

# NAGAI KAFŪ – SEINE REISE IN DEN WESTEN UND SEINE KRITIK AN DER MODERNISIERUNG JAPANS

Evelyn SCHULZ

## 1. EINLEITUNG

*Die Reise in den Westen* (jap. *Saiyūki*, chin. *Hsi-yu chi*) lautet der Titel eines phantastisch-komischen Romans aus dem 16. Jahrhundert, der zugleich einer der beliebtesten Romane Chinas ist. Er schildert die Pilgerfahrt einer Gruppe sehr verschiedenartiger Personen nach Indien (Bauer 1974:362).<sup>1</sup> Diese Pilgerfahrt führt die Reisegesellschaft durch die merkwürdigsten Länder; auf der Suche nach dem idealen Land (ebd:363), die sie immer weiter in Richtung Westen führt, begegnen sie dem Fremden, Unbekannten und Exotischen. In den Gesprächen, in denen die Reisenden über ihre Eindrücke reflektieren, blitzt unzählige Male eine ironische Kritik auf, „sowohl an den Verhältnissen im eigenen Lande, als auch an den konfuzianischen, taoistischen und buddhistischen Weltanschauungen.“ (Bauer 1974:363).

Religiös motivierte Pilgerfahrten im ersten Jahrtausend unserer Zeitrechnung führten von China aus stets in den Westen: Die Religion und mit ihr das Wissen und die Wissenschaft waren im Westen, jenseits der Bergkette des Himalaya, zu finden. Aber auch von Japan aus führten die vormodernen Reisen nach Übersee überwiegend in westliche Richtung. Im Westen, in diesem Falle meist China, wurde philosophisches und religiöses Wissen gesucht – es sei an die abenteuerlichen Überfahrten der Mönche im 8. Jahrhundert erinnert, die in die damalige Hauptstadt Chinas Ch’ang-an fuhren, um den buddhistischen Kanon zu studieren und diesen nach Japan zu bringen.<sup>2</sup> Und auch in späteren Jahrhunderten reisten im-

---

<sup>1</sup> Unter den Personen, die an dieser Pilgerfahrt teilnehmen, befinden sich „der ausgeglichene Mönch Tripitaka, sein erdgebundener, ganz in realem Genuß und Bürgersinn aufgehender Geselle ‚Schweinchen‘ und der Hauptheld der Geschichte, der rastlose, kämpferisch rebellierende Affenkönig Sun Wu-k’ung [Begreifen der Leere].“ (Bauer 1974:362)

<sup>2</sup> Diese meist offiziellen Pilgerreisen wurden in Reiseberichten und Tagebüchern dokumentiert, wie etwa das China-Tagebuch des japanischen Mönches Ennin (794–835), der im 9. Jahrhundert zum Studium des Buddhismus nach China reiste (Reischauer 1963). Als ein Beispiel aus der jüngeren Literaturgeschichte sei auf Inoue Yasushis preisgekröntem historischen Roman *Tempyō no iraka* [Die

mer wieder Japaner – ganze Reisegesellschaften wie auch einzelne – nach China, um jenes fremde Land kennenzulernen und um die Fremde zu erfahren. China war für Japan über Jahrhunderte hinweg nicht nur dominant als Kulturträger, sondern galt in Japan auch als Projektionsraum für utopische Vorstellungen des Fremden und Unbekannten, oft des Paradiesischen schlechthin.<sup>3</sup>

Was hat dies mit Nagai Kafū (1879–1959) zu tun, einem Intellektuellen und Schriftsteller des modernen Japan des zwanzigsten Jahrhunderts? Kafū hat eine Leserschaft, „die heute weder groß noch klein ist, doch wer ihn gern liest, liest ihn leidenschaftlich gern“ (Yoshida-Krafft 1990:153). Zweifellos wird er wegen seines eleganten, elaborierten Schreibstils sehr geschätzt. Insbesondere seine zahlreichen Essays und sein Tagebuch<sup>4</sup> verschafften ihm den Ruf eines ausgezeichneten Stilisten, ein Ruf, der sich bis heute gehalten hat.<sup>5</sup> Darüber hinaus ist Kafū<sup>6</sup> auch bekannt als der Schriftsteller, dessen Schaffen besonders in seiner zweiten Lebenshälfte überwiegend dem durch die Modernisierung Japans eingeleiteten Niedergang der von der Vergnügungskultur der Edo-Zeit (1600–1868) geprägten Stadträume zu gelten schien und den er in zahlreichen Erzählungen und Essays oft in melancholischem Ton festhielt.

Um es kurz zu fassen (und den folgenden Ausführungen vorzugreifen): Kafū reiste in der ersten Dekade dieses Jahrhunderts, nämlich 1903, nach Amerika und im Anschluß daran nach Frankreich. Er wurde von seinem Vater zunächst in die USA geschickt, um dort zu studieren und später in einer Bank zu arbeiten. Zweck dieser Reise war die Aneignung nützlichen,

---

Dachziegel von Tempyō], 1957, deutsch unter dem Titel *Das Tempeldach*, verwiesen (Inoue 1991). Darin wird die Geschichte einer aus politischen Würdenträgern, Gelehrten und Mönchen bestehenden Mission beschrieben, die 732 von Kaiser Shōmu beauftragt wurde, nach China zu reisen und die Kenntnis der buddhistischen Lehre, des chinesischen Verwaltungssystems, kurz der Zivilisation des Festlandes zu vertiefen.

<sup>3</sup> Diese Problematik behandelt Takeuchi 1966 und 1992. (Beide Ausgaben haben zwar den gleichen Titel, weichen inhaltlich aber voneinander ab.)

<sup>4</sup> S. *Kafū zenshū* 21–26. Wenn nicht anders vermerkt, wird stets die Kafū-Gesamtausgabe (*Kafū zenshū*) 1992–95 verwendet. Die Zahl vor dem Doppelpunkt bezeichnet den Band. Da die Herausgabe der neuesten Gesamtausgabe noch nicht abgeschlossen ist, wird in solchen Fällen, in denen der angesprochene Text noch nicht erschienen ist, auf die Kafū-Gesamtausgabe (*Kafū zenshū*) von 1971–74 verwiesen.

<sup>5</sup> Vgl. die Umfrage *Ankēto. Nihon kindai zuihitsu* [Umfrage. Essays der japanischen Moderne] in der Literaturzeitschrift *Bungaku* 3,3 1992:106–110. Hier wird mehrmals Kafū als herausragender Essayist bezeichnet.

<sup>6</sup> Wie in Japan bei Autoren aus dieser Zeit üblich, wird im folgenden nur der Vorname verwendet.

den Bedürfnissen des sich modernisierenden Japan entsprechenden Wissens. In der Begegnung mit dem Fremden entdeckte Kafū das Eigene und sich selbst. Diese Begegnung löste ein Nachdenken über die eigene kulturelle Identität, über gültige kulturelle und gesellschaftliche Wertmaßstäbe allgemein und damit über die kulturelle Standortbestimmung Japans aus. Sozusagen als ein Nebenprodukt seiner Reise kam er zu einer neuen kritischen Betrachtung seines Heimatlandes, noch mehr aber seiner Heimatstadt Tōkyō. Kafū wußte diese neu gewonnene Perspektive nach seiner Rückkehr im August 1908 sehr wohl zu nutzen: Er wurde ein heftiger Kritiker der Modernisierung Japans. Seine kritischen, von beißendem Sarkasmus durchdrungenen Gedanken hielt er in den zahlreichen nach seiner Rückkehr verfaßten und veröffentlichten Texten fest, auch in diesen blitzt unzählige Male eine ironische Kritik auf. Anders als in seinen späteren Werken, die zum großen Teil den Ruf dieses Autors begründen, begegnet dem Leser in diesen Texten eine überraschend unbekannte, vielfältige und kritische Seite Kafūs. Sowohl die Texte, die noch während seines Auslandsaufenthalts entstanden sind, als auch die, welche er in den Jahren danach verfaßte, spiegeln Kafūs konstruktive, durchdachte und oft kompromißlos kritischen Gedanken zu der Lösung der durch die Modernisierung Japans heraufbeschworenen Probleme wider; moderne Probleme wie das dichotome Verhältnis von Traditionen zur Moderne, die Urbanisierung Tōkyōs, d. h. Stadtplanung und Architektur, oder die Funktion von Musik im Staat.

Einen für das Verständnis von Kafūs kulturkritischer Position wichtigen Text stellt das *Kichōsha no nikki* [Tagebuch eines nach Japan Heimgekehrten]<sup>7</sup> dar. Dieser 1909 in Tagebuchform verfaßte, auch heute noch aktuelle Gedanken aufgreifende Essay spricht deutliches Zeugnis von Kafūs damaliger Bereitschaft zu Engagement und seinem von Weitsicht geprägten Erkennen tiefer Zusammenhänge des Modernisierungsprozesses. In eben diesem „Tagebuch“ erwähnt er den chinesischen Roman *Die Reise in den Westen* und läßt den Ich-Erzähler darauf hinweisen, daß dieser Roman für ihn mit „zum Besten in der Literatur“ (*Kafū zenshū* 6:168) zählt.

Im folgenden soll zunächst der Frage nachgegangen werden, welche Formen der „Reise in den Westen“ es mit dem Anbruch der Moderne in

<sup>7</sup> Dieser Text wurde erstmals im Oktober 1909 unter dem Titel *Kichōsha no nikki* [Tagebuch eines nach Japan Heimgekehrten] in der Zeitschrift *Chūō kōron* veröffentlicht, in späteren Ausgaben wandelte Kafū den Titel in *Shinkichōsha nikki* [Tagebuch eines gerade nach Japan Heimgekehrten] ab, wie etwa in der Kafū-Gesamtausgabe *Kafū zenshū* (29 Bde zuzüglich 2 Indexbände) 1971–74). In der neuesten Gesamtausgabe (*Kafū zenshū* 1992–95) wird dieser Text wieder unter dem Titel der Erstausgabe geführt (*Kafū zenshū* 6:151–209).

Japan gab. Anschließend soll darauf eingegangen werden, wohin Kafūs Reise in den Westen führte, um anhand des für seine kulturkritischen Gedanken ausgesprochen charakteristischen Textes *Tagebuch eines nach Japan Heimgekehrten* zusammengefaßt darzustellen, wie er in den Jahren nach der Rückkehr im Sommer 1908 seine japanische Heimat durch den Spiegel der Fremde sah. Dabei soll deutlich gemacht werden, daß sich Kafū bewußt in die Pose des Ironikers, des Satirikers wirft und sich auch darin gefällt, und daß gerade das scherzhafte, geschickt um die Argusaugen der Zensur tändelnde Moment, das seiner Kritik am modernen Japan zu eigen ist, ihm erlaubt, aktuelle, politisch brisante Themen satirisch zu behandeln, ohne daß dies deren Tragweite und Dringlichkeit Abbruch tut. Ganz im Gegenteil, Kafū macht in diesem Text nur allzu deutlich, daß die gesellschaftlich-kulturellen Verhältnisse rasches, überlegtes Handeln erfordern.

## 2. DIE „REISE IN DEN WESTEN“ IM JAPAN DER MEIJI-ZEIT (1868–1912)

### 2.1. Historischer Hintergrund

Durch die Öffnung Japans 1853/54 und die Meiji-Restauration 1868 war das Ende der fast zweihundertfünfzig Jahre andauernden Abschließungspolitik Japans endgültig besiegelt. Im darauffolgenden Jahr wurde der kaiserliche Hof von Kyōto nach Edo verlegt, Edo wurde in Tōkyō umbenannt, und es wurden zahlreiche, tiefgreifenden Wandel auslösende Reformen zur Modernisierung des Landes nach westlich-europäischem Vorbild eingeleitet. Mit dem Eintritt Japans in das moderne, kulturell und politisch vom Westen bestimmte 19. Jahrhundert wandte sich die Intelligenz mit beinahe unglaublicher Geschwindigkeit der Aufnahme und Aufarbeitung westlichen Wissens zu<sup>8</sup>, was auch ein Prozeß der bewußt forcierten Loslösung aus dem chinesischen Kulturkreis bedeutete. Fukuzawa Yukichi (1835–1901), der bereits 1860 mit der ersten offiziellen Mission nach Amerika reiste<sup>9</sup>, schuf mit seinem Essay *Gakumon no susume* [Aufruf

---

<sup>8</sup> Leider erlaubt es der vorgegebene Rahmen nicht, genauer darzulegen, wie bereits Ende des 18. Jahrhunderts durch die Etablierung und Ausweitung der *rangaku* [Holländische Wissenschaften], aber auch durch ein vergleichsweise ausgedehntes Bildungssystem der Boden für die rasche Rezeption westlichen Wissens bereitet war. Vgl. etwa Rubinger 1982.

<sup>9</sup> Zwei Jahre später nahm er an einer weiteren Mission teil, diesmal der ersten, die nach Europa führte. Diese Studienreise war entscheidend für sein Verständnis der westlichen Zivilisation und der japanischen Verhältnisse. Zur ersten

zur Wissenschaft]<sup>10</sup> die Grundlage der meijizeitlichen Aufklärungsliteratur. 1885 verfaßte er den Essay *Datsuaron* [Ausstieg aus Asien] (Fukuzawa 1959; vgl. auch Tomita 1992, Bd. 2:597–599). Dieser Text spiegelt die Stimmung der Zeit wider, Japans Anschluß an und Anerkennung durch den Westen mittels der politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Loslösung von Asien zu erreichen. Unübersehbares Ziel dieses Prozesses war die Revision der Ungleichen Verträge, die 1854 und 1855 mit verschiedenen westlichen Staaten geschlossen worden waren.<sup>11</sup>

Dieser Prozeß gewann erheblich an Eigendynamik durch die zahlreichen Intellektuellen und Fachleute, die gezielt aus der westlichen Hemisphäre in das Land geholt wurden (Burks 1985:187–253), noch mehr aber durch die ebenso zahlreichen Japaner, die in der Form eines kürzeren Aufenthaltes oder eines längeren Studiums in den Westen reisten. Bis Ende der Edo-Zeit konnten Reisen offiziell nur innerhalb der Grenzen Japans unternommen werden. Mit der darauffolgenden Öffnung des Landes wurde die Möglichkeit geschaffen, ins Ausland zu reisen, und im Zuge dieser modernen Entwicklung wurde Japan bereits in den Jahren vor der Meiji-Restauration 1868 mit einem neuen Weltbild konfrontiert. Durch die neu eröffnete Möglichkeit des Reisens war es nun auch dem einzelnen möglich, den Westen mit eigenen Augen zu sehen. Die Begeisterung für Europa, die sich je nach den persönlichen Lebensumständen aus naiv-ro-

---

Mission nach Amerika s. Miyoshi 1979. Wesentlich spektakulärer und in ihrer Art einzigartig war die Iwakura-Mission, die in den Jahren 1871–73 für 18 Monate in staatlichem Auftrag mit ca. 50 Personen, darunter zahlreiche wichtige Regierungsmitglieder, Europa bereiste.

<sup>10</sup> 1872–1876. S. die englische Übers. Fukuzawa 1969.

<sup>11</sup> Im Zuge der Öffnung des Landes 1853/54 wurde Japan zur Unterzeichnung der Ungleichen Verträge gezwungen. Zu diesen Verträgen zählen der Vertrag von Kanagawa (geschlossen mit den USA am 31.3.1854), der Vertrag von Nagasaki (geschlossen mit Großbritannien am 14.10.1854) und der Vertrag von Shimoda (geschlossen mit Rußland am 7.2.1855). Zumeist beinhalteten Verträge dieser Art das Recht von Ausländern, sich in bestimmten Regionen Japans frei zu bewegen, sich niederzulassen, Handel zu treiben und extraterritoriale Konsularjurisdiktion zu beanspruchen. Hinzukamen die Forderung nach der Öffnung japanischer Häfen für den auswärtigen Handel. Diplomatische Vertretungen wie auch religiöse Missionen der fremden Mächte mußten zugelassen werden. Außerdem wurde Japan in seinem souveränen Recht der Festsetzung der Importzölle stark eingeschränkt. Letztlich ist die Aussage zulässig, daß die gesamte Außenpolitik der Meiji-Zeit unter dem Zeichen der angestrebten Revision dieser Verträge stand. Mit deren schrittweisen Aufhebung erlangte Japan schließlich ab 1899 in rechtlicher Hinsicht auf internationaler Ebene Anerkennung. Die Revision der Verträge fand ihren vollständigen Abschluß jedoch erst 1911.

mantischen oder rationalen Beweggründen herleitete, gewann zusehends an Boden: Was zuvor nur als Utopie existierte, wurde nun zum individuell erfahrbaren Raum.<sup>12</sup> Dem einen war durch eine Reise nach Übersee die Möglichkeit gegeben, befreit von den gesellschaftlichen Verpflichtungen in der Heimat (Mezaki 1975:304) die „einsame Freiheit“<sup>13</sup> zu erleben, der andere reiste in den Westen, um nach der Rückkehr nach Japan aufklärerisch (*keimōteki*) über diese fremde Welt zu berichten (Mezaki 1975:300). Die Intention der Reisenden der Meiji-Zeit setzte sich deutlich von der vormodernen, auf Japan beschränkten Reise ab: Mit dem Anbruch der Moderne diente die Reise zunächst vornehmlich dazu, sich „modernes“ Wissen, nämlich westlich-europäisches, anzueignen. Auf diese Weise wurde versucht, den als Defizit empfundenen bisherigen Zustand des Nicht-Wissens zu überwinden sowie diese fremde Welt des Westens und damit auch sich selbst als aktiven Bestandteil der Moderne zu verstehen. Dieses durch die Begegnung mit dem Fremden gewonnene Selbstverständnis ermutigte die Heimgekehrten, aus der Perspektive der erfahrenen Fremde – wobei jeder Blickwinkel die individuellen Merkmale des Betrachters aufweist – Zweifel an der Echtheit und Legitimität der Modernisierung Ja-

---

<sup>12</sup> Für die Ausbildung einer fixen Vorstellung von den gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Verhältnissen des Westens ist der Einfluß der zahlreichen Übersetzungen europäischer Literatur nicht unwesentlich. Als Beispiel sei auf Mori Ōgais (1862–1922) umfangreiches Übersetzungswerk aus dem Deutschen verwiesen. Ōgai, der von 1884 bis 1888 im Auftrag der japanischen Regierung in Deutschland an verschiedenen Universitäten Medizin und Hygiene studierte, übersetzte neben zahlreichen anderen Werken auch Hans Christian Andersens Novelle *Der Improvisator* (dän.: *Improvisatoren*, (1835), jap.: *Sokkyō shijin*), die in Fortsetzungen von 1892 bis 1901 in den Magazinen *Shigarami sōshi* und *Mesamashi-gusa* erschien. Sie wurde damals von den Jugendlichen in großer Zahl gelesen und übte auf das Bild des Westens, vor allem auf die Vorstellung von Rom als der alten Hauptstadt Europas, einen nicht unerheblichen Einfluß aus (Mezaki 1975:298–99). Ein Faktor für die utopische Dimension, die dem Westen damals noch anhaftete, war die riesige Entfernung, die es noch mit relativ einfachen Fortbewegungsmitteln zu überwinden galt (ebd.:302). Spätestens nach dem Zweiten Weltkrieg ging wohl diese Dimension der paradiesischen Utopie verloren, als mit der Besatzungsmacht die westliche Zivilisation nicht mehr freiwillig ins Land geholt wurde, sondern deren Import an die Bedingungen der Kapitulation geknüpft war.

<sup>13</sup> Kristeva 1990:21. Kristeva behandelt u. a. die kulturgeschichtliche Entwicklung des Reisens und die Begegnung mit dem Fremden im antiken, mittelalterlichen und modernen europäischen Kontext. In diesem Zusammenhang wird auf die Problematik „Freiheit“ und ihre enge Verbindung mit der Einsamkeit hingewiesen. Eine ähnliche Erfahrung dürfte auch auf die japanischen Reisenden des 19. Jahrhunderts zutreffen.

pans zu äußern und die Frage nach der im Vergleich zu Europa oder Amerika ungleichen Entwicklung Japans zu stellen.

Es gibt zwei für die Meiji-Zeit typische Formen der Reise in den Westen. Zum einen das für die Transformation westlichen Wissens und damit für die Entwicklung des modernen Japan außerordentlich wichtige Auslandsstudium in staatlichem Auftrag, das sogenannte *ryūgaku* [Studienaufenthalt im Ausland] (Ishizuki 1985:161–186). Die mit dieser Aufgabe Betrauten wurden sowohl bei der Ankunft im Westen wie bei ihrer Rückkehr im Osten mit der Erkenntnis konfrontiert, daß Japan noch weit von der Herausbildung eines nach ihrer Vorstellung modernen Staatsgebildes und eines modernen Menschen entfernt war. Obgleich ihre Aufgabe darin bestand, das Volk aufzuklären und sie aufgrund ihres fortschrittlich-modernen Wissens auch durchaus dazu in der Lage waren, konnten sie insbesondere gegen Ende der Meiji-Zeit kritische Äußerungen zu den japanischen Verhältnissen unter dem zunehmenden Druck der Zensur nur noch verdeckt vorbringen.<sup>14</sup>

Neben dem Auslandsstudium in staatlichem Auftrag gab es noch eine weitere Form des Studienaufenthaltes bzw. der Reise in den Westen, nämlich *man'yū* [Vergnügungsreise]. Dieser Begriff ist auch als Antithese zu *ryūgaku* zu verstehen: Hierbei handelt es sich um eine Reise, die an keinerlei offizielle Pflichten gebunden ist, sondern mehr oder weniger von den individuellen Interessen des Reisenden gelenkt wird, weshalb diese Reisenden nach ihrer Rückkehr in ihren kritischen Äußerungen zur japanischen Gegenwart freier sein durften. Sie wurden zwar von der Zensur observiert, aber zumindest waren sie selbst nicht an den Staat gebunden. Dies galt auch für Kafū.

Kafū war nicht der einzige Intellektuelle, der entscheidende Impulse für sein Schaffen infolge seines Auslandsaufenthaltes erhielt: Nahezu die gesamte progressive intellektuelle Elite der Meiji-Zeit erhielt entscheidende Denkanstöße durch die Begegnung mit dem Westen. Um nur einige der wichtigsten Personen des Geisteslebens anzuführen: Fukuzawa Yūichi (1834–1901) reiste 1860 in die USA, 1861/62 nach Europa, und 1867 erneut in die USA; Uchimura Kanzō (1861–1930) hielt sich von 1884 bis 1888 in den USA auf, und Mori Ōgai (1862–1922) in den gleichen Jahren in Deutschland. In der zweiten Hälfte der Meiji-Zeit verbrachte Natsume Sōseki (1867–1916) die Jahre 1902/03 in England (London), Shimamura Hōgetsu (1871–1918) die Jahre 1902 bis 1904 in England (London), im Anschluß daran hielt er sich bis September 1905 in Berlin auf; Takamura Kōtarō (1883–1956) verbrachte die Jahre 1906 bis 1909 in den USA (New

<sup>14</sup> Zu dem Problem der Zensur von den ersten Jahren der Meiji-Zeit bis zum Zweiten Weltkrieg vgl. etwa Rubin 1984 oder Mitchell 1983.

York) und Europa (London und Paris), im Anschluß daran hielt er sich noch in Italien auf.

## 2.2. Kafūs Reise in den Westen 1903–1908

Kafūs Reise in den Westen war aus seiner Sicht eine „Vergnügungsreise“ (*man'yū*) (*Kafū zenshū* 6:174)<sup>15</sup>, obgleich er während der Jahre im Ausland sehr wohl eine praktische Ausbildung erhielt: Er lernte Englisch und Französisch und arbeitete sowohl in Amerika (New York) wie auch in Frankreich (Lyon) als Angestellter in einer Bank. Anders als seine Zeitgenossen Ōgai oder Sōseki reiste Kafū auf private Kosten oder genauer, auf seines Vaters Kosten.

Ein Blick in Kafūs Lebenslauf zeigt, daß sein Bildungsweg alles andere als regelmäßig und nach damaligen Vorstellungen wünschenswert verlief: Er verfügt über keinen Universitätsabschluß, der schon damals Voraussetzung für eine gesellschaftlich anerkannte berufliche Karriere war, und auch ansonsten scheint er praktischen Tätigkeiten keinerlei ernsthaftes Interesse abgewonnen zu haben (Miyagi 1976:1–17).<sup>16</sup> Vielmehr widmete er sich all solchen Tätigkeiten, die der meijizeitlichen Vorstellung einer Karriere (*risshin shusse* [Sich etablieren und aufsteigen]; vgl. Kinmoth 1981) diametral entgegengesetzt und noch dazu äußerst unschicklich für seine soziale Herkunft waren. Nicht nur, daß er als Jugendlicher in die noch aus der Edo-Zeit stammenden Vergnügungsviertel zu gehen pflegte und ernsthaft um das Erlernen der dort praktizierten Künste bemüht war<sup>17</sup>, darüber hinaus wollte er Schriftsteller werden und Romane und Theaterstücke ver-

---

<sup>15</sup> Obwohl Kafū selbst den Aspekt der Freiheit und Ungebundenheit seines Auslandsaufenthaltes hervorhebt, entsprach dies nur teilweise der Realität. Zu der Konnotation des Wortes *man*, insbesondere seines positiven Wertes im Taoismus (der Antithese zum Konfuzianismus) s. Bauer 1974:564. – Kafū hielt sich vom 10. Oktober 1903 bis zum 18. Juli 1907 in Amerika und vom 27. Juli 1907 bis zum 28. Mai 1908 in Frankreich auf.

<sup>16</sup> Dieser Aufsatz findet sich auch bei Sakagami 1988:70–78.

<sup>17</sup> Von diesen Jahren an, also kurz vor der Jahrhundertwende, zeigte Kafū großes Interesse für eine Vielzahl kultureller Aktivitäten, die sich vornehmlich auf den Erwerb edozeitlicher Kunstfertigkeiten richteten: 1897 ging er erstmals gemeinsam mit einem Freund in das Vergnügungsviertel Yoshiwara, nahm Unterricht bei einem Rakugo-Lehrer (*rakugo* bedeutet „komische Geschichten“), beschäftigte sich mit dem Kabuki-Theater (er wurde Schüler von Fukuchi Ōchi und schrieb selbst einige Kabuki-Stücke), lernte *shakuhachi* (japanische Flöte chinesischen Ursprungs) spielen und veröffentlichte 1898 mit neunzehn Jahren seine erste Erzählung, *Sudare no tsuki* [Der Mond hinter dem Bambusvorhang]. Im gleichen Jahr wurde er Schüler des etablierten Schriftstellers Hirotsu Ryūrō (1861–1928), den er sehr verehrte (Isoda 1989:32).

fassen.<sup>18</sup> Nachdem er 1902 eine satirische Erzählung schrieb, in der er noch dazu einen einflußreichen Verwandten karikierte<sup>19</sup>, schickte sein Vater ihn schließlich 1903 nach Amerika in der Hoffnung, er werde sich bessern und endlich einer ‚ordentlichen‘ Tätigkeit nachgehen. Sein Vater befand sich jedoch in einem Irrtum: Zwar ging der Sohn tagsüber wirklich ‚ordentlichen‘ Tätigkeiten nach, des Nachts hielt er sich hingegen wie bisher in den Vergnügungsvierteln und Theatern auf. Darüber hinaus entwickelte er eine Passion für die Oper und die europäische Kunstmusik; zu guter Letzt hatte er auch noch eine Affäre mit einer Prostituierten.<sup>20</sup> Und natürlich rückte Kafū keineswegs von seinem Ziel ab, Schriftsteller zu werden, sondern schien sich um so energischer auf dieses Ziel zu konzentrieren: 1904

<sup>18</sup> Zum allgemeinen gesellschaftlichen Ansehen der fiktionalen Literatur in der Meiji-Zeit läßt sich vereinfacht sagen, daß sich insbesondere in der Oberschicht bis etwa 1905 noch konfuzianische Wertmaßstäbe hielten, weshalb man Romane (*shōsetsu*) als etwas Anrüchiges, moralisch Wertloses betrachtete. Dies änderte sich gegen Ende der Meiji-Zeit, als eine Generation herangewachsen war, die sich eher westlichen ideellen Werten verpflichtet fühlte und daher ein zahlenmäßig großes Lesepublikum vorhanden war, so daß das Schreiben von Romanen oft eine finanziell lohnende Tätigkeit war. – Anders als in China, wo Literatur als ein Instrument indirekter Kritik (Ermahnungsfunktion) verstanden wurde, also die moralisierende, politische Lesart von Literatur und die starke Personalisierung der Kritik den Herrscher, den Hof und die Regierung zum wichtigsten Adressaten der Texte machte (Wagner 1983:11), ist in Japan die dem traditionellen Verständnis verhaftete Literatur stets ohne politische Relevanz. Obgleich es bereits in den Jahren vor der Meiji-Restauration *waka* [japanische Lyrik] und *kanshi* [chinesische Gedichte] mit durchaus politischem Inhalt gab, brachte erst das neuere Genre der *seiji shōsetsu* [politische Romane], welches in den frühen achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts aufkam, eine entscheidende Neuerung. – Kafū fühlte sich insbesondere den Autoren der Gesaku-Literatur verpflichtet (*gesaku* bedeutet im Wortlaut „im Spaße gemacht“ und bezeichnet die humoristische, verspielte Unterhaltungsliteratur der Edo-Zeit. S. die ausführliche Darstellung, insbesondere der späteren Gesaku-Literatur, bei Keene 1978:396–437), einer Literatur also, die im Laufe der Meiji-Zeit zusehends an Bedeutung verlor und ins kulturelle Abseits gedrängt wurde. Kafūs Interesse für diese Literatur und die damit verbundene Abwehrhaltung gegenüber den kulturellen Reformen und ihren geistigen Triebkräften ist auch vor dem biographischen Hintergrund der beruflichen Karriere seines Vaters zu verstehen: Dieser hatte zeitweise eine hohe Position in der Administration inne und forderte eine ähnliche Karriere (*risshin shusse*) für seinen Sohn. Diese wäre jedoch unvereinbar mit Kafūs Interessen gewesen.

<sup>19</sup> *Shiminin chiji* [Der neue Gouverneur], erschienen im Oktober 1902 in der Zeitschrift *Bungeikai*.

<sup>20</sup> Edyth Girard lernte er im September 1905 in Washington kennen; nachdem er diese Stadt im Dezember verlassen mußte, traf er Edyth noch ein weiteres Mal im Juli des folgenden Jahres in New York (Isoda 1989:49).

schrieb er in Amerika in sein Tagebuch, er wolle „in der Kunst eine Revolution“<sup>21</sup> auslösen. Dies ist eine für Kafū Individualismus sehr bezeichnende Aussage: Sein Vater schickt ihn nach Amerika, damit er sich dort endlich praktisch anwendbares, nützliches Wissen aneignet – Kafū war immerhin schon vierundzwanzig Jahre alt – und der Sohn träumt von einer Karriere als Schriftsteller, von einer „Revolution in der Kunst“.

### 2.2.1. Amerika-Erlebnis

Die Jahre in Amerika, die Kafū in *Amerika monogatari* [Geschichten aus Amerika]<sup>22</sup> literarisch verarbeitet hat, lassen sich in vier Zeitabschnitte aufteilen: Die Zeit in Tacoma (Oktober 1903 bis Oktober 1904), in Kalamazoo (Oktober 1904 bis Juni 1905), in Washington (Juni bis Dezember 1905) und in New York (Dezember 1905 bis Juni 1907) (Takemori 1979:140). Innerhalb dieser relativ großen Zeitabschnitte gibt es zahlreiche Momente, die von Reiselust, aber auch von Rastlosigkeit zeugen: So zog er im Oktober 1904 nach Saint Louis um, wo er die Weltausstellung besuchte, lebte 1905 für kurze Zeit in New York, wo er auch seinen jüngeren Bruder traf, und wohnte und arbeitete im gleichen Jahr für wenige Wochen in der japanischen Botschaft in Washington, bevor er wieder nach New York ging, um dort durch die Vermittlung seines Vaters in der Zweigstelle der Bank Yokohama Shōkin Ginkō zu arbeiten.<sup>23</sup>

Hier stellt sich die Frage, wie Kafū Amerika erlebte, was er dort wahrnahm und schriftlich festhielt. Generell läßt sich sagen, daß seine Heimat, insbesondere die machtpolitischen Angelegenheiten des japanischen Staates seinen persönlichen Interessen zunehmend ferner rückten (Isoda 1989:47). Denn obgleich Kafū während seines Aufenthaltes in Amerika am 9. Februar 1904 vom Ausbruch des Russisch-Japanischen Krieges und am 1. November 1905 vom Frieden von Portsmouth erfahren haben muß, erwähnt er in seinem Reisetagebuch *Saiyū nisshishō* [Auszüge aus dem Tagebuch einer Reise in den Westen] am 2. Januar 1905 nur – nahezu beiläufig – die Eroberung Port Arthurs durch die japanische Armee; sei-

---

<sup>21</sup> Tagebucheintrag vom 5. Januar 1904 in *Saiyū nisshishō* [Auszüge aus dem Tagebuch einer Reise in den Westen], *Kafū zenshū* 4:301.

<sup>22</sup> *Kafū zenshū* 4:4–295; Kafū veröffentlichte die einzelnen Kapitel während seiner Abwesenheit in Japan in Zeitschriften. Wohl auch aufgrund der Länge des Aufenthaltes nehmen die New Yorker Aufzeichnungen mehr als die Hälfte der Seiten ein.

<sup>23</sup> Die zahlreichen Ortswechsel lassen sich anhand der Zeittafel im Indexband (Band 29) der Kafū-Gesamtausgabe *Kafū zenshū* 1971–74:578–582 genau verfolgen. Zahlreiche Photographien der jeweiligen Orte und zusätzliches Bildmaterial finden sich in Nakajima 1985.

nem Eintrag ist keine Wertung zu entnehmen.<sup>24</sup> Sein Interesse richtete sich offensichtlich nur dann auf soziale Ungleichheit in der amerikanischen Gesellschaft, wenn diese ihn selbst betraf oder ihm vertraute Kreise: die der Asiaten<sup>25</sup> und der Prostituierten.<sup>26</sup> Kafū war also kein eigentlicher Sozialkritiker, der bewußt Mißstände aufdeckt, um diese anzuprangern.

Ihm ging es stets um die Begegnung mit der fremden Kultur und die darauf aufbauende Reflexion über die eigene. Anders als Frankreich, dessen naturalistische Literatur<sup>27</sup> Kafū bereits vor seiner Abreise kannte und dessen literarischen Symbolismus er dort bewußter und vielfältiger wahrnahm,<sup>28</sup> erhielt sein Schaffen in Amerika weniger von der amerikanischen Literatur<sup>29</sup> als von den dortigen Theater- und Operaufführungen ent-

<sup>24</sup> Kafū schrieb in *Auszüge aus dem Tagebuch einer Reise in den Westen*: „Nachricht vom Fall Port Arthurs“ (*Kafū zenshū* 4:305).

<sup>25</sup> S. *Shinamachi no ki* [Aufzeichnungen aus dem Chinesenviertel] und *Yoruki* [Nachtspaziergang], beides in *Amerika monogatari* [Geschichten aus Amerika], *Kafū zenshū* 4:243–251 bzw. 253–259.

<sup>26</sup> S. *Yoru no onna* [Frauen der Nacht] in *Amerika monogatari* [Geschichten aus Amerika], *Kafū zenshū* 4:151–169.

<sup>27</sup> Hier ist besonders das Werk Emile Zolas (1840–1902) zu erwähnen, da es einen nachhaltigen Einfluß auf Kafū ausübte. Kafūs frühe Erzählungen stehen fast alle unter dem Einfluß Zolas, der in Japan erstmals 1889 von Mori Ōgai nach dessen Rückkehr aus Deutschland vorgestellt wurde (Rubin 1984:132). Nachgewiesen ist eine umfangreiche Zola-Lektüre (vgl. Akase und Shihota 1990; hier ist Kafūs Lektüre in chronologischer Reihenfolge aufgelistet).

<sup>28</sup> Zur Ausbreitung der französischen Literatur des Fin de Siècle und deren Varianten anderer europäischer Länder in Japan um und nach der Jahrhundertwende vgl. Haga 1990.

<sup>29</sup> Es darf jedoch nicht unerwähnt bleiben, daß er von November 1904 bis Juni 1905 in Kalamazoo als Gasthörer Französisch und Englische Literatur studierte. Mit ein Grund für sein Urteil über die anglo-amerikanische Literatur könnten seine mangelnden Sprachkenntnisse sein: Denn in *Auszüge aus dem Tagebuch einer Reise in den Westen* (Eintrag vom 7. Januar 1907, *Kafū zenshū* 4:336) schreibt er, daß er zwar versucht habe, englische Gedichte zu lesen, diese aber im Gegensatz zu französischen nicht verstehe und daher gefühlsmäßig nicht nachvollziehen könne. Zumindest die Lyrik scheint ihm verschlossen geblieben zu sein, denn bereits am 26.2.1904 (*Kafū zenshū* 4:301–302) schreibt er, er hätte fast zweihundert Seiten des englischen Romans *The heart of Hyacinth* gelesen und fügt einige Zeilen über den Eindruck hinzu, den dieser Roman bei ihm hinterließ. – Auf diese Passage verweist Takeda Katsuhiko, um Kafūs Interesse für die zeitgenössische Literatur der USA nachzuweisen. *The heart of Hyacinth* (1903) ist ein Roman der kanadischen Schriftstellerin Winnifred Babcock Eaton (geb. 1879 in Nagasaki – Todesjahr unbekannt), die sich das Japanisch klingende Pseudonym Onoto Watanna zulegte. Ihr Werk, das mehrere längere Romane und Erzählungen umfaßt, ist der Exotismusströmung zuzurechnen (Takeda 1987 (1971<sup>1</sup>):150 und 156). Takeda weist darauf hin, daß Kafū

scheidende Impulse. Nach Kafūs Aussage beeindruckte ihn die Kultur Amerikas nicht sonderlich: 1905 schrieb er an einen Freund, Amerika besäße weder eine charakteristische Musik, noch Kunst und Literatur. Diese seien nicht einmal eine Kopie der europäischen, sondern einfach ein Import derselben aus Europa (Ryū 1993:20). Konsequenterweise begab er sich bereits in Amerika auf die Suche nach der Kultur Europas.

In dieser Hinsicht ist sein Aufenthalt in New York von besonderer Bedeutung, denn es wurden ihm dort tiefe Einblicke in die kulturelle Vielfalt Europas in einem urbanen Rahmen gewährt. Der Broadway mit seiner hohen Dichte von Theatern und Opernhäusern aller Art vermittelte ihm einen Eindruck vom europäischen Kulturleben.<sup>30</sup> Der lange Aufenthalt in Amerika und insbesondere in New York festigte Kafūs Urteil über die westliche Zivilisation. Er wird zur Voraussetzung für seine Kritik am zeitgenössischen Japan. In Amerika gewann Kafū die weitreichende Einsicht, daß jede tiefgreifende Modernisierung negative, gesellschaftszersetzende Erscheinungen mit sich bringt<sup>31</sup>. Das moderne Amerika, das sich einerseits nach außen hin als Land der individuellen Freiheit darstellte (Sukegawa 1980:124),<sup>32</sup> wirkte auf ihn auch negativ als ein Beispiel der modernisierten Zivilisation. Hier haben die Technisierung und die Rationalisierung des allgemein-gesellschaftlichen wie individuellen Alltagslebens – beides Ausdruck des Fortschrittsmodells der modernen westlichen Zivilisation – bereits einen Grad erreicht, den Kafū als unangenehm empfunden zu haben scheint.<sup>33</sup>

---

durchaus Interesse gezeigt habe für die zeitgenössische Literatur Amerikas, die sich am Wendepunkt vom Realismus zum Naturalismus befand, und die bereits Werke hervorgebracht hatte, die auf die Überwindung des Naturalismus hinwirkten. Kafū war besonders an den romantizistisch-exotistischen Werken, wie sie eben u. a. Winnifred Babcock Eaton verfaßte, gelegen (ebd.).

<sup>30</sup> Kafū reiste gerade rechtzeitig zu Beginn der Opernsaison im November 1906 nach New York. Von da an ging er fast täglich in die Oper oder ein Konzert (*Auszüge aus dem Tagebuch einer Reise in den Westen*, *Kafū zenshū* 4:333–345). Eine Aufzählung der von Kafū in Amerika und Frankreich besuchten Opernaufführungen und Konzerte findet sich in Matsuda 1992:228–245.

<sup>31</sup> Hier sei etwa auf das zweite Kapitel von *Geschichten aus Amerika* (*Noji no kaeri* [Auf dem Feldweg nach Hause], *Kafū zenshū* 4:17–26) verwiesen. Darin schildert er das armselige Leben japanischer Arbeiter in den USA. Im Laufe der Meiji-Zeit kam es zu einer im Vergleich zu europäischen Ländern zahlenmäßig geringen Auswanderungsbewegung von japanischen Arbeitern insbesondere in die USA, Brasilien, Kanada, Argentinien und Peru.

<sup>32</sup> Für Kafū manifestiert sich diese Freiheit etwa auch in dem unkonventionellen Umgang, den die Geschlechter miteinander pflegen.

<sup>33</sup> Als Beispiel sei das *Tagebuch eines nach Japan Heimgekehrten* erwähnt; dort wird im ersten Tagebuchabschnitt vom 28. November New York als „nur aus Eisen

## 2.2.2. Frankreich-Erlebnis

Kafū schiffte sich nach fast vierjährigem Aufenthalt in Amerika am 18. Juli 1907 in New York nach Le Havre ein. Am 30. Juli kam er in Lyon an, wo er wiederum durch die Vermittlung seines Vaters eine Anstellung in einer Bank fand (Isoda 1989:4).<sup>34</sup> Auch während seines Aufenthalts in Frankreich war Kafū von ihm finanziell abhängig; der Aufenthalt dort war ihm nur deshalb möglich, weil er sich zunächst dem Willen seines Vaters beugte und einer praktischen Tätigkeit nachging.

Kafū blieb bis Ende März 1908 in Lyon. Erst in den letzten zwei Monaten während seines Aufenthaltes in Paris konnte er die Freiheit genießen, nach der er sich so lange gesehnt hatte. Für ihn stellte Paris all die Jahre über das eigentliche Ziel seiner Reise dar. Diese Stadt war das exotische Paradies, dessen Vision er bereits lange vor der Abfahrt entwickelt hatte.<sup>35</sup> Im

---

und Stein bestehend“ beschrieben. Eisen und Stein sind beides Baumaterialien (die Eisenkonstruktion war die architektonische Neuheit des 19. Jahrhunderts), die in der traditionellen japanischen Architektur keine Verwendung finden.

<sup>34</sup> Bei Kafūs Aufzeichnungen seines Aufenthaltes in Frankreich steht stets Paris im Vordergrund. Dies darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß die acht Monate, die er in Lyon verbrachte, ebenfalls einen wichtigen Beitrag für sein Verständnis der westlichen Zivilisation leisteten (Hasegawa 1985:87).

<sup>35</sup> Es braucht nicht besonders darauf hingewiesen zu werden, daß das Paris der Jahrhundertwende weltweit auf die Intelligenz eine große Anziehungskraft ausübte. Insbesondere gegen Ende der Meiji-Zeit reisten zahlreiche japanische Künstler nach Paris wie z. B. der Schriftsteller, Übersetzer und Literaturkritiker Ueda Bin (1874–1916), den Kafū dort im Frühling 1908 traf, oder der Bildhauer und Dichter Takamura Kōtarō (1883–1956), der sich 1908/09 dort aufhielt. – Kafū entwickelte sein Interesse für die französische Literatur als Jugendlicher aus eigener Initiative und stellte damit den Interessen seiner Eltern seine eigenen entgegen: Die französische Literatur galt unter den damaligen Intellektuellen als durchaus übliche „Antithese“ zu der modernen englischen Literatur, die das geistige Leben der ersten beiden Dekaden der Meiji-Zeit prägte und deren eher pragmatische Ideen von den zeitgenössischen japanischen Interpreten als geeignetes Medium für die Modernisierung Japans betrachtet wurden (Tomita und Akase 1987:130). Kafūs Vater Kagen (persönlicher Name: Kyūichirō, 1852–1913) war einer der ersten Studenten, die nach Amerika gingen. Später war er als Beamter in führender Position tätig. Er verfügte über eine hohe Bildung und verfaßte, charakteristisch für seine Generation, zahlreiche Gedichte in chinesischer Schriftsprache, die er auch publizierte. Kafūs Mutter hingegen machte ihn mit der Vergnügungskultur der Edo-Zeit vertraut. Sie war eine passionierte Theaterbesucherin und beschäftigte sich mit der Musikultur der Edo-Zeit. – Das folgende Zitat von Chopin, den Kafū in *Tagebuch eines nach Japan Heimgekehrten* mehrmals erwähnt (etwa Kafū zenshū 6:154), gibt vielleicht ein wenig von dem wieder, was im letzten Jahrhundert und sicherlich auch noch während Kafūs Aufenthalt den Reiz dieser Stadt ausmachte: „Paris

Frühsommer 1908 mietete er sich ein Zimmer im Quartier Latin, dem Paris der Bohemiens (Isoda 1989:80).

Die meisten seiner stark autobiographischen Erzählungen, die diese Zeit behandeln und die er unter dem Titel *Furansu monogatari* [Geschichten aus Frankreich] (*Kafū zenshū* 5) veröffentlichte, erhielten anders als die Geschichten aus Amerika, die er noch in Amerika schrieb und von dort aus nach Japan schickte, wo sie in Zeitschriften erschienen, ihre endgültige Form erst nach der Rückkehr (*Kafū zenshū* 5:37). Unter dem Eindruck der allgemeinen Zustände, mit denen er in Japan konfrontiert war, erfolgte nicht nur eine andere thematische Gewichtung, sondern auch eine andersartige Verarbeitung des Stoffes.<sup>36</sup>

Während für Kafūs Amerika-Aufenthalt die Erfahrung individueller Freiheit und das Leben in einer modernen, urbanen Industriegesellschaft charakteristisch sind, lassen sich die nachhaltigsten Eindrücke seines Frankreich-Erlebnisses mit Begriffen wie „Begegnung mit europäischen Traditionen“ oder „Erfahrung von der Verschmelzung von Kunst und Alltagsleben inmitten eines modernen urbanen Rahmens“ umreißen (Nakamura Mitsuo 1978:307). Frankreich war der „Heilige Ort“ der Kunst und gleichzeitig das Land der Tradition, in dem es noch mittelalterliche Kirchen und Straßen gab (Isoda 1989:70). Kafū machte in Frankreich die für sein zukünftiges Schaffen sehr wichtige Erfahrung, daß in Europa ein Land existierte, das an den modernsten Errungenschaften der Zivilisation teilhatte und gleichzeitig wesentliche Elemente der vormodernen Kultur bewahrte (ebd.).

Anders als der Aufenthalt in Amerika standen die wenigen Wochen in Paris ganz im Zeichen einer einmaligen, durchweg positiven Erfahrung. Was er in New York und Lyon nur am Abend realisieren konnte, war ihm in Paris den ganzen Tag über möglich: Frei von jeglicher Verpflichtung konnte er sich der Kunst und Kultur widmen und sich von den zeitgenössischen Strömungen anregen lassen. Die vertiefte Beschäftigung mit dem zeitgenössischen Geistesleben und die persönliche Begegnung mit japanischen Künstlern, so mit Ueda Bin im Mai 1908,<sup>37</sup> sind wichtiger Bestandteil dieser Wochen.

---

erfüllt sämtliche Wünsche, in Paris kann man sich unterhalten, langweilen, lachen, weinen und tun, was einem beliebt: kein Mensch beachtet einen, weil Tausende das gleiche tun und jeder nach seiner Art.“ (Bourniquel 1979:58).

<sup>36</sup> Bei der Beschreibung Amerikas in *Geschichten aus Amerika* ließ sich Kafū noch von dem Einfluß Emile Zolas (1840–1902) leiten, während in *Geschichten aus Frankreich* inhaltlich und stilistisch deutlich Kafūs Beschäftigung mit Guy de Maupassant (1850–1893) spürbar ist (Sakagami 1978:22–27).

<sup>37</sup> Ueda Bin (1874–1916) veröffentlichte 1905 *Kaichōon* [Klang der Gezeiten], eine Anthologie seiner Übertragungen überwiegend symbolistischer Gedichte. Die-

### 2.2.3. Zusammenfassende Betrachtung

Eine der prägenden Grunderfahrungen, mit denen sich Kafū im Ausland auseinandersetzen mußte, war die Einsamkeit. Sie führte ihn zu der Einsicht, daß in der Einsamkeit auch die Möglichkeit zu wirklicher individueller Freiheit liegt, die für ihn eine wesentliche Voraussetzung für die Lebensfähigkeit des modernen Individuums darstellte.<sup>38</sup>

Der vierjährige Aufenthalt in Amerika diente Kafū im Grunde zur Vorbereitung seines verhältnismäßig kurzen Aufenthalts in Frankreich. Sein an der Beobachtung dortiger Verhältnisse geschultes Auge für die positiven und negativen Errungenschaften der modernen Zivilisation ließ Kafū konkret erkennen, wie aus seiner Sicht im damaligen Amerika ebenso wie im Japan der Meiji-Zeit ein Bruch mit der Tradition erfolgte (Nakamura Mitsuo 1978:307–308), während er in Frankreich gerade deren vielfältige Kontinuität entdeckte. Auffallend ist allerdings Kafūs selektive Sehweise. Sicherlich auch unter dem Eindruck der Einmaligkeit seines Frankreich-Erlebnisses nahm er in Frankreich gesellschaftliche und kulturelle Gegebenheiten wahr, mit denen er weder in Japan noch in Amerika trotz des Wissens um deren Existenz bzw. der Suche danach in Berührung gekommen war. Diese betrafen vor allem die Bewahrung von Traditionen und die Vorstellung und Verwirklichung einer Stadt als harmonischem und doch modernem Lebensraum. Ihm, einem Stadtmenschen, dessen japanische Heimat sich in einem tiefgreifenden, epochalen Umwandlungsprozeß befand, der auf die Funktionalisierung der Stadt und des Alltagslebens nach modernen rationalen Gesichtspunkten hinwirkte, ging es um die allgemeine Einbindung der nationalen Kultur in einen urbanen Rahmen. Gerade seine Fähigkeit, sich auf der Grundlage des bisher Erfahrenen auf bestimmte Phänomene intensiv konzentrieren zu können, ermöglichte ihm tiefe Einblicke in die europäische Zivilisation und in die japanische Kultur.

Kafūs Gedanken zu der Problematik der Modernisierung Japans lassen erkennen, daß er die Notwendigkeit einer ungebrochenen Kontinuität zwischen Vergangenheit und Gegenwart, wie er sie in Frankreich verwirklicht sah, über die technischen Errungenschaften der Moderne stellt. Als

---

se Anthologie übte einen großen Einfluß auf die antinaturalistische, sich mit dem französischen Symbolismus berührende Bewegung in Japan aus (Haga 1990:228–230). Bin beschäftigte sich besonders mit der neuromantischen Strömung in England. Er selbst unternahm von November 1907 bis Oktober 1908 eine Reise, die ihn zunächst nach Amerika und dann nach Frankreich und in andere europäische Länder führte.

<sup>38</sup> Auch aus diesem Grund bezeichnet Isoda Kafū als ein „Individuum“, das die Moderne Japans ausgesprochen nachhaltig verkörpert.“ (Isoda 1989:350, s. ebd. 74).

idealen Ausdruck dieser Kontinuität versteht er die enge, harmonische Verbindung von Kunst, Alltagsleben und Tradition; eine Verbindung also, durch die alle kulturell-künstlerischen Bereiche in das Alltagsleben mit einbezogen werden. Diese hatte er in der noch von der Edo-Zeit geprägten Umgebung, in der er aufgewachsen war<sup>39</sup>, wahrgenommen,<sup>40</sup> auf seiner Reise in den Westen in diesem Maße einzig in Paris. Der Aufenthalt in Frankreich zeigte Kafū, daß sich die Anforderungen, welche die Moderne an die Gesellschaft stellt, und die traditionelle Kultur nicht gegenseitig ausschließen, sondern gegenseitig unterstützen, wenn nicht sogar bedingen. Er fühlte sich in seiner Meinung bestärkt, nicht das zwanzigste Jahrhundert an sich sei als Gegner zu betrachten, sondern vielmehr die übereilten, undurchdachten Reformen der späten Meiji-Zeit und das kulturelle Vakuum, auf welches sie hinstreben drohten. Der Auslandsaufenthalt gab Kafū die nötige zeitliche, räumliche und damit auch psychische Distanz zu seiner eigenen Kultur, um diejenigen Bereiche klar zu erkennen, die er bewunderte und vor der Zerstörung bewahren wollte (Rimer 1978:143).

### 2.3. Die Rückkehr

Kafūs Worten zufolge fiel ihm die Rückkehr nach Japan ungemein schwer. Nicht nur, daß er sich – möglicherweise für immer – von Paris trennen mußte, sondern auch die Sorge um seine persönliche und berufliche Zukunft verstärkten die Traurigkeit.<sup>41</sup> Daher ist es nicht verwunderlich, daß seine Ablehnung Japans um so heftiger wurde, je näher der Zeitpunkt der Heimreise rückte.

Die beklemmende Traurigkeit, oder besser, die Verzweiflung, die Kafū befiel, als er Paris verlassen mußte, den Ort, wo er seine Vorstellungen von einer idealen Harmonie zwischen Kultur und Natur verwirklicht sah,

---

<sup>39</sup> Kafū ist weder von seiner Herkunft noch von seinem Geburtsort (Koishikawa und damit Yamanote, dem vornehmen Teil Tōkyōs) her gesehen dem alten Edo zuzurechnen. Denn um als ein „wirklicher Sohn Edos“ (*edokko*) bezeichnet zu werden, muß man aus einer Familie aus der Kaufmannsschicht stammen, die seit mindestens drei Generationen in Edo lebt. Kafūs Familie jedoch stammt ursprünglich aus der Nähe von Nagoya (Seidensticker 1984:11).

<sup>40</sup> Davon zeugen etwa die autobiographischen Essays *Denzūin* [Denzūin]; *Kafū zenshū* 7:203–211) oder *Natsu no machi* [Die Stadt im Sommer]; *Kafū zenshū* 7:213–227), in denen er Schauplätze seiner Kindheit beschreibt.

<sup>41</sup> Vgl. insbesondere *Kangokusho no ura* [Hinter dem Gefängnis], *Kafū zenshū* 6:43–45).

und die sich bis zu Selbstmordgedanken steigerte<sup>42</sup>, hielt er nach seiner Rückkehr in *Geschichten aus Frankreich* fest: Die Reise in die Heimat war eine Reise „ans Ende des Ostens, wo am Ende eines eintönigen Lebens nur der Tod wartet“ (*Kafū zenshū* 5:284).

Es war also nicht nur der Gedanke an die Erwartungen seiner Familie, der ihm Sorgen bereitete. Vielmehr herrschte um 1908 und in der Zeit danach in Japan ein für die Intellektuellen besorgniserregend gespanntes gesellschaftlich-politisches Klima. Dies galt insbesondere für ihn, den „Heimgekehrten“, der sich als Intellektueller nicht nur mit den Verhältnissen der Gegenwart, sondern auch mit den nachwirkenden Erlebnissen seiner Reise auseinanderzusetzen hatte.

Die politische und gesellschaftliche Situation von 1903, dem Jahr seiner Abreise, hatte sich sehr verändert. Japan hatte im Russisch-Japanischen Krieg 1904/05 den Sieg davongetragen – ein epochenmachendes Ereignis. Erstmals hatte in der neueren Geschichte eine asiatische Macht eine europäische besiegt. Allerdings konnte der militärische Erfolg nicht die inneren Probleme Japans beseitigen. Die Widersprüche und Schwächen, die durch die in fast allen gesellschaftlichen Bereichen übereilte und bisweilen undurchdacht wirkende Modernisierung entstanden, traten immer deutlicher zu Tage und führten zu einem gereizten und angespannten gesellschaftlichen Klima. Hinzu kamen die Folgen einer sich beschleunigenden Industrialisierung und – damit eng verbunden – die rasch voranschreitende Urbanisierung Tōkyōs.<sup>43</sup>

Im Bereich der staatlich gelenkten Erziehung wurden dem um sich greifenden Kulturpessimismus und der Kritik am Staat, abgesehen von der Indoktrination nationalistischer Ideen, nichts anderes entgegengesetzt als antiquierte, konfuzianistisch geprägte Morallehren von Tugend und Charakterbildung. Vor diesem Hintergrund war die Situation der Intellektuellen besonders in den Jahren 1907 bis 1910 von großer Unsicherheit und Krisenstimmung gekennzeichnet. Durch den Druck, den vor allem die Zensur und eine verschärfte Vorgehensweise gegen die Anhänger des Sozialismus<sup>44</sup> ausübte, spitzte sich die innenpolitische Situation gerade in den Jahren 1908 und 1909 extrem zu.

<sup>42</sup> Vgl. Tagebucheintrag vom 1. Januar 1908 in *Saiyū nisshikō* [Manuskript des Tagebuchs einer Reise in den Westen], *Kafū zenshū* 4:347.

<sup>43</sup> Vgl. etwa Yazaki 1968:289–487 oder Ogi Shinzō, Maeda Ai, Haga Tōru 1986, insbesondere Bd. 3:136–137.

<sup>44</sup> Bereits vor dem Russisch-Japanischen Krieg gab es erste sozialistisch orientierte Gruppierungen. So wurde die Wochenzeitung *Heimin shinbun* [Volkszeitung] im November 1903 angesichts des heraufziehenden Krieges als Organ der gleichzeitig gebildeten pazifistisch-sozialistischen Vereinigung *Heiminsha* von Kōtoku Shūsui (1871–1911) und Sakai Toshihiko (1871–1933) gegründet.

1908 führten zwei politische Ereignisse zu einer erheblichen Verschärfung der Pressekontrolle und damit auch zu einer Verschlechterung der Situation der Intellektuellen. Im Juni 1908 kam es zum sogenannten „Rote-Fahne-Zwischenfall“ (*akahata jiken*): Als auf einer Versammlung von Anhängern des Sozialismus rote Fahnen mit der Aufschrift „Anarchismus“ und „Kommunismus“ gezeigt wurden, griff die Polizei ein und verhaftete mehrere prominente Sozialisten. Ein weiteres wichtiges Ereignis dieses Jahres war die Verkündung des *Boshin shōsho*, eines kaiserlichen Erlasses, der eine Kampagne nationaler Mobilisierung zur Eindämmung unerwünschter gesellschaftlicher Strömungen auslöste (Rubin 1984:109). Ein Ergebnis dieses Erlasses waren neue Eingriffe in den Bereich der schulischen Erziehung. Mit dem Ziel, den einzelnen stärker an den Staat zu binden, wurden 1910, im Jahr der „Hochverratsaffäre“ (*taigyaku jiken*)<sup>45</sup>, Begriffe wie „nationale Moral“ oder „Familienstaat“ in den Schulbüchern neu formuliert (ebd.).

Aufgeschreckt durch die Ausbreitung sozialistischer Ideen und die Begeisterung für den Naturalismus und dessen gesellschaftszersetzende Tendenzen<sup>46</sup> zielte der Staat darauf ab, das Verhältnis zu den Intellektu-

---

Sie erschien bis Januar 1905, als sie nach mehrfachen Verboten einzelner Hefte aufgegeben werden mußte. Insbesondere nach dem Krieg kam es zu einer Differenzierung der Bewegung in verschiedene Richtungen. Aus der Gründung zahlreicher sozialistischer Zeitungen und Zeitschriften geht hervor, daß sozialistische Ideen nach dem Krieg Bestandteil der öffentlichen Diskussion wurden.

<sup>45</sup> Die Verfolgung der Sozialisten erreichte 1910 mit der Hochverratsaffäre ihren Höhepunkt. Es kam im ganzen Land zu Festnahmen, sechsundzwanzig der Festgenommenen wurden wegen einer angeblichen Verschwörung zur Ermordung des Kaisers anschließend angeklagt. Der Prozeß dauerte vom 10. bis 29. Dezember 1910. Das Urteil wurde am 18. Januar 1911 verkündet. Noch im gleichen Monat wurden zwölf der vierundzwanzig zum Tode verurteilten Angeklagten hingerichtet. Bis zu diesem Vorfall 1910 wurden unermüdlich sozialistisch orientierte Zeitungen und Zeitschriften herausgegeben. Mit der Hinrichtungswelle im Januar 1911 begann die sogenannte „Winterzeit“ des japanischen Sozialismus (*fuyu no jidai*). Diese dauerte bis etwa 1919 an, als, angeregt durch den Ausbruch der Russischen Revolution, marxistische Ideen auch in Japan erneut Zulauf gewannen. – Heute gilt es als erwiesen, daß die meisten der Hingerichteten unschuldig waren. Kafū nimmt zu diesem Ereignis 1919 in seiner Erzählung *Hanabi* [Feuerwerk], *Kafū zenshū* 14:252–260 Stellung (s. die Übertragung ins Deutsche von Schamoni 1990:169–177, insbesondere die vielzitierte Passage 173–174 (*Kafū zenshū* 14:256)). In diesem Text reflektiert Kafū u. a. über die Reaktion der japanischen Intellektuellen und seine eigene auf diesen Zwischenfall und zieht Rückschlüsse auf die Dreyfus-Affäre (1898) in Frankreich und das damalige Engagement Zolas.

<sup>46</sup> Die Darstellung des Menschen und sein Verhältnis zur Sexualität mit natura-

ellen und der Literatur mittels verschärfter Zensur und Kontrolle zu regeln. Für die Literatur war 1908 ein folgenschweres Jahr: Zahlreiche Werke – japanische wie ausländische – fielen der Zensur zum Opfer.<sup>47</sup> Diese Serie setzte sich 1909 mit der weiteren Verschärfung des Pressegesetzes am 6. Mai noch vehementer fort (Rubin 1984:116), und diesmal war auch Kafū betroffen.

Mit Kafūs Rückkehr im August 1908 brach eine seiner schaffensreichsten Perioden an. Bereits kurz nach seiner Rückkehr erreichte seine Tätigkeit als Schriftsteller, vor allem als Verfasser kulturkritischer Texte, einen Höhepunkt; er wurde binnen Monaten zu einem berühmten Schriftsteller.<sup>48</sup> Noch im gleichen Jahr verfaßte er zahlreiche Essays und Artikel für Zeitschriften, in denen er seine Beobachtungen und Erfahrungen mitteilte und sachliche Informationen zu Kunst und Kultur des Westens und Japans weitergab; er sparte aber auch in keiner Weise an polemischen und ironischen Äußerungen zur allgemein-gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Situation Japans, weshalb er mehrmals in Konflikt mit der Zensurbehörde kam. Im März 1909 gab der renommierte Verlag Hakubunkan die *Geschichten aus Frankreich* heraus. Dieser Text wurde sofort aufgrund von Schilderungen erotischen Inhalts und der deutlich zum Ausdruck gebrachten Verachtung gegenüber Japan mit einem Verkaufsverbot belegt;<sup>49</sup>

---

listisch-deterministischen Methoden stellte mit eine der größten Herausforderungen an die noch von der konfuzianistischen Moral geprägte Gesellschaftsordnung dar.

<sup>47</sup> Vgl. die chronologische Aufzählung der von der Zensur betroffenen Werke in Rubin 1984:281. Darunter befanden sich auch zahlreiche Übersetzungen wie z. B. Werke von Zola und Molières „Gesammelte Werke“.

<sup>48</sup> Kafūs Rückkehr wurde allgemein mit großem Interesse wahrgenommen, im Extremfall enthusiastisch gefeiert, wie es der Aussage des zeitgenössischen Schriftstellers Kubota Mantarō (1889–1963) zu entnehmen ist, mit Kafūs Rückkehr hätte sich „die Nacht gelichtet“ (Tomita und Akase 1987:221). Eine Zusammenstellung zeitgenössischer Kritik zu Kafūs Texten nach der Rückkehr findet sich in Nihon Bungaku Kenkyū Shiryōkan Kankōkai 1987 (1971<sup>1</sup>):216–309.

<sup>49</sup> Es gibt verschiedene Gründe, die das Verkaufsverbot dieser Werke erklären. Insbesondere war der Zensurbehörde wohl das Lesedrama *Ikyō no koi* [Liebe in einem fremden Land], (*Kafū zenshū* 5:79–124), das ursprünglich in der Erstausgabe der *Geschichten aus Frankreich* enthalten war, ein Dorn im Auge. Es enthält eine Ansprache, die ein japanischer Student vor Amerikanern hält und in der dieser ausgesprochen heftige Kritik an den japanischen Verhältnissen äußert (*Kafū zenshū* 5:99–101; vgl. Rubin 1984:117–119 und Yoshida-Krafft 1993:68). Diese Methode, Bücher mit einem Verkaufsverbot zu belegen, wenn die ganze Auflage bereits gedruckt ist, brachte dem Verlag großen finanziellen Schaden. Gerade das Verbot der umfangreichen *Geschichten aus Frankreich* (*Kafū*

ähnlich erging es *Kangokusho no ura* [Hinter dem Gefängnis] (März 1909) und der Erzählungssammlung *Kanraku* [Genuß] (Juli 1909)<sup>50</sup>. Nicht verboten hingegen wurden das *Kichōsha no nikki* [Tagebuch eines nach Japan Heimgekehrten] (Oktober 1909),<sup>51</sup> *Reishō* [Hohnlachen] (Dezember 1909),<sup>52</sup> *Fukagawa no uta* [Lied von Fukagawa] (Februar 1909) und *Sumidagawa* [Der Fluß Sumidagawa] (Dezember 1909).

Vor dem Hintergrund dieser Ereignisse hielt Kafū auch nach seiner Rückkehr an der Haltung fest, die er während der Jahre im Ausland angenommen hatte. Anders als Ōgai oder Sōseki, die bei ihrer Rückkehr Japan gegenüber Solidarität empfanden, fühlte er sich als ein Reisender, ein staatenloser Kosmopolit (Nakamura Mitsuo 1978:321–322), der mit den Augen eines Fremden die Heimat wahrnimmt.<sup>53</sup>

### 3. DIE KRITIK AM MODERNEN JAPAN IM TAGEBUCH EINES NACH JAPAN HEIMGEKEHRTEN, 1909

In der Meiji-Zeit gab es zahlreiche Tagebücher, die von Erlebnissen von Literaten im Westen berichten,<sup>54</sup> Kafū schrieb jedoch das Tagebuch eines

---

*zenshū* 5) dürfte für den Verlag Hakubunkan ein erheblicher Verlust gewesen sein (Rubin 1984:117).

<sup>50</sup> Anhand der Titel dieser Texte ist ersichtlich, daß Kafū bewußt die Zensurbehörde provozierte, allein schon deshalb, um deren Sensibilität und Toleranz zu testen (Hiraoka 1985:407).

<sup>51</sup> Veröffentlicht in der Zeitschrift *Chūō kōron* im Oktober 1909. Kafū wurde knapp zwanzig Tage vor Erscheinen dieses Essays vom Verlag gebeten, die allzu kritischen Passagen des Textes zu streichen oder zumindest zu verändern, um dadurch der Zensur zu entgehen (*Kafū zenshū* 6:430). In die Kafū-Gesamtausgabe (*Kafū zenshū*) 1971–74 wurde dieser Text (mit den von Kafū nachträglich vorgenommenen Veränderungen) unter dem leicht geänderten Titel *Shinkichōsha nikki* [Tagebuch eines gerade nach Japan Heimgekehrten] aufgenommen. In der Kafū-Gesamtausgabe (*Kafū zenshū*) von 1992–95 wird dieser Text unter seinem ursprünglichen Titel *Kichōsha no nikki* [Tagebuch eines nach Japan Heimgekehrten] geführt (*Kafū zenshū* 6:151–209). Ein Index all der Textstellen, die voneinander abweichen, findet sich ebd.:477–483.

<sup>52</sup> Durch die Vermittlung von Natsume Sōseki vom 13.12.1909 bis zum 28.2.1910 als Fortsetzungsroman in der Zeitung *Asahi shinbun* erschienen.

<sup>53</sup> Yoshida Seiichi verwendet den Begriff *étranger*, um zum einen Kafūs Entwurzelung und seinen Verlust der Heimat nach seiner Rückkehr zu bezeichnen. Zum anderen aber deutet dies darauf hin, daß Kafū als *étranger* ein differenziertes Verständnis für die japanische Kultur und die Folgen der Europäisierung Japans entwickelte (Yoshida 1992 (1947<sup>1</sup>):65).

<sup>54</sup> Zu den Bekanntesten zählt das *Doitsu nikki* [Deutschland-Tagebuch] von Mori Ōgai. Ōgai hielt hierin seinen Studienaufenthalt in Deutschland von 1884 bis

Heimgekehrten. Er gab diesem Text die äußere Form eines Tagebuchs und kennzeichnete ihn auch als solches (*nikki*), obgleich nachweislich fiktionale Elemente enthalten sind.<sup>55</sup> Mit welcher Absicht schrieb Kafū dieses Tagebuch? Zweifellos wollte er nicht nur die schwierige Situation des Heimgekehrten hervorheben, der sich wieder in die Gesellschaft integrieren muß. Verbirgt sich dahinter nicht vielmehr der Gedanke, das hohe Ansehen, das die aus dem Westen Heimgekehrten im allgemeinen genossen<sup>56</sup>, zu nutzen, um in der in Japan hoch geschätzten Tagebuchform (Hijiyā-Kirschneireit 1981:174) seine Gedanken zu dem Problem der *kindai* [Moderne]<sup>57</sup> und *kindaika* [Modernisierung] möglichst überzeugend darzulegen?

Kafū vermittelt das gesamte Spektrum seiner kulturkritischen Anmerkungen zum Zustand der japanischen Kultur und Gesellschaft vor allem in Form der vielfältigen Dialoge der in dem Text auftretenden Personen. Die Überzeugungskraft des Textes ergibt sich aus dem Zusammenwirken der authentisch wirkenden Datierung mit der inhaltlichen Vielfalt der Dialoge. Beide dienen Kafū als Mittel, um seinen Appell an den Leser zu verstärken, die geschilderten Erlebnisse für authentisch und damit die enthaltene Zeitkritik für berechtigt zu halten.

---

1888 fest (s. die deutsche Übersetzung Mori 1992). Shimazaki Tōson (1872–1943) dokumentierte seinen Aufenthalt in Frankreich von Mai 1913 bis Juli 1916, also während des Ersten Weltkrieges, in *Furansu-dayori* [Nachrichten aus Frankreich]. Ein früheres Beispiel stellt das *Kōsei nichijō* [Tagebuch einer Schiffsreise in den Westen] (1881–1884) von Narushima Ryūhoku (1837–1884) dar, den Kafū sehr verehrte. Ryūhoku reiste 1872–73 nach Frankreich (vor allem Paris), Italien, England und Amerika. Kafū äußerte sich selbst zu diesem Tagebuch in seinem Artikel *Narushima Ryūhoku no nikki ni tsuite* [Zum Tagebuch von Narushima Ryūhoku] in der Zeitschrift *Chūō kōron*, April 1927.

<sup>55</sup> Um nur ein Beispiel zu nennen: Der Ich-Erzähler berichtet im zweiten Tagebucheintrag vom 29. November, er sei acht Jahre im Ausland gewesen; tatsächlich verbrachte Kafū dort jedoch nur fünf Jahre (vgl. *Kafū zenshū* 6:152). In der japanischen Sekundärliteratur wird dieser Text trotz seiner Bezeichnung im Titel auf keinen Fall als ein Tagebuch verstanden, sondern vielmehr als ein fiktionaler literarischer Text, wobei die zentrale Figur des Ich-Erzählers Kafū entspricht (Sakagami 1978:70). Zu den Genres „Tagebuch“ (*nikki*) und „Tagebuch-Literatur“ (*nikki bungaku*) sei auf Hijiyā-Kirschneireit 1981:231–233 und Nihon Kindai Bungakukan 1977, Bd. 4:70–72 verwiesen.

<sup>56</sup> Dies zeigt sich allein darin, daß die „Heimgekehrten“ (*kichōsha*) oft eine Schlüsselposition in der Wirtschaft, Politik oder Kultur innehatten: So waren Sōseki und Kafū nach ihrer Rückkehr Professoren für Englische (Sōseki) und Französische (Kafū) Literatur. Ziel der meijizeitlichen Kulturpolitik war es, die ausländischen Lehrkräfte zunehmend durch im Ausland ausgebildete Japaner zu ersetzen.

<sup>57</sup> Vgl. Yanabu Akira 1991:47–59. Hier findet sich eine begriffsgeschichtliche Erklärung dieses Begriffes im Kontext der Meiji-Zeit.

### 3.1. Die Personenfiguration

In dem *Tagebuch eines nach Japan Heimgekehrten* treten insgesamt sechs Personen<sup>58</sup> auf, die auf unterschiedliche Art jede für sich unverkennbare Gemeinsamkeiten mit Kafū aufweisen. In einer Art von „dialektischem Arrangement“<sup>59</sup> beziehen sie in verschiedenen Situationen jeweils meist sehr kritisch und kompetent unterschiedlich Stellung zum kulturellen Zustand Japans um 1908. Es wird stets in der Ich-Form (*watashi*) aus der Perspektive des Erzählers berichtet; daher nimmt dieser den größten Raum ein, er leitet die Gespräche. Alle anderen Personen, die sich offensichtlich untereinander nicht kennen, dienen der ergänzenden Darstellung der Ideenwelt des Erzählers. Dementsprechend ist der im japanischen Original etwa sechzig Seiten umfassende Text sehr handlungsarm; die wenigen Ortswechsel dienen dazu, dem Ich-Erzähler das Gespräch mit einer der meist mehrmals auftretenden Personen zu ermöglichen. Darüber hinaus unternimmt er entweder alleine Fahrten mit der Straßenbahn oder in Begleitung des Gesaku-Autors Uda Ryūsui Spaziergänge durch Tōkyō: Beides dient dazu, die Personen durch den Raum der Modernisierung, nämlich das moderne Tōkyō, und seinen noch existierenden Anachronismus, nämlich die alten Stadtviertel aus der Edo-Zeit, zu führen. Daran wird umso deutlicher, wie sehr der Modernisierungsprozeß Japans auch Stadtgeschichte ist.

Der zeitliche Rahmen erstreckt sich über das Winterhalbjahr, der erste Tagebucheintrag trägt das Datum vom 28. November, der letzte vom 17. Februar. Das Jahr ist nicht angegeben, allerdings ist aufgrund der engen Nähe zu Kafūs Biographie zu vermuten, daß in dem Text Erlebnisse des Jahres 1908 und 1909 verarbeitet wurden.

Kafū verfolgt die Absicht, den Leser didaktisch-argumentativ zu kritischem Nachdenken über die Folgen der Modernisierung Japans aufzufordern. Darüber hinaus geht er der Frage nach, welche individuellen Lebensformen und Möglichkeiten kultureller Aktivität gegen Ende der Meiji-Zeit realisierbar sind, und stellt auch die damit verbundenen Haltungen und Wertvorstellungen anhand der auftretenden Figuren vor. Thema ist damit die Frage nach der Tätigkeit, die der aus dem Westen Heimgekehrte, der Erzähler, ausüben kann, um nicht nur einen positiven Beitrag zur Modernisierung Japans zu leisten, sondern vor allem Konzepte zu entwerfen und anzuwenden, die auf eine Vermeidung weiterer kultureller Schäden

---

<sup>58</sup> Im folgenden werden vier von ihnen vorgestellt.

<sup>59</sup> Auch bei der Personenfiguration der längeren Erzählung *Reishō* [Hohnlachen] (1909/10, *Kafū zenshū* 7:3–191) handelt es sich um solch ein Arrangement, wobei hier fünf Hauptpersonen an den Dialogen beteiligt sind.

hinwirken könnten. Kafū ist an einem weitestgehenden Erhalt der autochthonen Kultur, insbesondere der edozeitlichen Vergnügungskultur des Stadtbürgertums, gelegen.

Abgesehen von den unterschiedlichen Beschäftigungen der Personen – ihre Tätigkeiten liegen stets außerhalb des Aktivitätsbereichs des Erzählers – ist als das wichtigste unterscheidende Merkmal auf den Sprachgebrauch hinzuweisen. Jede Person verwendet die für sie charakteristische Sprache.<sup>60</sup>

Aber nicht nur der Sprachgebrauch, sondern auch der Wohnort der Personen ist durchaus bezeichnend für ihre Lebensform und Tätigkeit: Der alternde Vater des Erzählers lebt bereits nicht mehr in Tōkyō, sondern hat sich nach Hayama<sup>61</sup> aufs Land zurückgezogen. Mit seinem Interesse für die klassische chinesische Bildung befindet er sich im kulturellen Abseits<sup>62</sup>; sein abgeschiedener Wohnort verstärkt diesen Eindruck. Takasa,

<sup>60</sup> Vgl. etwa auch Bachtin 1990:11. Bachtin verwendet den Begriff „Sprachmaske“, um auf die Möglichkeit eines typisierenden Sprachgebrauchs hinzuweisen. Insofern trifft dieser Begriff durchaus auch auf die Figuren in *Tagebuch eines nach Japan Heimgekehrten* zu. – Kafū greift mehrmals auf die Veränderungen des Kommunikationssystems (Sprache und Schrift) im Zuge der Modernisierung hin, um auf subtile Weise die sich ständig vertiefende Kluft zwischen den Generationen und den Vertretern unterschiedlicher Positionen und die sich daraus ergebenden Kommunikationsschwierigkeiten darzustellen: Die Sprache als wichtigstes individuelles Kommunikationsmittel dient als Gradmesser für den rapiden Wandlungsprozeß der Gesellschaft der Meiji-Zeit. (Vgl. etwa Twine 1983 und 1991.)

<sup>61</sup> Badeort auf der Halbinsel Miura in der Präfektur Kanagawa, etwa 60 km von Tōkyō entfernt.

<sup>62</sup> Im Laufe der Meiji-Zeit wurden traditionelle, sich aus der klassischen chinesischen Bildungstradition herleitende Inhalte gegen modern-westliche ausgetauscht. Wie sehr sich die Erziehungsinhalte veränderten, macht der Erzähler selbst in *Tagebuch eines nach Japan Heimgekehrten* deutlich: „Ich muß meinem Vater eine Antwort schreiben. Für mich bedeutet dies immer eine besonders große Anstrengung. Abgesehen davon, daß ich die Bedeutung des gesamten Briefes nur erahne, kann ich die ausgezeichnete, vom Stil der Grasschrift\* geprägte Handschrift meines Vaters fast nicht lesen. Das liegt daran, daß mein Vater noch vor der Restauration erzogen wurde und deshalb seiner Schrift noch eine Spur der Handschrift Chao Tzu-angs\*\* anhaftet. Genauso geht es mir, wenn ich die arabischen Schriftzeichen auf den Schachteln importierter Zigaretten sehe.“ (*Kafū zenshū* 6:153) \*Die Kursivschrift, auch „Grasschrift“ genannt, ist für einen Laien nur sehr schwer lesbar. Sie zeugt von der großen Kunstfertigkeit und Bildung des Schreibenden. \*\* Chao Tzu-ang (jap.: Chō Sukō), persönlicher Name Chao Meng-fu (jap.: Chō Mōfu) (1254–1322). Chinesischer Dichter, Maler und Politiker Ende der Sung-Dynastie bzw. zu Beginn der Yuan-Dynastie, der sich vor allem als Kalligraph einen Namen machte und

der als Assistenzprofessor (*Kafū zenshū* 6:156) als einziger einer unmittelbar gegenwartsbezogenen kulturellen Tätigkeit nachgeht, lebt in Hongō, in der Nähe der Universität Tōkyō, also dort, wo die neue Bildungselite herangezogen wird. Die einzige Frau im Text, die eine wichtige Rolle spielt und durchweg positiv geschildert wird, Haruko, die vom Erzähler entsprechend der Bedeutung ihres Namens *Mademoiselle Printemps* genannt wird (*Kafū zenshū* 6:186), wohnt bei einem amerikanischen Ehepaar, um Englisch zu lernen.<sup>63</sup> Dieses Ehepaar lebt ebenso wie der Literaturkritiker und Romancier Uda Ryūsui, dessen Ideal die Gesaku-Autoren der Edo-Zeit sind (vgl. Anm. 19), in Tsukiji, also einer Gegend, die zur Unterstadt Tōkyōs (*shitamachi*), dem historischen Teil der Stadt, gezählt wird und in der sich in der Meiji-Zeit auch Ausländer ansiedelten. Der Erzähler ist offenbar von Beruf Musiker, er versucht sich als Pianist und Librettist.<sup>64</sup> Er läßt den Leser übrigens im unklaren über seinen eigenen Wohnort.

Es ist ein gemeinsames Merkmal der auftretenden Personen, daß sie nicht nur in ihrem Äußeren, sondern auch in der Art und Weise, wie ihnen die Dialoge in den Mund gelegt werden, stark typisiert sind. Es wird ihnen eine bestimmte Rolle zugewiesen, und diese halten sie konsequent durch. Die teils divergierenden, teils korrespondierenden Ansichten der Figuren werden von einem übergreifenden Standpunkt aus zusammengefaßt, ohne die Berechtigung der jeweiligen Meinung in Frage zu stellen.

### 3.1.1. Der Ich-Erzähler (*Der Heimgekehrte*)

Die zentrale Figur stellt der Ich-Erzähler dar. Er ist der Heimgekehrte, der sich entsetzt über den kulturellen und gesellschaftlichen Zustand Japans äußert; seine Aussagen zeugen von Wut, Traurigkeit und Hilflosigkeit, aber auch von der kulturellen Unsicherheit des Heimgekehrten. Daher stehen hinter den Diskussionen, die er mit den auftretenden Personen führt, stets folgende Fragen: Welche gültigen kulturellen Werte gibt es

---

auch auf die nachfolgende Kalligraphie in China, Korea und Japan einen großen Einfluß ausübte.

<sup>63</sup> Bis auf Haruko werden die Frauen der Meiji-Zeit in diesem Text als schwache, temperamentlose (etwa das Dienstmädchen O-Hana, *Kafū zenshū* 6:173–77) oder aber ehrgeizige, gefühlsarme Wesen dargestellt (*Kafū zenshū* 6:169–70).

<sup>64</sup> *Kafū zenshū* 6:182. Daß Kafū die Hauptperson dieses Textes als Musiker, nämlich als Pianisten und Librettisten auftreten läßt, ist für die Literatur der Meiji-Zeit eine außergewöhnliche Konstruktion. In der europäischen Literatur, insbesondere der Romantik und des *Fin de siècle* hingegen, stellt der Musiker die höchste Verkörperung eines Künstlers dar (Mittenzwei 1962:122). – Zu Kafūs Verhältnis zur Musik (insbesondere der europäischen Kunstmusik) vgl. etwa Nakamura Kōsuke 1987:291–350 oder Schulz (im Druck).

allgemein für die Gesellschaft, und mit welchen Werten kann er sich selbst identifizieren? Wie kann er diese verwirklichen – für sich wie auch für Japan? Was ist zu tun, um die ästhetisch-kulturelle Modernisierung Japans zu erreichen? Wie kann er sein Wissen über die westliche Welt dafür einsetzen?

Das Urteil des Erzählers über die aus seiner Sicht undurchdachten, übereilten und nicht konsequent durchgeführten Reformen der Meiji-Zeit gipfelt in der provokativen, in ihrer Endgültigkeit die Enttäuschung und das Entsetzen des Heimkehrenden nachhaltig widerspiegelnden Behauptung,

die Meiji-Zeit [stelle] weder eine Verbesserung dar, noch einen Fortschritt, noch einen Aufbau: Die Meiji-Zeit [sei] eine Zeit der Zerstörung. Die alte Schönheit [sei] nur zerstört und durch eine über Nacht geschaffene, grobschlächtige Unordnung ersetzt worden. (*Kafū zenshū* 6:190)

In seinen Überlegungen geht er davon aus, daß

die gesellschaftlichen Phänomene und die Tendenzen der Zeit etwas über die Mentalität eines Großteils des Volkes zum Ausdruck [bringen]. Schließt man also vom Erscheinungsbild der Straßen, das nur auf die Wahrung des äußeren Scheins ausgerichtet ist, auf das Leben des einzelnen, so muß man von einem fürchterlichen Niedergang der Moral sprechen. (*Kafū zenshū* 6:191)

Diesem bedenklich stimmenden Zustand Japans setzt er die Zivilisation des Abendlandes, so wie er sie wahrgenommen hat, entgegen. Die lapidare Feststellung, „das Abendland ist nämlich außergewöhnlich alt. Ein geschichtsträchtiges Land“ (*Kafū zenshū* 6:193) weist darauf hin, daß für den Erzähler die Bewahrung von Traditionen gerade im Prozeß der Modernisierung die Zerstörung der bestehenden Kultur verhindern kann, eine reibungslose Vermittlung traditioneller Gehalte in die Gegenwartskultur ermöglicht und eben dadurch zu dem ästhetisch-kulturellen Fortschritt führt, den er in Japan vermißt.

Der Erzähler stellte insbesondere in Frankreich fest, daß aus seiner Sicht dort, anders als in Japan, Tradition und Modernisierung nicht als Gegensätze behandelt werden, also dichotomisch verstanden werden, sondern Traditionen als konstruktives Element in den Prozeß der Modernisierung miteinbezogen werden.

Meine Verehrung für den Westen gründet nicht auf dem sichtbaren Zustand der gesamten materiellen Kultur, wie die Geschäftigkeit in den Straßen oder der großartige Eindruck, den die Fabriken erwecken. Es ist eine Verehrung den grundlegenden Anschauungen gegenüber, die tief im Herzen des Individuums wurzeln. (*Kafū zenshū* 6:165)

Dieser Passage ist zu entnehmen, daß für den Erzähler die Bezugsgröße seiner Kritik die Verwirklichung des westlich-europäischen Konzepts des Individualismus ist. Wie er dieses definiert, läßt sich nur erahnen. Möglicherweise sind damit insbesondere die „Freiheit des Individuums“ und die „Befreiung der Gefühle“ gemeint (Sakagami 1978:72)<sup>65</sup>. Handelt es sich aber hierbei etwa nicht vielmehr um ein subjektives Konstrukt, das der Erzähler seiner japanischen, noch vom feudalistischen Gesellschaftssystem der Edo-Zeit geprägten Lebenswelt diametral gegenüberstellt?

Als der Erzähler von seinem Freund Uda Ryūsui gefragt wird, wie er denn beabsichtige, „als Bürger der Meiji-Zeit [sein] Leben zu verbringen“, antwortet er: „Um es überspitzt ausdrücken – ich müßte schon längst an meiner Wut erstickt sein.“ (*Kafū zenshū* 6:191) Er sieht sich als ein „Individuum, das angesichts der Allgemeinheit verzweifelt“, und dem „einzig und allein die Möglichkeit [verbleibt], den Weg der Erhabenheit zu gehen“ (ebd.). Für ihn gibt es „keine andere Methode, als eine hohe, einsame und kühle aristokratische Haltung einzunehmen“ (*Kafū zenshū* 6:192).

### 3.1.2. Der Literaturkritiker und Schriftsteller Uda Ryūsui

Der Erzähler scheint damit seine Position gefunden zu haben. Wie steht es mit Uda Ryūsui? Dieser ist von Beruf Schriftsteller und Literaturkritiker (*Kafū zenshū* 6:168). Er vertritt die Unterhaltungskünste der Edo-Zeit und wendet sich daher schon allein aufgrund seines Berufes und der damit verbundenen Interessen der Vergangenheit zu. Er übernimmt die Aufgabe, dem Erzähler auf gemeinsamen Spaziergängen die historische Bedeutsamkeit und den kulturellen Gehalt der in Tōkyō bis dahin von der Modernisierung ausgesparten Reste der Kultur der Edo-Zeit zu erklären. Damit weist er dem Erzähler neue Wege auf dessen Suche nach einer japanischen *originalité*<sup>66</sup>. Dieser stand vor der Frage, welche Form von Kunst

---

<sup>65</sup> Zu der Rezeption und Ausbreitung des europäischen Konzepts des Individualismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts insbesondere unter der jungen Generation in Japan nach dem Russisch-Japanischen Krieg vgl. Oka 1982.

<sup>66</sup> Dieser Begriff wird meines Wissens in Kafūs Werk nur im Tagebucheintrag vom 5. Februar in *Kichōsha no nikki* erwähnt (in der Gesamtausgabe 1971–74 s. *Kafū zenshū* 4:247, in der Ausgabe von 1992–95 s. *Kafū zenshū* 6:205). Dieser Tagebucheintrag wurde in der Ausgabe von 1971–74 unter dem Titel *Shinki-chōsha nikki – shūi* [Tagebuch eines gerade nach Japan Heimgekehrten – Nachlese] an das Ende des Textes angefügt; in der Ausgabe von 1992–95 befindet er sich wieder wie bei der Erstausgabe 1909 an der chronologisch richtigen Stelle. In einem französischen Wörterbuch von 1877 findet sich folgende Definition des Begriffes *originalité*: „Le talent provient de l'originalité, qui est une manière spéciale de penser, de voir, de comprendre et de juger.“ (Dictionnaire de la langue Française 1877, Bd. 3:860f.)

in der damaligen japanischen Gesellschaft geschaffen und verstanden werden könnte, einer Gesellschaft, die ausgesprochen unkritisch den aus seiner Sicht desolaten Zustand der Gegenwartskultur akzeptierte. Ausgangspunkt seiner Betrachtungen ist seine Vorstellung von einer Kultur, die ihre kreativen Impulse aufgrund ihrer *originalité* erhält. Damit meint er die Menge charakteristischer, autochthoner Eigenheiten, die ihr unverkennbare, sie von anderen Kulturen unterscheidende Merkmale geben. Der Erzähler ist also auf der Suche nach einer eigenständigen, original japanischen Kultur, die von einer alle Kunstbereiche integrierenden Substanz ausgeht, die jeden einschließt. Diese so definierte „Kultur“ verbindet auf harmonische Weise kontinuierlich Gegenwart und Vergangenheit miteinander.

Uda Ryūsui ist weder in Europa gewesen, noch sehnt er sich danach. Anders als der Erzähler oder Takasa, die beide in Europa waren, ist er ständig auf der Suche nach dem in Tōkyō vorhandenen Kulturbestand. Ziel seiner ausgedehnten Spaziergänge ist dessen lokale Wiederentdeckung und kulturelle Aufwertung. Er hat die besten Gründe, die bisherigen zivilisatorischen Leistungen der Meiji-Zeit abzulehnen, da sie aus seiner Sicht nur die Zerstörung wertvoller Kulturgüter der Vergangenheit bewirkten an Stelle eines echten fortschrittlichen Aufbaus. Seine Behauptung, die wirklich repräsentativen Gebäude Tōkyōs stammten alle aus der Edo-Zeit, ist Ausdruck dieser Einsicht:

Ich mag den Anblick des Kanals ausgesprochen gern. Gerade weil es so etwas in Tōkyō noch gibt, wird die Schönheit der Straßen bewahrt. Aber es sind nicht nur die Kanäle. Kurz gesagt, angefangen bei der kaiserlichen Residenz sind die Orte, an denen die Straßen Tōkyōs Schönheit und Würde bewahrt haben, wie sie sich heutzutage für die Hauptstadt eines Landes gehören, alle von Leuten der Edo-Zeit erbaut worden. (*Kafū zenshū* 6:192–93)

Ebenso wie der Erzähler entschied sich auch Uda Ryūsui für die Lebensform des Künstlers; er machte sein Interesse für die Literatur zu seinem Lebensinhalt. Damit nimmt er innerhalb der Gesellschaft eine Position ähnlich der des Erzählers ein. Er sieht sich an deren Rand gedrängt, gleichzeitig aber verschafft ihm diese Position die Möglichkeit unparteiischer Beobachtung. Für Uda Ryūsui ist die Essenz aller Literatur – ganz in der Tradition der *gesaku* stehend – „Fiktion und Spielerei“ (*Kafū zenshū* 6:168). Neben Erzählungen und Romanen, die er für Zeitungen schreibt, veröffentlicht er Artikel zur Literatur der Edo-Zeit (ebd.). Er setzt seine Absicht, den kulturellen Wert dieser Epoche im Verhältnis zur Gegenwart aufzuwerten, mit seiner Arbeit um: Er ist kulturell tätig.

Ogleich Uda Ryūsui ernste Zweifel an seiner Zukunft hegt und im

Gegensatz zum Erzähler, der in der Auflehnung zunächst eine „Quelle des Fortschritts“ (*Kafū zenshū* 6:172) sieht, in dieser Haltung eine Gefahr erkennt, die ihm Angst macht<sup>67</sup>, beharrt er konsequent auf seinem Standpunkt. Hier begegnen sich zwei Lebenshaltungen, die für den Konflikt stehen, den Kafū in den Jahren nach seiner Rückkehr mit sich selbst ausgefochten hat: Individueller Widerstand gegen die einstürzende Flut verfälschten westlichen Einflusses und der zunehmenden Rationalisierung des öffentlichen Lebens kann zum einen zu wahren moralischen und kulturell-gesellschaftlichem Fortschritt führen; zum anderen aber bringt es diese Form des Widerstands mit sich, persönlich das Schicksal eines Außenseiters ebenso ertragen zu müssen wie Einsamkeit und Pessimismus.<sup>68</sup>

Der Erzähler zieht aus seiner Unzufriedenheit mit der allgemeinen, als desolat empfundenen kulturellen Situation seine Konsequenzen und nimmt eine „hohe, einsame und kühle aristokratische Haltung ein“ (*Kafū zenshū* 6:192). Er sehnt sich in die durch sein eklektisches Verständnis exotisch wirkende Erlebniswelt seiner Reise nach Amerika und Frankreich zurück. Uda Ryūsui hingegen findet in einem nostalgischen Rückzug aus der Gegenwart Zuflucht in der Kultur der Edo-Zeit. Diese existiert nur noch in einem Randbereich der Gesellschaft, nämlich den wenigen erhalten gebliebenen Vergnügungsvierteln. Laut Uda Ryūsui liegt die Existenzberechtigung der dort lebenden und arbeitenden Geishas darin, daß sie einen Teilbereich der Kultur der nahen Vergangenheit verkörpern und durch ihre Arbeit, die von der modernen Gesellschaft geringgeschätzt wird, da sie deren kulturelle Bedeutung nicht erkennt, erhalten. Obgleich auf sie herabgeblickt werde, seien sie die letzten Bewahrer der Kultur der Edo-Zeit (*Kafū zenshū* 6:199).

---

<sup>67</sup> „Ich kenne nicht einmal meine eigene Zukunft. Nichts zerstört das Glück in so beängstigender Weise wie Auflehnung.“ (*Kafū zenshū* 6:172).

<sup>68</sup> Im Text schlägt sich diese Stimmung außer im Dialog in dem Brief nieder, den Uda Ryūsui zu Beginn des neuen Jahres dem Erzähler schickt. Der Tagebucheintrag vom 2. Januar lautet: „Uda Ryūsui, mit dem ich im letzten Jahr in Hakone über meine innersten Gedanken sprach, hat mir einen langen Brief geschrieben. Er schreibt zu Anfang, daß er jedesmal, wenn er die Worte ‚Beste Wünsche für das Neue Jahr‘ höre, ein unerträgliches Gefühl der Einsamkeit empfinde, und am Schluß schreibt er, daß mit dem Voranschreiten eines jeden Jahres das Leben der Meiji-Zeit oberflächlicher und vulgärer werde. Die Worte, er wende sich mit jedem Jahr mehr der Edo-Zeit, seinem Fluchttort zu, und ziehe sich dorthin zurück, sind schmerzlich zu lesen.“ (*Kafū zenshū* 6:183).

### 3.1.3. Der Wissenschaftler und Assistenzprofessor Takasa

Durch die enge Beziehung zum Erzähler aufgrund biographischer und intellektueller Berührungspunkte – beide waren in Frankreich, wo sie sich auch kennenlernten – und durch die Art und Weise, wie Takasa zu den verschiedenen Fragen, welche die Modernisierung aufwirft, Stellung nimmt, stellt er wie alle übrigen Personen ein Modell einer möglichen, mit kultureller Aktivität verbundenen Lebensform dar.

Uda Ryūsui konzentriert sich bei seinen Gedanken auf die Edo-Zeit, und die Kritik des Erzählers stützt sich auf seine Auslandserfahrung und die anschließende Konfrontation mit der japanischen Gegenwart. Die Besonderheit von Takasas Gedanken zu Problemen der Ästhetik und natürlich der Modernisierung Japans, die im wesentlichen auch auf seiner persönlichen Erfahrung aus dem Frankreichaufenthalt beruhen, ist darin zu sehen, daß er die vorher aufgegriffenen Ansätze zu einer Kritik an der kulturellen Situation Tōkyōs in einem syntheseähnlichen Konzept zusammenführt. Takasa bewertet seine Umgebung nach ästhetischen Wertmaßstäben, die er auch aufgrund seiner Beschäftigung mit zeitgenössischen europäischen Kunstströmungen, insbesondere des Exotismus (*Kafū zenshū* 6:158), gewinnt. Er fragt sich, wie weit die gegenwärtige Kultur gültiger Ausdruck der tatsächlichen damaligen Zustände ist.

Takasa ist neben dem Erzähler die einzige Figur, die im Ausland war. Anders als der Erzähler hat er sich bereits wieder in die japanische Gesellschaft integriert: Er ist als Intellektueller im Bildungswesen tätig und sitzt somit an der Nahtstelle, an der die Vermittlung von modern-westlichem Wissen an die junge Generation stattfindet. Vor dem Hintergrund seiner Europa-Erfahrung und die ihm dadurch gegebene Möglichkeit, Paris und Tōkyō direkt miteinander zu vergleichen, verfügt er ebenso wie der Erzähler über ein souveränes Wissen. Aufgrund dessen beurteilt er die damalige Modernisierungswelle in Japan weniger emotional als vielmehr intellektuell; er ist darum bemüht, sein Urteil zu relativieren. Mit Hilfe dieser Figur werden wichtige neue Denkansätze in die Diskussion um die Frage nach der kulturellen und zivilisatorischen Standortbestimmung Japans eingebracht.

Ebenso wie in den Gesprächen mit Ryūsui wird nicht Bezug auf das gesamte Land genommen, sondern die Diskussion auf Tōkyō begrenzt. Takasa wie Ryūsui repräsentieren urbane Lebenshaltungen. Anders als Ryūsui, der sich nur mit der Stadt der Vergangenheit, nämlich Edo beschäftigt, entwirft Takasa jedoch einen auf die Gegenwart und Zukunft ausgerichteten Gegenentwurf zur bestehenden Gesellschaft.

Mit der Figur Takasa wird innerhalb der Diskussion um die Moderni-

sierung Japans die Frage nach der Funktion der Stadt allgemein aufgeworfen. In seiner „Abhandlung über die Schönheit der Straßen der Stadt“ (*Shigaibi-ron*) definiert Takasa diese wie folgt (*Kafū zenshū* 6:208):

Eine zivilisierte Großstadt ist nicht einfach ein Ort, wo Wagen fahren. Vielmehr kommen in ihr am überzeugendsten der geschichtliche Ruhm eines Landes und alle Hoffnungen und Leidenschaften, die mit der Vergangenheit und Zukunft eines Volkes verknüpft sind, zur Geltung.

Entsprechend sieht er den unübersichtlichen und konfusen Zustand Tōkyōs als bezeichnend für die Wirrnis und Konzeptionslosigkeit, die das zeitgenössische japanische Geistesleben beherrscht. Diese Ansicht formuliert er in einem für ihn charakteristischen ironischen Ton (ebd.):

Das chaotische Aussehen der Straßen Tōkyōs spiegelt natürlich die allgemeine Desorientierung der Bürger wider. Aber ich sehe dies nicht so pessimistisch wie es oft in den Diskussionen der Leute zum Ausdruck kommt. Vielmehr gibt es vieles, wofür ich dankbar bin. Nehmen wir einmal an, dies hier [Tōkyō] sei Europa, dann kann ich hier eine Veränderung der Ideen und Gedanken, die mindestens ein oder zwei Jahrhunderte benötigen würde, in einer unerwartet kurzen Zeitspanne von zehn bis fünfzehn Jahren beobachten. Aber nicht nur das, ich kann sogar gleichzeitig von allen möglichen Ideen und Gedanken, die überhaupt nicht aufeinander abgestimmt sind, eine Kostprobe nehmen. Wenn ich das höchste Glück des Menschen darin sähe, in meiner kurzen Lebensspanne die meisten Veränderungen und die merkwürdigsten Dinge zu erleben, so würde ich, was diesen Punkt betrifft, den Göttern dafür danken, nicht in dem starrköpfigen, konservativen England geboren worden zu sein.

Der Hinweis auf das „chaotische Aussehen der Straßen Tōkyōs“ nimmt Bezug auf die mit Vehemenz vorangetriebenen städtebaulichen Veränderungen in den Jahren nach dem Russisch-Japanischen Krieg.<sup>69</sup> Sowohl

---

<sup>69</sup> Den realen Hintergrund für diese Entwicklung bildet eine Verordnung von 1888, das sogenannte *Tōkyō shiku kaisei jōrei* [Verordnung zur Neueinteilung der Stadtbezirke Tōkyōs], mit der die Regierung erstmals einen Plan bekanntgab, Tōkyō zu einer modern-funktionalen Stadt umzubauen (Ryū 1993:100 oder Koshizawa 1993:2). Der Lebens- und Kulturraum „Tōkyō“ wurde grundlegend umgebaut. Die einschneidenden Veränderungen wie die Verbreiterung der Hauptstraßen und der Ausbau des Verkehrsnetzes, insbesondere der Bau der Straßenbahn, fanden in den Jahren vor und bedingt durch das große Bevölkerungswachstum insbesondere nach dem Russisch-Japanischen Krieg statt (Yoshihara 1986:136). Kafūs Auslandsaufenthalt umfaßt also genau die Jahre, in denen der Umbau Tōkyōs rapide vorangetrieben wurde. Seine Rückkehr er-

Ryūsui wie auch Takasa begeben der japanischen Realität mit Witz und Ironie; ersterer greift auf die satirische Tradition der Gesaku-Literatur der Edo-Zeit zurück, letzterer auf die französische Literatur der Jahrhundertwende.<sup>70</sup>

Die Möglichkeit der Äußerung kulturkritischer Gedanken, die Takasa in seiner Rolle als Intellektueller in einer staatlichen Institution durch die Kontrolle von Zensur und Polizei nur in eingeschränktem Maße gegeben ist, reduziert er bewußt auf die indirekte Form der Satire, als die seine Schrift auch verstanden wird.<sup>71</sup> Damit weist er darauf hin, daß Kritik seitens eines Mitarbeiters des Staates, der er ja ist, nur in der Form der Satire die Zensur passieren kann; einer Literaturform also, welche die Kritik ins Komische verzerrt und beim Leser Sachkenntnis und Sensibilität gegenüber der Sprache und dem Inhalt des Textes voraussetzt – beides Eigenschaften, die er den Politikern abspricht. Die Gestaltung und demzufolge das Verständnis der Figur Takasa und ihrer Dialoge setzt diese voraus, indem etliche brisante Punkte verschlüsselt angesprochen werden.<sup>72</sup>

### 3.1.4. Die Jugend – Hoffnungsträger der Gesellschaft

Ryūsui und Takasa repräsentieren grundsätzlich verschiedene Arten intellektueller Tätigkeit gegen Ende der Meiji-Zeit: Ryūsui erforscht die Literatur der vorangegangenen Epoche und eignet sich die durch sie verkörperte Lebensform an. Takasa hingegen ist in seinem Denken darum bemüht, Erkenntnisse aus seiner Begegnung mit der europäischen Zivilisation auf die japanischen Verhältnisse zu übertragen. Seine Lebensform ist die des Lehrenden an der Universität. Dort ist ihm der institutionelle Rahmen gegeben, um sein Wissen an die junge Generation weiterzugeben.

In *Tagebuch eines nach Japan Heimgekehrten* wird naturgemäß großes Gewicht auf die Rolle der Jugend für den kulturellen Fortschritt der Gesellschaft gelegt. Doch ist sie ihrer Rolle gewachsen? Eigentlich nicht. Der

---

folgte beinahe gleichzeitig mit deren Ende (Ryū 1993:100).

<sup>70</sup> In *Tagebuch eines nach Japan Heimgekehrten* findet sich ein Zitat von Anatole France (1853–1924) (*Kafū zenshū* 6:209).

<sup>71</sup> „Ich habe gehört, daß man sich im Erziehungsministerium nicht darüber freut, wenn ein Universitätsprofessor Bücher herausgibt [...]. Aber so etwas hier wird wohl in Ordnung sein. In Japan gibt es schon seit früher Spottgedichte oder humoristische Haiku, so daß die satirische Literatur vergleichsweise entwickelt ist.“ (*Kafū zenshū* 6:209)

<sup>72</sup> Vgl. etwa den längeren Dialog zwischen Takasa und dem Erzähler am 2. Dezember. Hier sprechen sie über die Kulturpolitik der Meiji-Regierung, die aus ihrer Sicht nur darin besteht, westliche Kultur zu importieren, anstatt eigenständig japanische neu zu schaffen. (*Kafū zenshū* 6:156–58)

Erzähler macht dies am Beispiel des allgemeinen Interesses für die europäische Kunstmusik deutlich: Es entspringt der zeittypischen Tendenz, sich kritiklos für alles zu begeistern, was westlicher Herkunft ist (*Kafū zenshū* 6:159).<sup>73</sup> Dies erscheint als eine weitere Bestätigung des Eindrucks, die Studenten und Studentinnen seien alle „wie Gespenster, ohne jede Spur eines eigenen ‚Ichs‘“ (*Kafū zenshū* 6:207). Ehrliches Interesse ist nicht ohne die Bewußtwerdung der eigenen Individualität zu denken – und gerade die spricht er der Jugend ab. Eine Ursache für diese Entwicklung sieht er in der fehlgeleiteten Erziehung.

Diese Beobachtung bestätigt sich für den Erzähler, als er bei einem „Wohltätigkeitskonzert zur Unterstützung notleidender Studenten“ (*Kafū zenshū* 6:154) ausgerechnet den „Trauermarsch“ von Chopin spielt. Hier kommt deutlich Kafūs Sarkasmus zum Tragen, denn dieses Musikstück, das von der polnischen Revolution 1831 handelt, stellt für den Erzähler ein Lehrstück von der Opferbereitschaft des Individuums für ein höheres Ziel dar; eine Eigenschaft, die der Erzähler nirgends, auch nicht im Publikum, entdecken kann (*Kafū zenshū* 6:156–158). Bei diesem Konzert begegnen die jugendlichen Zuhörer naiv und kritiklos der für sie exotischen Musik, sie verschwenden keinerlei Gedanken an die tiefere Bedeutung des Stückes (*Kafū zenshū* 6:159):

Seit meiner Rückkehr nach Japan spüre ich jedesmal, wenn ich zu einem Konzert europäischer Musik gehe und sehe, daß sich dort nicht gerade wenige Zuhörer zusammenfinden, welch starke Faszination doch das Wort „Europa“ auf das Gemüt mancher jungen Japaner ausübt. Auch ich war früher solch ein japanischer Student. Aufgrund dieser Erfahrungen in der Vergangenheit vermute ich, daß eine zum größten Teil aus Studenten bestehende Zuhörerschaft heute ebenso wie damals den Sinn der vorgetragenen europäischen Musik einfach nicht ganz versteht. Obgleich es doch auch *shigin*<sup>74</sup> gibt, die für sie viel leichter verständlich wäre, oder auch *satsuma biwa uta*<sup>75</sup> lassen sie sich einfach von dem blinden Urteil oder vielmehr von dem Aber-

---

<sup>73</sup> In dem Essay *Ongaku zatsudan* [Geplauder über die Musik] (*Kafū zenshū* 6:352–355) konkretisiert Kafū diesen Vorwurf und weist darauf hin, daß eine ernsthafte Rezeption der europäischen Musik in Japan, selbst wenn man es wollte, überhaupt nicht möglich sei, da es bei den Konzerten anders als in Europa bereits an solch elementaren Hilfsmitteln wie kommentierenden Programmheften fehle (ebd.:353).

<sup>74</sup> Chinesische Gedichte, die unter Begleitung von Musik rezitiert werden.

<sup>75</sup> Lieder, die auf dem *satsuma biwa* gespielt werden, einem japanischen Saiteninstrument, das Ende der Muromachi-Zeit (1338–1573) in Satsuma aufkam. Die Texte dieser Lieder sind oft von heroischem Inhalt, die Melodie ist zumeist traurig-pathetisch.

glauben leiten, die europäische Musik sei erhabener und tiefsinniger als die japanische. Deshalb strömen sie zu diesen Konzerten. Ach, „Europa“, wie wundersam klingt dies doch!

Am Beispiel der Musik läßt sich die verfehlte Modernisierung im Bereich der Erziehung anschaulich darstellen: Die Jugend hat weder einen Bezug zu den autochthonen Musiktraditionen Japans noch Interesse für sie und entwickelt aber auch kein echtes Verständnis für die europäische Kunstmusik. Die daraus resultierende Enttäuschung des Erzählers gewinnt noch an Tragweite angesichts der Tatsache, daß es eben die junge Generation ist, welche die Zukunft Japans entscheidend mitbestimmt.

### 3.1.5. Haruko – *La femme idéale*

In *Tagebuch eines nach Japan Heimgekehrten* gibt es außer den bisher erwähnten Personen noch eine weitere Figur, die ebenfalls als Entwurf einer positiv gewerteten, vorbildlichen Lebensform angesehen werden kann<sup>76</sup>: Haruko, oder *Mademoiselle Printemps* (*Kafū zenshū* 6:186), wie der Erzähler ihren Namen übersetzt, fungiert nicht nur wegen ihres Bewußtseins, ähnlich wie er eine „bemitleidenswerte geistig Ausgeschlossene“ (*Kafū zenshū* 6:189) zu sein, sondern vor allem aufgrund ihres ehrlichen Interesses für Europa und ihrer Begeisterung für Fremdsprachen als weibliches Pendant zum Erzähler.<sup>77</sup> Sie wird als Paradigma für eine in Japan europäisierte Japanerin als geradezu revolutionärer Frauentyp dargestellt.

Im Unterschied zu der allgemeinen Tendenz, sich nur für die äußeren Formen der Kultur des Abendlandes zu interessieren und diese undurchdacht nachzuahmen, zeigt sich Haruko auch für die inneren Werte empfänglich. Sie verfügt als einzige über die Fähigkeit, sich vollkommen der fremden Kultur öffnen zu können. Sie ist eine aufgeschlossene junge Frau, die mit all den positiven, auf eine starke Individualität hindeutenden Eigenschaften ausgestattet ist, wie sie sich der Erzähler herbeisehnt: Offenheit, Kultiviertheit, ehrliches Interesse und die Fähigkeit, sich differenziert zu äußern.

Es ist von Bedeutung, daß der Erzähler Haruko auf einem Empfang in einer Botschaft kennenlernt: Die Botschaft stellt einen vom Alltag abgetrennten Raum dar, in dem sich die westliche Kultur und die östliche in-

<sup>76</sup> Aufgrund des vorgegebenen Rahmens ist es nicht möglich, alle auftretenden Personen zu betrachten. Es gibt auch eine vollkommen negativ gezeichnete Figur, nämlich Kurokawa Seiya. Dieser macht sich das zunehmende Interesse der Japaner für die europäische Kunstmusik zunutze und gründet eine private Musikschule, um möglichst schnell zu Reichtum und Ruhm zu gelangen. Zur Rezeption der europäischen Kunstmusik vgl. etwa Malm 1971:257–300.

<sup>77</sup> Die erste Begegnung mit Haruko erfolgt am 10. Januar (*Kafū zenshū* 6:184).

nerhalb Japans begegnen und die Möglichkeit zum ungezwungenen Kulturaustausch besteht. Die Personen, die sich dort aufhalten, gehören als geladene Gäste zweifellos der Elite an und verfügen möglicherweise auch über die Eigenschaften, die der Erzähler an Haruko mit Freude bemerkt. Kurzum, die Botschaft ist der einzige Ort im *Tagebuch eines nach Japan Heimgekehrten*, an dem ein gesellschaftliches Klima herrscht, das einen kultivierten, kosmopolitischen Umgang ganz nach den Vorstellungen des Erzählers möglich macht. Und nur in diesem Klima ist einer Frau wie Haruko die Möglichkeit gegeben, sich auch innerhalb Japans entfalten zu können.

Obwohl sie selbst noch nicht dort gewesen ist, teilt sie mit dem Erzähler ihre Begeisterung für Europa. So wie er findet auch sie ihre Identität in der Berührung mit dem Fremden. Allein dadurch, daß sie dem Erzähler das Gefühl vermittelt, eine Gleichgesinnte zu sein, spendet sie ihm Trost in der Einsamkeit und Hoffnungslosigkeit, von der er sich im Alltag umgeben fühlt. Die Begegnung mit ihr verbreitet in seinem Inneren ein starkes Gefühl der Hoffnung und des Glücks (*Kafū zenshū* 6:187), und er unternimmt den Versuch, mit ihrer Hilfe seine beklemmende Vereinzelung zu durchbrechen. Haruko ist die einzige Figur, mit welcher der Erzähler sein Interesse für die Sprache und Kultur Frankreichs teilen kann, denn obgleich sie nie im Ausland war, spricht Haruko fließend Französisch. Um ihre gemeinsame Sprache zu pflegen, beschließen der Erzähler und sie, ihre Briefe auf französisch zu schreiben (*Kafū zenshū* 6:186). Wiederum greift Kafū auf das subtile Mittel der Sprache zurück, um zum einen eine Beziehung zwischen zwei Personen herzustellen, und zum anderen diese beiden Figuren dann aufgrund ihres Sprachgebrauchs von den übrigen Personen abzugrenzen.

Die Sprache dient auch als Indikator, um Harukos Entfremdung von der japanischen Kultur anzuzeigen. In ihrem Brief an den Erzähler schreibt Haruko (*Kafū zenshū* 6:189):

Aber mir scheint, daß für mich eine Fremdsprache, an deren Gebrauch ich gewöhnt bin, eher als japanische Worte im Stil des *Man'yōshū*<sup>78</sup> den Zustand meiner Seele angemessen zum Ausdruck bringt, ohne ihn zu verfälschen oder zu verzieren. [...] Wir sind, ganz wie Sie es sagen, bemitleidenswerte geistige Emigranten. Auf der ganzen

---

<sup>78</sup> Der Titel lautet übersetzt *Sammlung von zehntausend Blättern* oder auch *Sammlung vieler Generationen*. Hierbei handelt es sich um die älteste überlieferte und umfangreichste Anthologie altjapanischer Poesie; sie umfaßt rund 4500 Gedichte. Ihre Entstehungsgeschichte ist nicht eindeutig verifiziert, das jüngste Gedicht datiert aus dem Jahre 759. Die Verfasser stammen aus allen Klassen und Schichten des Volkes, ein Umstand, der sich auf die thematische Mannigfaltigkeit auswirkte.

Welt gibt es wohl nirgends eine solche Nation wie die unsere, die bis hin zu Sprache und Schrift Ausländisches mehr als die Dinge des eigenen Landes liebt.

Ihre Entfremdung von der japanischen Kultur mindert nicht im geringsten ihre hohe ideelle Stellung, die sie innerhalb der Personenkonfiguration einnimmt. Ganz im Gegenteil, sie verfügt über all die positiven Eigenschaften, die, folgt man dem Gedankengang des *Tagebuch eines nach Japan Heimgekehrten*, kennzeichnend für die Träger einer intakten Kultur sind. Denn neben ihrer außergewöhnlichen Bildung besitzt sie eine ausgesprochene Fähigkeit zu Hingabe und Leidenschaft; Eigenschaften, die der Erzähler an den japanischen Frauen seiner Zeit vermißt, obgleich es diese aus seiner Sicht nachweislich in der Edo-Zeit gab<sup>79</sup>, und die letztlich auf eine Kultiviertheit der Gefühle und die Emanzipation ihrer Persönlichkeit von Fremd- und Selbstzwängen hinweisen. Der Erzähler entdeckt diese Eigenschaften in zwei Situationen an ihr. Zum einen ist er ganz von dem sehnsüchtigen Anblick Harukos in Bann gezogen, als in der italienischen Botschaft am Abend ihrer ersten Begegnung die „Humoreske“ von Schumann gespielt wird. Haruko „leidet“ (*Kafū zenshū* 6:185) an der Musik: Sie hat sich also schon so weit für die westliche Kultur geöffnet, daß sie dazu befähigt ist, diese emotional zu rezipieren. Von der Fähigkeit, trotz aller gesellschaftlichen Barrieren ihren Gefühlen nachgeben zu können, zeugt die zweite Situation: Haruko verliebt sich in James, einen Amerikaner, und beabsichtigt, diesen auch zu heiraten; darin offenbart sich, wie konsequent sie ihre Verehrung für die westlich-europäische Kultur mit

<sup>79</sup> „Die japanischen Frauen von heute geraten keineswegs wie einst Yaoya Oshichi\* wegen eines schönen Mannes in Verzückerung und empfinden das süße Gefühl des Sichselbstverlierens. Sie hegen nicht im geringsten den Wunsch, sich mit sich selbst zufrieden zu geben. Alle Welt denkt nur noch daran, sich auch noch das Abzeichen des Patriotischen Frauenvereins\*\* anzustecken ...“ Angesichts der Entrüstung Ryūsuis argumentiere ich, daß der Ursprung dieses schlechten Einflusses wohl in der heuchlerischen Zivilisation der Meiji-Zeit zu sehen sei.“ (*Kafū zenshū* 6:191) \* Eine junge Frau aus Edo, die 1682, als ein großes Feuer ausbrach, in einen Tempel floh. Dort verliebte sie sich derart leidenschaftlich in einen jungen Mann, daß sie Feuer legte, um wieder in diesen Tempel fliehen zu können. Sie wurde zum Tod auf dem Scheiterhaufen verurteilt. Diese Episode wurde in der nachfolgenden Zeit immer wieder Gegenstand in Literatur und Theater. \*\* *Aikoku fujinkai* [Patriotischer Frauenverein] wurde 1901 von Okumura Ioko (1845–1907) gegründet, um die japanischen Soldaten und deren Familien zu unterstützen. Im Russisch-Japanischen Krieg 1904/05 erhielt dieser Frauenverein, der mittlerweile unter der Schirmherrschaft der kaiserlichen Familie stand, einen ungeheuren Zulauf aus allen Schichten der Gesellschaft und wurde zu einem der größten Frauenvereine Japans.

ihrem wirklichen Leben verbindet. Aus der Sicht des Erzählers zeigt sich in der Reaktion ihrer Verwandten aber auch die für die Gesellschaft der Zeit typische konservative Haltung. Als sie sich mit James verloben will, unterbinden ihre Eltern abrupt jeden weiteren Kontakt zwischen den jungen Leuten. Die Eltern, die einer anderen Generation mit anderen Werturteilen angehören, sind noch längst nicht so westlich-fortschrittlich, daß sie das selbständige Handeln ihrer Tochter akzeptieren, geschweige denn verstehen könnten.<sup>80</sup>

Für den Erzähler ist Haruko zweifellos die Frau seiner Ideale, sie erinnert an die Vorstellung von einer idealen Geliebten, wie sie sich in der Literatur des Fin de siècle häufig findet (vgl. etwa Hönnighausen 1988:172–206). Entsprechend ist sie für ihn unerreichbar: Beide sprechen nicht miteinander, sondern tauschen Briefe in einer fremden Sprache, nämlich Französisch aus, und letztlich verschwindet Haruko, ohne eine Nachricht zu hinterlassen.<sup>81</sup>

Haruko, die Französisch und Englisch beherrscht, war mir als eine außergewöhnliche Person aufgefallen. Ich freue mich einfach über die Tatsache, daß sie einen Ausländer zu ihrem Geliebten gewählt hat. Ich halte das für wünschenswert. Daß es nun auch in Japan solche Frauen zu geben scheint, ruft in mir ein durch nichts zu ersetzendes Triumphgefühl hervor. (*Kafū zenshū* 6:196)

Was bleibt für den Erzähler zu tun? Welche der drei vorgestellten Lebensformen kommen für ihn am ehesten in Frage? Am Ende des Tagebucheintrags vom 30. Januar schreibt der Erzähler, daß Ryūsui ihn an diesem Abend einlädt, in ein Vergnügungsviertel zu gehen (*Kafū zenshū* 6:201). Zieht man Kafūs Lebensweg in die Betrachtung mit ein, scheint der Schluß zulässig, daß er sich auf die Spuren der aus seiner Sicht autochthonen Unterhaltungskultur der späten Edo-Zeit begibt, und diese, wie die Figur Ryūsui, eingehender erforscht.

---

<sup>80</sup> Hiermit unterscheiden sie sich in keiner Weise von den Verwandten des Erzählers. Denn auch diese befürchteten, daß der Erzähler während seines Aufenthaltes Beziehungen zu Frauen hatte (*Kafū zenshū* 6:152). Der Konflikt mit den Eltern trat deshalb auf, weil traditionelle japanische Ehen weitgehend von den Eltern arrangiert wurden. Eine geistig-seelische Beziehung als Grundlage einer Ehe – in der Meiji-Zeit wurde hierfür zum ersten Mal das englische Wort *love* verwendet (Yanabu 1991:74–84) – war undenkbar, sie galt geradezu als unmoralisch. Diese Art Beziehung war nach traditionellem Verständnis nur in den Freudenvierteln möglich.

<sup>81</sup> Im Tagebucheintrag vom 17. Februar vermerkt der Erzähler, daß er keine Nachricht mehr von Haruko erhält (*Kafū zenshū* 6:209).

### 3.2. Schlußbemerkung

Wie der Erzähler in dem Text stand auch Kafū nach der Rückkehr aus Frankreich im Sommer 1908 vor der entscheidenden Frage, was er als Schriftsteller für den ästhetisch-kulturellen Fortschritt Japans tun könne. Kafū war nicht an materiellen Dingen interessiert; ihm ging es im Ausland wie auch in Japan stets um die Kultur und die kulturbildenden Entwicklungen im geistigen Bereich. Kafū war daran gelegen, in der Mentalität der Japaner und der traditionellen Kultur Japans die Ursachen für das Scheitern der Modernisierung Japans freizulegen, bevor dieses alle Kulturbereiche erfassen würde, und nach alternativen Möglichkeiten einer ästhetisch-kulturellen Modernisierung zu suchen. Der Heimkehrer Kafū, den die japanische Realität zutiefst befremdete, zeigt anhand der Figuren in *Tagebuch eines nach Japan Heimgekehrten* verschiedene Gegenentwürfe individueller Lebensformen auf. Diese finden sich großenteils auch in seinem Lebensweg wieder.

Er vergleicht in seiner Kritik an der Modernisierung nicht nur den Westen mit dem Osten, sondern auch die Vergangenheit mit der Gegenwart. Kafūs Lachen, mit dem er seiner Umwelt und auch sich selbst sarkastisch begegnet, kommt auch in diesem Text wiederholt zum Ausdruck.

Folgt man dem Gedankengang des *Tagebuch eines nach Japan Heimgekehrten* und berücksichtigt dabei Kafūs Lebensweg, kommt man zu dem Ergebnis, daß er die Einbindung des kreativen Potentials der bürgerlichen Vergnügungskultur der Edo-Zeit für grundlegend für eine wirkliche ästhetisch-kulturelle Modernisierung hielt. Auch wenn in *Tagebuch eines nach Japan Heimgekehrten* die Figur des Ich-Erzählers letztlich Zweifel äußert, daß es jemals eine *originalité* Japans gegeben hat (*Kafū zenshū* 6:205), steht dennoch außer Frage, daß Kafū sich Gedanken macht, wo sie am Wirken sei.<sup>82</sup>

Der Erzähler läßt letztlich offen, welches Modell einer kulturellen Tätigkeit bzw. Lebensform zu wählen sei und welche der Möglichkeiten stark genug ist, den für ihn gangbaren Weg aufzuzeigen. Geht es Kafū nicht vielmehr darum, auf die Pflicht des kulturbewußten Künstlers hinzuweisen, wenigstens für sich zu versuchen, seinen Interessen und seinem Verständnis der *originalité* entsprechend eine solche Synthese als Arbeitsgrundlage zu finden?

Obgleich das *Tagebuch eines nach Japan Heimgekehrten* bereits vor mehr als achtzig Jahren geschrieben wurde, ist es erstaunlich, mit welcher Prä-

<sup>82</sup> In den folgenden Jahren erforschte er die *originalité* in der Unterhaltungskultur der späten Edo-Zeit. Deutliches Zeugnis dieser Tätigkeit ist das *Edo geijutsuron* [Abhandlung über die Kunst Edos] (*Kafū zenshū* 10:143–333) von 1914.

zision Kafū die Schwachstellen der Modernisierung Japans aufdeckte und die sich daraus ergebenden Probleme erkannte. Es ist bemerkenswert, mit wie wenigen Worten er Probleme zu beschreiben wußte, die auch heute noch, wenn sicherlich auch in anderer Form, weiterhin vorhanden sind. Kafū stellte insbesondere in den ersten Jahren nach der Rückkehr sein Schaffen in den Dienst einer ästhetisch-kulturellen Modernisierung Japans. In seinen kulturkritischen Texten zeigt er das Dilemma Japans als stellvertretend für die Völker auf, die möglichst an den materiellen Errungenschaften der zivilisatorischen, das heißt der politischen, technisch-industriellen und gesellschaftlichen Moderne teilhaben wollen, die ästhetisch-kulturelle Moderne Europas aber nur unzureichend und fragmentarisch übernehmen.

Der Text wurde 1964 mit Texten von Natsume Sōseki und Tanizaki Jun'ichirō (1886–1965) in den Band *Han-kindai no shisō* [Das Denken der Anti-Moderne] aufgenommen.<sup>83</sup> Diese genannten Autoren werden hier also als *han-kindai shugisha* [Anti-Modernisten] bezeichnet. Bei der Verwendung der antithetischen Begriffe *kindai shugi* und *han-kindai shugi* zur Klärung der kulturkritischen Haltung dieser Autoren ist jedoch wegen der Vieldeutigkeit des Begriffes *kindai* (Yanabu 1991:47–59) und der Vielfalt von Ideen, die als *han-kindai* vertreten oder identifiziert werden (Fukuda 1964:7–49), Vorsicht geboten. Diesen drei Autoren zumindest ist gemeinsam, daß sie die westliche Zivilisation sehr gut kannten, auf sie zu verzichten nicht bereit waren, ihr aber trotzdem die eigene Tradition entgegenhielten und über den beschwerlichen Weg der Synthese japanischer und westlicher Elemente den kulturellen Fortschritt zu erreichen suchten. Sie wandten sich also nicht gegen die Moderne an sich, sondern suchten nach einem japanischen Konzept der Moderne (Fukuda 1964:26).

Kafūs Kulturkritik um 1909 weist sicherlich konzeptionelle Schwächen auf. Denn indem er nahezu alle Erscheinungen der japanischen Moderne oft schematisch und vereinfacht – und gerade deshalb überzeugend – den europäischen Kulturleistungen gegenüberstellt, sozusagen seine Betrachtung der Wirklichkeit auf Grundzüge reduziert, tendiert seine Kritik bisweilen zu ungerechtem, vielleicht auch voreiligem Urteil. Daher darf bei einer kritischen Betrachtung von Kafūs Texten aus dieser Zeit nie außer acht gelassen werden, daß er selbst als Kind seiner Zeit ebenso wie seine Zeitgenossen in den Prozeß der Modernisierung eingebunden war und

---

<sup>83</sup> Band 32 der 1964 im Verlag Chikuma Shobō erschienenen Serie *Gendai Nihon shisō taikai* [Grundriß moderner Ideen in Japan]. Neben dem *Tagebuch eines nach Japan Heimgekehrten* befinden sich darin der Vortrag *Gendai Nihon no kaika* [Die gegenwärtige japanische Zivilisation] (1911) von Natsume Sōseki und das Essay *In'ei raisan* (1933) (deutsch: *Lob des Schattens*). Siehe Tanizaki Jun'ichirō 1987.

ihm daher nach der Rückkehr die zeitliche Distanz für eine kritische Selbstreflexion seiner Kritik gegeben war. Diese konnte erst Jahre später erfolgen.<sup>84</sup>

Kafū änderte seine Einstellung zur Modernisierung Japans auch in späteren Jahren nicht: Seine Worte verloren zwar an Heftigkeit und Wut, seine Äußerungen ähnelten inhaltlich jedoch denen von 1908 und danach, als er schrieb, daß das Japan der Meiji-Zeit ein Ort sei, wo die Nächte unaussprechlich finster seien, ein Ort, der „finsterer, kälter und einsamer als der Tod und das Grab sei“ (*Kangokusho no ura* [Hinter dem Gefängnis], *Kafū zenshū* 6:51) und an dem mit dem Wandel der Zeit nichts als ein „Niedergang des Geschmacks“ (*Kanraku* [Vergnügen], *Kafū zenshū* 6:20) zu verzeichnen sei.

Zweifellos bildet die Erkenntnis, daß zwischen dem Entstehen einer modern-fortschrittlichen Kultur und dem modernen Individualismus und dessen Verwurzelung in der Tradition eine enge Verbindung besteht, einen entscheidenden Ausgangspunkt für Kafūs kulturtheoretische Überlegungen. Durch die Möglichkeit, die Alte Welt Europas mit eigenen Augen zu sehen und mit der Neuen Welt Amerikas vergleichen zu können, wurde er in der Meinung bestärkt, daß es echten Individualismus nur auf der Basis einer Bejahung der Geschichte geben kann. Denkt man Kafūs Gedanken konsequent zu Ende, so kann es in dem Japan seiner Zeit aus Kafūs Sicht noch keinen Individualismus dieser Art geben, da eben im Prozeß der Modernisierung die Vergangenheit, wie sie Kafū wahrnimmt, negiert wird. (Vgl. etwa *Kafū zenshū* 6:208.)

Kafūs Verehrung der europäischen Zivilisation wurzelt in der Sehnsucht nach einer Verwirklichung der geistigen Werte, die, wenn sie allgemein wahrgenommen und verinnerlicht werden, die kulturelle Gestalt der Gesellschaft bestimmen. Gemeint sind die Idee von der Freiheit des Individuums, der Kontinuität von Geschichte und Tradition und der Bildung einer Nation, die sich auf der Identifikation aller mit der eigenen Kultur gründet. Dadurch wird letztere verehrt und bewahrt.

Besonders dem *Tagebuch eines nach Japan Heimgekehrten* ist deutlich zu entnehmen, daß für Kafū erst dann ein konstruktiver Umgang mit der

<sup>84</sup> Kafū schrieb zahlreiche Essays, in denen er immer wieder über das Leben im Ausland wie in Japan reflektiert. Diese Essays schildern Kafūs Suche nach einer legitimen Nische in der japanischen Gesellschaft. In diesem Zusammenhang sei auf *Bunshi no seikatsu* [Das Leben eines Literaten] (*Kafū zenshū* 11:281–287) aus dem Jahre 1914 als ein wichtiges Zeugnis verwiesen. Aus diesem Text geht deutlich hervor, daß Kafū sein nach der Rückkehr zunächst doch noch sehr starkes Interesse für die europäische Kunstmusik zunehmend verlor und sich immer mehr auf die japanische Kunst und Musik konzentriert (ebd.:284).

von außen eindringenden Flut westlicher Zivilisation möglich ist, wenn solch eine Idee existiert und ihre Verwirklichung auf einer breiten Basis manifestiert ist. Erst dann ist Japan nach Kafūs Verständnis in der Lage, eine kulturelle Modernisierung durchzuführen, deren Grundlage eine Synthese von westlichem Individualismus und östlichen Traditionen bilden soll. Auf diese Weise könnte die traditionelle Kultur – wobei Kafū hierbei sein Augenmerk überwiegend auf die städtische Unterhaltungskultur der späten Edo-Zeit richtet – eine harmonische Verbindung mit den kulturellen Erfordernissen des sich modernisierenden Japan eingehen.

Kafū schuf sich in den Jahren nach der Rückkehr zielstrebig sein Refugium. Er avancierte zu einem überaus erfolgreichen Schriftsteller. Ab April 1910 lehrte er als Professor für Französische Literatur an der Keiō-Universität und betätigte sich als Herausgeber der Literaturzeitschrift *Mita bungaku*. Kafūs Lebensweg dieser Jahre scheint sehr geradlinig verlaufen zu sein. Dies kann jedoch nicht über die Schwierigkeiten hinwegtäuschen, mit denen er zu kämpfen hatte. Einerseits war Kafū als Intellektueller in einem sich schnelllebig wandelnden gesellschaftlichen Rahmen dessen Bedingungen unterworfen, andererseits verweigerte er seine Teilnahme an der Konstruktion dieser schnelllebigen Gegenwart. Wie manch anderer seiner Zeitgenossen suchte er den Raum seiner persönlichen Vergangenheit, in dem er seine Kindheit und Jugend verbrachte, aber auch dessen Kultur, die er verehrte und die den unverzichtbaren Hintergrund seines kulturtheoretischen Konzeptes bildete, nämlich die Stadt Edo und ihre Zeit, zu erhalten und zu rekonstruieren.<sup>85</sup> Doch die Stadt verschwand ebenso wie die Zeit: Im Zuge der raschen Industrialisierung schritt der Umbau Tōkyōs unaufhaltsam voran, die baulichen Zeugnisse der Edo-Zeit wurden zusehends weniger. Was sichtbar vorhanden blieb, waren die künstlerischen Zeugnisse dieser Zeit. Es ist kein Zufall, daß Kafū insbesondere zu Beginn der zweiten Dekade dieses Jahrhunderts zahlreiche Essays zur bildenden Kunst der Edo-Zeit verfaßte (vgl. Anm. 83). Sie hielten die Welt des Vergnügens, diese sinnliche, treibende Welt (*ukiyo*) fest, die er in so ausge-

---

<sup>85</sup> Insbesondere gegen Ende der Meiji-Zeit kam es unter Intellektuellen und Künstlern zu einem verstärkten, auch von exotistischen Tendenzen gekennzeichneten Interesse an der Kunst und Kultur der Edo-Zeit. Die wichtigsten Vertreter dieser Richtung stellen die Mitglieder der „Pan-Gesellschaft“ (*Pan no kai*) dar, die sich nach der 1895 gegründeten Berliner Zeitschrift *Pan* nannte. Die „Pan-Gesellschaft“ existierte von 1908 bis 1911 bzw. 1912. Zu ihren Gründungsmitgliedern zählten die Dichter und Schriftsteller Kinoshita Mokutarō (1885–1945) und Kitahara Hakushū (1885–1942), Maler im westlichen Stil (*yōga*), wie Ishii Hakutei (1882–1958) oder Yamamoto Kanae (1882–1946). Später wurden auch Nagai Kafū und Tanizaki Jun’ichirō (1886–1965) Mitglied dieser künstlerischen Vereinigung.

prägem Raffinement und der Perfektion im Detail in der Gegenwart nicht mehr fand.

Kafūs lebenslange Liebe und sein Engagement für diese Kunst und deren Produktionsstätten, den Vergnügungsvierteln, brachte ihm den Ruf ein, deren Chronist zu sein (Seidensticker 1984:246). Diese Seite Kafūs scheint heute wieder an Aktualität zu gewinnen. 1991 wurde sein 1937 erschienenes Meisterwerk *Bokutō kitan* (deutsch: *Romanze östlich des Sumida-gawa*) verfilmt<sup>86</sup>, und 1993 seine Erzählung *Yume no onna* [Die Traumfrau]<sup>87</sup> von 1903. Beide Filme handeln von der stets von Melancholie, Un erreichbarkeit und Vergänglichkeit gekennzeichneten Beziehung eines Mannes zu einer Geisha; die Regisseure lassen noch einmal in einem kunstvollen nostalgischen Rückblick die Welt der Vergnügungsviertel aufleben. Sicherlich reflektieren diese Verfilmungen einen wichtigen Teil von Kafūs Lebenswelt und Schaffen. Der Seite von Kafūs Werk jedoch, die auch heute noch seinen Ruf begründet, nämlich seine Essayistik und seine Tagebücher, wird damit noch in gewissem Umfang Rechnung getragen, kaum aber mehr seinen kulturkritischen Überlegungen.<sup>88</sup>

#### LITERATURVERZEICHNIS

- Akase Masako und Shihota Tsutomu (1990): *Nagai Kafū no dokusho henreki. Shoshigaku-teki kenkyū* [Nagai Kafūs Wanderschaft durch die Literatur]. Tōkyō: Aratake Shuppan.
- Ankēto. Nihon kindai zuihitsu [Umfrage. Essays der japanischen Moderne] (1992). In: *Bungaku* (Tōkyō) 3,3:106–110.
- Bachtin, Michael M. (1990): *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Bauer, Wolfgang (1974): *China und die Hoffnung auf Glück. Paradiese, Utopien, Idealvorstellungen in der Geistesgeschichte Chinas*. München: Deutscher Taschenbuchverlag.
- Bourniquel, Camille (1979): *Frédéric Chopin. In Selbstzeugnissen und Bild-dokumenten*. Reinbek: Rowohlt.

<sup>86</sup> *Bokutō kitan* wurde erstmals 1960 von Toyoda Shirō verfilmt.

<sup>87</sup> *Kafū zenshū* 9:93–206 (1971–74) und *Kafū zenshū* 3:3–143.

<sup>88</sup> Es gibt vereinzelt Aufsätze, die sich mit Kafūs Kritik an der Modernisierung Japans nach seiner Rückkehr beschäftigen (vgl. etwa Koizumi 1984, Nakajima 1968 und 1969 oder auch Sukegawa 1980), allerdings wurde noch keine umfassende Darstellung dieser Thematik publiziert. Einen Schritt in diese Richtung stellt Ryū 1993 dar.

- Burks, Ardath W. (Hg.) (1985): *The modernizers. Overseas students, foreign employees, and Meiji Japan*. Boulder [u. a.]: Westview Press.
- Fukuda Tsuneari (1964): Kaisetsu. Han-kindai no shisō [Kommentar. Das Denken der Anti-Moderne]. In: *Han-kindai no shisō* [Das Denken der Anti-Moderne]. Tōkyō: Chikuma Shobō (*Gendai Nihon shisō taikai*, 32), 7–49.
- Fukuzawa Yukichi (1959): Datsuaron [Ausstieg aus Asien]. In: *Fukuzawa Yukichi zenshū* [Gesammelte Werke von Fukuzawa Yukichi] Bd. 10. Tōkyō: Iwanami Shoten, 238–240.
- Fukuzawa Yukichi (1969): *An encouragement of learning*. Übersetzt von David A. Dilworth and Umeyo Hirano. Tōkyō: Sophia University Press (Monumenta Nipponica monograph).
- Gendai Nihon shisō taikai* (1964): [Grundriß moderner Ideen in Japan]. Bd. 32. Tōkyō: Chikuma Shobō.
- Haga Tōru (1990): Nihon no „seikimatsu“ [Das Fin de siècle Japans]. In: Maeda Ai und Hasegawa Izumi (Hg.): *Nihon bungaku shinshi. Kindai* [Neue Geschichte der japanischen Literatur. Die Moderne] Tōkyō: Shibundō, 216–235.
- Hasegawa Takashi (1985): *Toshi kairō. Aruiwa kenchiku no chūsei shūgi* [Die Gänge der Stadt. Oder der Mediävismus in der Architektur]. Tōkyō: Chūō Kōronsha (Chūō bunkō).
- Hijiyā-Kirschner, Irmela (1981): *Selbstentblößungsrituale. Zur Theorie und Geschichte der autobiographischen Gattung „Shishōsetsu“ in der modernen japanischen Literatur*. Wiesbaden: Steiner.
- Hiraoka Toshio (1985): *Nichiro sengo bungaku no kenkyū* [Studien zur Literatur nach dem Russisch-Japanischen Krieg]. Tōkyō: Yūseidō.
- Hönnighausen, Lothar (1988): *The symbolist tradition in English literature. A study of Pre-Raphaelitism and fin de siècle*. Cambridge [u. a.]: Cambridge University Press.
- Inoue Yasushi (1991): *Das Tempeldach. Ein historischer Roman. Aus dem Japanischen und Nachwort von Oscar Benl*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Ishizuki Minoru (1985): Overseas study by Japanese in the early Meiji period. In: Burks, Ardath W. [u. a.] (Hg.): *The modernizers: overseas students, foreign employees, and Meiji Japan*. Boulder: Westview Press, 161–186.
- Isoda Kōichi (1989): *Nagai Kafū*. Tōkyō: Kōdansha (Kōdansha bungei bunkō).
- Kafū zenshū* [Gesammelte Werke von Nagai Kafū] (1971–74). Tōkyō: Iwanami Shoten.
- Kafū zenshū* [Gesammelte Werke von Nagai Kafū] (1992–1995). Tōkyō: Iwanami Shoten.

- Keene, Donald (1978): *World within walls. Japanese literature of the pre-modern era, 1600–1867*. Rutland [u. a.]: Tuttle.
- Kinmoth, Earl H. (1981): *The self-made man in Meiji Japanese thought. From Samurai to salary man*. Berkeley California [u. a.]: University of California Press.
- Koizumi Kōichirō (1984): Kafū „Shinkichōsha nikki“ ron [Abhandlung über Kafūs „Tagebuch eines gerade nach Japan Heimgekehrten“]. In: *Tōkai daigaku kiyō bungakubu* (Tōkyō) 41:131–136.
- Koshizawa Akira (1993): *Tōkyō no toshi keikaku*. Tōkyō: Iwanami Shoten (1991).
- Kristeva, Julia (1990): *Fremde sind wir uns selbst*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Malm, William P. (1971): The modern music of Meiji Japan. In: Shively, Donald (Hg.): *Tradition and modernization in Japanese culture*. Princeton New Jersey: Princeton University Press, 257–300.
- Matsuda Ryōichi (1992): *Nagai Kafū. Opera no yume* [Nagai Kafū. Der Traum von der Oper]. Tōkyō: Ongaku no Tomosha.
- Mezaki Tokue (1975): *Hyōhaku. Nihon shisōshi no teiryū* [Umherwandern. Eine Grundströmung der Geistesgeschichte Japans]. Tōkyō: Kadokawa Shoten (Kadokawa sensho 78).
- Mitchell, Richard H. (1983): *Censorship in Imperial Japan*. Princeton New Jersey: Princeton University Press.
- Mittenzwei, Johannes (1962): *Das Musikalische in der Literatur. Ein Überblick von Gottfried von Straßburg bis Brecht*. Halle: Verlag Sprache und Literatur.
- Miyagi Tatsurō (1976): *Tanbiha kenkyū ronkō. Nagai Kafū o chūshin to shite* [Studien zur ästhetischen Schule. Mit Nagai Kafū im Mittelpunkt]. Tōkyō: Ōfūsha.
- Miyoshi Masao (1979): *As we saw them. The first Japanese embassy to the United States (1860)*. Berkeley [u. a.]: University of California Press.
- Miyoshi Yukio (1972): *Nihon bungaku no kindai to han-kindai* [Die Moderne der japanischen Literatur und die Anti-Moderne]. Tōkyō: Tōkyō Daigaku Shuppankai.
- Mori Ōgai (1992): *Deutschland-Tagebuch 1884–1888*. Herausgegeben und aus dem Japanischen übers. v. Heike Schöche. Tübingen: Konkursbuchverlag.
- Nagai Kafū (1990). *Romanze östlich des Sumidagawa*. Aus dem Japanischen übertragen und mit einem Nachwort versehen von Barbara Yoshida-Krafft. Frankfurt a. M.: Insel.
- Nakajima Kunihiko (1968): Kichō chokugo no Kafū sakuhin [Kafūs Werke direkt nach seiner Rückkehr]. In: *Nihon bungaku* (Tōkyō) 17:12–23.
- Nakajima Kunihiko (1969): „Shinkichōsha nikki“ no seiritsu [Die Entste-

- hung des „Tagebuch eines gerade nach Japan Heimgekehrten“. In: *Kokubungaku kenkyū* (Tōkyō) 41:69–79.
- Nakajima Kunihiro (Hg.) (1985): *Nagai Kafū*. Tōkyō: Shinchōsha (Shinchō Nihon bungaku arubamu, 23).
- Nakamura Kōsuke (1987): *Seiyō no oto, Nihon no mimi. Kindai Nihon bungaku to seiyō ongaku* [Die Klänge des Westens, die Ohren Japans. Die moderne Literatur Japans und die westliche Musik]. Tōkyō: Shunjūsha.
- Nakamura Mitsuo (1978): *Kindai no bungaku to bungakusha* [Die Literatur der Moderne und der Autor]. Tōkyō: Asahi Shinbunsha.
- Nihon Bungaku Kenkyū Shiryōkan Kankōkai (Hg.) (1987): *Nagai Kafū*. Tōkyō: Yūseidō (1971) (Nihon bungaku kenkyū shiryō sōsho).
- Nihon Kindai Bungakukan (Hg.) (1977): *Nihon kindai bungaku daijiten* [Großes Lexikon der modernen japanischen Literatur]. Tōkyō: Kōdansha.
- Ogi Shinzō, Maeda Ai, Haga Tōru (Hg.) (1986): *Tōkyō kūkan 1868–1930* [Der Raum Tōkyō 1868–1930]. 3 Bde. Tōkyō: Chikuma Shobō.
- Oka Yoshitake (1982): Generational conflict after the Russo-Japanese war. In: Koschmann, Victor. J. und Tetsuo Najita (Hg.): *Conflict in modern Japanese history: the neglected tradition*. Princeton New Jersey: Princeton University Press, 197–226.
- Reischauer, Edwin O. (1963): *Die Reise des Mönchs Ennin. Neun Jahre im China des neunten Jahrhunderts*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Rimer, J. Thomas (1978): *Modern Japanese fiction and its traditions*. Princeton New Jersey: Princeton University Press.
- Rubin, Jay (1984): *Injurious to public morals. Writers and the Meiji-state*. Seattle [u. a.]: University of Washington Press.
- Rubinger, Richard (1982): *Private academies of Tokugawa Japan*. Princeton New Jersey: Princeton University Press.
- Ryū Kenki (1993): *Kichōsha Kafū* [Der Heimkehrer Kafū]. Tōkyō: Meiji Shoin.
- Sakagami Hiroichi (1978): *Nagai Kafū nōto* [Notizen zu Nagai Kafū]. Tōkyō: Ōfūsha.
- Sakagami Hiroichi (Hg.) (1988): *Nagai Kafū*. Tōkyō: Kokusho Kankōkai (Nihon bungaku kenkyū taisei), 70–78.
- Schamoni, Wolfgang (1990): Nagai Kafū: „Feuerwerk“. In: *Oriens Extremus* (Wiesbaden) 33,1:169–181.
- Schulz, Evelyn [im Druck]: Nagai Kafūs Konzept einer kulturellen Modernisierung Japans und seine Idee einer nationalen Musik. In: *Referate des 9. Deutschsprachigen Japanologentags*. Zürich.
- Seidensticker, Edward (1984): *Low city, high city. Tōkyō: from Edo to the earthquake*. Rutland [u. a.]: Tuttle.

- Shively, Donald H. (Hg.) (1971): *Tradition and modernization in Japan*. Princeton New Jersey: Princeton University Press.
- Sukegawa Noriyoshi (1980): Meiji matsunen no Nagai Kafū. Shinkichōsha kara han-shizen shugisha e. [Nagai Kafū gegen Ende der Meiji-Zeit. Vom Heimgekehrten zum Anti-Naturalisten]. In: *Nagoya daigaku kyōyō-bu kiyō* (Nagoya) 24:121–164.
- Takeda Katsuhiko (1987): Gyakkō no ronri. Kafū no Amerika bungaku kanshō [Die Logik der Umkehrung. Kafūs Würdigung der Literatur Amerikas]. In: Nihon Bungaku Kenkyū Shiryōkan Kankōkai (Hg.): *Nagai Kafū*. Tōkyō: Yūseidō (1971) (Nihon bungaku kenkyū shiryō sōsho), 150–157.
- Takemori Ten'yū (1979): „Amerika monogatari“ no keisei. Karamazū ni okeru Kafū [Die Gestaltung der „Geschichten aus Amerika“. Kafū und sein Aufenthalt in Kalamazoo]. In: Kawazoe Kunimoto (Hg.): *Bungaku. 1910 nendai* [Literatur. Das erste Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts]. Tōkyō: Meiji Shoin, 139–154.
- Takeuchi Minoru (1966): *Nihonjin ni totte no Chūgokuzō* [Das Chinabild der Japaner]. Tōkyō: Shunjūsha.
- Takeuchi Minoru (1992): *Nihonjin ni totte no Chūgokuzō* [Das Chinabild der Japaner]. Tōkyō: Iwanami Shoten (Dōjidai raiburarii, 120).
- Tanizaki, Junichiro [Jun'ichirō] (1987): *Lob des Schattens. Entwurf einer japanischen Ästhetik*. Aus dem Japanischen übersetzt von Eduard Klopfenstein. Zürich: Manesse.
- Tomita Hitoshi und Akase Masako (1987): *Meiji no Furansu bungaku. Furansu kara no shuppatsu* [Die französische Literatur in der Meiji-Zeit. Die Anfänge aus Frankreich]. Tōkyō: Surugadai Shuppansha.
- Tomita Masafumi (1992): *Kōshō. Fukuzawa Yukichi* [Erforschung. Fukuzawa Yukichi]. Tōkyō: Iwanami Shoten.
- Twine, Nanette (1991): *Language and the modern state. The reform of written Japanese*. London [u. a.]: Routledge.
- Twine, Nanette (1983): Toward simplicity. Script reform movements in the Meiji period. In: *Monumenta Nipponica* (Tōkyō) 38.2 (Summer):115–131.
- Wagner, Rudolf G. (Hg.) (1983): *Literatur und Politik in der Volksrepublik China*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Yanabu Akira (1991): *Modernisierung der Sprache. Eine kulturhistorische Studie über westliche Begriffe im japanischen Wortschatz*. Übersetzt und kommentiert von Florian Coulmas. München: iudicium.
- Yazaki Takeo (1968): *Social change and the city in Japan. From earliest times through the industrial revolution*. Tōkyō: Japan Publications.
- Yoshida Seiichi (1992): *Nagai Kafū*. Tōkyō: Nihon Tosho Sentā (1947).
- Yoshida-Krafft, Barbara (1990): Nachwort. In: Nagai Kafū: *Romanze östlich des Sumidagawa*. Aus dem Japanischen übertragen und mit einem Nach-

- wort versehen von Barbara Yoshida-Krafft. Frankfurt a. M.: Insel, 153–169.
- Yoshida-Krafft, Barbara (1993): Maskenspiele. Kritik in Japan. In: *Neue Zürcher Zeitung* (Zürich), 29./30.5. (122):68.
- Yoshihara Ken'ichirō (1986): Tōkyō no toshi keikaku [Die Stadtplanung Tōkyōs]. In: Ogi Shinzō, Maeda Ai, Haga Tōru (Hg.): *Tōkyō kūkan 1868–1930*. [Der Raum Tōkyōs 1868–1930]. Tōkyō: Chikuma Shobō, Bd. 3: 136–137.