

„NIKUTAI KOSO, SUBETE DA.“ NIKUTAI BUNGAKU
UND DIE ENTDECKUNG DES KÖRPERS IM JAPAN
DER FRÜHEN NACHKRIEGSZEIT¹

Ulrike PICKARDT

„Das Fleisch ist alles“², schreibt eineinhalb Jahre nach Ende des Zweiten Weltkriegs der japanische Autor TAMURA Taijirō (1947: 12). – *Alles ist Körper*; konstatiert 1991 die Schriftstellerin Jutta HEINRICH. Die zwei Thesen entstammen nicht nur verschiedenen Kulturen, sondern sogar weit auseinanderliegenden Epochen, und weisen dennoch eine augenfällige Affinität zueinander auf. Es handelt sich offenbar um eines von vielen Symptomen der gleichbleibenden Relevanz dessen, was Tamura und mit ihm eine Generation von japanischen Literaten schon 1947 versucht: Die Verortung des Phänomens Körper in der Kultur des 20. Jahrhunderts und die Neubestimmung seines Stellenwerts. Diese Entwürfe gewinnen im heutigen Zeitalter der Paradoxie wachsender medialer Vergötzung des Körpers und seiner gleichzeitigen digitalen Virtualisierung, in dem sich die Frage nach Substanz und Bedeutung des Körperlichkeitsbegriffs immer dringlicher stellt, eine neue Aktualität und Attraktivität.

Die von Tamura (1911–1983) ins Leben gerufene sogenannte *Nikutai bungaku* [„Literatur des Fleisches“³] stellt ein wesentliches Trägermedium dieses japanischen Körperdiskurses dar, der nicht zuletzt unter dem Eindruck der Kriegseignisse aufkommt und wichtigen Anteil am geistigen Leben nach 1945 hat. Es gilt hier zunächst, im Anschluß an eine knappe Charakterisierung des zeitgeschichtlichen Hintergrundes die „Literatur des Fleisches“ in Verbindung mit der ihr zugrundeliegenden Weltanschauung vorzustellen und sie in ihren intellektuellen Kontext, die japanische Subjektivitätsdebatte der späten 40er Jahre, einzuordnen. Anschließend werde ich versuchen, mit Hilfe ausgewählter Beispiele diverse Spielarten

¹ Dieser Artikel beruht auf einem Vortrag, der im Rahmen des Workshops „Geschlechterforschung zu Japan 1997“ (11.–12.12.1997, Evangelische Akademie Mülheim a. d. Ruhr) gehalten wurde.

² Soweit nicht anders angegeben, handelt es sich bei den aus dem Japanischen übertragenen Passagen um meine Übersetzungen.

³ Die Übersetzung wird im folgenden apostrophiert verwendet, da es sich um ein Provisorium handelt, das nicht mit der gleichen Selbstverständlichkeit benutzt werden kann wie das japanische Original; siehe dazu meine weiteren Ausführungen.

der Körperlichkeit zu veranschaulichen, die nicht nur in der *Nikutai bungaku*, sondern in der gesamten avantgardistischen Literatur dieser Ära anzutreffen ist. Die Problematisierung einiger ideologisch-konzeptioneller Inkonsistenzen dieser Texte speziell anhand ihrer Frauendarstellungen soll den Abschluß dieser Arbeit bilden.

Vorab sei jedoch auf einige zentrale Termini eingegangen, die ich nicht unkommentiert benützen möchte. Zum ersten ist der Begriff der Nachkriegszeit aufgrund seiner Dehnbarkeit nicht unproblematisch und bietet nach wie vor Anlaß zur Uneinigkeit (GLUCK 1991: 73–74; KEENE 1984: 964). Ich wende den Terminus hier im Sinne ARAS (1959: 5) auf den Zeitraum von der Kapitulation Japans bis 1950 an. Der Ausbruch des Koreakriegs und der damit einhergehende politische und soziokulturelle Klimawechsel in Japan beginnen zu dieser Zeit, die extrem libertäre Stimmung der ersten Nachkriegsjahre zu unterminieren, in deren Geist die hier zu thematisierende Literatur entsteht.

Zum zweiten bedarf die von mir gewählte Übersetzung des Wortes *Nikutai bungaku* einer Erklärung. „Literatur des Fleisches“ klingt zugegebenermaßen sperrig und altbacken. Dennoch habe ich mich in Annäherung an KOSCHMANN (1991: 177 sowie 1996: 57), NISHIKAWA (1988: 50), MIYOSHI (1991: 116) und RUBIN (1985: 82) für diese Übersetzung anstelle von „Literatur des Körpers“ oder „Literatur des Leibes“ entschieden, da der Begriff *nikutai* den Körper nicht nur als stoffliche, sondern auch als sinnlich-erotische Entität bezeichnet (*Kōjien* 1967: 1634, Stw.: *nikutai*; *Nihon kokugo daijiten*, Bd. 15, 1975: 432, Stw.: *nikutai*). Dem steht m. E. das deutsche Wort „Fleisch“ dank seiner ebenso materiebezogenen wie sexuellen Konnotation näher als die primär anatomisch bzw. physiologisch belegten Vokabeln „Körper“ und „Leib“, denen eher das japanische *karada* entspricht (*Duden* 1993–1994: 1110, Stw.: Fleisch, sowie 1967, Stw.: Körper, und 2094–2095, Stw.: Leib; *Kōjien* 1967: 448, Stw.: *karada*; *Nihon kokugo daijiten*, Bd. 5, 1975: 200, Stw.: *karada*). Aus stilistischen Gründen erlaube ich mir jedoch, „*nikutai*“ außerhalb des Terminus technicus *Nikutai bungaku* alternativ auch mit „Körper“ wiederzugeben.⁴

⁴ Mir ist bewußt, daß ich mich mit meiner terminologischen Verfahrensweise über eine philosophisch-epistemologische Differenzierung von Körper, Fleisch und Leib hinwegsetze, wie sie etwa ausgehend vom Leiblichkeitskonzept Hermann SCHMITZ' (1992) vorgenommen werden könnte. Die inhaltliche Substanz des *nikutai*-Begriffs wird hier lediglich unter etymologischen Gesichtspunkten umrissen, da die Berücksichtigung des Körperdiskurses in Philosophie, Psychologie, feministischer Forschung und *gender studies* den Rahmen dieser literaturwissenschaftlich ausgerichteten Arbeit sprengen würde.

HISTORISCHER KONTEXT⁵

Die allgemeine Lage Japans kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs ist denkbar desolat: Die Landesmetropole und die größeren Städte liegen in Schutt und Asche, die Infrastruktur ist zerstört, zahllose Menschen sind umgekommen, vermißt, obdach- und mittellos. Dennoch hat sich in den Trümmern das Leben rasch wieder zu regen begonnen. Es herrscht eine besondere Atmosphäre, die ebenso von Verlust, Sinnkrise und Depression wie von Aufbruchsstimmung, demokratischen Zukunftsvisionen und überschäumender Lebensgier gekennzeichnet ist. Die Erfahrung des Kriegs hat in der zivilen Bevölkerung wie auch bei den ehemaligen Soldaten des kaiserlichen Heers tiefe Traumata hinterlassen. Der Schock der Kriegsniederlage, des geistig-ideologischen wie materiellen Zusammenbruchs und der nie dagewesenen Besetzung Japans durch eine fremde Macht, aber auch die freudige Erregung über die Befreiung von der Herrschaft des Militärregimes der 30er und 40er Jahre bewegen die Öffentlichkeit.

Die Intelligenzija, dank der Einführung der Pressefreiheit durch das GHQ (General Headquarter) vom Maulkorb der regierungsverordneten Konformität während der Kriegsjahre entbunden⁶, führt intensive Auseinandersetzungen um die jüngste Vergangenheit und die Gestaltung des neuen Japan. Ungeachtet akuter Versorgungsengpässe und der materiellen Not großer Teile der Bevölkerung erlebt die Literatur eine veritable Renaissance. Eine Flut von Druckerzeugnissen drängt auf den Markt⁷ und findet reißenden Absatz beim Publikum, das infolge der Jahre propagandalastiger literarischer Öde nach Lesestoff hungert.

Die vom GHQ eingeleiteten demokratischen Reformen und die Liberalisierung des öffentlichen Lebens ermöglichen zusammen mit der Auf-

⁵ Meine Skizze des zeit-, literatur- und sittengeschichtlichen Hintergrunds muß sich auf das Notwendigste beschränken; eindrucksvolle breitere Darstellungen finden sich etwa bei GLUCK 1991; KEENE 1984: 962–970; NAKAE 1992a: 76–85 oder NISHIKAWA 1988: 15–31.

⁶ Die amerikanischen Besatzer richten zwar ihrerseits auch eine Zensurbehörde ein, die rechtes Gedankengut in den Medien unterdrücken soll. Deren Aufmerksamkeit gilt aber primär pädagogischen und politischen Fragen, so daß Schriftsteller, die eine klare antimilitaristische und vorzugsweise linke Position vertreten – und dies tut die überwältigende Mehrheit derer, die ihre Stimme unmittelbar nach Kriegsende erheben –, im wesentlichen unbehelligt bleiben (KEENE 1984: 967; RUBIN 1985: 75).

⁷ Zwischen 1946 und 1949 sind allein ca. 110 literarische Zeitschriften im Handel (RUBIN 1985: 74).

hebung der Zensur eine bisher ungekannte Freizügigkeit. Überkommene politische wie sittlich-moralische Tabus werden umgestoßen, linksorientierte Gesinnung ist plötzlich ebenso *en vogue* wie Erotik in Wort und Bild. Als Reaktion auf die extreme Lustfeindlichkeit und Prüderie, die unter der Militärregierung zur Staatsräson gehörten, bricht unter dem Motto „*sei no kaihō*“ [sexuelle Befreiung] ein regelrechter Erotik-Boom aus. 1946 beginnt mit der ersten Nummer der Zeitschrift *Ryōki* die Ära der *kasutori zasshi*⁸, billiger Magazine mit reißerischem, meist erotisch aufreizendem Inhalt. Ebenfalls 1946 zieht der Film *Hatachi no seishun* [Jugend mit zwanzig; Regie: Sasaki Yasushi], in dem der erste Kuß der japanischen Filmgeschichte zu sehen ist, Scharen von Zuschauern in die Kinos. Die Prostitution floriert, ab 1947 öffnen Varietés und Strip-Lokale ihre Pforten. Die Werke Ibara Saikakus (1642–1693), die schon weit vor dem Krieg nur zensiert erscheinen durften, werden jetzt wieder vollständig veröffentlicht. Zwar hat die allorts proklamierte Liberalität ihre Grenzen: So wird z. B. die relativ unverfängliche Erzählung⁹ *Seiai kokuhaku – H taisa fujin* [Sexuelle Bekenntnisse – Die Frau des Oberst H.] (in *Ryōki* 2 [1/1947]) von Kitagawa Chiyomi als erster obszöner Text der Nachkriegsära gebrandmarkt. Jedoch ist Sexualität zumindest zu einem zentralen Thema im öffentlichen Diskurs avanciert, wie auch die Intensität zeigt, mit der zu dieser Zeit die sogenannte Obszönitätsdebatte (*waisetsuron*) – nicht zuletzt um *Chatarei fujin no koibito*, die 1950 von Itō Sei (1905–1969) erstellte Übersetzung von D. H. Lawrences *Lady Chatterley's Lover* – geführt wird.

TAMURA TAJIRŌ

Vor diesem atmosphärischen Hintergrund beginnt 1947 eine neue Modedevokabel zu grassieren: *Nikutai bungaku*. Der Begriff ist spätestens mit dem Erscheinen von Tamuras Bestseller *Nikutai no mon* [Das Tor des Flei-

⁸ Als *kasutori* wird aus bei der Sake-Herstellung anfallendem Reistreber gebrannt, also preiswert und oft illegal produzierter Schnaps bezeichnet (*Kōjien* 1967: 396, Stw.: *kasutori*). Der Begriff läßt sich am ehesten mit „Fusel“ übersetzen. Entsprechend bezeichnet das Wort *kasutori zasshi* die Art von literarischen Erzeugnissen, die man im Deutschen „Schund“ nennen würde.

⁹ In Anlehnung an HIRIYA-KIRSCHNEREIT (1981: 1) sei darauf hingewiesen, daß Übersetzungen japanischer literaturwissenschaftlicher Termini *technici* wie „Erzählung“ für „*chōhen shōsetsu*“ hier lediglich unter Vorbehalt benützt werden, da es sich um nur scheinbar identische literaturwissenschaftliche Kategorien handelt. Zu dieser Problematik vgl. z. B. auch *Bungei yōgo no kisō chishiki* 1982: 292–293, Stw.: *shōsetsu*.

sches¹⁰] in der Märzausgabe 1947 der Zeitschrift *Gunzō* in aller Munde.¹¹ „Wenn Asada Sen, die sich Komasa no Sen nannte, sich auszog, sah man, daß nicht einmal ihre Brüste schon voll entwickelt waren.“ (TAMURA 1958: 22) – Die vom ersten Satz an provokante Erzählung, die sich als „a landmark in postwar popular culture“ (KOSCHMANN 1991: 177) erweisen wird, schlägt beim Publikum ein wie eine Bombe. In *Nikutai no mon* verquickt Tamura Erotik, Brutalität, Lebenshunger und Nachkriegstristesse zu einer Mixtur, die seine Zeitgenossen ebenso trifft und aufwühlt, wie sie eine Spiegelung des Zeitgeistes darstellt. Der Text, der in der Literaturkritik eine heftige Kontroverse auslöst, schildert das Leben einer Bande von *panpan musume* [*panpan*¹²-Mädchen]. Diese Kategorie von Prostituierten gilt als typisches Nachkriegsphänomen und ist als einer von vielen Indikatoren der allgemeinen Verelendung charakteristisch für das Erscheinungsbild der japanischen Städte nach 1945. Die Protagonistinnen bilden eine clanähnliche Schutzgemeinschaft gegen die Gefahren des vom Faustrecht regierten Nachkriegschaos. Geschlechtlichkeit hat in diesem Milieu ausschließlich ökonomische Relevanz; emotionale Bindungen an Sexualpartner verbietet der harsche Verhaltenskodex, dem sich die Mitglieder der Gruppe unterwerfen. Als eines Tages ein von der Polizei verfolgter junger Ganove Zuflucht bei ihnen findet, verliebt sich eins der Mädchen in ihn und zieht den Zorn ihrer Clique auf sich, indem sie mit ihm schläft. Obwohl sie zur Strafe für die Regelübertretung von

¹⁰ Der Text wurde 1955 von Alan Masaru Suzuki unter dem Titel „The Gateway of Flesh“ ins Englische übersetzt (in: *Preview* 7, 4 [1955]). Diese Übertragung muß jedoch gewissermaßen als verschollen betrachtet werden, da es sich aufgrund mehrerer Namenswechsel der betreffenden Zeitschrift und der Existenz diverser Magazine gleichen Titels als praktisch unmöglich erwiesen hat, sie ausfindig zu machen. Infolgedessen verwende ich die deutsche Übersetzung des Titels.

¹¹ Tamura selbst äußert sich folgendermaßen zum Ursprung der Benennung: „Bisher hatte kein solches Wort existiert. Weil meine Werke so bezeichnet wurden, begann ich selbst auch, in meinen Essays etc. den Ausdruck *Nikutai bungaku* zu verwenden.“ (*Nihon kindai bungaku daijiten* 1977–1978: 309, Stw.: *Nikutai bungaku*)

¹² Auch *panpan gāru* (abgeleitet vom englischen *girl*) oder schlicht *panpan* genannt. Dieser Begriff bezeichnet zunächst Prostituierte, die ihre Kunden unter den Angehörigen der amerikanischen Armee finden. Er geht aber nach dem vom GHQ verhängten Verbot des Besuchs japanischer Bordelle für US-Soldaten auf die Gesamtheit der Frauen über, die die Not auf die Straße getrieben hat. Die Etymologie des Wortes *panpan* ist nicht eindeutig geklärt (Stw.: *panpan* in *Gairaigo no gogen* 1979: 471; *Nihon kokugo daijiten* 1975: Bd. 16, 553 und *Sengo-shi daijiten* 1991: 763).

ihren Kameradinnen grausam mißhandelt wird, findet sie durch die Entdeckung ihrer Sexualität zu sich selbst.

Tamura baut diesen relativ schlichten *plot* zu einer elaborierten Verherrlichung des Archaischen, Animalisch-Unzivilisierten, Triebhaften und v. a. der Sexualität aus. Eben dies hat er bereits ein halbes Jahr zuvor in der Erzählung *Nikutai no akuma* [Der Dämon des Fleisches] (in *Sekai Bunka* 9/1946) getan. Mit diesem Werk, das von der leidenschaftlichen, sadomasochistischen und selbstzerstörerischen Liebesbeziehung eines japanischen Soldaten zu einer chinesischen Kriegsgefangenen während der japanischen Invasion in China handelt, beginnt die Geschichte der *Nikutai bungaku*. Dasselbe Konzept wie in *Nikutai no akuma* und *Nikutai no mon* verfolgt Tamura weiterhin in seinem umfangreichen Nachkriegsœuvre¹³ und wird damit für kurze Zeit zum *trendsetter*. Er ist der Repräsentant der „Literatur des Fleisches“, einer als revolutionär und in jedem Sinne gewagt empfundenen literarischen Idee, die sich als charakteristisches Produkt des gesellschaftlichen und intellektuellen Klimas der frühen Nachkriegszeit darstellt, dieses aber auch ihrerseits zwischen 1947 und ca. 1950 entscheidend mitprägt.

Worin besteht nun diese Idee? Zeitgenössische Literaturkritiker aller Schattierungen werfen der *Nikutai bungaku* bzw. ihrem Schöpfer immer wieder populistischen Erotizismus, Oberflächlichkeit, Hedonismus und Aussageslosigkeit vor (siehe etwa AONO 1948 und 1949; AONO, ITÔ und NAKANO 1947; IKEDA 1983: 255–256 und 258; KATSUMOTO 1948; SATÔ 1949). Kurz nach der Publikation von *Nikutai no mon* wendet sich Tamura mit der Streitschrift *Nikutai ga ningen de aru* [Das Fleisch macht den Menschen aus] (in *Gunzō* 5/1947) gegen diese Angriffe. Der Text ist eine Art Manifest der *Nikutai bungaku*, in dem Tamura programmatisch sein Weltbild darlegt. Er versucht nichts weniger als eine Neudefinition der Begriffe von Körper und Geist bzw. ihres Verhältnisses zueinander und zielt damit auf die Befreiung des Menschen vom Korsett überholter kultureller Normen ab.

Vor allem Tamuras Kriegserlebnisse, aber auch die Zustände in Japan unmittelbar nach Kriegsende haben ihn zutiefst mißtrauisch gegen die üblichen Vorstellungen von *shisō* [Denken, Gedanke] und *seishin* [Geist, Seele¹⁴] gemacht. Fehlgeleiteten, fanatischen Idealismus und seine katastro-

¹³ Ein detailliertes Verzeichnis der nach 1945 entstandenen Werke Tamuras findet sich bei HOSHŌ 1978: 471–476.

¹⁴ Der Terminus *seishin* ist nicht definitiv entweder als „Geist“ oder als „Seele“ zu übersetzen, da „[es] weder im modernen noch im alten Japan [...] einen eindeutig definierbaren Seelenbegriff [gibt].“ (*Japan-Handbuch* 1984: 1630, Stw.: Seelenglaube) Vgl. dazu auch *Kōjien* (1967: 1184, Stw.: *seishin*). Ähnliches gilt für den im folgenden gebrauchten Begriff *tamashii* (ebd.: 1349, Stw.: *tamashii*, und *Japan-Handbuch* 1984: 1630, Stw.: Seelenglaube).

phalen Folgen kennt Tamura aus eigener Anschauung während seiner Fronteinsätze in China. Seine Erfahrungen haben ihn gelehrt, daß das Leben bzw. Überleben inmitten von Gewalt, Zerstörung und Elend die völlige Zerrüttung sozialer, geistiger und moralischer Standards mit sich bringt:

Während der langen Zeit der Feldschlachten habe ich erlebt, wie Japaner, die sonst immer plausible, großartige „Gedanken“ vor sich hertrugen, zu Bestien wurden. Auch ich war eine dieser Bestien. (TAMURA 1947: 11)

Seiner Beobachtung zufolge ist nicht das Fleisch, sondern der Geist schwach, d. h. manipulierbar, korrupt und hypertroph. Tamura sucht die Befreiung von einer pervertierten Geistesromantik, indem er sich von Vernunft, Moral und sogenannten höheren Werten ab- und dem Körper als seinem Inbegriff unbestechlicher Natur zuwendet. *Nikutai* ist der Kern seines radikalen Gegenentwurfs zum idealistischen *seishin shugi* [Seelen-/Geistes kult, Geistigkeit als Prinzip] und damit auch zur nipponistischen Ideologie und ihrem diffusen, mystifizierenden Begriff des *Yamato damashii* bzw. *Nihon seishin* [japanische(r) Seele/Geist]. Dieser beschwört eine angeblich spezifisch japanische Disposition, die ihre Träger zu einer besonderen, auserwählten Rasse mache und damit u. a. die japanische Expansion in Südostasien rechtfertigt. Der Geistesbegriff ist durch diese Überhöhung und Umdeutung zum Instrument von Chauvinismus und nationalistischer Politik geworden und damit für Tamura diskreditiert. *Nikutai* scheint den idealen Ausweg aus dem trügerischen Idealismus der Vergangenheit und ebenso aus den Verlogenheiten und Beschönigungen der Gegenwart zu bieten. Auf dem Fleisch baut Tamura eine positivistisch-antirationale Philosophie auf.

Allein das Fleisch ist wirklich. Das Fleisch und sein Schmerz, seine Begierde, seine Wut, sein Rausch, seine Verwirrung, sein Schlaf – nur diese Dinge sind wirklich. Durch *ihre* Existenz wird uns erst bewußt, daß wir leben. [...] Das Fleisch ist alles. (TAMURA 1947: 12)

Was vordergründig wie eine materialistische Reduktion menschlicher Existenz auf die physische Ebene anmutet, entpuppt sich bei genauerer Betrachtung *de facto* als Umdeutung des Denkens von einer rein intellektuellen zu einer alle Dimensionen des Lebens involvierenden Aktivität. Tamuras Entwurf von „*nikutai no shisō*“ (ebd.: 13), einem ganzheitlichen „Denken des Fleisches“, läßt die Grenzen von Materie, Psyche und Intellekt verschwimmen. Der Begriff des *nikutai* wird von Tamura weit über seine konventionelle biologisch-anatomische bzw. erotische Bedeutung hinaus entwickelt. Er steht auch für Intuition, Instinkt, Gefühle, das Unbewußte, Irrationale und eine unentfremdete Existenzform. Tamuras Glo-

rifizierung des Körpers strebt nach Aufwertung und Reintegration des im Lauf des Zivilisationsprozesses degenerierten und beschnittenen affektiv-triebhaften Moments. Die während des Zweiten Weltkriegs von Japanern verübten Massaker haben dem Schriftsteller gezeigt, daß sich verdrängte Gefühle und Begierden in destruktive Potentiale verwandeln. Dieser Einsicht entsprechend zentral sind für Tamura gemeinhin tabuisierte Impulse wie Haß, Gier, Egoismus, Grausamkeit, v. a. aber Sexualität, die analog zum Freudschen Modell als der unbewußte Motor allen menschlichen Handelns verstanden wird.

Das Spannungsfeld dieser grundlegenden Emotionen bestimmt das Erleben der Charaktere in Tamuras zwei bekanntesten Erzählungen und ebnet manchen von ihnen sogar den Weg zu einer neuen Transzendenz. So erreicht Maya, die Heldin von *Nikutai no mon*, durch die Erfahrung extremen körperlichen Schmerzes in Verbindung mit intensiver Lustempfindung einen Zustand der spirituellen Erleuchtung und Sinnerfahrung, der sie in den Stand einer Heiligen und Märtyrerin des Sexus erhebt.

Ihr langsam erlöschendes Bewußtsein nahm noch wahr, daß ihr neues Leben gerade begann. [...] In der unterirdischen Finsternis hatte der frei schwebende Körper Boruneo Mayas, umgeben von einer Korona schwachen weißen Lichts, die Erhabenheit einer Prophetin am Kreuz. (TAMURA 1958: 36)

Erstens steht *nikutai* also nicht für platten Materialismus, sondern im Gegenteil für die Rehabilitation der Anima durch Aufwertung des Körpers. Zweitens ergibt sich aus dem Primat des Stofflichen über das Geistige bei Tamura eine grundlegende Verschiebung bzw. Umkehrung der gesellschaftlich akzeptierten Wertvorstellungen: Er stellt die dichotomischen Paradigmen von positiv/negativ, rein/unrein, gut/böse usw. auf den Kopf, indem er das Ausgegrenzte, Tabuisierte oder als unsauber Deklarierte als Manifestation authentischer Lebensenergien und daher *per se* als gut betrachtet. Viele seiner Figuren, ob in *Nikutai no mon* oder in Werken wie *Shunfuden* (1947, Tōkyō: Ginza Shuppansha, englisch: *Biography of a Prostitute*) und *Inago* [Die Heuschrecke] (in *Bungei* 9/1964), sind trotz bzw. gerade wegen ihrer Zugehörigkeit zu sozial geächteten Gruppen Sympathieträger. Die Mädchen aus *Nikutai no mon* kultivieren zudem Schmutzdeliquenz und Verwahrlosung als Insignien von Freiheit und Natürlichkeit.

Sie pflegten sich nicht und gingen oft tagelang nicht baden. Wenn sie gerade zufällig daran dachten, sprenkelten sie sich billiges Parfum, das sie für acht Yen die Flasche auf dem Schwarzmarkt erstanden hatten, ins Dekolleté. Ihre von bröckelnden Resten alten Puders fleckigen Gesichter bestäubten sie immer aufs Neue mit der Quaste, in ihrem

Haar hing ein saurer Schweißgeruch. Das alles mischte sich mit ihren Körperausdünstungen, so daß von ihnen ein Gestank wie von den Käfigen der Tiere im Zoo ausging, dieser typisch animalische, rohe, uringeschwängerte, lebendige Geruch. [...] Die wohlgepflegte Haut und die demonstrative Bescheidenheit verheirateter Frauen fanden sie zum Erbrechen. (TAMURA 1958: 25)

Auch den nicht salonfähigen Seiten der physischen Welt wird größte Aufmerksamkeit geschenkt, denn Schmutz im konkreten wie übertragenen Sinn ist in Tamas literarischem Kosmos der Nährboden neuen Lebens.

Ein weiterer wesentlicher Aspekt von Körperlichkeit in der *Nikutai bungaku* ist das dringende Bedürfnis nach einem Orientierungspunkt angesichts der totalen Destabilisierung zuvor allgemein akzeptierter Vorstellungen von Wahrheit oder Realität, die der Zusammenbruch des politischen und sozialen Gefüges und die Demontage der staatstragenden rechten Ideologie mit sich bringen. *Nikutai* ist auch ein Synonym der durch unmittelbare sinnliche Erfahrung verifizierbaren Wirklichkeit. Der Körper ist das Konkrete schlechthin, das den als bloße Machtphantasien und realitätsferne Idealismen empfundenen Weltbildern und Gedankengebäuden der Vergangenheit entgegengesetzt wird.

With Tamura, the transition from the abstract and meaningless pre-war ideology of KOKUTAI (national polity/national „body“) to the wholly concrete and physical NIKUTAI (flesh) was complete. (RUBIN 1985: 84, Hervorhebungen des Autors)

Als letzte Bastion des Vertrauten und Zuverlässigen in einem chaotischen, trügerischen Universum wird der Körper bzw. werden die Sinne zur obersten Instanz persönlicher Erkenntnis. Mit *nikutai* meint Tamura letztlich radikalen Individualismus als Antwort auf den Kollektivismus des totalitären Staats, extremen Subjektivismus als Waffe gegen die ideologische Instrumentalisierung des Menschen.

SHUTAISEI

Wäre Tamura allein auf die Idee einer derart rebellischen Renaissance des Körpers¹⁵ verfallen, so wäre er sicher längst vergessen. Jedoch gilt er zwar als der Initiator, bei weitem aber nicht als der einzige Vertreter der „Lite-

¹⁵ Es scheint berechtigt, von einer Wiedergeburt im Sinne von Tamas Fortsetzung einer Entwicklung zum verstärkten Sichtbarwerden des bürgerlichen Körpers und seiner Sexualität bzw. zu ihrer Befreiung (im Unterschied zum

ratur des Fleisches“. Die Bezeichnung *Nikutai bungaku* ist kaum auf eine bestimmte Gruppe von Autoren eingrenzbar. Sie wird als literaturkritisches Attribut auf Schriftsteller und Werke verschiedenster Provenienz angewendet, sofern sie ähnliche Ideen wie Tamura vertreten¹⁶.

Zudem stellt die hinter der „Literatur des Fleisches“ stehende Idee kein isoliertes Phänomen dar, wie ein Blick auf Tamas intellektuelles Umfeld beweist. Der *nikutai*-Gedanke ist Teil eines zeittypischen Diskurses um die aufklärerische Funktion von *shutaisei* [Subjektivität]¹⁷, der quer durch praktisch die gesamte tonangebende links-reformerische Intelligenz – von der marxistischen Autoren- und Kritikergruppe *Kindai bungaku* [Moderne Literatur] und ihrem Rivalenzirkel *Shin Nihon bungaku* [Neue japanische Literatur] über die *Sengoha* [Nachkriegsschule] und die *Buraiha*¹⁸ [Liberals] bis hin zu Intellektuellen wie etwa dem Politologen Maruyama Masao (1914–1996) – so intensiv geführt wird, daß MIYOSHI (1991: 118) geradezu von einem „*shutaisei movement*“ spricht. Insbesondere in der erbitterten Auseinandersetzung zwischen *Kindai bungaku* und *Shin Nihon bungaku* über das Verhältnis von Literatur und Politik wird die Bedeutung des Subjektivitätsbegriffs für die geistige Landschaft der ersten Nachkriegsjahre und für die Suche nach Möglichkeiten politischer und sozialer Neugestaltung deutlich.¹⁹

Milieu von Prostitution und Unterhaltungsgewerbe, wo der offene Umgang mit Sex spätestens seit der Edo-Zeit selbstverständlich ist, wie die zahlreichen erotischen Drucke und Schriften der Zeit erkennen lassen) zu sprechen, die bereits in der Meiji-Zeit einsetzt und während der liberalen 20er und frühen 30er Jahre zu einer ersten Blüte kommt, jedoch mit zunehmendem Einfluß der Militärs einen radikalen Bruch erfährt (siehe etwa FRÜHSTÜCK 1994; NISHIMURA 1950: 77–79).

¹⁶ Siehe z. B. AONO 1949: 75–76; *Gendai Nihon bungaku daijiten* 1972: 851–852, Stw.: *Nikutai bungaku*; KOKUSAI BUNKA SHINKŌKAI 1970: xxi; *Nihon kindai bungaku daijiten* 1977–1978: 309, Stw.: *Nikutai bungaku*. Der Terminus *Nikutai bungaku* weist infolgedessen einen hohen Grad der Unschärfe bzw. der Überschneidung mit anderen literarischen Strömungen der frühen Nachkriegszeit auf. Siehe dazu auch Fußnote 21.

¹⁷ „Initially coined by the Kyoto philosophes [sic] [...] the word means inclusively the agent of action, the subject of speculation or speech act, the identity of existence, and the rule of individualism.“ (MIYOSHI 1991: 97–9)

¹⁸ Auch als *Shin gesakuha* [Neue burleske Schule] bekannt. Die Bezeichnung leitet sich von der literarischen Tradition ab, in die ihre Autoren sich selbst stellen: „[...] the word *gesaku* [referred] to a topical and often bawdy type of story popular in the Edo and early Meiji periods.“ (KOKUSAI BUNKA SHINKŌKAI 1970: xxxi)

¹⁹ Eine detailliertere Darstellung des *shutaisei*-Diskurses findet sich bei KOSCHMANN 1991 sowie ders. 1996: 41–87.

Als kulturpolitisches Sprachrohr der Nihon Kyōsantō [Kommunistische Partei Japans] sieht sich *Shin Nihon bungaku* in der Nachfolge der *Puroretaria bungaku* [Proletarische Literatur] der 20er und 30er Jahre. Ihre Vertreter, allen voran Nakano Shigeharu (1902–1979) und Kurahara Korehito (*1902), definieren die Aufgabe der anzustrebenden demokratischen Nachkriegsliteratur primär politisch: Der Autor rechtfertige seine Existenz, indem er in Identifikation mit dem Volk dessen Interessen vertrete, d. h. die Lebenswirklichkeit des Proletariats objektiv und in didaktischer Absicht darzustellen versuche. Die Autoren der *Kindai bungaku* wehren sich heftig gegen diese Instrumentalisierung von Literatur und Literaturproduzenten. In Abgrenzung sowohl gegen die Vereinnahmung des Individuums durch den totalitären Staat, wie sie etwa in dem Kriegslogan *messhi hōkō* [Selbstaufopferung im Dienst des Staats] zum Ausdruck kommt, als auch gegen das Selbstentäußerungs- und Unpersönlichkeitsgebot der kommunistischen Literaturtheorie verstehen sie die Zweckfreiheit der Kunst und die Konzentration auf das auktoriale Ego, auf die subjektive Wahrnehmung des Schreibenden als die einzige echte Chance zur Etablierung einer modernen demokratischen Literatur. Generell soll die Befreiung und Stabilisierung des Selbst der Autoritätshörigkeit und Indoktrinierbarkeit des Bürgers vorbeugen und die Basis einer neuen Kultur der Freiheit bilden. Honda Shūgo (*1908) bringt diese Vorstellungen in einer Replik an Kurahara in *Geijutsu – rekishi – ningen* [Kunst – Geschichte – Mensch] (in *Kindai Bungaku* 1 [2/1946]) stellvertretend für seine Mitstreiter programmatisch zum Ausdruck, indem er die Notwendigkeit von *shutai-sei* im Kontext drängender Fragen der Nachkriegsära wie der sozialen Verantwortung des Literaten, dem Umgang mit der Geschichte, der Tragweite des historischen Materialismus, dem Phänomen des *tenkō* [Bekehrung, Überläufertum]²⁰, der Rolle des *petit bourgeois* in der demokratischen Revolution etc. postuliert:

Der Künstler darf sein Ich nicht abtöten. Wo nicht aus seinem Inneren Faszination und Freude hervorbrechen, wo die seinem individuellen Selbst entströmende Leidenschaft nicht beteiligt ist, liegt der Tod der Kunst. Als warnendes Beispiel denke man an die Kunst der jüngsten Vergangenheit: Während der Kriegsjahre hauchte sie ihr Leben aus. Kunstschaffende, mästet euer Ego! (HONDA 1972: 12)

Ebenso wie für Honda sind auch für Ara Masahito (1913–1979), einen weiteren führenden Theoretiker der *Kindai bungaku*, Passion, Selbst-Bewußtsein und persönliche Betroffenheit die Schlüssel zur künstlerischen wie

²⁰ Politische Konversion linker Intellektueller während der Militärherrschaft zwischen 1931 und 1945.

ontologischen Wahrheit. Interessanterweise setzt er in dem einflußreichen Essay *Dai-ni no seishun* [Zweite Jugend] (in *Kindai Bungaku* 2 [3/1946]) ähnliche Akzente wie Tamura in *Nikutai ga ningen de aru*. Auch für ihn ist Subjektivität oder Individualität ein zentraler Wert, der jedoch hier noch weiter ins Extrem eines totalen *egoizumu* [Egoismus] gesteigert wird. Dieser Egoismus, der aus Verlusterfahrung, Zurückweisung tradierter sozialer Normen und Umdeutung des Negativen zum Positiven erwächst, ist Aras Ausweg aus einem naiven, von den Ereignissen der Vorkriegs- und Kriegsjahre entwerteten Humanismus hin zu einem „höheren Humanismus, der Frucht des erweiterten Egoismus“ (ARA 1972: 183). Auch Ara zieht sich auf Körperlichkeit bzw. Sinnlichkeit als Modus der Realitätswahrnehmung und Wahrheitsfindung zurück:

Bedeutet Egoismus nicht, [...] das Denken des Fleisches beharrlich zu verfolgen und auszudehnen – über den Abgrund hinweg, bis zur [...] uferlosen Welt des Nichts, gewissermaßen bis an die äußersten kosmologischen Grenzen? [...] wenn wir von dort zum Kleinkram unseres geliebten Alltags zurückkehren, werden wir den schützenden Mantel des Nihilismus wie den eigenen Körpergeruch an uns wahrnehmen können. Der Mensch ist egoistisch, häßlich, verachtungswürdig, all sein Tun ist der Inbegriff von Nichtigkeit – dies laßt uns zutiefst empfinden. Hierin liegt der Anfang von allem. (ebd.)

Ein weiterer prominenter Beitrag zum *shutaisei*-Diskurs der frühen Nachkriegszeit ist *Darakuron* (deutsch: „Über den Verfall der Moral“; in *Shinchō* 4/1946) von Sakaguchi Ango (1906–1955). Der Text, ein weiteres extremes Beispiel für

[...] a tendency that appears frequently in early postwar writing, that of a sublime experience of negativism – death, pain, degradation – which leads dialectically to heightened subjective awareness and vitality (KOSCHMANN 1991: 175),

zählt zu den Publikationen, die die Öffentlichkeit der späten 40er Jahre heftig bewegen. Sakaguchi gilt nicht nur wie Tamura als *enfant terrible*, sondern steht ihm auch gedanklich sehr nahe. Neben Dazai Osamu (1909–1948), Oda Sakunosuke (1913–1947) und Ishikawa Jun (1899–1987) gilt er als Hauptvertreter der *Buraiha*, zu der Tamura bzw. die *Nikutai bungaku* eine so merkliche Affinität hat, daß die Grenzen zwischen den beiden Strömungen ausgesprochen fließend sind.²¹ Sakaguchis Antwort auf die

²¹ Siehe dazu die Zuordnungen zu *Nikutai bungaku* bzw. *Buraiha* in AONO 1949: 75–76; *Gendai Nihon bungaku daijiten*, 1972: 851–852, Stw.: *Nikutai bungaku*; KO-

korrupte Moral des vom Nipponismus vereinnahmten *seishin shugi* ist der Abstieg in die moralische Verkommenheit:

Japan hat den Krieg verloren und *bushidō* [Ethik der Samurai] ist zugrunde gerichtet, aber aus dem Mutterleib der Wirklichkeit, die gleichbedeutend mit „Dekadenz“ ist, ist erstmals der Mensch geboren worden. Lebe und falle – kann es es eine bessere Maxime geben, um den Menschen wirklich zu retten? [...] Er kann sich nur durch den totalen Absturz entdecken und retten. (SAKAGUCHI 1993: 520 und 522)

Auch aus diesem Text, in dem Sakaguchi programmatisch das Lebensgefühl einer Generation von Desillusionierten formuliert, spricht tiefes Mißtrauen gegen hochfliegende Ideale. Wie Aras Egoismuskonzept letzten Endes lediglich das Ernstnehmen eigener Gefühle meint, so hat die hier zum *non plus ultra* erklärte Dekadenz sehr wenig mit wüsten Ausschweifungen zu tun. Mit RUBIN (1985: 60) gesprochen beinhaltet sie lediglich „the antithesis of prewar wholesomeness“, die Rückkehr von der Illusion des im Krieg beschworenen hehren Japanertums auf den Boden der trivialen und häßlichen, aber unverzerrten Wirklichkeit und stellt damit eine Entsprechung zu Tamuras *nikutai*-Begriff dar. Auch Sakaguchi ruft zu einem positiven Nihilismus auf, der alle moralischen Standards ablehnt, um aus der Zurückgeworfenheit des Individuums auf seine persönliche Erfahrung und Empfindung die Ausgangsbasis einer humanen, holistischen Ethik zu schaffen. Die Entdeckung des Physischen und damit auch des Geschlechts ist dieser lebensbejahenden Vorstellung von moralischem Verfall inhärent.

Die Befreiung des Individuums und die Befreiung des Körpers sind also in der weltanschaulichen Debatte der ersten Nachkriegsjahre ohne einan-

KUSAI BUNKA SHINKŌKAI 1970: xxix; MIYOSHI 1991: 116; *Nihon kindai bungaku daijiten* 1977–1978: 309, Stw.: *Nikutai bungaku*, und NISHIKAWA 1988: 3. Wie bereits angedeutet, erscheint eine präzise Eingrenzung des Begriffs *Nikutai bungaku* angesichts der relativ unklaren Vorstellungen, die die Literaturwissenschaft über sie hegt, so gut wie unmöglich. Japanische Kritiker und Nachschlagewerke definieren die „Literatur des Fleisches“ größtenteils über die Persönlichkeiten ihrer Vertreter, allen voran Tamura, über ihre Zugehörigkeit zum literaturgeschichtlichen Kontext der Nachkriegszeit, ihren Liberalisierungsanspruch und ihre Fixierung auf erotische Inhalte bzw. den Körper (z. B. FUNABASHI 1949: 85; *Gendai Nihon bungaku daijiten* 1972: 851–852, Stw.: *Nikutai bungaku*; KOKUSAI BUNKA SHINKŌKAI 1970: xxix; NAKAE 1992a: 76–77; SATŌ 1949: 37–48; TOGAERI 1969a: 113–114). Diese Kriterien sind jedoch so allgemein gehalten, daß sie, abgesehen von der zentralen Rolle Tamuras, z. B. ebenso auf die *Buraiha* zutreffen. Bei genauer Betrachtung besitzt die *Nikutai bungaku* keine exklusiven inhaltlichen, stilistischen oder formalen Eigenschaften, die es erlauben würden, diese Sparte klar von anderen literarischen Strömungen ihrer Zeit zu unterscheiden.

der kaum denkbar. Der wiederentdeckte Körper repräsentiert das humanistische Ideal des ganzen, autonomen, kritischen Menschen und die Rückeroberung erfüllten persönlichen Lebens. Nur durch diese Bedeutungsschwere des *nikutai*-Begriffs, die das Biologische und Erotische zwar einschließt, aber weit darüber hinaus in die erkenntnistheoretische Dimension reicht, ist die Omnipräsenz des Körpers in der japanischen Nachkriegsliteratur befriedigend zu erklären. Schlichter Voyeurismus hätte wohl kaum genügt, gleichermaßen bei Produzenten und Konsumenten populärer wie ernster Literatur ein so großes und dauerhaftes Interesse an Körper und Sexualität zu erzeugen, daß es bei KATAOKA und ODAGIRI (1957: 163) heißt: „[...] in gewissem Sinne dünstete die gesamte Literatur der Nachkriegszeit [...] wie ein brunftiges Tier den schwülen Geruch von Sex aus.“ Im folgenden sollen den zwei bereits vorgestellten Werken Tamuras einige weitere Beispiele für diese literarischen Duftmarken hinzugefügt, jedoch auch anhand anderweitiger Manifestationsformen des Körpers die generelle Prominenz des Physischen in der Literatur der ausgehenden 40er Jahre illustriert werden. Viele, jedoch nicht alle dieser Texte passen mehr oder minder offensichtlich in den Rahmen der *Nikutai bungaku*. Allerdings ist die Frage, inwiefern sie dieser definitiv zuzuschlagen sind, letztlich müßig, da die „Literatur des Fleisches“ wie gesagt ein relativ vages und durchlässiges Gebilde ist.

DER KÖRPER IN DER LITERATUR DER FRÜHEN NACHKRIEGSZEIT

Eins der bekanntesten und drastischsten Exempel für die zentrale Bedeutung des Körpers in dieser Ära und die damit einhergehende Aufwertung des Unbewußt-Triebhaften, des Banalen, des Niederen usw. ist sicherlich Sakaguchis während der Bombennächte in Tōkyō spielende Erzählung *Hakuchi* (in *Shinchō* 6/1946, französisch: *L'Idiot*). Das kleinbürgerliche Milieu, in dem der Protagonist Izawa lebt, ist bar jeglichen sittlichen Niveaus, seine Normalität besteht aus Inzest, Prostitution, Krankheit, Promiskuität, Armut und Tod. Der Held geht ein Verhältnis mit Osayo, der geistig behinderten Frau seines Nachbarn, ein, und die mit ihr erlebte Sexualität verschränkt sich unwillkürlich mit einer von der allgemeinen Untergangsstimmung geweckten Neigung zu Gewalttätigkeit und Rücksichtslosigkeit, wie eine Phantasie Izawas deutlich macht:

Im Schatten einer Schutthalde wird eine Frau von einem Mann zu Boden gezwungen. Der Mann überwältigt sie und während er sie nimmt, reißt er Fleischfetzen aus ihrem Hinterteil und verschlingt sie. Die Hinterbacken der Frau werden zusehends weniger, aber in ihrer Erregung merkt sie nichts davon. (SAKAGUCHI 1990a: 34)

Die explosive Mischung von Sex und Brutalität wird unversehens zum stärksten Ausdruck von Leben und Lebenswillen in der Apokalypse des Krieges.

Osayo selbst reagiert praktisch nur auf erotische Stimulation. Geschlechtlichkeit ist ihr einziger menschlicher Zug, der sie zugleich aber auch in den Grenzbereich von Mensch und Tier bzw. Zivilisation und Natur rückt. Sie wird in der Geschichte zur Personifikation ausschließlich triebhaften Seins, das intellektuell und moralisch völlig amorph, dafür aber um so vitaler ist – „sie war nichts als ein Koma des Geistes in lebendigem Fleisch“ (ebd.: 26) – und stellt damit die Verkörperung von Sakaguchis *daraku*-Begriff dar.

In *Nyotai* [Frauenkörper] (in *Bungei Shunjū* 9/1946), der psychologischen Studie eines Ehepaars, stilisiert er den weiblichen Körper zum Inbegriff des Geheimnisvoll-Anziehend-Bedrohlichen. Dem Protagonisten Tanimura ist seine Frau Motoko ein einziges Rätsel; sie verwirrt ihn mit ihrer Ambivalenz, stößt ihn mit ihrem Zynismus ab, er liebt sie für ihre Fürsorge, aber steht ihrer aggressiven Sexualität gleichermaßen hilflos fasziniert wie überfordert und befremdet gegenüber. Er, der Kranke, Schwächliche, beneidet und haßt ihre robuste Körperlichkeit, der er kaum etwas entgegenzusetzen hat. Motoko bzw. ihr Geschlecht verkörpert Leben, das sich ihm nicht nur entzieht, sondern ihn sogar vampirgleich seiner Kräfte beraubt: „Daß Tanimuras von ihrer Lüsterheit ausgelöste Schwäche letztlich mit seiner immer wieder aufflackernden Krankheit zusammenhing, war selbst der unreflektierten Motoko klar.“ (SAKAGUCHI 1990b: 71)

Oda Sakunosuke trägt in *Sesō* (in *Ningen* 4/1946, englisch: „The State of the Times“) Eindrücke aus der Halbwelt Ōsakas vor und nach Kriegsende zusammen. Kaleidoskopartig entfaltet der Autor Ausschnitte aus dem Leben des sozialen Bodensatzes, d. h. von Bardamen und Prostituierten, kleinen Betrügern, Schwarzhändlern und hungernden Kriegsheimkehrern. Die Frauen, mit denen sich der Erzähler einläßt, die Frauen, die seine Phantasie beschäftigen – alle entstammen sie dem Rotlichtmilieu. Zwei zentrale Figuren, nämlich die sogenannte *jūsen geisha* [Zehn-Sen-Geisha] (ODA 1989: 110) und die u. a. in Ōshima Nagisas Film *Ai no korī da* (1976, deutsch: *Im Reich der Sinne*) verewigte Sexualmörderin Abe Sada, begleiten als fixe Ideen des lyrischen Ich die Handlung. Beide stehen mit den Faszinosa Sex, Gewalt und Tod in Verbindung: Um die Eine spinnt der Erzähler sensationalistisch-erotische bis blutrünstige Geschichten, die Grausamkeit der Anderen, die ihren Liebhaber während des Koitus tötet und verstümmelt²², schlägt ihn in ihren Bann.

²² Zur historischen Figur der Abe Sada siehe *Nihon josei jinmei jiten* 1993: 41–42, Stw.: Abe Sada.

Auch Noma Hiroshi (1915–1991), einer der prominentesten *Sengoha*-Autoren, ist Urheber einiger Nachkriegswerke, die hier unter dem Aspekt ihrer intensiven Problematisierung von Sexualität von Interesse sind. In *Futatsu no nikutai* [Zwei Körper] (in *Kindai Bungaku* 11–12/1946) erscheint Geschlechtlichkeit v. a. zwanghaft, quälend und von Ängsten belastet: Das Paar, das im Mittelpunkt der Erzählung steht, erlebt Sexualität eher als bedrohliche und trennende denn als positive Kraft.

[...] er spürte, daß sie beide von der gleichen Ratlosigkeit erfüllt waren. Die Scham, die sich mit der Erinnerung an den Abend neulich verband, als ihr Verhältnis just die Schwelle zur Fleischlichkeit überschritten hatte, an den Widerwillen und die Verachtung, die sie an diesem Abend füreinander empfunden hatten, bedrückte sie beide. (NOMA 1970a: 61)

Der Protagonist Yūki Osamu ist zerrissen zwischen seinen sexuellen Wünschen und seinen geistigen Idealen, seine Geliebte Mitsue fürchtet seinen Körper. Nur platonische Momente versprechen eine Art Befriedigung, die Sehnsucht nach physischer und seelischer Erfüllung in der Beziehung bleibt ungestillt. Im Gegenteil stört die körperliche Intimität das Verhältnis empfindlich und am Ende steht die Unmöglichkeit der Nähe. Dieselbe Vergeblichkeit haftet den Frauenbeziehungen des Helden von *Kao no naka no akai tsuki* (in *Sōgō Bunka* 8/1947, deutsch: „Ein roter Mond in ihrem Gesicht“) an, und auch *Nikutai wa nurete* [Während das Fleisch begehrt] (in *Bunka Tenbō* 7/1947) betont das quälende Paradoxon sexueller Anziehung trotz großer persönlicher Disharmonien zwischen dem Protagonisten Kihara und seinen Partnerinnen. Geschlechtlichkeit scheint bei Noma überwiegend dem Bild zu entsprechen, mit dem er in *Futatsu no nikutai* Yūkis widersprüchliche Empfindungen beschreibt:

Er hatte die Phantasie, daß an seinem Körper zwei saugnapfähnliche Gebilde hingen. Sein Körper klebte mit diesen Saugnapfen, je einem auf Brust und Rücken, mit enormer Kraft an zwei verschiedenen Welten ... Ein bedauernswertes Tier. (NOMA 1970a: 72)

Kamen no kokuhaku (1949, Kawade Shobō 1952, deutsch: *Geständnis einer Maske*) von Mishima Yukio (1925–1970) gehört zweifellos ebenfalls in den literarischen *nikutai*-Diskurs der späten 40er Jahre, dehnt jedoch dessen Grenzen merklich zum Gewagten hin aus²³. Die jugendlichen Erregungen

²³ Auch wenn die erotischen Schilderungen der meisten hier behandelten Autoren, gemessen an der trotz aller Liberalisierung immer noch erheblichen Prüderie ihrer Zeit, freizügig genannt werden können, wirken sie heute, im Zeitalter der ungehemmten kommerziellen Ausschachtung der Sexualität in den

von Mishimas Ich-Erzähler über imaginierte wie reale gutgebaute Jünglinge stechen aus ihrer literarischen Umgebung nicht nur wegen der homoerotischen Thematik, sondern auch durch ihre Unverblümtheit hervor.

In dem Augenblick, als ich dieses Bild [des hl. Sebastian] sah, wurde mein ganzes Sein von einer Art heidnischer Freude geschüttelt. Mein Blut geriet in plötzliche Wallung, mein Penis prangte zornrot. Dies enorme, zum Platzen geschwollene Glied verlangte heftig wie nie zuvor, gebraucht zu werden, warf mir meine Unwissenheit vor, pulsierete wütend. Meine Hand begann unwillkürlich, Bewegungen zu machen, die mich niemand gelehrt hatte. (MISHIMA 1973: 191)

Jedoch kommt wie bei Noma oder auch in Tamuras *Nikutai no akuma* das Zweischneidige der Sexualität, ihre Unwiderstehlichkeit einerseits und die Kollision ihrer anarchischen Forderungen mit dem von sozialen Normen geprägten Selbstbild des Individuums andererseits im Bemühen des Helden um heterosexuelle gesellschaftliche Konformität zum Tragen. Die Enttabuisierung der Geschlechtlichkeit bedeutet in der japanischen Nachkriegsliteratur auch die Auseinandersetzung mit der Dichotomie zwischen Kopf und Unterleib, die allein durch die Proklamation von *sei no kaihō* noch lange nicht überwunden ist. Die Problematik dieser Spaltung bzw. der Prozeß ihrer Bewußtwerdung in der literarischen Verarbeitung dürfte auch ein wesentlicher Grund für das düstere und trostlose Element sein, das vielen einschlägigen Werken eignet (vgl. NAKAE 1992a: 77).

Die literarische Präsenz des Körpers beschränkt sich jedoch nicht auf das Erotisch-Sexuelle und seine bei allem Streben nach Darstellung des bislang Inakzeptablen doch stets präsente Ästhetik. *Nikutai* kann ebenso gut in anderen Qualitäten von Materialität, nämlich in seiner ganzen erdenschweren Häßlichkeit, in Schmutz, Verfall und Krankheit Gestalt annehmen. Ishikawa Juns *Yakeato no Iesu* (in *Shinchō* 10/1946, französisch: „Jésus dans les décombres“) skizziert das Treiben auf dem Tōkyōter Schwarzmarkt des Jahres 1946. Der pralle *sex appeal* einer jungen Verkäuferin, deren „Gliedmaßen vor Vitalität strotzten“ und deren „Brüste durch ihre weiße Bluse hindurch blitzten wie Dolche“ (ISHIKAWA 1989: 469), und die stille, hartnäckige, sogar würdevolle Anhänglichkeit ans Leben, die ein streunender Waisenjunge an den Tag legt – beides ist bei Ishikawa Teil

Medien, geradezu verhalten, da sie technische Details sexueller Abläufe und pornographische Elemente meiden. Mishimas relativ große Offenherzigkeit steht zwischen diesen Anfängen und den direkten Darstellungen von Sexualität, deren Anfangspunkt von Ishihara Shintarōs (*1932) *Taiyō no kisetsu* (in *Bungakukai* 7/1955, französisch: „La saison du soleil“) markiert wird (*Japan-Handbuch* 1984: 956, Stw.: Erotische Literatur; NAKAE 1992a: 78).

und Ausdruck desselben energetischen Stroms. Der kleine Vagabund wird als ekelerregende Erscheinung präsentiert:

Eine menschliche Gestalt, als ob am Wegesrand zurückgelassene schlammverkrustete Lumpen und fauliger Dreck, von einem Lebenshauch beseelt, Form angenommen hätten, vom Wind gebläht, von selbst laufend, [...] die an ihr herabhängenden Fetzen, dunkel schlammfarben, waren nicht von der Haut zu unterscheiden, die ihrerseits schwarz vor Schmutz, schmierig, schuppig war; fürchterliche Furunkel bedeckten Kopf und Gesicht, der aus ihnen austretende Eiter war in der glühenden Sonne zu dicken Krusten eingetrocknet und sonderte einen üblen, in Augen und Nase stechenden Gestank ab. (ebd.: 470)

Dies den Widerwillen der Leser provozierende Geschöpf, das zudem kriminell und aggressiv ist – der Junge fällt sowohl die Verkäuferin als auch den Ich-Erzähler an – stellt nichtsdestoweniger in den Augen des Letzteren die Inkarnation Christi dar. „Auch der Körper ist eine Lichtquelle“ (ebd.: 469), und es ist gleichgültig, ob diese Lichtquelle schön oder abstoßend ist, da die Sinnlichkeit des Seins aus ihr spricht. Ishikawa unterstreicht dies in dem Bild des Übergriffs auf die junge Frau, der eher eine verzweifelte Umarmung als eine Attacke ist und die Schöne und das Biest für einen Augenblick zu einer Einheit – möglicherweise einem Zitat der Madonna mit Kind oder der Pieta mit dem Körper des Gekreuzigten? – verschweißt. Die Transzendierung des Menschen gerade durch seine Fleischlichkeit nimmt in *Yakeato no Iesu* noch klarere Form an als in Tamuras *Nikutai no mon*, da bei Ishikawa anstelle einer schönen jungen Frau ein widerwärtig gezeichnetes Wesen als Träger spiritueller Signifikanz auftritt.

Auch Niwa Fumio (*1904), ein dem *fūzoku shōsetsu* [Sitten-/Genrroman]²⁴ zugerechneter Autor, thematisiert in der Erzählung *Iyagarase no nenrei* (in *Kaizō* 2/1947, deutsch: „Das verhaßte Alter“), die um das problematische Familienleben einer dementen alten Frau kreist, die unschönen Seiten der Körperlichkeit. Degoutante Einzelheiten physischer Existenz wie unmäßiges Essen, Ausscheidungsfunktionen und die körperlichen wie geistigen Zeichen des Verfalls sind in der Geschichte allgegenwärtig, am plakativsten wohl in der Beschreibung zweier Altersgenossinnen der Hauptperson Ume.

²⁴ Auch für diese gängige, aber etwas irreführende Übersetzung eines japanischen literaturwissenschaftlichen Terminus gilt das in Fußnote 9 Gesagte. Eine präzisere Definition des Begriffs findet sich in *Nihon kindai bungaku daijiten* 1977–1978: 441–442, Stw.: *fūzoku shōsetsu*.

Neulich war im Dorf eine alte Frau im Alter von 88 Jahren verstorben, die die letzten zwei Jahre ihres Lebens mitten in ihren Exkrementen verbracht hatte. Da sie blind gewesen war, aber immer noch einen gesegneten Appetit gehabt hatte, war ihr eine Bettpfanne unters Gesäß gebunden worden. Beim Herumkriechen hatte sich der Topf immer entleert und sie hatte sich seinen Inhalt über Gesicht und Körper geschmiert [...] Eine andere, geistig umnachtete Alte von derzeit 79 Jahren [...] knetete ihren Kot wie Ton zu Figürchen, die sie ihren Enkeln schenkte. (NIWA 1971: 177–178)

Bis auf Umes Schwiegersohn Minobe, der die Beobachterrolle innehat, werden auch alle weiteren an der Handlung beteiligten Personen völlig ungeschönt gezeichnet. Nicht nur der Ausbund von Bösartigkeit, Gefräßigkeit und Vulgarität, in den sich die senile Ume zusehends verwandelt, ist gleichermaßen schauderhaft wie erbärmlich. Ihre Verwandten sind in der Lieblosigkeit, die sie der hilflosen Greisin gegenüber an den Tag legen, nicht minder unschmeichelhaft dargestellt. Der Mensch tritt in seiner ganzen inneren und äußeren Häßlichkeit auf; seine Schwächen erscheinen jedoch nicht als verurteilungswürdig, sondern vielmehr als integraler Bestandteil seiner Natur, da sie nie bis zum Punkt der Unkenntlichkeit überzeichnet werden.

Als Ausdrucksform von *nikutai* spielen Alkohol- und Drogenmißbrauch in Dazai Osamus Roman *Ningen shikkaku* (in *Tenbō* 6–8/1948, deutsch: *Gezeichnet*) eine weitaus größere Rolle als Geschlechtlichkeit. Yōzō, der Antiheld dieser Chronik eines Untergangs, gebärdet sich als „*shikima*“ [Don Juan] (DAZAI 1990: 372) und betört zahlreiche Frauen, ohne je wirkliches Vergnügen am körperlichen Kontakt mit ihnen zu empfinden. Sexualität ist für ihn seit Kindertagen schuldbefrachtet und freudlos – ein „Verbrechen“, „etwas Beklagenswertes“ (ebd.: 313). Er sucht in seinen intimen Beziehungen lediglich materielle und emotionale Sicherheit; eine Art von Befriedigung findet er nur im Rausch, für den er alles opfert. Wo Dazais Zeitgenossen Sinnlichkeit als ein Stück Lebensqualität zurückerobern, praktiziert sein Protagonist allenfalls die Lust der Selbstzerstörung. Er fühlt seinen Körper, indem er ihn zugrunderichtet – daß er einen solchen besitzt, scheint ihm zum ersten Mal zu Bewußtsein zu kommen, als er infolge seiner Exzesse Blut hustet. Naoji, der Bruder der Heldin von Dazais früherem Werk *Shayō* (in *Shinchō* 2–6/1947, deutsch: *Die sinkende Sonne*) ist nicht nur im Hinblick auf diesen stark autoaggressiven Zug und die Drogenabhängigkeit Yōzōs Spiegelbild.

EINIGE PROBLEME

Der Einblick in die Nachkriegswelt des literarisierten Fleisches, den die hier angeführten Texte vermitteln sollen, muß sich notwendigerweise auf einige repräsentative Autoren dieser Epoche beschränken, wiewohl das Spektrum des Körperlichkeitsdiskurses sowohl im Hinblick auf relevante Materialien – etwa bei Ōoka Shōhei (1909–1988), Hayashi Fumiko (1903–1951), Dan Kazuo (1912–1976) oder Funabashi Seiichi (1904–1976) – als auch unter dem Gesichtspunkt weiterer Aspekte von *nikutai*²⁵ erheblich weiter ausdehnbar wäre. Tamura, Sakaguchi, Ishikawa und die anderen hier erwähnten Autoren stehen stellvertretend für die literarische Avantgarde der späten 40er Jahre, deren Entstigmatisierung von Körper und Sexualität, deren realistischer Blick auf gern ignorierte Seiten des *homo sapiens* und deren Insistieren auf der zentralen Bedeutung des Selbst dem Menschenbild der japanischen Gegenwart entscheidende Impulse vermitteln.

Jedoch ungeachtet der unleugbaren literarischen wie sozialgeschichtlichen Bedeutung der hier angesprochenen Schriftsteller werfen ihre Werke u. a. die Frage auf, wie egalitär die hinter ihnen stehenden Konzepte von der Befreiung des Individuums zu seinen Passionen tatsächlich sind. Mit anderen Worten: Wer darf was auf wessen Kosten? Der Wiederentdeckung des Körpers liegt eine von Männern entworfene und dementsprechend Männerphantasien ausgestaltende Vision von der Entfesselung des Fleisches zugrunde. So wird *Nikutai bungaku* ausschließlich von männlichen Autoren geschrieben, und wie ein Blick in einschlägige literatur- und geistesgeschichtliche Nachschlagewerke zeigt, ist die intellektuelle Szene der Nachkriegsjahre generell maskulin dominiert. Infolgedessen findet die in der von mir untersuchten Literatur thematisierte Enthemmung hauptsächlich aus männlicher Perspektive bzw. im Interesse der männlichen Protagonisten statt, d. h. in den meisten Fällen können sie sich und ihre wie auch immer gearteten Gelüste ausleben und tun dies oft auf ausnehmend rücksichtslose Weise. Weibliche Figuren hingegen treten überwiegend nicht als autonome Geschlechtswesen mit eigenem, durch ihre Individualität gerechtfertigtem Anspruch auf erotische Emanzipation auf. Sie fallen vielmehr häufig zugunsten einer Genußsteigerung des Mannes aus der traditionellen keusch-ergebenen Rolle, ohne diese aber tatsächlich zu durchbrechen. Sie sind oft nur Gehilfinnen männlicher Lust und werden der Lächerlichkeit oder der Verachtung preisgegeben. Man denke in

²⁵ Siehe etwa ORBAUGH 1996: 14–15, die in ihrer Untersuchung zwischen medizinisch-wissenschaftlicher, rechtlicher, soziokultureller und somatischer Definition des Körpers unterscheidet.

diesem Zusammenhang etwa an Sakaguchis Schwachsinnige, die auch als wandelnde Vulva gesehen werden kann – hirnlos, anspruchslos, immer zur Verfügung, „nichts als ein wartender Körper“ (SAKAGUCHI 1990a: 26). Und ungeachtet ihrer symbolischen Funktion als Inkarnation von Sakaguchis Lebensideal ist sie in den Augen seines Erzählers trotz einiger Anwandlungen kurzlebiger Zärtlichkeit letztlich doch nichts als „das Schwein an meiner Seite“, „eine Puppe aus Lehm“ (ebd.: 40 und 29), die ruhig in Scherben gehen kann, wenn sie ausgedient hat.

In ähnlicher Weise benutzt Dazais larmoyanter Egozentriker Yōzō seine Geliebten schamlos für seine Zwecke – meist seine materielle Versorgung und die Beschaffung seiner Suchtmittel – und betrachtet sie allenfalls mit einer zerquälten, seichten Zuneigung, der ein Gutteil Geringschätzung und Angst beigemischt ist.

Mir vorzustellen, wie das Gefühlsleben von Frauen aussieht, war für mich noch komplizierter, lästiger und unheimlicher, als den Gedanken eines Regenwurms nachzuforschen. Wenn sie [...] hysterische Ausbrüche hatten, mußte man ihnen nur etwas Süßes geben, damit sie sich wieder beruhigten – das war alles, was ich aus meiner Erfahrung mit ihnen seit Kindertagen wußte. (DAZAI 1990: 324)

Seine Sicht der von ihm oft und gern frequentierten Prostituierten unterscheidet sich nur graduell von seinem generellen Frauenbild:

Alkohol, Zigaretten und Prostituierte – drei ziemlich gute Mittel, um mir meine Angst vor Menschen wenigstens für kurze Zeit zu nehmen [...] In meinen Augen waren Prostituierte weder Menschen noch Frauen, sondern Schwachsinnige oder Verrückte, in deren Armen ich mich um so sicherer fühlen konnte. (ebd.: 332)

Wie sehr die Frauen in Yōzōs Leben auch unter ihm und unter ihrer oft elenden Gesamtsituation leiden, ist er dennoch nicht willens oder fähig, über den Tellerrand seines eigenen Schmerzes hinauszublicken. Eins der krassesten Beispiele von Frauenfeindlichkeit in einem ohnehin durchgehend misogynen Buch sind die Lamentos des Helden über die Vergewaltigung seiner Frau, die sich in erster Linie um die Beschmutzung und Entwertung seines vermeintlichen Eigentums, seiner Gattin und ihrer von ihm so geschätzten unbeschwertten Naivität drehen (ebd.: 398–400).

Auch Tamura bedient in seinen beiden hier angeführten Erzählungen trotz seiner Darstellung auf den ersten Blick aktiv, autonom und sexuell aggressiv wirkender Protagonistinnen oft genug sattsam bekannte Femininitätsklischees. So läßt er Maya in *Nikutai no mon* ausgerechnet im Zuge eines Geschlechtsakts, der an Brutalität und Demütigung einer Vergewal-

tigung in nichts nachsteht, ekstatische Wallungen von schier unfaßbarem Ausmaß erleben.

Maya wurde [von Ibuki] mit dem Gesicht nach oben in eine Ecke der Bootskabine geschleudert. [...] Wie sie so mit gespreizten Beinen dalag, sah sie so lächerlich aus wie ein zu Boden geworfener Frosch. [...] Plötzlich packte Ibuki ihre Schenkel und machte Anstalten, sie auseinanderzureißen, als ob er den vor ihm liegenden Frosch zerfetzen wolle. Mayas offenbar seliges Stöhnen irritierte ihn noch mehr. Er merkte, daß sein Abscheu nicht vergehen würde, bevor er dieses freche Gör nicht so gequält, so fertiggemacht hätte, daß sie keinen Laut mehr von sich gab. [...] Boruneo Maya verwandelte sich ganz und gar in eine weiße Bestie. Sie wand sich, stöhnte, heulte unter der Wonne, den Schmerzen, den in ihrer Intensität ans Erdrückende grenzenden Wundern ihres Fleisches. (TAMURA 1958: 35)

Auch Zhang Zemin, die chinesische Soldatin aus *Nikutai no akuma*, eine herbe, dominante Erscheinung, erweist sich langfristig als unfähig, sich gegen die Übergriffe des geliebten Mannes abzugrenzen. Ihre Stilisierung zum Inbild idealer Weiblichkeit beruht letzten Endes nicht auf ihrer Selbstbestimmtheit, sondern auf ihrem Willen zur Hingabe und ihrer Fähigkeit, für ihre Liebe zu leiden:

In deinem Verhalten lagen der Todesernst und die verzweifelte Entschlossenheit, mit der die Adepten bestimmter indischer Religionen den eigenen Körper in den Flammen des Altars aufgehen lassen [...]. Ah, wie schmerzerfüllt, wie schön waren deine Augen, deine Lippen, dein ganzer Körper. (TAMURA 1978: 24)

Tamura läßt ihre charakterliche Stärke und moralische Überlegenheit aus ihrer bis zum Äußersten gehenden Bereitschaft, sich zu fügen, erwachsen. Somit verleiht er in ihr dem vielgeliebten Zerrbild der exemplarischen Frau, die gerade durch ihre Fähigkeit zu Selbstverleugnung und Anpassung zur heimlichen Herrscherin über den Mann wird, eine moderne Hülle.

Die Frauenfiguren in Nomas *Kao no naka no akai tsuki* verkörpern in noch höherem Maße dieses männlicherseits als Quelle weiblicher Macht und Anziehungskraft verstandene Stillhalte- und Leidensvermögen. Die verstorbene und posthum stark idealisierte Geliebte des Helden Toshio hat zu Lebzeiten seine Kälte mit heroischer Unbeirrbarkeit und Langmut ertragen. Nach seiner Rückkehr aus dem Krieg verliert er sein Herz an Kurako, die von der Trauer um ihren toten Ehemann gezeichnet ist und als Schatten ihrer selbst „durchtränkt von Schmerz“ (NOMA 1970b: 116) ganz ihrem Kummer lebt, was unübersehbar ihre Attraktivität für Toshio ausmacht.

Wo männliche Autoren ihre Protagonistinnen aus den klassischen Stereotypen ausscheren lassen, wo sie handelnde, offensive Frauen mit einem robusten Ego skizzieren, die ihre äußere Härte nicht wie Tamuras Zhang Zemin mit latenten weiblichen Schwächen Lügen strafen, sind diese Gestalten oft als negative Charaktere angelegt oder entwickeln sich unversehens unterschwellig zu solchen. Der Prototyp dieser Frauenfigur wird von der in Odas *Sesō* so zentralen Abe Sada repräsentiert. Sie ist die exemplarische *femme fatale*, die *castratrix*, ebenso gefürchtet wie verachtet und begehrt, gefährlich und betörend, die sich eine Gewalt anmaßt, von der sonst nur Männer Gebrauch machen. Auch die von Tamura in *Nikutai no mon* erfundene halbstarke Rudelführerin Sen gehört mit ihrer aggressiven Rebellion gegen die gesellschaftliche Konvention, mit ihrer Auflehnung gegen männliche Vorherrschaft, ihrer Gewaltbereitschaft und ihrem Durchsetzungswillen ebenso in diese Kategorie wie die Heroine von Sakaguchis *Nyotai*. Undurchschaubar, faszinierend und bedrohlich dominiert Motoko die Handlung des Texts, ihren Gatten langsam mit ihrer agilen Sexualität strangulierend, als Fokus aller männlichen Aufmerksamkeit, mit der sie leichthin spielt. In abgeschwächter Form entspricht auch Yūko, eine der beiden Frauen, zwischen denen Kihara in Nomas *Nikutai wa nurete* steht, diesem Muster. Sie erscheint äußerlich weich, Kihara spürt jedoch eine große und gefährliche Kraft in ihr. Gegen seinen Willen hat sie Macht über ihn, will ihn in der Umarmung vereinnahmen und ein langes, stummes Ringen entspinnt sich:

[Beim Kontakt mit ihrer Hand] fühlte er tiefes Entsetzen in sich aufsteigen. [...] Als ob er die Substanz seines Ich zurückhole, die sie ihm mit der Berührung ihrer Handfläche entrissen hatte, entschlossen, kein noch so kleines Bißchen in ihrem Besitz zurückzulassen, entzog er ihr mit einem Ruck seine Hand. (NOMA 1970c: 76 und 77)

Allein in den hier behandelten Texten ließen sich problemlos noch viele weitere Anzeichen des Ungleichgewichts zwischen den Geschlechtern lokalisieren.²⁶ Es scheint, daß – Liberalisierung hin oder her – Frauen sich auch im Zeitalter des programmatisch verkündeten Ausbruchs aus veralteten Werten und Normen im wesentlichen an den Facetten ihrer angestammten Rolle messen lassen müssen: Dulderin, Mutter, Heilige, Hure. Darüber hinaus wird entgegen dem äußeren Anschein der Entwicklung neuer weiblicher Identifikationsmuster in der Welt der männlichen Literatur keine wirkliche Bedeutung zugebilligt. Ein wesentlicher Grund hierfür ist mit einiger Wahrscheinlichkeit in der Tatsache zu suchen, daß zur

²⁶ Zum Beispiel wäre eine – in diesem Rahmen nicht zu leistende – Analyse männlicher Rollenklischees ebenfalls sehr ergiebig.

Zeit der Entstehung der bearbeiteten Texte etablierte Codes gerade erst im Aufbrechen begriffen sind und viele geschlechterbezogene Wertkategorien noch nicht als Klischees erkannt werden. Insofern bedeutet die in den Jahren nach 1945 allorts beschworene Befreiung ungeachtet der in der neuen Verfassung von 1947 festgeschriebenen rechtlichen Gleichstellung der Frau zunächst und vor allem Freiheit für das sozial bestimmende Geschlecht. Einen weiteren Erklärungsansatz bietet KOSCHMANN (1996: 71), der im Kontext der japanischen Moderne anzutreffende Geschlechterstereotype auf Einflüsse der westlichen Philosophie zurückführt. So sei

[a]n equation between the male and activity, the feminine and passivity, [...] of course pervasive in modern European ideology. [...] Rather than a peculiarly Japanese aberration [...] what we confront here is tantamount to a staple element of the modern philosophy of subjectivity [...].

in deren Kontext die hier diskutierte Literatur zu sehen ist. Große Bedeutung hat mit Sicherheit auch die Tatsache, daß das oben skizzierte zeittypische Verständnis von *nikutai* als zentralem ontologischem Bezugspunkt dem Mythos vom Körper als „natural, fixed, ahistorical [and] given“ aufsitzt. Das heißt, man begreift ihn noch nicht als „preeminently sociocultural artifact or construct“ (GROSZ 1991: 2) und segnet infolgedessen unwillkürlich geschlechts- und schichtspezifische Verhaltenszuschreibungen als von einer Natürlichkeit bestimmt ab, die ebenso weitgehend fiktiv und konstruiert ist wie der Körperbegriff. Selbst eingedenk ihrer mehr oder minder offensichtlichen Frauenfeindlichkeit muß den hier besprochenen Texten jedoch zugute gehalten werden, daß sie der Leugnung und Verdammung weiblicher Lust, die jahrhundertlang fester Bestandteil des japanischen Frauenideals gewesen ist²⁷, ein Ende setzen und damit die Voraussetzungen für die Integration des Begehrens ins Bild der japanischen Frau schaffen.

Die misogynen Problematik steht in engem Zusammenhang mit der generellen Frage nach Konsistenz und Stimmigkeit der in der avantgardistischen Literatur der Nachkriegszeit vertretenen Konzepte von Freiheit, Lustbetontheit, Autonomie, Antiautorität und Individualismus. Selbst eingedenk der bahnbrechenden Qualität anarchistischer Gesellschaftsentwürfe aus dem Umfeld des Subjektivitätsdiskurses fallen bei genauerer Betrachtung weitere Elemente auf, die alles andere als progressiv genannt werden müssen. Hinterfragt man etwa exemplarisch Tamuras libertäre

²⁷ „Das Bedürfnis von Frauen nach sexueller Liebe (*seiai e no ishi*) war grundsätzlich noch bis 1945, bis zum Kriegsende, tabu“ (IMAI 1991: 435). Siehe dazu auch *Japan-Handbuch* 1984: 572–573, Stw.: Geschlecht.

Utopien auf die ihnen zugrundeliegenden soziopolitischen Vorstellungen hin, so schält sich unter seinen etwa in *Nikutai no mon* formulierten Entwürfen radikaler Befreiung rasch ein ausgesprochen autoritäres bzw. von sozialdarwinistischem Gedankengut beherrschtes Gesellschaftsverständnis heraus. Die Idealisierung archaischer, streng hierarchisch strukturierter Formen des Zusammenlebens im Kontext des oben erwähnten Natürlichkeitsmythos zieht unversehens ebenso die selbstverständliche soziale Dominanz des Mannes wie die Unterordnung individueller Rechte unter die Interessen des Kollektivs und die Sanktionierung des Faustrechts nach sich. Auch Aras Egoismusbegriff und Sakaguchis Dekadenzkonzept bergen potentiell die Gefahr eines Rückfalls in zutiefst antidemokratische Denkweisen zugunsten einer mißverstandenen, zur Selbstherrlichkeit des (männlichen) Individuums degenerierten Subjektivität. Zwar läßt sich im Hinblick auf die Begrenztheit des von mir unternommenen Ausblicks kein definitiver Schluß aus dem oben Konstatierten ziehen, jedoch hat es den Anschein, daß TOGAERIS Kritik an Tamura (1969b: 120) auch auf dessen intellektuelles Umfeld anwendbar ist:

[...] etwas, das im Widerspruch zu seiner in der *Nikutai bungaku* an den Tag gelegten antifeudalistischen und antibourgeoisen Haltung stand, nämlich gerade das, wogegen er sich dort gewandt hatte, lauerte heimlich in ihm selbst [...].

Jedoch liegt die Bedeutung der hier aufgezeigten Entwürfe weniger im Grad ihrer Realisierung selbstgesteckter Ziele als vielmehr in den von der Radikalität ihres Anspruchs ausgehenden sozialen und kulturellen Impulsen: Ungeachtet mancher konzeptioneller Mängel und Inkonsequenzen gilt RUBINS Diktum, „Tamura was responsible for bringing the word ‚nikutai‘ [...] out into the open“ (1985: 82), gleichermaßen für weite Teile der Nachkriegsavantgarde. Trotz seines vielfach latent hegemonialen und patriarchalen Charakters verhilft ihr Schaffen doch dem Körper zu einer neuen Sichtbarkeit, die bis in die Gegenwart hinein gesellschaftlich und literarisch nachwirkt. Es stellt wichtige Weichen für die Entwicklung des heutigen, relativ offenen Körperverständnisses, das sich der Vorstellung von Sexualität als akzeptierte Komponente von Leben, Alltag und Kultur immer stärker annähert und von dem die japanische Literatur der Gegenwart beredtes Zeugnis ablegt. Die dort seit den 50er Jahren zu beobachtende Veränderung von Ausdruck und Stellenwert des Erotischen läßt erkennen, daß eine integrative Entwicklung hin zur immer selbstverständlicheren Darstellung von Sexualität als konstitutivem Element des Menschlichen stattfindet. Dies führt wiederum zur Entgrenzung erotischer Literatur als Sparte bzw. zur Entskandalisierung des Sexuellen und seinem Einfließen in alle literarischen Ausdrucksfor-

men (siehe NAKAE 1992a: 78–85; NAKAE 1992b; SUZUKI 1992). Dieser Prozeß bzw. seine Manifestation in den Werken zeitgenössischer japanischer Schriftsteller – von Ōe Kenzaburō (*1935) und Abe Kōbō (*1924) über Nosaka Akiyuki (*1930), Kaikō Takeshi (1930–1989), Murakami Ryū (*1952), Murakami Haruki (*1949), Nakagami Kenji (1946–1992) und die inzwischen zahlreichen Autorinnen, in deren Texten Erotik eine zentrale Rolle spielt, etwa Nakayama Chinatsu (*1948), Matsumoto Yūko (*1963) oder Matsuura Rieko (*1958), bis hin zu explizit pornographischen Schriftstellern, z. B. Uno Kōichirō (*1934) und Kawakami Sōkun (1924–1985) – wäre nur schwerlich ohne die von den Literaten der frühen Nachkriegszeit geschaffene Basis neuer Körperlichkeit und die mit ihr assoziierten Wertigkeiten denkbar.

LITERATURVERZEICHNIS

- AONO, Suekichi (1948): Nikutai bungaku ni tsuite – oboegaki [Zur „Literatur des Fleisches“. Ein Memorandum]. In: *Erosu* 9, S. 105–107.
- AONO, Suekichi (1949): Saikaku no kōshoku bungaku to Nikutaiha bungaku [Die erotische Literatur Saikakus und die „Literatur des Fleisches“]. In: *Yomiuri Hyōron* 1, S. 75–79.
- AONO, Suekichi, Sei ITŌ und Yoshio NAKANO (1947): „Nikutai no mon“ kaibō, zōsaku gappyōkai [Kritische Runde zu „Das Tor des Fleisches“ – Bauanalyse]. In: *Gunzō* 5, S. 58–60.
- ARA, Masahito (1959): Dai-niji taisengo no bungaku [Die Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg]. Heft 1. In: IWANAMI, Yūjirō (Hg.): *Iwanami kōza Nihon bungakushi* [Iwanami-Kurs: Japanische Literaturgeschichte]. Bd. 14: Dai-niji taisengo no bungaku. [Die Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg]. Tōkyō: Iwanami Shoten, S. 5–47.
- ARA, Masahito (1972): Dai-ni no seishun [Zweite Jugend]. In: INOUE, Tatsuzō (Hg.): *Gendai Nihon bungaku taikai* [Grundriß der japanischen Gegenwartsliteratur]. Bd. 79: *Honda Shūgo, Hirano Ken, Ara Masahito, Haniya Yutaka, Odagiri Hideo shū* [Honda Shūgo, Hirano Ken, Ara Masahito, Haniya Yutaka, Odagiri Hideo]. Tōkyō: Chikuma Shobō, S. 175–186.
- Bungei yōgo no kiso chishiki: Kokubungaku kaishaku to kanshō*. [Grundlagenwissen zur literarischen Terminologie: Japanische Literatur: Interpretation und Würdigung] (HASEGAWA, Izumi und Shintarō TAKAHASHI, Hg.) (1982): *Go-gatsu rinji zōkangō 1982.5* [Sonderband 5/1982]. Tōkyō: Shibundō.
- DAZAI, Osamu (1965): *Shayō/The Setting Sun*. Translated by Donald Keene. Tōkyō: Hara Shobō (Gendai Nihon bungaku eiyaku senshū. Bd. 8/Modern Japanese Authors. Bd. 8).

- DAZAI, Osamu (1990): Ningen shikkaku [Gezeichnet]. In: SEKINE, Hidesato (Hg.): *Dazai Osamu zenshū* [Gesamtausgabe der Werke Dazai Osamus]. Bd. 9. Tōkyō: Chikuma Shobō, S. 297–418.
- Duden. *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in 8 Bänden* (1993–1994): Mannheim u. a.: Dudenverlag.
- FRÜHSTÜCK, Sabine (1994): Sex zwischen Wissenschaft und Politik. In: *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens/Hamburg. Zeitschrift für Kultur und Geschichte Ost- und Südasiens* 155–156, S. 11–41.
- FUNABASHI, Seiichi (1949): Nikutai bungaku no yukue [Die Zukunft der „Literatur des Fleisches“]. In: *Shinchō* 10, S. 85–87.
- Gairaigo no gogen* [Etymologisches Fremdwörterlexikon] (YOSHIZAWA, Norio und Toshio ISHIWATA, Hg.) (1979): Tōkyō: Kadokawa Shoten.
- Gendai Nihon bungaku daijiten* [Großes Lexikon der japanischen Gegenwartsliteratur] (KUMATSU, Sen'ichi et al., Hg.) (1972): Zōtei shukusatsuhon [Ergänzte, korrigierte und gekürzte Ausgabe]. Tōkyō: Meiji Shoin.
- GLUCK, Carol (1991): The „Long Postwar“: Japan and Germany in Common and Contrast. In: SCHLANT, Ernestine und J. Thomas RIMER (Hg.): *Legacies and Ambiguities: Postwar Fiction and Culture in West Germany and Japan*. Washington, D. C. [etc.]: Woodrow Wilson International Center for Scholars, S. 63–78.
- GROSZ, Elizabeth (1991): Introduction. In: *Hypathia. A Journal of Feminist Philosophy. Special Issue: Feminism and the Body* 6, 3 (Fall), S. 1–3.
- HEINRICH, Jutta (1991): *Alles ist Körper. Extreme Texte*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag.
- HIIYA-KIRSCHNEREIT, Irmela (1981): *Selbstentblöbungsrituale: Zur Theorie und Geschichte der autobiographischen Gattung „Shishōsetsu“ in der modernen japanischen Literatur*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.
- HONDA, Shūgo (1972): Geijutsu – rekishi – ningen [Kunst – Geschichte – Mensch]. In: INOUE, Tatsuzō (Hg.): *Gendai Nihon bungaku taikei* [Grundriß der japanischen Gegenwartsliteratur]. Bd. 79: *Honda Shūgo, Hirano Ken, Ara Masahito, Haniya Yutaka, Odagiri Hideo shū* [Honda Shūgo, Hirano Ken, Ara Masahito, Haniya Yutaka, Odagiri Hideo]. Tōkyō: Chikuma Shobō, S. 12–21.
- HOSHŌ, Masao (1978): Tamura Taijirō nenpu [Zeittafel zu Tamura Taijirō]. In: OKAYAMA, Takeru (Hg.): *Chikuma gendai bungaku taikei* [Chikumas Grundriß der Gegenwartsliteratur]. Bd. 62: *Tamura Taijirō, Kin Tatsuju, Ōhara Tomie shū* [Tamura Taijirō, Kin Tatsuju, Ōhara Tomie]. Tōkyō: Chikuma Shobō, S. 468–476.
- IKEDA, Hiroshi (1983): „Ikyō“ no manazashi: Shokuminchi taiken to bungaku [Der Blick in die „Fremde“: Koloniale Erfahrung und Literatur]. In: Ders.: *Fassho fasshon: Ikeda Hiroshi hyōgenronshū* [Fascho-Fashion: Ike-

- da Hiroshis gesammelte Abhandlungen]. Tōkyō: Shakai Hyōronsha, S. 240–283.
- IMAI, Yasuko (1991): Vor dem Tagesanbruch für Frauen: Ein sozialhistorischer Essay. Übersetzt von Ruth Linhart. In: LINHART, Ruth: *Onna da kara, weil ich eine Frau bin: Liebe, Ehe und Sexualität in Japan*. Wien: Wiener Frauenverlag, S. 419–444.
- ISHIKAWA, Jun (1989): Yakeato no Iesu [Jesus in den Ruinen]. In: SEKINE, Hidesato (Hg.): *Ishikawa Jun zenshū* [Gesamtausgabe der Werke Ishikawa Juns]. Bd. 2. Tōkyō: Chikuma Shobō, S. 465–482.
- Japan-Handbuch* (hg. von HAMMITZSCH, Horst in Zusammenarbeit mit Lydia Brüll) (1984): Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.
- KATAOKA, Ryōichi und Hideo ODAGIRI (Hg.) (1957): *Kōza Nihon kindai bungakushi* [Kurs zur Geschichte der modernen japanischen Literatur]. Bd. 5: *Senji sengo no bungaku* [Die Literatur der Kriegs- und Nachkriegszeit]. Tōkyō: Ōtsuki Shobō.
- KATSUMOTO, Masaakira (1948): Nikutai bungaku to hōritsu [Die „Literatur des Fleisches“ und das Gesetz]. In: *Dokusho* 1 (8) 9, S. 1–4.
- KEENE, Donald (1984): *Dawn to the West*. Bd. 1: *Fiction*. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Kōjien* (SHINMURA, Izuru, Hg.) (1967): Tōkyō: Iwanami Shoten.
- KOKUSAI BUNKA SHINKŌKAI (Hg.) (1970): *Synopsis of Contemporary Japanese Literature*. Bd. 2: 1936–55. Tōkyō: Kokusai Bunka Shinkōkai.
- KOSCHMANN, J. Victor (1991): The Japan Communist Party and the Debate over Literary Strategy under the Allied Occupation of Japan. In: SCHLANT, Ernestine und J. Thomas RIMER (Hg.): *Legacies and Ambiguities: Postwar Fiction and Culture in West Germany and Japan*. Washington, D. C. [etc.]: Woodrow Wilson International Center for Scholars, S. 163–186.
- KOSCHMANN, J. Victor (1996): *Revolution and Subjectivity in Postwar Japan*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- MISHIMA, Yukio (1973): Kamen no kokuhaku [Geständnis einer Maske]. In: SATŌ, Katsuichi (Hg.): *Mishima Yukio zenshū* [Gesamtausgabe der Werke Mishima Yukios]. Bd. 3. Tōkyō: Shinchōsha, S. 161–352.
- MIYOSHI, Masao (1991): *Off Center: Power and Culture Relations between Japan and the United States*. Cambridge/Mass.: Harvard University Press.
- NAKAE, Katsumi (1992a): „Sei no bungaku“ – Sono hyōgen no kiseki: Sore wa Nikutai no mon kara hajimatta [„Die Literatur des Geschlechts“ – Spuren ihres Ausdrucks: Es begann mit „Das Tor des Fleisches“]. In: KIYOMIZU, Masaru (Hg.): *Sei no bungaku: Bessatsu shinbungei tokuhon* [Die Literatur des Geschlechts. Beiheft: Lesebuch der neuen Literatur]. Tōkyō: Kawade Shobō Shinsha, S. 76–85.

- NAKAE, Katsumi (1992b): Seibyōsha sawarishū 71 [71 Glanzlichter sexueller Darstellung]. In: KIYOMIZU, Masaru (Hg.): *Sei no bungaku: Bessatsu shinbungei tokuhon* [Die Literatur des Geschlechts. Beiheft: Lesebuch der neuen Literatur]. Tōkyō: Kawade Shobō Shinsha, S. 121–145.
- Nihon josei jinmei jiten* [Namenslexikon japanischer Frauen] (HAGA, Noboru et al., Hg.) (1993): Tōkyō: Nihon Tosho Sentā.
- Nihon kindai bungaku daijiten* [Das große Lexikon der modernen japanischen Literatur] (NIHON KINDAI BUNGAUKAN und Susumu ODAGIRI, Hg.) (1977–1978): Bd. 4. Tōkyō: Kōdansha.
- Nihon kokugo daijiten* [Das große Wörterbuch der japanischen Sprache] (NIHON DAIJITEN KANKŌKAI, Hg.) (1975): Tōkyō: Shōgakukan.
- NISHIKAWA, Nagao (1988): *Le roman japonais depuis 1945*. Paris: puf écriture.
- NISHIMURA, Kōji (1950): Nikutai bungaku no yukue [Die Zukunft der „Literatur des Fleisches“]. In: *Yomiuri Hyōron* 3, S. 76–81.
- NIWA, Fumio (1971): Iyagarase no nenrei [deutsch: Das verhaßte Alter]. In: TAKENOUCI, Shizuo (Hg.): *Gendai Nihon bungaku taikai* [Grundriß der japanischen Gegenwartsliteratur]. Bd. 72: *Niwa Fumio, Okamoto Kanoko shū* [Niwa Fumio, Okamoto Kanoko]. Tōkyō: Chikuma Shobō, S. 169–187.
- NOMA, Hiroshi (1970a): Futatsu no nikutai [Zwei Körper]. In: TAKENOUCI, Shizuo (Hg.): *Noma Hiroshi zenshū* [Gesamtausgabe der Werke Noma Hiroshis]. Bd. 1, 2. Aufl. Tōkyō: Chikuma Shobō, S. 61–73.
- NOMA, Hiroshi (1970b): Kao no naka no akai tsuki [deutsch: Ein roter Mond in ihrem Gesicht]. In: TAKENOUCI, Shizuo (Hg.): *Noma Hiroshi zenshū* [Gesamtausgabe der Werke Noma Hiroshis]. Bd. 1, 2. Aufl. Tōkyō: Chikuma Shobō, S. 115–137.
- NOMA, Hiroshi (1970c): Nikutai wa nurete [Während das Fleisch begehrt]. In: TAKENOUCI, Shizuo (Hg.): *Noma Hiroshi zenshū* [Gesamtausgabe der Werke Noma Hiroshis]. Bd. 1, 2. Aufl. Tōkyō: Chikuma Shobō, S. 74–114.
- ODA, Sakunosuke (1989): Sesō [englisch: The State of the Times]. In: SOGA, Tetsuo (Hg.): *Shōwa bungaku zenshū* [Gesamtausgabe der Werke der Literatur der Shōwa-Zeit]. Bd. 13: *Oda Sakunosuke, Takeda Rintarō, Abe Tomoji, Ozaki Shirō, Hino Ashihei, Nakayama Gishū shū* [Oda Sakunosuke, Takeda Rintarō, Abe Tomoji, Ozaki Shirō, Hino Ashihei, Nakayama Gishū]. Tōkyō: Shōgakukan, S. 106–127.
- ORBAUGH, Sharalyn (1996): „The Body“ in Japanese Fiction of the Allied Occupation. In: *The Japan Foundation Newsletter* xxiv/1 (May 1996), S. 14–18.
- RUBIN, Jay (1985): From Wholesomeness to Decadence: The Censorship of Literature under the Allied Occupation. In: *The Journal of Japanese Studies* 11, 1 (Winter), S. 71–103.

- SAKAGUCHI, Ango (1990a): Hakuchi [französisch: *L'Idiot*]. In: SEKINE, Hidesato (Hg.): *Sakaguchi Ango zenshū* [Gesamtausgabe der Werke Sakaguchi Angos]. Bd. 4. Tōkyō: Chikuma Shobō, S. 7–40.
- SAKAGUCHI, Ango (1990b): Nyotai [Frauenkörper]. In: SEKINE, Hidesato (Hg.): *Sakaguchi Ango zenshū* [Gesamtausgabe der Werke Sakaguchi Angos]. Bd. 4. Tōkyō: Chikuma Shobō, S. 66–91.
- SAKAGUCHI, Ango (1993): Darakuron [deutsch: Über den Verfall der Moral]. In: SEKINE, Hidesato (Hg.): *Sakaguchi Ango zenshū* [Gesamtausgabe der Werke Sakaguchi Angos]. Bd. 14. Tōkyō: Chikuma Shobō, S. 511–522.
- SATŌ, Kōichi (1949): Nikutai no bungaku [Die „Literatur des Fleisches“]. In: *Fushichō* 2 (4), S. 37–48.
- SCHMITZ, Hermann (1992): *Leib und Gefühl: Materialien zu einer philosophischen Therapeutik*. 2. Aufl. Paderborn: Junfermann.
- Sengoshi daijiten/Encyclopaedia of Postwar Japan 1945–1990* (SASAKI, Takeshi et al., Hg.) (1991): Tōkyō: Sanseidō.
- SUZUKI, Toshifumi (1992): Gendai sakka ni miru sei no egakikata [Die Darstellung von Sexualität in den Werken japanischer Autoren der Gegenwart]. In: KIYOMIZU, Masaru (Hg.): *Sei no bungaku: Bessatsu shinbunsei tokuhon* [Die Literatur des Geschlechts. Beiheft: Lesebuch der neuen Literatur]. Tōkyō: Kawade Shobō Shinsha, S. 94–109.
- TAMURA, Taijirō (1947): Nikutai ga ningen de aru [Das Fleisch macht den Menschen aus]. In: *Gunzō* 5, S. 11–14.
- TAMURA, Taijirō (1958): Nikutai no mon [Das Tor des Fleisches]. In: KIDA, Minoru (Hg.): *Gendai Nihon bungaku zenshū* [Gesamtausgabe der Werke japanischer Literatur der Gegenwart]. Bd. 88/3: *Shōwa shōsetsushū* [Erzählungen der Shōwa-Zeit]. Tōkyō: Chikuma Shobō, S. 22–36.
- TAMURA, Taijirō (1978): Nikutai no akuma [Der Dämon des Fleisches]. In: OKAYAMA, Takeru (Hg.): *Chikuma gendai bungaku taikai* [Chikumas Grundriß der Gegenwartsliteratur]. Bd. 62: *Tamura Taijirō, Kin Tatsuju, Ōhara Tomie shū* [Tamura Taijirō, Kin Tatsuju, Ōhara Tomie]. Tōkyō: Chikuma Shobō, S. 5–32.
- TOGAERI, Hajime (1969a): „Nikutai“ no tōjō [Der Auftritt des „Körpers“]. In: NOMA, Shōichi (Hg.): *Togaeri Hajime sakushū* [Gesammelte Werke Togaeri Hajimes]. Bd. 1. Tōkyō: Kōdansha, S. 112–117.
- TOGAERI, Hajime (1969b): Ryūkō sakka [Modeschriftsteller]. In: NOMA, Shōichi (Hg.): *Togaeri Hajime sakushū* [Gesammelte Werke Togaeri Hajimes]. Bd. 1. Tōkyō: Kōdansha, S. 119–122.