Literaturwissenschaftler Ansgar Nünning vorgelegt. Whites Gleichsetzung der narrativen Konfiguration geschichtlicher Ereignisse in der Historiographie mit literarischen Erzähltechniken wies er als Trugschluß zurück. Die strukturellen Ähnlichkeiten zwischen der Historiographie und literarischen Erzählmustern genühten bei weitem nicht, um das historische Erzählen innerhalb der Geschichtswissenschaften als „fiktionale“ Sprachhandlung zu klassifizieren. Nünning gab zu bedenken, daß die Einbettung von faktischen Begebenheiten in narrative Strukturen keineswegs ein spezifisch literarisches Verfahren darstellt, sondern „ein grundlegendes

21 Ebd., S. 89.

22 William H. DRAY: „The Politics of Contemporary Philosophy of History“, in: *Clio*, Nr. 3 (1973), S. 35–75; Dominick LACAPRA: *Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language*. Ithaca / London: Cornell University Press 1983; Maurice MANDELBAUM: „The Presuppositions of Metahistory“, in: *History and Theory*, Nr. 19 (1980), S. 39–54.

23 RÜSEN, „Die vier Typen des historischen Erzählens“, S. 515.

24 LÜTZELER, *Zeitgeschichte in Geschichten der Zeit: Deutschsprachige Romane im 20. Jahrhundert*, S. 10.

Merkmal sprachlicher Gegenstandskonstitution und Sinnstiftung ist“.<sup>25</sup> In der Tat läßt das gemeinsame Charakteristikum der Narrativität von historiographischen und literarischen Erzählungen keineswegs den Schluß zu, die beiden Erzählformen seien identisch und Historiker und Romanciers verfolgten letztlich dieselben Ziele. Die andersartigen institutionellen Rahmenbedingungen und Konventionen von Historiographie und Literatur haben vielmehr zur Folge, daß sich literarisch-fiktionale Texte durch eine Vielzahl von Fiktionalitätsindikatoren und fiktionalen Darstellungsprivilegien auch in formaler Hinsicht von historiographisch-faktischen Geschichtsdarstellungen unterscheiden.

Festzuhalten ist, daß Hayden Whites Ansatz eine Reihe von systemtheoretischen und erzähltheoretischen Aspekten ausblendet, die auf die grundlegenden Divergenzen zwischen dem historiographischen und dem fiktionalen Erzählen hinweisen. So läßt White nebst der Frage nach der Wissenschaftlichkeit und Methodik der Historiographie ebenso die Frage nach den spezifischen Erzähltechniken der Literatur außer Acht. Besondere Aufmerksamkeit verdient folglich die Untersuchung ästhetischer Erzähltechniken bei der Darstellung von Geschichte in historischen Romanen sowie die Identifizierung und Analyse von Fiktionalitätssignalen in literarischen Texten.

Der signifikanteste Unterschied der Konventionen von Historiographie und Literatur rührt von den ihnen entsprechenden Systemen „Wissenschaft“ und „Kultur“ her. So wirken im kommunikativen Handlungsbereich „Wissenschaft“ die „Tatsachen-Konvention“ und die „Monovalenz-Konvention“ handlungsleitend.<sup>26</sup> Historiographische Werke haben ausschließlich überprüfbare Tatsachen zu behandeln, wobei für den Rezipienten stets intersubjektiv nachvollziehbar sein muß, ob die präsentierten Einschätzungen und Schlüsse berechtigt sind oder nicht, ob historiographische Aussagen zutreffend oder falsch sind. Bedeutendstes Kriterium zur Überprüfung des Wahrheitsgehalts historiographischer Arbeiten ist demnach die Verifizierbarkeit der dargebotenen Forschungsergebnisse. Zudem müssen wissenschaftlich orientierte Sprachhandlungen hinsichtlich ihrer Bedeutung eindeutig festlegbar (monovalent) sein. Erreicht wird dies durch Methodik: Historiker beziehen sich letztlich immer auf das verwendete Quellenmaterial, das sie geschichtswissenschaftlichen Methoden gemäß auswählen, kritisieren, interpretieren und schließlich zu historiographischen Darstellungen verarbeiten. So folgt die Historiographie als wissenschaftliche Teildisziplin bestimmten Kriterien, die zu empirisch abgesicherten Ergebnissen führen. Die Geschichtswissenschaften haben deshalb systematische Arbeitsweisen entwickelt, zu denen etwa die „historisch-kritische Methode“ gehört, welche namentlich die Verfahren der „philologisch-hermeneutischen Textkritik“, der „historischen Kritik“, der „Ideologiekritik“ sowie der „Quellenkritik“ und

---

25 Ansgar NÜNNING: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Band 1. *Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 1995, S. 142.

26 Ebd., S. 146.

„Quelleninterpretation“ umfaßt.<sup>27</sup> Nur wenn historiographische Darstellungen den „Anforderungen der Präzision, internen Kohärenz, argumentativen Klarheit und Eindeutigkeit genügen, erfüllen sie die heutzutage akzeptierten Kriterien von Wissenschaftlichkeit“.<sup>28</sup>

Das Literatursystem hingegen wird geprägt durch die „Ästhetik-Konvention“ und die „Polyvalenz-Konvention“, was zur Folge hat, daß literarisch-fiktive Texte keinen konkreten Referenzrahmen wie etwa die Historiographie aufweisen müssen und sich auch nicht direkt auf die außertextuelle bzw. historische Realität zu beziehen haben, sondern eben in der Diskurskategorie „Fiktionalität“ angesiedelt sind. Die Ästhetik-Konvention besagt, daß literarische Werke im Gegensatz zur Tatsachen-Konvention der Historiographie „weniger nach den Kriterien wahr/falsch und nützlich/nutzlos beurteilt werden als vielmehr nach ästhetisch-literarischen Richtlinien“; die Polyvalenz-Funktion bezieht sich auf die literarischen Texten „zugeschriebene Mehrdeutigkeit“.<sup>29</sup> Der Literaturwissenschaftler Warner Berthoff identifizierte bei seiner Differenzierung von drei verschiedenen narrativen Formen (Fiktion, Geschichte und Mythos) die Historiographie als „the story of happenings that are, or might be, otherwise knowable“; im Gegensatz zur wissenschaftlichen Geschichtsschreibung sei das Kriterium der Verifizierbarkeit auf fiktionale Texte jedoch nicht anwendbar: „Fiction, by contrast, gives us stories [...] which are otherwise unknowable and which cannot otherwise exist.“<sup>30</sup>

So existieren fiktive Begebenheiten oder Personen lediglich in der Imagination des Autors sowie der Leserschaft und sind nicht referentialisierbar oder verifizierbar.

Die Konventionen des Literatursystems eröffnen sowohl dem Produzenten wie auch dem Rezipienten erhebliche Freiräume in der literarischen Konfiguration und Rezeption von Geschichte im Sinne von historischen Ereigniszusammenhängen, was der Literaturwissenschaftler Harro Müller treffend als „poetischen Terrainzugewinn“ bezeichnete.<sup>31</sup> So kann ein dem Literatursystem angehöriger Autor „das Fragmentarisch-Lückenhafte und Undurchsichtige von Geschichte durch Rundungs- und Schließungstechniken zu einem streng notwendigen und zugleich durchsichtigen Verlauf von Geschichte stilisieren“, was dar-

27 Peter BOROWSKY / Barbara VOGEL / Heide WUNDER (Hg.): *Einführung in die Geschichtswissenschaft I. Grundprobleme, Arbeitsorganisation, Hilfsmittel*. 5. Aufl. Opladen: Westdeutscher Verlag 1989, S. 157–176.

28 NÜNNING, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*, S. 151.

29 Achim BARSCH: „Konvention/Ästhetik-Konvention/Polyvalenz-Konvention“, in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, hrsg. von Ansgar NÜNNING. Stuttgart / Weimar: Metzler 1998, S. 284.

30 Warner BERTHOFF: „Fiction, History, Myth: Notes toward the Discrimination of Narrative Forms“, in: *The Interpretation of Narrative: Theory and Practice*, hrsg. von M. W. BLOOMFIELD. Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1970, S. 263–287; das Zitat auf S. 271.

31 Harro MÜLLER: *Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe. Historische Romane im 20. Jahrhundert*. Frankfurt a. M.: Athenäum 1988, S. 14.

auf hindeutet, daß literarische Texte aufgrund ihrer ästhetischen Ausrichtung Funktionen wahrnehmen, welche durch die in der „Fachhistorie vorwiegend benutzten genetischen, kausalen, funktionalen, resultativen, teleologischen, finalen, zweck- und wertrationalen Erklärungs- bzw. Verstehensmuster“ nicht erfüllt werden können.<sup>32</sup>

Um die Nicht-Fiktionalität historiographischer Texte nachzuweisen, hat der Historiker Reinhart Koselleck darauf aufmerksam gemacht, daß das Auftreten von „Wirklichkeitssignalen“ die Faktizität von Geschichtsschreibung begründet.<sup>33</sup> Ansgar Nünning wandelte Kosellecks Ansatz in die komplementäre Frage um, wodurch in historischen Romanen Fiktionalität textuell signalisiert wird und welche „Fiktionalitätsindikatoren“ in der literarischen Geschichtsschreibung auftreten.<sup>34</sup> Nünning identifizierte eine ganze Reihe von kontextuellen, paratextuellen und textuellen Signalen, welche die taxonomische Zugehörigkeit von Texten markieren. Da sich die äußere Aufmachung historischer Romane meist deutlich von geschichtswissenschaftlichen Veröffentlichungen unterscheidet, können bereits kontextuelle Signale wie die Gestaltung des Umschlags oder des Klappentextes Hinweise darauf geben, ob es sich um einen belletristischen oder historiographisch-wissenschaftlichen Text handelt. Noch eindeutiger äußere Signale für die Gattungszuordnung liefern paratextuelle Elemente wie die Angabe der Gattungsbezeichnung im Titel oder Untertitel, Inhaltsverzeichnisse, Vorworte, Nachworte, erläuternde Kommentare des Autors, Herausgebers oder eines Literaturkritikers sowie andere Anmerkungen, die als Fiktionalitätsindikatoren fungieren können.<sup>35</sup>

Die deutlichsten Signale zur Markierung der Fiktionalität eines Textes finden sich in der Form von nicht-referentialisierbaren Textkomponenten, die aus der Verwendung von fiktionalen Sprechweisen und Erzähltechniken resultieren. Nebst frei erfundenen Ereignissen und Personen gehören hierzu die uneingeschränkten Möglichkeiten der Innenweltdarstellung wie auch der Figurenreden.<sup>36</sup> Diese textuellen Merkmale machen deutlich, daß die Verschiedenheit historiographischer und literarischer Geschichtsdarstellungen sich keineswegs darauf beschränkt, daß erstere reale Ereignisse und Personen beschreiben und letztere fiktive Welten entwerfen. Bereits die Literaturwissenschaftlerin Käte Hamburger wies darauf hin, daß in der historiographischen Geschichtsdarstellung der Verfasser auf der werkexternen Kommunikationsebene mit der Erzählinstanz auf der textinternen Ebene identisch ist – im Gegensatz zur fiktionalen Geschichtsdarstellung, wo eine Nicht-Identität von Autor und Erzähler vor-

---

32 Ebd., S. 14.

33 Reinhart KOSELLECK: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979, S. 285.

34 NÜNNING, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*, S. 153.

35 Ebd., S. 153–158.

36 Ebd., S. 176–196.

liegt.<sup>37</sup> Erst die Nicht-Identität von realem Autor und fiktivem Erzähler ermöglicht in der Belletristik den Einsatz jener spezifisch literarischen Erzähltechniken, mit denen ohne Einschränkung das Seelenleben der auftretenden Figuren dargestellt wird. Die von Hamburger als so genannte „Verben der inneren Vorgänge“<sup>38</sup> identifizierten Zeitworte des Fühlens, Denkens und Wahrnehmens (*verba credendi*) dienen als Fiktionalitätsindikatoren und finden Anwendung in der Erzähltechnik des Gedankenberichts, der mit Wendungen wie „sie dachte an ...“ oder „er glaubte, er habe ...“ eingeleitet wird.<sup>39</sup> Eine noch konsequentere Form der Bewußtseinsdarstellung als der Gedankenbericht stellt die Bewußtseinsstromtechnik der erlebten Rede dar, „bei der die Äußerungen und Gedanken eines Charakters in Anlehnung an dessen Syntax und Diktion, jedoch im jeweils aktuellen Erzähltempus zum Ausdruck gebracht werden“.<sup>40</sup> Eine weitere, intensiviertere Variante der Bewußtseinsstromtechnik bildet der innere Monolog, der aus direkten Gedankenzitaten besteht, welche „die Komplexität mentaler Abläufe im Denken fiktionaler Charaktere möglichst realistisch“ zum Ausdruck bringen.<sup>41</sup>

Darüber hinaus gehören fiktive Sprechsituationen wie Dialoge und andere Figurenreden zu den fiktionalen Privilegien der literarischen Geschichtsdarstellung. Auch sie dienen der direkten Darstellung von Bewußtseinsvorgängen der auftretenden Figuren. Da jedoch Gespräche zwischen historischen Personen – zumindest bis zur Erfindung der Tonaufnahme – nur selten überliefert wurden, ist ihre Rekonstruktion nur durch das Medium der epischen Fiktion möglich, entspricht jedoch nicht den konventionalisierten Arbeitstechniken der heutigen akademischen Geschichtsschreibung.<sup>42</sup>

Nebst der Bestimmung des Fiktionalitätsgehalts literarischer Geschichtsdarstellungen ist umgekehrt auch ihr Wirklichkeitsbezug zu berücksichtigen. Die Streubreite von Referenzen auf die außertextuelle Realität, d.h. auf historische Ereignisse, Personen, Orte, Gegenstände und andere verifizierbare Daten, ist ausschlaggebend für die Faktendichte eines historischen Romans. Die Integration solcher Referenzen auf die historische Wirklichkeit kann in literarisch-fiktionalen Texten quantitativ und qualitativ jedoch höchst variabel ausfallen. Nünning unterscheidet zwischen spezifischen Bezügen auf reale Individuen im Sinne von „Referenzen auf individuelle historische Gegebenheiten (insbes. reale Personen, Ereignisse und Orte)“ und unspezifischen Bezügen auf raum-zeitliche Zustände oder das gesellschaftliche Milieu einer Epoche im Sinne von Referenzen auf „Generalia geschichtlicher Welten (z.B. Gebrauchsgegenstände oder

37 Käte HAMBURGER: *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: Klett-Cotta 1977 (1957), S.73.

38 Ebd., S. 72.

39 Martin LÖSCHNIGG: „Gedankenbericht“, in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, S.181.

40 Heinz ANTOR: „Erlebte Rede“, in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, S.127.

41 Heinz ANTOR: „Innerer Monolog“, in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, S.235.

42 NÜNNING, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*, S. 181.

Aspekte historischer Lebensweisen)“.<sup>43</sup> Je größer die Anzahl, Dichte und Streubreite solcher Bezüge auf reale Individuen und Generalia ist, umso ausgeprägter fällt auch der heteroreferentielle Bezug eines historischen Romans zu geschichtlichen Ereignis- und Handlungszusammenhängen aus. Die Sichtung des tendenziellen Anteils der außertextuellen Realitätsreferenzen erlaubt eine Bestimmung des Wirklichkeitsgehalts einer literarischen Geschichtsdarstellung, der komplementär zum Anteil der fiktionalen Textkomponenten ausfällt. Ebenso liefern intertextuelle Referenzen auf nicht-fiktionale Texte (historische Quellen und allenfalls historiographische Darstellungen) wertvolle Hinweise auf den Realitätsgehalt historischer Romane, wobei auch hier die Art und Weise des Zitierens oder der Paraphrasierung erheblich von den Konventionen der akademischen Geschichtsschreibung abweicht.

Die Anwendung der genannten Analyse Kriterien erlaubt eine skalierende Einordnung literarischer Geschichtsdarstellungen zwischen den beiden Polen „literarisch-faktisch“ (konsequenter Verzicht auf fiktionale Erzähltechniken, maximierte Quantität und Qualität der außertextuellen Realitätsreferenzen ohne Rückgriff auf die geschichtswissenschaftliche Methodik) und „realistisch-fiktional“ (ausgeprägter Rückgriff auf fiktionale Erzähltechniken, minimierte Quantität und Qualität der außertextuellen Realitätsreferenzen bei intensiver Ästhetisierung der Figuren und Handlung). Die Erarbeitung einer Typologie des historischen Romans resp. der historischen Erzählung innerhalb der modernen japanischen Literatur muß hier jedoch nicht noch einmal wiederholt werden; in diesem Zusammenhang sei auf meinen Entwurf einer Genretheorie und -typologie zur *rekishi shōsetsu* verwiesen, der anhand eines Rasters von einheitlichen Ordnungs- und Untersuchungskriterien sowie durch exemplarische Werkanalysen eine Bestimmung von drei Typen (faktischer, dokumentarischer und realistischer Typus) vornimmt.<sup>44</sup> Im Falle eines so bedeutsamen Erzählwerks wie Shiba Ryōtarōs *Ryōma ga yuku* drängt sich vielmehr eine Untersuchung des Fluchtpunktes des gesamten Textes auf, d.h. die grundsätzliche Aussage, die *Message* an die Leserschaft ist herauszuarbeiten – dies in der Annahme, daß der Roman eine Botschaft enthält, die eine ungeheure Wirkung auf die Rezipienten ausübte und sie hochgradig in den Prozeß der literarischen Sinn- und Identitätsstiftung, der Wahrheitssuche und Erinnerungsleistung miteinbezogen (Abschnitt 5). Hier hat der erzähltheoretisch ausgerichtete Vergleich mit der wissenschaftlichen Historiographie lediglich vorbereitenden Charakter und ist daher bewußt in möglichst komprimierter Form gehalten (Abschnitt 4).

---

43 Ebd., S.222; vgl. auch Hoops, der seinerseits eine Unterscheidung „von Individua und Generalia bzw. von historischer und systematischer Welt“ vornahm. WIKLEF HOOPS: „Fiktionalität als pragmatische Kategorie“, in: *Poetica*, Nr. 11 (1979), S.281–317; das Zitat auf S.303.

44 Harald MEYER: *Fiktion versus Wirklichkeit: Die moderne historische Erzählung in Japan. Modell einer Genretheorie und -typologie zur rekishi shōsetsu*. Bern: Peter Lang 2000.

#### 4. Hohe Faktendichte gepaart mit fiktionalen Darstellungstechniken: Ein exemplarischer Vergleich zwischen Shibas Romanwerk und der wissenschaftlichen Historiographie

Die Frage nach der Disposition der Erzählinstanz eines Textes bietet einen nützlichen Einstieg in die erzähltheoretische Untersuchung, da die Identität des Erzählers in Verbindung mit den verwendeten Erzähltechniken steht. Hier gilt es abzuklären, ob der Autor mit dem Erzähler identisch ist oder – wie in fiktionalen Werken üblich – als getrennte Instanz in Erscheinung tritt. Zur Erfassung der Beschaffenheit der Erzählinstanz ist nach wie vor Franz K. Stanzels Differenzierung zwischen der auktorialen, der personalen sowie der Ich-Erzählsituation hilfreich.<sup>45</sup> Bezüglich der Erzählinstanz läßt sich beobachten, daß in Shiba Ryōtarōs *Ryōma ga yuku* ein fiktiver Erzähler, genauer noch ein auktorialer Erzähler auftritt, der aus der Perspektive einer allwissenden Überschau berichtet; die Handlung steht somit im Zentrum. In geschichtswissenschaftlichen Darstellungen hingegen sind Erzähler und Autor immer identisch, d.h. der Erzähler tritt nicht als Textfigur auf, und die Vermittlungsebene, die Reflexion über historische Ereigniszusammenhänge steht im Zentrum. Allerdings wird die auktoriale Disposition der Erzählinstanz in *Ryōma ga yuku* da und dort durchbrochen, etwa mit Redewendungen wie „nebenbei bemerkt“ oder „damit schweife ich zwar vom Thema ab, aber ...“. Hier schaltet sich der Autor gewissermaßen direkt ein und liefert essayistisch anmutende Kommentare und Analysen zu historischen Begebenheiten, um sogleich wieder hinter der Schilderung der in der Kategorie der epischen Fiktion gehaltenen Handlung zu entschwinden. Dies äußert sich etwa in folgender Passage, in der für einige Zeilen der Erzählfluß jäh durchbrochen wird:

Auf dem Schreibtisch des Autors liegt gegenwärtig ein Buch. Es trägt den Titel *Sakamoto Ryōma to Meiji ishin* („Sakamoto Ryōma und die Meiji-Restauration“), übersetzt von Hirao Michio und Hamada Kamekichi. Sein Verfasser heißt Marius B. Jansen, seines Zeichens Professor für japanische Geschichte an der Princeton University. [...]

Kehren wir aber zum Schiff *Yūgaomaru* zurück. Am 10. passierte es die Meerenge von Shimonoseki. ...<sup>46</sup>

Hinsichtlich der dominanten Erzählmodi und spezifisch literarischen Erzähltechniken ist festzuhalten, daß *Ryōma ga yuku* als narrativ-fiktionale Geschichtsdarstellung einzuschätzen ist, die den Akzent auf die Innenweltdarstellung der auftretenden Figuren legt und das Geschehen szenisch durch zahlreiche fiktionale Figurenreden vermittelt. Geschichtswissenschaftliche Abhandlungen hingegen sind als diskursiv-faktische Geschichtsdarstellungen zu verstehen, die

45 Franz K. STANZEL: *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1979, S.68f.

46 SHIBA Ryōtarō: *Ryōma ga yuku [Ryōma geht voran]*, Bd.5 *Kaiten hen* [Band des Anbruchs einer neuen Epoche], 10. Aufl. Tōkyō: Bungei shunjū 1998 (1988), S.234. Auf Jansens Werk wird in diesem Abschnitt noch eingegangen.

konsequent auf historisch nicht belegbare Bewußtseinsdarstellungen sowie fiktionale Figurenreden verzichten. In Shibas historischem Roman finden sich zudem zahlreiche so genannte *verba credendi* wie etwa „denken“, „sinnen“, „glauben“, „meinen“, „fühlen“ und „hoffen“, die als eindeutige Indikatoren des fiktionalen Erzählmodus fungieren und die Wiedergabe des Bewußtseins der Figuren ermöglichen.

Bezüglich der Anzahl, Streubreite und Konsistenz von außertextuellen Realitätsreferenzen ist zu registrieren, daß in Shibas *Ryôma ga yuku* Bezüge zu historischen Ereignissen, Personen, Orten, Gegenständen usw. zwar in großer Zahl vorhanden sind, gemessen am Gesamttext von beinahe 2000 Seiten in der Buchausgabe letztlich aber doch einen limitierten Skopus aufweisen – dies im Unterschied zum maximalen Skopus der Realitätsreferenzen in der Geschichtswissenschaft. Obwohl über die Biographie Sakamoto Ryômas zahlreiche Details bekannt sind, wäre ohne eine Überführung seiner Lebensgeschichte in literarische Fiktionen die Niederschrift eines so monumentalen Werks gar nicht möglich gewesen. In Shibas *Ryôma ga yuku* sind daher Rückgriffe auf Wirklichkeitsabweichungen auszumachen, wobei sich diese tendenziell auf die Lücken der historischen Überlieferung beschränken und keine kontrafaktischen oder anachronistischen Aussagen nach sich ziehen. Während in Shibas Romanwerk trotz hoher Faktendichte insgesamt also eine deutlich auszumachende Fiktionalisierung der Ebene der Figuren und Handlung auftritt, wird eine solche in geschichtswissenschaftlichen Darstellungen pointiert vermieden.

Letztlich ergeben sich all diese Unterschiede von historischen Romanen wie *Ryôma ga yuku* zur wissenschaftlichen Historiographie aus den differierenden Konventionen des Literatursystems und des Wissenschaftssystems. Hier steht das Kunstpostulat des Literatursystems der Wissenschaftsspezifik gegenüber. Die Differenz zeigt sich ganz deutlich in der Nicht-Verwendung bzw. Verwendung spezifischer geschichtswissenschaftlicher Methoden wie etwa der Quellenkritik. Hinzu kommen paratextuelle Elemente wie der Anmerkungsapparat mit Quellenangaben oder das Literatur- und Quellenverzeichnis, die nur in geschichtswissenschaftlichen Abhandlungen auftreten. Auch in argumentativer Hinsicht unterscheiden sich geschichtswissenschaftliche Darstellungen grundsätzlich von historischen Romanen; letztere müssen keinen logischen und stringenten Argumentationsgang aufweisen, da sie nicht auf das Erreichen eines wissenschaftlichen Erkenntnisgewinns ausgerichtet sind.

Diese bislang nur theoretisch herausgearbeiteten erzählerischen Unterschiede in Shiba Ryôtarôs *Ryôma ga yuku* im Vergleich zur geschichtswissenschaftlichen Darstellung sind noch anhand von exemplarischen Textbeispielen genauer zu illustrieren. Am 9. November 1867 hatte der 15. und letzte Tokugawa-Shôgun Yoshinobu im Schloß Nijô-jô in Kyôto die Rückgabe der Herrschaftsrechte an den Kaiser bekanntgegeben. Die Entscheidung war damit gefallen, das Land aber noch nicht von den immer noch verzweifelt kämpfenden Anhängern der alten Ordnung gesäubert. Am Abend des 10. Dezember 1867 fiel Sakamoto Ryôma einer der letzten Wellen von Agitationen shôgunatstreuer Gruppierungen

zum Opfer. Sakamoto hielt sich zu jener Zeit im Hause Ômiya im Stadtteil Kawaramachi in Kyôto auf, das einem Mann namens Shinsuke, einem wohlhabenden Sojasoßenhändler gehörte. Erst im Jahre 1870 legte ein gewisser Imai Nobuo ein schriftliches Geständnis ab. Demzufolge stammten die Täter aus den Reihen der *Mimawarigumi*, einer in Kyôto gegründeten Gruppierung militanter Gefolgsleute des Shôguns. Nebst Imai Nobuo gehörten Sasaki Tadasaburô, Watanabe Kichitarô, Takahashi Yasujirô, Doi Nakazô, Sakurai Daizaburô und Katsura Hayanosuke zu dem Trupp von Attentätern. Imais heute noch erhaltenes Geständnis diente nicht nur Shiba Ryôtarô, sondern auch allen Biographen und Historikern als wichtigste Quelle für die Rekonstruktion der Umstände von Ryômas Ermordung.<sup>47</sup> Ryôma war am Abend seiner Ermordung nicht alleine, sondern befand sich gerade in einer Besprechung mit seinem ebenfalls aus dem Lehensfürstentum Tosa stammenden Gefährten Nakaoka Shintarô. Nakaoka war der Anführer der *Rikuentai*, einer im Sommer 1867 gegründeten 50 Mann starken Partisanentruppe zur Unterstützung der gegen das Tokugawa-Shôgunat gerichteten Aktivitäten in Kyôto. Er war zwar nicht das Hauptziel der Attacke, wurde aber dennoch tödlich verwundet. Im Gegensatz zu Ryôma, der auf der Stelle starb, lebte er noch zwei Tage weiter. Shiba schildert die Szene des Attentats auf Ryôma und Nakaoka wie folgt:

Mehrere Samurai erschienen vor dem Eingang des Hauses Ômiya. Es war abends kurz nach Neun. Die Mörder machten sich an ihr Werk. Ihre Identität konnte nach der Meiji-Restauration ziemlich genau geklärt werden: Es handelte sich um sechs Mitglieder der Shôgunatstruppe *Mimawarigumi* unter der Anleitung von Sasaki Tadasaburô.

Sasaki betrat zunächst allein die Unterkunft und teilte in Richtung Obergeschoß mit lauter Stimme den Grund seines Kommens mit. [...]

„Ich bin ein Samurai aus Totsugawa. Falls Herr Sakamoto anwesend ist, möchte ich ihn gerne sprechen.“

Dem Diener Tôkichi überreichte er sein Holztäfelchen mit Namen und Herkunft. Ryôma stand mit mehreren Samurai aus Totsugawa in engem Kontakt, und zudem machte es den Anschein, als ob nur ein einziger Besucher gekommen sei. Ohne Verdacht zu schöpfen, begab sich Tôkichi daher mit der Holztafel in der Hand zum Obergeschoß.

Er ist da, dachten sich wohl die Mörder. In der Tat konnten sie sich nun der Anwesenheit Sakamotos sicher sein.

Sasaki blieb unter der Tür stehen. Imai Nobuo, Watanabe Ichirô und Takahashi Yasujirô jagten an ihm vorbei, folgten Tôkichi zur Treppe nach und streckten ihn urplötzlich von hinten nieder. [...]

Im Obergeschoß saßen sich Ryôma und Nakaoka gegenüber. Zwischen ihnen lag ein Dokument, und der kurzsichtige Ryôma studierte es tief vornübergebeugt, so daß es aussah, als ob er sich auf den Boden gelegt hätte.

Sie hörten den Lärm vom Untergeschoß, und Ryôma dachte, daß Hôkichi zurückgekommen sei. Tôkichi brachte Hôkichi in letzter Zeit häufig aus

47 Vgl. z.B. die längeren Zitate aus Imai Nobuos schriftlichem Geständnis in: KIMURA Sachihiko: *Ryôma ansatsu no shin hannin wa dare ka [Wer ist der wahre Mörder Ryômas?]* 2. Aufl. Tôkyô: Shin jinbutsu ôraisha 1996 (1995), S.17 und KIKUCHI Akira: *Ryôma. Saigo no shinjitsu [Ryôma. Die definitive Wahrheit]*. Tôkyô: Chikuma shobô 1998, S.221f.

Spaß das Ringen bei. Sakamoto glaubte wohl, dies sei auch jetzt wieder der Fall. Ohne sich aufzurichten und seinen Blick vom Schriftstück zu lösen, rief er in seinem Tosa-Dialekt: „Hört auf herumzutoben!“

Damit wußten die Mörder nun genau, wo sich ihr Opfer aufhielt. Blitzschnell begaben sie sich ins Obergeschoß und stürzten in den hinteren Raum. Einer verletzte Ryôma mit dem Schwert an der Stirn, ein anderer fügte Nakaoka eine Wunde am Hinterkopf zu. Bereits dieser erste Schlag war für Ryôma tödlich.

Nachdem er schwer getroffen worden war, wurde sich Ryôma der Situation bewußt. Aus einer tiefen Abneigung gegenüber dem Gebrauch des Schwertes heraus war ihm jedoch die unvorsichtige Gewohnheit zu eigen, seine Waffe nicht griffbereit zu halten. [...]

Ryôma kam kurz darauf wieder zu sich. Blutüberströmt versuchte dieser tapfere junge Mann, sich aufzurichten. [...]

Mit kühlem Verstand drückte sich Ryôma, einem Arzt gleich, die Wunde am Kopf zu und betrachtete das Blut, das von dort auf seine Handflächen quoll. Er bemerkte, daß es mit weißlicher Gehirnflüssigkeit vermischt war.

Ryôma richtete seinen Blick auf Nakaoka und begann plötzlich zu lachen. Ein helles Lächeln voller Klarheit und Leere zeichnete sich auch in Nakaokas Augen ab.

„Shin, mich hat es am Kopf erwischt. Es ist aus.“ Das waren Ryômas letzte Worte. Kaum hatte er das gesagt, tat er seinen letzten Atemzug, brach zusammen und ganz unscheinbar stieg seine Seele zum Himmel auf.

Sein Leben muß vom Willen des Himmels gesteuert worden sein. Um unser Land aus tiefsten Wirren zu befreien, schickte uns der Himmel diesen jungen Mann, und als seine Aufgabe erfüllt war, nahm er ihn einfach wieder zu sich.

Der Himmel über Kyôto war an jenem Abend von Regenwolken durchzogen, Sterne waren keine zu sehen.

Damals jedoch war bereits eine neue Ära angebrochen. Dieser Mann stieß uns mit seinen eigenen Händen die Tür zur Zukunft auf.<sup>48</sup>

So endet Shibas Monumentalwerk *Ryôma ga yuku*. Zum Vergleich sei hier die Beschreibung der Ermordung Ryômas durch den amerikanischen Japanologen Marius B. Jansen zitiert. Dieser Text bietet sich deshalb als idealer Vergleichstext an, weil er beinahe in derselben Zeit wie Shibas Roman entstand und bereits im Jahre 1965 unter dem Titel *Sakamoto Ryôma to Meiji ishin* („Sakamoto Ryôma und die Meiji-Restauration“) ins Japanische übersetzt worden war.<sup>49</sup> Shiba Ryôtarô hatte diese historische Darstellung – wie bereits zu Beginn dieses Abschnitts angedeutet – offensichtlich gelesen, denn im 5. Band der Buchausgabe von *Ryôma ga yuku* wie auch im dazugehörigen Nachwort zitiert er kurze Passagen aus Jansens Werk.<sup>50</sup> Dieser beschreibt die Szene von Ryômas Ermordung wie folgt:

48 SHIBA, *Ryôma ga yuku* [Ryôma geht voran], Bd.5, S.454–456.

49 Marius B. JANSEN: *Sakamoto Ryôma to Meiji ishin* [Sakamoto Ryôma und die Meiji-Restauration]. Übers. Hirao Michio / Hamada Kamekichi. Tôkyô: Jiji tsûshinsha 1965.

50 SHIBA, *Ryôma ga yuku* [Ryôma geht voran], Bd.5, S.234, 480f.

Then came a knock below. Tōkichi answered the door. It was a stranger who identified himself as coming from Totsukawa, an area which produced revenue allocated to the Imperial court. Tōkichi, who knew that Sakamoto had contacts there, turned to take the visitor's card upstairs. By the time he came back to the stairway prepared to admit the visitor, three men had come upstairs without his leave. One of them cut Tōkichi down, while the other two rushed past him to attack Sakamoto and Nakaoka. Neither of them had a chance to unsheath his sword. Sakamoto was cut down first, with numerous and savage cuts in his head and face, body, and limbs. Nakaoka fared little better. He was less spectacularly wounded, but nevertheless mortally cut. He was still alive to explain what had happened when Tanaka Kōken, his second in command in the Rikuentai, arrived to find his friends lying in a pool of blood. Nakaoka's spirits and courage were still strong, but his strength ebbed rapidly. Tanaka tried to encourage him by reminding him of the miraculous recovery Inoue Kaoru had made after an assault in Chōshū, and he reminded him how necessary his role would be in the war that lay ahead, but it was to no avail. Nakaoka lingered on for two more days and breathed his last on the twelfth. He was twenty-nine, Sakamoto thirty-two.<sup>51</sup>

Diese beiden Textausschnitte lassen sich anhand der zuvor aufgestellten Kriterien zur Abgrenzung narrativ-fiktionaler Texte von der wissenschaftlichen Historiographie analysieren und vergleichen. Die aus Shibas *Ryōma ga yuku* zitierte Passage gehört zu denjenigen Abschnitten, die eine sehr große Streubreite von Realitätsreferenzen aufweist. Dennoch treten auch hier Gedankenberichte der Figuren unter dem Einsatz der so genannten „Verben der inneren Vorgänge“ (*verba credendi*) auf, die eindeutig fiktiv sind. Auch die Beschreibung des Detailgeschehens ist fiktional. Die abschließende Würdigung Sakamoto Ryōmas fällt zudem sehr romanhaft aus und endet in Schlußfolgerungen, die ein Historiker so bestimmt nicht formulieren würde.

In Jansens Geschichtsdarstellung werden dagegen die Gedanken der Figuren nicht beschrieben, die perspektivische Innensicht wird also pointiert ausgeklammert. Zudem erfolgen auch keine fiktionalen Beschreibungen des Detailgeschehens und der Erzähler erweist sich im gesamten Text als eindeutig mit dem Autor identisch. Nicht zu unterschätzende paratextuelle Unterschiede bestehen zudem in der äußeren Aufmachung des Textes. Jansens Darstellung verfügt über einen Anmerkungsapparat, und den hier zitierten Schilderungen ist ein Quellenbeleg beigefügt.<sup>52</sup> Solche Quellenangaben finden sich nicht in Shibas *Ryōma ga yuku*. Zudem verfügt Jansens Darstellung über eine chronologische Tabelle, ein umfassendes Literatur- und Quellenverzeichnis, biographische Notizen zu zahlreichen wichtigen Persönlichkeiten des behandelten Zeitraums sowie einen

51 Marius B. JANSEN: *Sakamoto Ryōma and the Meiji Restoration*. New York: Columbia University Press 1994 (1961), S. 344. Jansen bezieht sich in seinen Ausführungen auf folgende Quelle: IWASAKI Hideshige (Hg.): *Sakamoto Ryōma kankei monjo* [Dokumente zu Sakamoto Ryōma], Bd. 2. Tōkyō: Nihon shiseki kyōkai 1926, S. 357ff.

52 Jansen merkt an: „*Sakamoto monjo*, II 357ff., for the details as recorded by those who were there and who investigated the murders.“ JANSEN, *Sakamoto Ryōma and the Meiji Restoration*, S. 344.

Index. Diese paratextuellen Darstellungselemente sind Teil der wissenschaftlichen Verfahrensweisen, derer sich Jansen bediente. Hinzu kommt im Vorwort die Formulierung eines Forschungsziels.<sup>53</sup> Jansens gesamte Darstellung ist damit auf die Erzielung eines wissenschaftlichen Erkenntnisgewinns ausgerichtet. Spätestens im Kapitel „A Note on Sources“ wird deutlich, daß Jansen parallel zur Diskussion des Forschungsstandes auch auf die Verfahrensweisen der „historisch-kritischen Methode“, vor allem die Quellenkritik, zurückgriff. Diese Verfahren dienen allesamt dazu, die Authentizität der erzählten Historie durch eine wissenschaftliche Methodik und Systematik abzusichern.<sup>54</sup>

Festzuhalten ist, daß ein Romancier subjektiv aus der Perspektive der involvierten Figuren und angereichert mit heiteren oder ergreifenden Episoden formulieren kann, während der Historiker uns die darzustellenden Sachverhalte stets möglichst überprüfbar und plausibel zu präsentieren hat. Diese unterschiedlichen Darstellungsweisen und Schreibhaltungen kommen in der Gegenüberstellung von Shibas *Ryôma ga yuku* mit Jansens *Sakamoto Ryôma and the Meiji Restoration* deutlich zum Ausdruck. Im letzten Abschnitt soll noch genauer dargelegt werden, auf welche Weise Shiba Ryôtarô die Freiheiten des Literatursystems im Sinne eines Beitrags zur kulturellen Identitätsstiftung im Japan der Nachkriegszeit zu nutzen vermochte.

### 5. Shiba Ryôtarôs *Ryôma ga yuku* als Faktor kultureller Identitätsstiftung: Die Verknüpfung mit dem Zeitgeist der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts

Shiba Ryôtarôs gewaltige Erfolge als Autor historischer Romane sind zweifellos auf seinen originellen Umgang mit dem historischen Material und dessen Deutung in latenter Verbindung mit dem Japan der Nachkriegszeit zurückzuführen. Der folgende Textausschnitt vermittelt einen Eindruck jener für Shibas *Ryôma ga yuku* typischen Darstellungsweise, die dem Leser eine historische Figur auf ganz direkte und faszinierende Weise näher bringt. Es handelt sich um einen Dialog zwischen Sakamoto Ryôma und Gotô Shôjirô, einem ebenfalls aus Tosa

53 Ebd., S. xvi.

54 Für weitere Details hinsichtlich des wissenschaftlichen Vorgehens in Jansens Darstellung *Sakamoto Ryôma and the Meiji Restoration* im Vergleich zur literarischen Geschichtsdarstellung siehe MEYER, *Fiktion versus Wirklichkeit: Die moderne historische Erzählung in Japan*, S. 207–210. Darin findet sich auf den Seiten 210f. auch eine erzähltheoretisch ausgerichtete Gegenüberstellung von Ôoka Shôheis Kurzerzählung *Ryôma goroshi* („Ryômas Ermordung“, 1966) mit Jansens historischer Darstellung sowie auf den Seiten 216–220 eine kurze Analyse von Shiba Ryôtarôs *Ryôma no shi* („Ryômas Tod“), einem Text, der dem Nachwort des 5. Bandes der Buchausgabe von *Ryôma ga yuku* entspricht, vgl. SHIBA, *Ryôma ga yuku* [Ryôma geht voran], Bd. 5, S. 457–482. Vgl. auch die Originaltexte: ÔOKA Shôhei: „Ryôma goroshi [Ryômas Ermordung]“, in: *Ôoka Shôhei zenshû* [Gesammelte Werke von Ôoka Shôhei], Bd. 8. Tôkyô: Chikuma shobô 1995, S. 557–574 sowie SHIBA Ryôtarô: „Ryôma no shi [Ryômas Ermordung]“, in: *Rekishi to shôsetsu*, 30. Aufl. Tôkyô: Shûeisha 1997 [1979], S. 39–66.

stammenden höheren Samurai, der sich für die Restauration der Kaiserherrschaft einsetzte:

„Sakamoto, du strebst wohl nach politischer Macht?“

„Meine Güte!“

Ryôma schaute ihn vollkommen fassungslos an. Bislang hatte er Gotô für eine eindruckliche Persönlichkeit gehalten, die geäußerte Vermutung jedoch enttäuschte ihn und erweckte in ihm den Eindruck, daß Gotô doch nur einer jener Beamtenköpfe war.

„Keineswegs!“

Er zog das Kohlenbecken näher an sich heran. Gewiß wollte er den Sturz des Tokugawa-Shôgunats, um Japan aus seiner gefährlichen Lage zu befreien. Er strebte jedoch nicht im Geringsten danach, die Führung der nach der Revolution zu errichtenden Regierung selbst zu übernehmen.

„Ich habe Größeres vor.“

„Was denn?“

„Sobald sich die Situation in Japan beruhigt hat, möchte ich das Land verlassen und mit einer Flotte den Pazifik und den Atlantik befahren, um Handel mit der ganzen Welt zu treiben.“

„Wie?“

Gotô riß die Augen weit auf. Niemals hätte er es für möglich gehalten, daß ein junger Mann in Japan einen dermaßen kolossalen Traum hegen würde.<sup>55</sup>

Dieses Gespräch zwischen Sakamoto Ryôma und Gotô Shôjirô ist zwar fiktiv, vermittelt jedoch einen Eindruck von Shiba Ryôtarôs Geschichtsauffassung: Die Faszination der historischen Figur Sakamoto Ryômas liegt durch die Brille Shibas gesehen darin, daß er seiner Zeit weit voraus war; nicht das eigennützige Machtstreben eines noch vom Feudalsystem und von der Abschließung des Landes geprägten Samurai identifiziert Shiba als höchstes Ziel Ryômas, sondern dessen visionäres Streben nach einer wirtschaftlichen Stärkung Japans und nach der Eroberung internationaler Märkte. Aus dieser Perspektive handelt Ryôma auf ganz individuelle Weise nach dem in den 1860er Jahren angesichts der Bedrohung durch die westlichen Kolonialmächte grassierenden Motto „Ehret den Tennô – vertreibt die Barbaren“. Durch den Aufbau eines modernen Handels versucht Shibas Ryôma die Staatsmacht und Unabhängigkeit des Japanischen Kaiserreiches zu stärken und die westlichen Imperialisten mit ihren eigenen Waffen zu schlagen. Hinter dieser Interpretation verbirgt sich Shiba Ryôtarôs Auffassung, daß im 19. Jahrhundert nicht politische, sondern wirtschaftliche Interessen den Ausschlag für epochenmachende Veränderungen gaben, und die Politik lediglich darauf reagierte.

Damit schlug Shiba den Bogen zu seiner eigenen Gegenwart. Nicht umsonst finden sich speziell in der Zeit des exorbitanten Wirtschaftswachstums der sechziger und siebziger Jahre unter den Millionen von Lesern Shibas zahlreiche Angestellte und Manager japanischer Unternehmen. Die vom Autor imaginierte Vision der historischen Figur Sakamoto Ryômas ist damit hoch aktuell für den

55 SHIBA, *Ryôma ga yuku* [*Ryôma geht voran*], Bd. 5, S. 107.

Entstehungskontext von Shibas Roman. Wir haben es hier im Grunde mit drei verschiedenen Zeitebenen zu tun: erstens mit der Bakumatsu-Zeit, die mit der Ankunft der sogenannten „Schwarzen Schiffe“ des amerikanischen Commodore Matthew C. Perry 1853 in der Bucht von Edo begann und mit der Rückgabe der Herrschaftsrechte des Shôguns an den Tennô 1867 endete, zweitens mit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts, dem Entstehungskontext von Shibas Roman, und drittens mit unserer eigenen Gegenwart, mit dem Hier und Jetzt als Rezipienten im frühen 21. Jahrhundert.

In Shibas *Ryôma ga yuku* findet eine eigentliche Überlagerung der Bakumatsu-Zeit mit den sechziger Jahren statt, und daraus leitet sich auch der durchschlagende Erfolg seines Romanwerks ab. Sakamoto Ryôma strebte in der Darstellung Shibas den Welthandel an und gründete eine frühe Vorwegnahme einer Aktiengesellschaft mit Investitionen hauptsächlich der beiden Reform-Lehen Satsuma und Chôshû. Sein kleines Unternehmen nannte er zunächst *Kameyama shachû* (nach dem Berg Kameyama in Nagasaki) und später *Kaientai* (wörtl. „Verstärkung zur See“). Mit etwas Verzögerung trat auch Ryômas Heimatprovinz Tosa dem Kreis der fördernden Lehensfürstentümer bei, die ihm zusätzlich zu einer finanziellen Unterstützung auch Schiffe zum Aufbau des Seehandels zur Verfügung stellten. Damit war die politische Koalition dieser drei Lehensfürstentümer zuzüglich Hizen (dem Gebiet hauptsächlich der heutigen Präfektur Nagasaki), wo die Gesellschaft gegründet worden war und seine Basis hatte, zum Sturz des Shôgunats von Ryôma in ökonomischer Hinsicht quasi vorweggenommen worden. Sakamoto Ryôma paßte daher genau in das Weltbild der Japaner der sechziger Jahre, der Zeit der einsetzenden wirtschaftlichen Expansion. Den japanischen Rezipienten muß es warm ums Herz geworden sein, als sie in Shibas Roman lasen, wie Ryôma fieberhaft den Überseehandel in der Bakumatsu-Zeit vorbereitete. Der oben zitierte Dialog zwischen Sakamoto Ryôma und Gotô Shôjirô setzt sich wie folgt fort:

Darauf meinte er: „Herr Gotô, wie finden Sie das?“, nahm ein Stück zerknülltes Papier zur Hand, leckte für einen Moment die Spitze des Pinsels ab und schrieb in tiefschwarzen Schriftzügen *Kaientai*.

„Die Bedeutung lautet: Vom Meer her Verstärkung für das Lehensfürstentum Tosa leisten. Das Meer steht für eine Kriegsmarine und für den Handel. Die *Kaientai* unterstützt zwar Tosa, Tosa muß aber auch die *Kaientai* unterstützen.“

„Das heißt also gegenseitige Gleichheit.“

Als scharfsinniger Mann erkannte Gotô sofort, daß das Schriftzeichen mit der Lesung *en* [für „Hilfe“, „Verstärkung“, Anm. des Übers.] mit dem Begriff „Gleichheit“ in Verbindung stand.

„Ja, genau, Gleichheit.“

„Bei aller Ehrerbietung, dann wärst du ja sogar einem Lehensfürsten gleichgestellt!“

„Selbstverständlich!“ Für einen der Feudalordnung unterstehenden Samurai hatte Ryôma damit eine ungeheuerliche Aussage gemacht.

„In Amerika soll ja schließlich jeder Holzfällerknecht Gleichheit mit dem Präsidenten genießen. Ich möchte aus Japan auch ein solches Land machen.“

„Ryô ..., Ryôma, sprich leiser!“

Selbst der unerschrockene Gotô mußte angesichts solch waghalsiger Pläne erblassen. Obschon bereits der riskante Gedanke, das Shôgunat zu stürzen und den Kaiser zu ehren, jedes Lehensfürstentum im Lande erschauern ließ, ging dieser Ryôma noch viel weiter, wenn er forderte, daß alle Menschen gleich sein sollen!

„Ryôma, du bist ja ein richtiger Rebell! Dann anerkanntest du nicht einmal den Tennô?“

„Darüber lohnt es sich nicht zu debattieren. Ich sage ganz einfach, daß alle Menschen gleich sind. Ich möchte eine Welt schaffen, in der alle die gleichen Rechte haben.“

„Soll der Sturz des Shôgunats deshalb erfolgen?“

„Gewiß! Es macht keinen Sinn, dem Hause Tokugawa einfach nur die Macht entreißen zu wollen.“<sup>56</sup>

Ryôma strebt in Shibas Roman nicht nach einem blutigen Umsturz nur um des Umsturzes willen, sondern versteht einen Machtwechsel lediglich als Mittel zum Zweck. Dieser besteht im Aufbau eines Handelsimperiums und einer Gesellschaft, die sich aus gleichberechtigten Individuen zusammensetzt. Somit lenkt Ryôma in Shibas Darstellung den Fokus von der gewalttätigen, politischen Agitation auf die Möglichkeit einer ökonomisch orientierten und auf soziale Gleichheit bedachten Reformbewegung. Auch hier erkannte sich der japanische Leser der Nachkriegszeit selbst wieder: Die kriegerische Expansion hatte 1945 im totalen Zusammenbruch geendet, und Japan blieb in der Folge nur die wirtschaftliche Expansion im Zeichen des Pazifismus sowie der Aufbau einer freien, demokratischen und egalitären Gesellschaft, um wieder an Einfluß und internationaler Geltung zu gewinnen.

Ryôma hat – so scheint es nach den Schilderungen Shiba Ryôtarôs – den modernen Japanern diesen Weg vorgelebt und beinahe vorgezeichnet. Es galt dort wieder anzusetzen, wo Ryôma infolge seines gewaltsamen Todes zum Aufhören gezwungen worden war. Diese Art der Darstellung in Shibas Roman ermöglichte es dem japanischen Leser, sich mit den Träumen und Idealen des Protagonisten in hohem Maße zu identifizieren. Um noch die dritte Zeitebene ins Spiel zu bringen: Von heute aus gesehen ermöglichen uns diese Identifizierungsmechanismen wiederum Rückschlüsse auf die Stimmungslage in den sechziger Jahren. Die äußerst hohen Auflagenzahlen von Shibas Roman verdeutlichen, daß es dem Autor gelungen war, die Grundstimmung der Nachkriegszeit mit den von ihm geschilderten Ereignissen der Bakumatsu-Zeit in Einklang zu bringen. Zudem ist die Faszination für Shibas Romanwerk *Ryôma ga yuku* ungebrochen, was darauf hindeutet, daß auch jene Grundstimmung der Nachkriegszeit durchaus noch vorhanden ist und die durch sie getragenen Werte weiterbestehen.

<sup>56</sup> Ebd., S. 108.

Auch andere Aspekte geben zu erkennen, daß Shiba in gelungener Art und Weise die Wertvorstellungen der Nachkriegszeit in die historische Figur Ryômas hineinprojizierte, ohne daß diese Darstellung anachronistisch oder gekünstelt ausfiel: Shiba schildert die Entstehung eines historischen Schriftstücks, des so genannten „Acht-Punkte-Programms“, das Sakamoto Ryôma auf der Überfahrt von Nagasaki nach Kyôto seinem Sekretär diktiert haben soll. Darin forderte Ryôma bereits die Gründung eines Parlaments mit einem Ober- und Unterhaus sowie Mitspracherechte für das Volk.<sup>57</sup> Shiba legt dar, wie Ryôma bereits mit dem Demokratiedanken Bekanntschaft gemacht hatte, obwohl zu diesem Zeitpunkt der Demokratiebegriff in der japanischen Sprache noch gar nicht existierte.<sup>58</sup> Der zuvor genannten ökonomischen Stärkung des Landes und dem Aufbau einer egalitären Gesellschaft als Handlungsmotive Sakamoto Ryômas fügt Shiba folgerichtig ein weiteres Ziel hinzu, nämlich die allmähliche Demokratisierung der eben erst aus dem Feudalsystem entlassenen Gesellschaft Japans. Auch hier ist die Parallele zur japanischen Nachkriegszeit offensichtlich. Obschon erst als Vision spürbar tritt Shibas Ryôma bereits für die Errichtung eines demokratischen Regierungssystems ein und antizipiert damit einen besonders bedeutsamen Grundwert der japanischen Gesellschaft nach 1945.

Doch nicht nur das: Selbst den modernen Tourismus in Verbindung mit sentimentaler Paarromantik hat Sakamoto Ryôma nach Shibas Darstellung schon vorweggenommen. Nachdem er in Fushimi bei Kyôto mit der Hilfe seiner Vertrauten Oryô einem Attentat knapp entkommen war, heiratete er sie und begab sich mit ihr nach Satsuma, um in einer heißen Quelle namens Shiohitashi onsen der Kirishima-Berggegend zu baden und mit ihr den Takachiho-Gipfel zu besteigen. Süd-Kyûshû galt in den 1960er und 1970er Jahren als ein Traumziel für japanische Honeymoon-Reisende, und dementsprechend beschreibt Shiba die Reise von Ryôma und Oryô als erste Hochzeitsreise Japans.<sup>59</sup> Seit den 1980er Jahren ziehen japanische Hochzeitsreisende zwar weiter entfernte Ziele wie Hawaii vor – das tut aber der augenscheinlichen Modernität Ryômas, so wie er uns in Shibas Roman entgegentritt, auch heute noch keinen Abbruch.

Im Sinne eines Schlußworts ist festzuhalten, daß Shiba Ryôtarô sich in seinem Romanwerk *Ryôma ga yuku* die Freiheiten des Literatursystems geschickt zu Nutze machte, indem er diverse Elemente von Ryômas Biographie geradezu

---

57 Die ersten drei Punkte dieses Dokuments lauten: „1. Die politische Macht über das gesamte Land soll wieder dem Kaiserhaus übertragen werden und alle Regierungsbeschlüsse sind vom Kaiserlichen Hof zu erlassen. 2. Es ist ein Ober- und ein Unterhaus zu errichten, Abgeordnete sollen ernannt werden und bei allen Regierungsangelegenheiten ist die öffentliche Meinung zu berücksichtigen. 3. Fähige Leute des Hof- und Landadels wie auch aus dem gewöhnlichen Volk sollen beratend mitwirken und alte Ämter, die überflüssig geworden sind, abgeschafft werden.“ Zit. n. KIKUCHI, *Ryôma. Saigo no shinjitsu* [Ryôma. Die definitive Wahrheit], S. 174.

58 SHIBA, *Ryôma ga yuku* [Ryôma geht voran], Bd. 5, S. 231–234.

59 SHIBA Ryôtarô: *Ryôma ga yuku* [Ryôma geht voran], Bd. 4 *Dotô hen* [Band der wilden Wogen], 12. Aufl. Tôkyô: Bungei shunjû 2002 (1988), S. 306–314.

ausschlachtete und in eine Beziehung zu seiner eigenen Gegenwart setzte. Ein Historiker kann in Ausübung seiner wissenschaftlichen Tätigkeit niemals so weit gehen. Die Bereitstellung von aus der eigenen Geschichte abgeleiteten Orientierungsstützen war von Shiba durchaus beabsichtigt: Mit seiner Beschreibung der Ideale und Bestrebungen einer historischen Figur der Bakumatsu-Zeit trug er nicht unwesentlich zur nationalen Identitätsstiftung im Japan der Nachkriegszeit bei. Der Optimismus Sakamoto Ryōmas, so wie er uns in Shibas Roman begegnet, seine Ersetzung überkommener Werte einer zu Ende gehenden Epoche durch die Vision, das Land aktiv zu öffnen, mit der ganzen Welt Handel zu treiben und der damit verbundene Wunsch nach einer wirtschaftlichen und politischen Eingliederung Japans in die Völkergemeinschaft, war weitgehend mit der allgemeinen Stimmung im Japan der Nachkriegszeit kompatibel. Bereits vorhandene Identitäten wurden von Shiba aufgegriffen und durch die Überlagerung mit der historischen Vergangenheit noch bekräftigt und ausgebaut. Um Hunderttausende von Lesern zu erreichen und zu fesseln, müssen die sich in einem belletristischen Werk widerspiegelnden Werte – mindestens ihrem Kern nach – denjenigen der Massen entsprechen. Damit kommt eine aufschlußreiche Wechselwirkung in Gang: Einerseits entwickelt der historische Roman Gegenwartsbezüge und liefert ein fragmentarisches Abbild seiner Entstehungszeit und andererseits erfahren die Rezipienten anhand der Projektion aktueller Werte in einen historischen Kontext etwas über ihre eigene Lage und die Zustände ihrer Gesellschaft, was ihnen erst die Identifizierung mit dem Helden eines Romans und das tiefe Eintauchen in seine Geschichte ermöglicht. Mittels der Erklärung der Gegenwart aus der Vergangenheit heraus werden auf einer sehr direkten und emotionalen Ebene bedeutende Funktionen des Literatursystems wie die Sinn- und Identitätsstiftung, die Wahrheitssuche und Erinnerungsleistung erfüllt. Es ist zu erwarten, daß Analysen weiterer Erzählwerke Shiba Ryōtarōs und überhaupt der Textsorte *rekishi shōsetsu* noch zahlreiche andere Identitätsbildungsmuster zu Tage fördern werden.