

## „AUGEN-BLICHE“ IN JAPAN

SCHLÜSSELSZENEN DER LITERARISCHEN FREMDBESCHREIBUNG  
BEI ENGELBERT KAEMPFER, BERNHARD KELLERMANN UND  
ROLAND BARTHES

Thomas PEKAR

„Interkulturelle Verständigung“ ist zum Schlagwort einer Debatte avanciert, die gegenwärtig die verschiedensten Bereiche der Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften umgreift<sup>1</sup> und die gerne besonders über solche Kulturen geführt wird, die so fern voneinander erscheinen mögen wie die deutsche und japanische. Allzuoft wird jedoch in dieser Diskussion um das gegenseitige Verstehen und Nichtverstehen mit alles- und nichtssagenden Makrokategorien gearbeitet, von denen das Fremde und das Eigene die prominentesten und wohl auch leersten zugleich sein dürften.<sup>2</sup> Selten hingegen sind Untersuchungen zu finden, die, auf der Ebene der konkreten Kommunikation stehend, sich jene „psychologische Mikroskopie“ zu eigen gemacht hätten, von der der Soziologe Georg Simmel bereits um 1900 sprach (SIMMEL 1993: 277), um die Wechselwirkungen zwischen den Menschen zu beschreiben.<sup>3</sup>

Auf dieser mikroskopischen Ebene der Kommunikation liegen für Simmel die *sinnlichen* Botschaften, die ausgetauscht werden: „Jeder Sinn liefert nach seiner Eigenart charakteristische Beiträge für den Aufbau der vergesellschafteten Existenz [...]“ (SIMMEL 1993: 278). Seine „Soziologie der Sinne“ berührt allerdings nur am Rande interkulturelle Probleme, so daß die Entwicklung einer kulturvergleichenden Sinnes-Soziologie eine Aufgabe der Zukunft bleibt.

Auch die z. T. auf biologischen Grundlagen aufbauende nonverbale Kommunikationsforschung, die die Körpersprache erforscht und für die der Verhaltensforscher Eibl-Eibesfeldt grundlegend ist, gibt hierfür nur

---

<sup>1</sup> Zur Einführung in die Problematik vgl. z. B. LOENHOFF 1992.

<sup>2</sup> Zur Kritik an der interkulturellen Germanistik, die diese Begriffe favorisiert, vgl. ZIMMERMANN 1989.

<sup>3</sup> Einen ersten Hinweis darauf, wie eine solche Konkretisierung in Hinsicht auf deutsch-japanische Verständigungsprobleme aussehen könnte, bieten HIEBER und SCHUBERT 1990. Eine grundlegende Arbeit wie die Dissertation von GÜNTNER 1993 über deutsch-chinesische Gespräche könnte ein Modell für die Analyse von deutsch-japanischen Gesprächen sein.

begrenzte Hinweise: Zwar wird die Bedeutung der sinnlichen Botschaften auch für die interkulturelle Kommunikation anerkannt, doch aufgrund des Postulats von kulturellen Universalien<sup>4</sup> kaum in Abhängigkeit von den jeweils unterschiedlichen kommunikativen Situationen gesehen: Die dort z. B. aufgestellte Behauptung, daß „in Japan [...] das Ideal ein kontrolliertes, ausdrucksloses Gesicht“ (ARGYLE 1979: 80) sei, verstärkt in dieser unspezifischen Allgemeinheit lediglich existierende Stereotype.

Wenigstens Schritte in die Richtung einer differenzierenden Betrachtungsweise wurden hingegen von der Sprachwissenschaft unternommen, wo Els OKSAAR (1988) in ihrer „Kulturemtheorie“ den aus den linguistischen Theorien Austins und Searles bekannten Sprechakt im kommunikativen Akt erweitert, der all das umfaßt, worin Sprache eingebettet ist, d. h. „kulturell bedingte Verhaltensweisen“ oder „Kulturmuster“ (OKSAAR 1988: 4). Diese Kulturmuster, deren abstrakte Einheiten Oksaar „Kultureme“ nennt, umfassen eben auch jene körperlich-sinnlichen Botschaften, wie z. B. Stimmlage, Körperbewegungen, Berührungen, Lächeln, Mimik von Augen und Mund, die Simmel als für Kommunikation überhaupt so fundamental ansieht.

Dabei kommt nun dem Auge und Blick eine herausragende Stellung zu, ist das Auge doch im westlichen Kontext das privilegierte Erkenntnisorgan und der Blick der primäre Kontaktsinn. Kultur- und literaturgeschichtliche Untersuchungen<sup>5</sup> unterstreichen diese Blickbestimmtheit der westlichen Kultur schon von ihrer antik-christlichen Wurzel her: Ist nach antiker Auffassung<sup>6</sup> das Auge der „Spiegel der Seele“ (Plinius), aus dem die Eigenschaften des Menschen ablesbar sind – hier lassen sich physiognomische Überlegungen anknüpfen –, so stiftet im biblischen Mythos von Adam und Eva der Sündenfall den Wissen und Liebe umfassenden identifikatorischen Blick: „Sobald ihr“, so sagt die Schlange zu Eva, „esst“ vom Baum der Erkenntnis des Guten und des Bösen, werden „euch die Augen aufgehen“ (1. Mose 3, 5) –, und in der Tat heißt es nach dem Es-

---

<sup>4</sup> „Nonverbale Signale dienen in allen Kulturen weithin denselben Situationen und Beziehungen, und diese wiederum sind denen der Tiere ähnlich“ (ARGYLE 1979: 96).

<sup>5</sup> Vgl. z. B. KOENIG 1975, SCHIPPERGES 1975, MANTHEY 1983 und DAEMMICH 1987.

<sup>6</sup> Vgl. dazu FREY 1953: 270; ein Widerhall dieser antiken Auffassung ist noch bei SIMMEL (1993: 280) zu finden, wenn er schreibt: „In dem Blick, der den Andern in sich aufnimmt, offenbart man sich selbst; mit demselben Akt, in dem das Subjekt sein Objekt zu erkennen sucht, gibt es sich hier dem Objekte preis. [...] Das Auge entschleiern dem Andern die Seele, die ihn zu entschleiern sucht. In dem dies ersichtlich nur bei unmittelbarem Blick von Auge in Auge stattfindet, ist hier die vollkommenste Gegenseitigkeit im ganzen Bereich menschlicher Beziehungen hergestellt.“

sen der Frucht: „Da gingen den beiden die Augen auf, und sie wurden gewahr, dass sie nackt waren [...]“ (1. Mose 3, 7).

Die fundamentale Bedeutung des Augenkontakts im menschlichen Sozialverhalten verdeutlicht aber nicht nur diese durch den Blick bewirkte identifikatorische Gegenseitigkeit; ebenso sehr können auch verachtende und aggressive Momente darin liegen. Dafür gibt es zahlreiche Beispiele, wie die Vorstellung des „bösen Blicks“ (SELIGMANN 1985) oder Redewendungen wie „wenn Blicke töten könnten“ und Attribute wie „stechend“, „giftig“, „vernichtend“ zur Kennzeichnung von Blicken (KOENIG 1975: 107).

Man mag sich in der Tat Simmel anschließen, wenn er sagt, daß das gegenseitige Sich-Anblicken die vielleicht „unmittelbarste und reinste Wechselbeziehung“ stiftet und sich „der ganze Verkehr der Menschen, ihr Sichverstehen und Sichzurückweisen, ihre Intimität und Kühle“ auf diesem „Blick von Auge in Auge“ (SIMMEL 1993: 280) aufbaut. Wie immer auch, als Verwerfen oder Annehmen, gefaßt, so sind es Blickgebärden, „in deren Matrix Subjekte sich identifizieren lernen“ (BÖHME 1984: 43); zudem tritt der andere nur dann wirklich ins Bewußtsein, wenn er den Blick aufnimmt: „Der Mensch ist für den Andern keineswegs schon ganz da, wenn dieser ihn ansieht, sondern erst, wenn er auch jenen ansieht“ (SIMMEL 1993: 281). Augen-Blicke haben damit in der abendländischen Kultur diese doppelte Basisfunktion der Selbst- und Fremd-Erkenntnis, ja diese Funktion erscheint nicht nur als fundamental, sondern auch als universal.

Stimmt dies auch für die japanische Kultur? Immer wieder stößt man auf Zeugnisse westlicher Reisender, die mit Verunsicherung auf die japanische Blickordnung reagieren, die die westliche Basisorientierung des Blick-Tausches anscheinend unterläuft. In diesem Aufsatz kann jedoch *nicht* die sicherlich recht anders ausdifferenzierte japanische Blickordnung selbst das Thema sein, über deren Struktur im Westen noch wenig bekannt ist, da grundlegende Untersuchungen in westlichen Sprachen kaum vorhanden sind.<sup>7</sup> Zwar spricht man in dem Zweig der Kulturforschung, die Okulesik heißt und die die Bewegung und die Stellung des Auges erforscht, davon, daß es im japanischen Alltag üblich sei, „den Blick bei der Halslinie des anderen zu halten“, und daß es unhöflich sei, dem anderen direkt in die Augen zu blicken, was mit der in den westlichen Kulturen verbreiteten Vorstellung kollidiert, „daß die Glaubwürdigkeit des Sprechers zunimmt, wenn er dem Hörer in die Augen blickt“ (OKSAAR 1988: 39), doch sind diese Einsichten viel zu allgemein, um den ver-

<sup>7</sup> Bei meinen Recherchen bin ich auf nur eine umfangreichere westliche Untersuchung zum nonverbalen Verhalten in Japan gestoßen: MORSBACH 1972.

schiedenen, von konkreten sozialen Situationen abhängigen japanischen Blickregeln zu entsprechen.

Die wenig befriedigenden wissenschaftlichen Aussagen über diesen Bereich der nonverbalen Kulturkontakte lassen es notwendig erscheinen, auch literarische Texte bzw. Reiseberichte darüber zu befragen. An einigen Beispielen westlicher Japan-Berichte soll hier nun auf die Problematik hingewiesen werden, die sich beim Zusammentreffen westlicher und japanischer Blickordnungen ergibt. Man könnte dabei von ‚verfehlten Blicken‘ sprechen, die vielleicht für eine Begegnung der Kulturen, falls es die in dieser Abstraktheit überhaupt geben kann, nutzlos sind, die aber als Schlüsselstellen gelesen werden können, aus deren Darstellung und Fassung man auf die verschiedenen Einstellungen und Beschreibungs-niveaus der jeweiligen Reisenden oder Erzähler schließen kann. Man findet hier einmal mehr die Bestätigung der imagologischen Einsicht, daß Aussagen über fremde Kulturen auch – oder vielleicht nur? – Aussagen über die eigene ‚Vor-Urteilsbildung‘ sind.<sup>8</sup>

Im folgenden soll es um drei verschiedene ‚Augen-Blicke‘, drei verschiedene Beschreibungsweisen der Augen von Japanern und Japanerinnen bzw. des Augenkontakts mit ihnen gehen, die folgenden Texten entstammen: der Japan-Reisebeschreibung Engelbert Kaempfers aus der Barock-Zeit, dem Reisebericht *Ein Spaziergang in Japan* von Bernhard Kellermann (1910) und Roland Barthes‘ Japan-Buch *L‘empire des signes* (1970).

#### ENGELBERT KAEMPFER

Engelbert Kaempfer (1651–1716) gehört epochengeschichtlich in die Barockzeit und konzipierte seinen Reisebericht über Japan in den Jahren 1690–1692, als er sich als Arzt der Holländischen Ostindienkompanie auf der kleinen Insel Deshima vor Nagasaki aufhielt.<sup>9</sup> Diese Insel durfte er nur zweimal verlassen – Japan betrieb damals eine strenge Politik der Abschließung von außen –, um als Begleiter von Delegationen der Holländer Gesandtschaftsreisen nach Edo, dem heutigen Tōkyō, zu unternehmen, die den Zweck hatten, dem dort residierenden Shōgun (Militärführer oder General), den Kaempfer allerdings für den Kaiser hielt, zu huldigen. Die Beschreibung dieser beiden Gesandtschaftsreisen bildet das Kernstück von Kaempfers Japanbuch.

---

<sup>8</sup> Vgl. hierzu aktuell HARTH 1995: 24.

<sup>9</sup> Zur Biographie Kaempfers vgl. HABERLAND 1990; einen Einstieg in die Forschung bietet die umfangreiche Kaempfer-Bibliographie von HÜLS 1982.

Bemerkenswert ist darin, daß Kaempfer den unstrittigen Höhepunkt seines gesamten Japan-Aufenthalts, nämlich die Audienz beim Shōgun<sup>10</sup> bzw. „Kaiser“, recht nüchtern und unspektakulär darstellt: So sagt er zunächst einmal, daß der Audienzsaal „sehr finster“ sei und „bei weitem nicht so eingerichtet“, wie man sich dies vorstellen könnte: „Man siehet hier keinen erhabenen Thron, keine zu demselben aufgehende Stiegen, abhangende Teppiche oder prächtige Säulen [...]“. Der „Kaiser“ sitze lediglich „auf einem mit wenigen Matten erhobenen Fusboden mit unter den Leib geschlagenen Beinen“ und sei auch kaum zu erkennen, da „man [...] wieder abziehen muß, ohne sein Gesicht zur Betrachtung der Kaiserlichen Majestät erheben zu dürfen“ (KAEMPFER 1964: 281–282).

Bei einer weiteren Audienz ist der Hofstaat gänzlich versteckt, nämlich hinter „Jalousiematten“, die von außen undurchsichtig waren, „weshalb“, so führt Kaempfer weiter aus, „wir auch die Gegenwart des Kaisers nur an seiner Rede erkanten, die er überdies so leise einrichtete, als wenn er gar nicht entdeckt seyn wolte“ (KAEMPFER 1964: 282–283). Die holländische Delegation wird dann aufgefordert, heimatliche Gebräuche, wie einen Tanz, vorzuführen; und Kaempfer beschreibt diese Szene so:

Hinter der Jalousiematte, nicht weit von uns [...], sas der Kaiser mit seiner Gemahlin, deren Gesicht ich ein paarmal, während ich auf Kaiserlichen Befehl etwas tanzte, als sich die Matte mit einer kleinen Oefnung beugte, erblicken, und eine bräunliche runde schöne Gestalt mit Europäischen schwarzen Augen, voller Feuer und Leben, an ihr wahrnehmen [...] konnte. (KAEMPFER 1964: 283)

Bei dieser Audienz-Schilderung erscheint mir zweierlei hervorhebenswert: Zunächst einmal ist Kaempfers Enttäuschung über den ganz und gar nicht repräsentativen Rahmen dieser Audienz und die relative Unsichtbarkeit des von ihm so genannten „Kaisers“ deutlich zu spüren. Kaempfer trifft hier auf ein der europäischen Repräsentations- und ‚Sichtbarkeitskultur‘ genau entgegengesetztes Kulturmodell des ‚Sichverbergens, der Unsichtbarkeit, welches Kurt SINGER (1991: 121) mit dem Ausdruck „Der Wunsch, sich zu entziehen“<sup>11</sup> umschrieben hat. Die zweite Auffälligkeit ist die, daß Kaempfer die Augen der von ihm so bezeichneten japanischen Kaiserin als „europäische schwarze Augen“ beschreibt und weder hier noch an anderen Stellen, wo er japanische Gesichter schildert, ein Merkmal erwähnt, welches bei späteren Darstellungen japani-

<sup>10</sup> Es handelte sich um den Shōgun Tokugawa Yorimoto.

<sup>11</sup> Das Leben, welches ‚der Japaner‘ am meisten zu führen liebt, so SINGER (1991: 123), sei: „scheu, reserviert und völlig verborgen“.

scher Augen nie fehlt, nämlich der Hinweis auf den Augenschlitz, die Epikanthusfalte.<sup>12</sup>

Dies kann aber nicht verwundern, da die Epikanthusfalte erst im 19. Jahrhundert sozusagen als Erkennungsmerkmal für Asiaten populär wurde, vor allem im Schimpfwort „Schlitzauge“,<sup>13</sup> welches im deutschen Sprachraum erstmalig in Campes *Wörterbuch der deutschen Sprache* 1810 definiert wurde, als „Auge, das so wenig geöffnet ist oder geöffnet werden kann, daß die Öffnung desselben nur wie ein Schlitz ist, daß es gleichsam nur aufgeschlitzt zu sein scheint“ (CAMPE 1969: 189) und welches den Mongolen zugesprochen wurde. Dieses Auge erscheint in der Definition gleichsam mit dem Mangel einer unzureichenden Öffnungsmöglichkeit behaftet, was dann im DUDEN (1989: 189) wenigstens so modifiziert wird: „Auge, mit besonders schmaler Lidspalte, das sich scheinbar [!] nicht weit öffnen läßt“. Daß Asiaten und Asiatinnen im übrigen metonymisch durch die Form ihrer Augen kategorisiert – und oft diskriminiert – werden, unterstreicht m. E. *ex negativo* die fundamentale Bedeutung der Augen für die Wahrnehmung und Einschätzung anderer Menschen. Bei Roland Barthes wird weiter unten zu sehen sein, daß bei ihm der Augenschlitz als genaues Oppositionszeichen fungiert, als *Marker* einer absoluten Ost-West-Differenz.

Dies ist bei Kaempfer völlig anders: Die grundsätzliche Dimension seiner Denk- und Darstellungsweise, die letztlich nur im epochalen Rahmen der Barockzeit selbst zu klären ist, bleibt der Suche nach Korrespondenzen und Analogie verpflichtet, für die oft das Gleichnis als rhetorische Figur eingesetzt wird (LAUSBERG 1990: 132–134). Das bekannte Europa ist für Kaempfer immer wieder der Bereich, der zum unbekanntem Japan in Beziehung gesetzt wird: So vergleicht er z. B. den Fuji mit dem Vulkan auf Teneriffa, oder er glaubt, wenn er einen japanischen Tempel besichtigt, daß er eine „Römische Christenkirche“ betrete, „wenn nur keine ungestaltete Götzen darin wären“ (KAEMPFER 1964: 165). Dieses Verfahren Kaempfers, Unbekanntes an Bekanntes zu binden, Spektakuläres zu entdramatisieren und zu trivialisieren, unterscheidet sich radikal von späteren Japan-

---

<sup>12</sup> Vgl. z. B. die Beschreibung von japanischen Nonnen, wo allein ein Hinweis auf ihr „gewöhnlich geschminkte[s] Angesicht“ zu finden ist, die einer Tempelbesucherin, wo lediglich die Besonderheit ihrer Kleidung hervorgehoben wird: „das Haupt über der Stirn mit einem Purpurseidenem Flor geziert“ und schließlich die eines Würdenträgers am kaiserlichen Hof, der ein „längliches, gemeines Gesicht“ hat, „das fast einem Deutschen gleicht“ (KAEMPFER 1964: 184, 231 und 279).

<sup>13</sup> Häufig findet sich die pejorative Adjektiv-Verwendung „schlitzäugig“ im Sinne von „listig“ und „verschlagen“ (vgl. auch „Schlitzzohr“), aber es gibt auch eine erotisierend-exotisierende Wort-Nuance („eine schlitzäugige Schönheit“).

beschreibungen, in denen die japanischen Dinge gar nicht exotisch, romantisch oder märchenhaft genug sein können, wie dies dann am ausgeprägtesten bei Lafcadio Hearn (1850–1904) sein dürfte, für den Japan „the world of strangeness“ (HEARN 1991: xi) ist, was die typische Sichtweise des späten 19. Jahrhunderts und z. T. auch noch unserer Zeit ist; davor allerdings galt der Eindruck, daß die Japaner *nicht* „schwierig zu verstehen oder gar rätselhaft seien“ (SINGER 1991: 41).

Es bleibt festzuhalten, daß sich in diesen von Kaempfer als „europäisch“ angesehenen Augen der japanischen „Kaiserin“ das barocke Prinzip der Suche nach Korrespondenzen und Analogien, die für sein Japan-Buch überhaupt charakteristisch ist, verdichtet, daß es sich also hier um eine Schlüsselszene zum Verständnis seines Beschreibungsmodus handelt.

#### BERNHARD KELLERMANN

Bernhard Kellermanns (1879–1951) Buch *Ein Spaziergang in Japan* datiert aus dem Jahr 1910. Der Autor reist mehr oder weniger zufällig nach Japan, da er von seinem Verleger, Paul Cassirer, für ein Jahr dorthin geschickt wird, um über seine Erlebnisse ein Buch zu schreiben. In dieser Zeit zwischen 1900 bis etwa Ende der zwanziger Jahre, unterbrochen von den Kriegsjahren, gab es ein außerordentlich starkes europäisches Interesse an Reisebüchern, Reiseberichten, Reisefeuilletons etc. (REIF 1989: 434), das sicherlich mit dem Aufkommen der touristischen Weltreisen zusammenhängt.<sup>14</sup> Es scheint für Verleger profitabel gewesen zu sein, ihren Autoren eine solche Welt- oder Fernreise zu finanzieren, wenn sie dann dafür ein verkaufsträchtiges Buch produzierten. Neben Cassirer förderten auch andere Verleger und Verlage solche Reisen ihrer Autoren, z. B. der Fischer Verlag 1911 die Indienreise Hermann Hesses und 1925 die Asienreise Arthur Holitschers (REIF 1989: 438, 451).

Kellermanns Japan-Buch erinnert zwar dem Titel nach an Johann Gottfried Seumes *Spaziergang nach Syracus* (1803), doch sein „Spaziergang“ ist keine aufklärerische Manifestation der Freiheits- und Wahrheitsliebe, sondern die Suche nach Sinnenreiz: Japan soll kulinarisch konsumiert werden: „Ich bin einmal hier und [...] gedenke einen gehörigen Schluck Japan zu nehmen“ (KELLERMANN 1910: 14), ist das Motto, unter das Kellermann seine Reise und seinen Reisebericht stellt. Dieser ‚Konsum‘ betrifft hauptsächlich den japanischen Reiswein Sake, der ihm „wie eine Mischung von Champagner und Chloroform“ (KELLERMANN 1910: 10) schmeckt, – und

<sup>14</sup> 1869 bereits, im Jahr der Eröffnung des Suez-Kanals, führte das englische Reiseunternehmen Cook die erste Weltreise durch (JOST 1989: 494).

natürlich Frauen: „Tänzerinnen“ und die unvermeidlichen Geishas.<sup>15</sup> Wie bei vielen anderen europäischen Schriftstellern, die, wie z. B. Arthur Hohlischer und Max Dauthendey, auch über Japan schreiben, ist Kellermanns Perspektive die der *ukiyo-e*, der japanischen Farbholzschnitte, mit denen ein kleiner Ausschnitt aus dem japanischen Kultursystem im Westen für Japan insgesamt repräsentativ wurde: die „fließende Welt“ der Bordelldistrikte und der Kabuki-Theater, die die Holzschnitte, neben Landschaften, am häufigsten thematisieren. Japan wird von Kellermann insgesamt erotisiert: Bevölkert ist es von „braunen“ (womöglich „nackten“ oder wenigstens „halbnackten“) und dann eben „schlitzäugigen“ Menschen.<sup>16</sup>

Wie strukturieren sich nun die Blicke zwischen dem so eingestellten europäischen Reisenden und den Japanern und Japanerinnen? Das, was als das europäische Identitätsmodell des Blicktauschs bzw. der ‚tiefen Blicke‘ beschrieben werden kann, findet hier überhaupt nicht statt: Der ‚fremde Blick‘ geht nicht auf ein gegenseitiges Erkennen, sondern markiert den anderen vor allem im Anstarren als Kuriosität, wie folgendes Beispiel zeigt:

Die Alte mit dem Bronzekopf [= eine alte Japanerin] starrte mich mit offenem Munde erstaunt, fast erschrocken an, und plötzlich brach sie in ein lautes, lustiges Lachen aus. Ebenso rasch war sie wieder still und betrachtete mich von neuem mit einer dummdreisten Aufmerksamkeit. [...] So hockten wir eine Weile und beglotzten einander. (KELLERMANN 1910: 9)<sup>17</sup>

Auch der anonyme ‚Massenblick‘ hat diese Qualität: „Ich konnte nie die Stadt betreten“, schreibt Kellermann, „ohne von einer Menge Leute angestarrt [...] zu werden“ (KELLERMANN 1910: 130). Dieses unverständige

---

<sup>15</sup> Für KELLERMANN (1910: 89) sind sie einfach „Freudenmädchen“.

<sup>16</sup> Gleich am Anfang seines Buches schreibt KELLERMANN, daß „Japan, das Land der sonderbaren und unglaublichen Dinge“ sei – was doch vor allem heißt, daß es von „braune[n], schlitzäugige[n], fremde[n] Menschen“ (1910: 5) bewohnt ist (vgl. auch: „All diese braunen schlitzäugigen Gesichter“ (1910: 22)); weiter sind die Einwohner fast immer (halb-)nackt – dafür eine Reihe von Belegstellen: „Zuerst kam eine Schar von Knaben, nackt, mit braunen, gerösteten Körperchen und weißen Lendengürteln [...]“ „Nun kamen Männer, die rasch, aber würdevoll dahinschritten, halbnackt, mit wunderbaren bronzenen Körpern und Muskeln, weißen Lendentüchern und weißen Gewändern.“ „Scharen von Weibern und Mädchen, halbnackt, schleppten Ballen aus den Schiffen. [...] Braune, nackte Männer arbeiteten auf den Schiffen [...]“ (1910: 77f, 230).

<sup>17</sup> So betrachten den Erzähler z. B. auch Bauern „von oben bis unten. [...] Sie sehen mich, stutzen, starren mich an“; dieses ‚Glotzen‘ erstreckt sich sogar auf die Tiere: „Die Hunde kläfften und fuhren auf meine Schuhe los, die sie verdutzt anglotzten“ (KELLERMANN 1910: 154, 130).



Glotzen ist aber durchaus reziprok: So wandert der europäische Reisende in den Straßen Yokohamas umher und kommt „tagelang nicht aus dem Staunen heraus“ (KELLERMANN 1910: 25). Dieses ‚Anstaunen‘ bleibt Kellermanns Grundhaltung: Nicht zufällig besteht ein wesentlicher Teil seines Japanbuches aus Schilderungen von japanischen Theateraufführungen, in denen sich dieses nicht reziproke Blicken entfalten kann. Was die Beschreibung der Augen von Japanerinnen betrifft, so gibt es dafür bei Kellermann immer wieder den Grundtopos der „glänzenden Augen“, der manchmal erweitert und variiert wird: So heißt es z. B. über die Mädchen in Yoshiwara, dem ehemaligen Prostitutionsviertel Tōkyōs:

Meistens [...] hoben sie nur die weißgeschminkten Gesichter, zogen die gemalten Brauen in die Höhe und sahen mich aufmerksam mit den dunklen, glänzenden, lidlosen Augen an [...] (KELLERMANN 1910: 73)<sup>18</sup>

Dieses „Glänzende“ wird einmal auch als „lackiert“ bezeichnet:

Eine Geisha trat ein. Schön und fremd wie eine Orchidee sah sie aus, ganz Seide, Lack, Puder. Selbst ihre Augen sahen lackiert aus. (KELLERMANN 1910: 82)

Dieses Bild der glänzenden, ja lackierten Augen, die den Blick des anderen nicht einlassen, sondern zurückspiegeln, markiert die Gegenvorstellung zu den ‚innereuropäischen‘ tiefen Blicken, mittels deren man sich „einander in das Herz“<sup>19</sup> soll sehen können. Die japanischen Augen sind für Kellermann nicht les- und verstehbar: Die „glänzenden Pechaugen, in denen ich noch nicht zu lesen verstehe“ (KELLERMANN 1910: 7), schreibt er.<sup>20</sup> Und dieses ‚noch‘ wird nicht eingelöst: Das Nicht-Verstehen bleibt, ja wird zur zentralen Botschaft von Kellermanns Japan-Buch, endet es doch mit dem Satz, daß er Japan „nicht im geringsten verstanden“ (KELLERMANN 1910: 272) habe.

Man kann somit sagen, daß anders als bei der intrakulturellen nonverbalen Kommunikation – oder vielleicht auch bei der zwischen ‚nahen‘

---

<sup>18</sup> Eine weitere Belegstelle: Hanako ist „ein hübsches Mongolenweibchen mit feinem ovalen Gesicht, schrägen glänzenden Augen und weißen Zähnen“ (KELLERMANN 1910: 147).

<sup>19</sup> GOETHE (1981: 122) („Warum gabst du uns die tiefen Blicke“).

<sup>20</sup> Zeichen dieser Nicht-Lesbarkeit und des Nicht-Verstehens ist übrigens auch bei KELLERMANN das Lächeln, dieses berühmte undurchdringliche japanische Lächeln: So ist z. B. in den Augen, in denen er nicht zu lesen versteht, auch „dieses feine, milde Lächeln“; oder die Tochter eines Wirts ist „eine kleine Prinzessin“ mit einem „langsamen sanften Lächeln“ (1910: 7, 232).

Kulturen – hier der Blick *nicht* den Zugang zum Anderen eröffnet,<sup>21</sup> sondern im Gegenteil das Nicht-Verstehen festschreibt, ein Nicht-Verstehen, welches sich, ausgehend von der kulturell different organisierten Blickordnung, dann auf andere kulturelle Ordnungen wie Theater<sup>22</sup> und Schrift<sup>23</sup> erstreckt.

## ROLAND BARTHES

Bei Roland Barthes (1915–1980) schließlich geht es nicht unmittelbar um Blicke, sondern um den Zeichencharakter dieser Blicke bzw. der japanischen Augen und darüber hinaus des ganzen japanischen Gesichts, welches in seiner Verwandlungsfähigkeit und seiner Künstlichkeit zweifellos im Mittelpunkt seines Japan-Buches steht: So blickt den Leser am Anfang und Ende des Buches das Gesicht eines japanischen Schauspielers an (BARTHES 1981: 12, 150). Barthes' semiologisches Konzept, Augen als Zeichen zu lesen, umgeht die bei Kellermann und anderen Autoren so virulente Suche nach Sinn und Tiefe in diesen Augen.

Ausgangspunkt seiner Überlegungen ist das künstliche Gesicht in Japan, sei es als Maske im Nō-Theater, sei es als gezeichnetes Gesicht im Kabuki-Theater oder sei es als ganz künstliches im Bunraku, im japanischen Puppen-Theater. Diesen Kunstformen sei „das Weiß des Gesichts“ (BARTHES 1981: 123) gemein; und in der Tat geht es beim traditionellen japanischen Make up, dem weißen Gesichtspuder (*o-shiroi*), generell um die Herstellung einer leeren, weißen Fläche.<sup>24</sup> Diese Fläche wird für

---

<sup>21</sup> ARGYLE nennt eine empirische Untersuchung, die gezeigt habe, daß „englische und italienische Versuchspersonen große Schwierigkeiten hatten, selbst sehr ausdrucksstarke Gefühlsäußerungen von Japanern richtig zu beurteilen“, was untereinander problemlos ging. Der Grund, den er dafür angibt, sind die Augen: Die Gesichtsstruktur, „besonders im Bereich der Augen“, ist bei Japanern „doch etwas unterschiedlich“ (1979: 92).

<sup>22</sup> Diesbezüglich heißt es: „Ich trete in ein Theater ein. Ein Märchenerzähler. Ich gehe wieder. Ich verstehe nichts“ (KELLERMANN 1910: 102).

<sup>23</sup> Die sino-japanischen Schriftzeichen (Kanji) erscheinen KELLERMANN als ‚schwarze Hieroglyphen‘ (1910: 126).

<sup>24</sup> Es scheint, als sei der niederländische (Reise-)Schriftsteller Cees NOOTEBOOM (1995: 82) von Barthes bei seiner Schilderung eines japanischen Gesichtes zumindest mitangeregt worden: Nootboom begegnet einer japanischen Braut, die „so weiß geschminkt [ist], daß ihr Gesicht eine Maske geworden ist [...]“. Hier nun, in dieser Gesichtsfläche, sind vor allem die Augen die signifikanten Merkmale: Sie werden beschrieben als „zwei funkelnde schwarze Jettsteine“; und weiter ist die Rede von „diesen schwarzen, leicht schrägstehenden edelsteinartigen Augen“.

Barthes zum Blatt, zum Schreibblatt, in das, so sagt er, die Augen und der Mund „hineingeschnitten“ werden: „Die Augen, die vom geradlinigen, flachen Lid versperrt, ihrer Ringe beraubt [...], münden unvermittelt ins Gesicht, als wären sie der schwarze und leere Grund der Schrift [...]“ (BARTHES 1981: 123). Diesem auf die „elementaren Signifikanten der Schrift“ reduzierten Gesicht spricht Barthes alle Expressivität, jegliches Signifikat ab; es ist nicht etwa undurchdringlich, nicht unsinnlich, „sondern wie aus dem Wasser gezogen, vom Sinn reingewaschen“ (BARTHES 1981: 123, 126).

Westliche und östliche Augen bilden eine fundamentale Opposition: Während das japanische Auge flach ist, „weder vorstehend noch tiefliegend, ohne Wulst noch Vertiefung und gewissermaßen ohne Haut; es ist der glatte Spalt in einer glatten Fläche“, unterliegt das westliche Auge „einer ganzen Mythologie der – die Mitte bildenden, verborgenen – Seele, deren Feuer aus dem schützenden Raum der Augenhöhlen heraus in ein sinnliches, leidenschaftliches Außen strahlte“ (BARTHES 1981: 137, 140). Es ist hier die Opposition zwischen Augenschlitz und Augenhöhle, die für Barthes die von Fläche und Leere einerseits und Tiefe und Sinn andererseits ist,<sup>25</sup> wodurch gleichsam die Morphologie zur Erklärung grundsätzlicher kultureller Dispositionen herangezogen wird.

Man muß hier wohl einwenden, daß, indem Roland Barthes die von ihm so genannte „Mythologie“ des westlichen Auges durch seine Gegenüberstellung mit dem östlichen enthüllt, er gleichzeitig einen neuen Mythos schreibt, eben den des östlichen Auges, in dessen Zentrum die Vorstellung der Abwesenheit („Leere“)<sup>26</sup> von Sinn, Tiefe, Signifikat steht. Roland Barthes mißt die für den Westen in der *Neuzeit* allgemein gültige Erfahrung der Andersartigkeit des japanischen Gesichts bzw. Auges nicht am Maßstab abendländischer Hermeneutik und Sinnsuche, wie Kellermann, für den das Nicht-Verstehen das Hauptproblem ist, sondern feiert im Gegenteil diese völlige „Sinnbefreiung“ (BARTHES 1981: 16) geradezu emphatisch: Nicht nur wird sie als ein ubiquitäres japanisches Phänomen

---

<sup>25</sup> Vgl. dazu das Zitat weiter: „Aber das japanische Gesicht kennt keine moralische Hierarchie, es ist vollkommen lebendig, ja lebhaft [...], weil seine Morphologie nicht ‚tiefgründig‘ gelesen werden kann, d. h. entlang der Achse einer Innerlichkeit; sein Modell ist nicht die Skulptur, sondern die Schrift [...] Das ‚Leben‘ ist nicht im Glanz der Augen, es ist in dem ganz geheimnislosen Verhältnis zwischen einer Fläche und deren Spalten: in jenem Abstand, jener Differenz, jener Synkope, die, wie man sagt, die Leerform der Lust sind“ (BARTHES 1981: 140).

<sup>26</sup> Barthes bezieht sich dabei auf das zenbuddhistische Konzept des sogenannten *mu* (BARTHES 1981: 15).

angesehen,<sup>27</sup> sondern sie ist darüber hinaus gleichsam die *conditio sine qua non* des post-hermeneutischen Zeichenproduzenten, der sich von der Zeichendeutung verabschiedet hat: Japan habe ihn „in die Situation der Schrift versetzt“ (BARTHES 1981: 14), was ja etwas ganz anderes ist, als Japan ‚lesen‘ und ‚verstehen‘ zu wollen.

Versucht man eine abschließende Bewertung der drei hier genannten literarischen Beispiele im Zusammenhang mit der übergreifenden Frage nach einer interkulturellen Sinnes-Soziologie zu geben, so kann man sich zunächst des Eindrucks eines grundsätzlichen ‚Verfehlens‘ der japanischen Blick-Ordnung nicht erwehren. Dieses ‚Verfehlen‘ zeigt sich bei Kaempfer in der Tendenz auf Verwischung aller Andersartigkeit, wie die des japanischen Auges selbst, welches dann bei Kellermann, ganz im Gegensatz zu Kaempfer, zum unergründbaren Geheimnis hypostasiert wird; schließlich mythologisiert Barthes die japanische Augenform, indem er sie zum semiotischen Zeichen einer west-östlichen Differenz aufwertet, die all das in sich trägt, was der Westen nicht ist.

Wäre also die Anerkennung einer gleichsam unaufhebbaren Differenz das letzte Wort, das hier zu sprechen wäre, ein Wort, welches auch japanische Stimmen zu artikulieren scheinen, wenn die in Deutschland lebende japanische Schriftstellerin TAWADA Yōko (1995: 220–221) schreibt:

In Japan schauen sich die Menschen auf der Straße nicht in die Gesichter. Sie nehmen sich wahr, ohne auf etwas Bestimmtes zu achten. [...] In Europa geht es immer um den Blickkontakt. Deshalb schauen die Deutschen oft so lange in dieses ihnen fremde, in das *japanische* Gesicht. Sie wollen es dazu verleiten zurückzublicken. Aber es blickt nie zurück.

All diesen literarischen Fremd- und Eigen-Stilisierungen wäre die nüchterne Einsicht entgegenzusetzen, daß auch stark differente Kulturmuster, wie es die japanische Blick-Ordnung sein mag, prinzipiell analysier- und damit auch erlernbar sind. Forschungen zur ‚interkulturellen Verständigung‘ hätten aber, durchaus inspiriert von literarischen Texten, so subtile Kommunikationsphänomene wie Blicke, die das gesamte Kommunikationsverhalten gleichsam grundieren und die Position der Subjekte festlegen, zu berücksichtigen.

---

<sup>27</sup> So ist z. B. die japanische Nahrung ‚dezentriert‘ (BARTHES 1981: 33) und: „Die eßbare Substanz besitzt kein kostbares Herz, keine verborgene Kraft, kein Lebensgeheimnis: Keine japanische Speise hat ein *Zentrum* [...]“; weiter hat die Stadt ein „leeres Zentrum“, oder die japanischen Pakete sind hauptsächlich „Umhüllungen“, „leere Zeichen“ (BARTHES 1981: 36, 47 und 65).

LITERATURVERZEICHNIS

- ARGYLE, Michael (1979): *Körpersprache und Kommunikation*. Paderborn: Junfermann.
- BARTHES, Roland (1981): *Das Reich der Zeichen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- BÖHME, Hartmut (1984): Sinne und Blick. Variationen zur mythopoetischen Geschichte des Subjekts. In: *Konkursbuch 13*, S. 27–62.
- CAMPE, Joachim Heinrich (1969): *Wörterbuch der Deutschen Sprache*. IV. Hildesheim, New York: Olms (= Reprint der Originalausgabe von 1810).
- DAEMMRICH, Horst S. und Ingrid DAEMMRICH (1987): *Themen und Motive der Literatur. Ein Handbuch*. Tübingen: Francke.
- FREY, Dagobert (1953): *Dämonie des Blickes*. Wiesbaden: Steiner.
- GOETHE, Johann Wolfgang v. (<sup>12</sup>1981): *Werke. Hamburger Ausgabe*. Bd. 1. Gedichte und Epen I. München: dtv.
- GÜNTNER, Susanne (1993): *Diskursstrategien in der interkulturellen Kommunikation. Analysen deutsch-chinesischer Gespräche*. Tübingen: Niemeyer.
- HABERLAND, Detlef (1990): *Von Lemgo nach Japan. Das ungewöhnliche Leben des Engelbert Kaempfer 1651–1716*. Bielefeld: Westfalen-Verlag.
- HARTH, Dietrich (1995): Über die Bestimmung kultureller Vorurteile, Stereotypen und *images* in fiktionalen Texten. In: KUBIN, Wolfgang (Hg.): *Mein Bild in deinem Auge. Exotismus und Moderne: Deutschland – China im 20. Jahrhundert*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 17–42.
- HEARN, Lafcadio (<sup>7</sup>1991): *Glimpses of unfamiliar Japan*. Vermont, Tōkyō: Charles E. Tuttle.
- HIEBER, Wolfgang und Volker SCHUBERT (1990): Kulturspezifische Codes im Fremdsprachenunterricht. In: Deutscher Akademischer Austauschdienst (Hg.): *Deutsch als Fremdsprache und Germanistik in Japan*, S. 137–151 (= DAAD Dokumentation & Materialien; 19).
- HÜLS, Hans (1982): Internationale Kaempfer-Bibliographie. In: HÜLS, Hans und Hans HOPPE (Hg.): *Engelbert Kaempfer zum 330. Geburtstag. Gesammelte Beiträge zur Engelbert-Kaempfer-Forschung und zur Frühzeit der Asienforschung in Europa*. Lemgo: Wagener, S. 209–258.
- JOST, Herbert (1989): Selbst-Verwirklichung und Seelensuche. Zur Bedeutung des Reiseberichts im Zeitalter des Massentourismus. In: BRENNER, Peter J. (Hg.): *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 490–507.
- KAEMPFER, Engelbert (1964): *Geschichte und Beschreibung von Japan. Aus den Originalhandschriften des Verfassers*. II. Bd. Hg. von Christian Wilhelm DOHM. Stuttgart: F. A. Brockhaus.
- KELLERMANN, Bernhard (1910): *Ein Spaziergang in Japan*. Berlin: Paul Cassirer.

- KOENIG, Otto (1975): *Urmotiv Auge. Neuentdeckte Grundzüge menschlichen Verhaltens*. München, Zürich: R. Piper & Co.
- LAUSBERG, Heinrich (<sup>10</sup>1990): *Elemente der literarischen Rhetorik*. München: Hueber.
- LOENHOFF, Jens (1992): *Interkulturelle Verständigung. Zum Problem grenzüberschreitender Kommunikation*. Opladen: Leske + Budrich.
- MANTHEY, Jürgen (1983): *Wenn Blicke zeugen könnten. Eine psychohistorische Studie über das Sehen in Literatur und Philosophie*. München: Hanser.
- MORSBACH, Helmut (1972): *Aspects of non-verbal communication in Japan*. Glasgow: University of Glasgow Press.
- NOOTEBOOM, Cees (1995): *Im Frühling der Tau. Östliche Reisen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- OKSAAR, Els (1988): *Kulturemtheorie. Ein Beitrag zur Sprachverwendungsfor-schung*. Hamburg: Vandenhoeck & Ruprecht.
- REIF, Wolfgang (1989): Exotismus im Reisebericht des frühen 20. Jahrhun-derts. In: BRENNER, Peter J. (Hg.): *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Frankfurt a. M.: Niemeyer, S. 434–462.
- SCHIPPERGES, Heinrich (1975): *Welt des Auges*. Freiburg, Basel, Wien.
- SELIGMANN, Siegfried (1985): *Der böse Blick und Verwandtes. Ein Beitrag zur Geschichte des Aberglaubens aller Zeiten und Völker*. Hildesheim, Zürich, New York: Olms.
- SIMMEL, Georg (1993): Soziologie der Sinne. In: Simmel, Georg: *Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908*. Bd. II. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 276–292 (= Georg Simmel Gesamtausgabe, RAMMSTEDT, Otthein (Hg.): 8).
- SINGER, Kurt (1991): *Spiegel, Schwert und Edelstein. Strukturen des japani-schen Lebens*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- TAWADA, Yōko (1995): Leicht wie ein Schiff. In: WYSOCKI, Gisela von: *Frem-de Bühnen. Mitteilungen über das menschliche Gesicht*. Hamburg: Europäi-sche Verlagsanstalt, S. 219–223.
- ZIMMERMANN, Peter (Hg.) (1989): „*Interkulturelle Germanistik*“. *Dialog der Kulturen auf Deutsch?* Frankfurt a. M., New York, Paris: Lang.