

"Allereinfachste Sätze" : kleine Narratologie der zeitgenössischen japanischen Literatur

Autor(en): **Gebhardt, Lisette**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asien-gesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie**

Band (Jahr): **63 (2009)**

Heft 3: **Narratologische Untersuchungen zu japanischen Texten**

PDF erstellt am: **04.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-147831>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

“ALLEREINFACHSTE SÄTZE”. KLEINE NARRATOLOGIE DER ZEITGENÖSSISCHEN JAPANISCHEN LITERATUR

Lisette Gebhardt, Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt

Abstract

This article explores characteristic narrational contents, styles and structures of recent Japanese literature. Provided that narrational concepts of Heisei Literature have hardly been explored, I will argue that after Murakami Haruki was first published in the early 1980s, and with the paradigm shift from *junbungaku* to "J-Bungaku" in the late 1990s, Heisei Literature has consistently produced "superflat narratives". An example for a superflat narration is Kawakami Hiromi's "Furudōgu Nakano shōten", translated into German in 2009. Kawakami's text offers narrational flatness to a global readership that is indulging in the pleasures of the moratorium culture of contemporary Japan; the German version offers yet another aspect of narrational pleasures: the ethnolect "J-Deutsch" (J-German).

Streit um einen Satz

Die klassische japanische Gegenwartsliteratur, vertreten durch ihre Altmeister Kawabata Yasunari (1899–1972), Abe Kōbō (1924–1993) und Ōe Kenzaburō (*1935) sowie durch eine Generation von arrivierten Schriftstellerinnen, darunter Enchi Fumiko (1905–1986), Kōno Taeko (*1926), Ōba Minako (1930–2007) und Tsushima Yūko (*1947), hatte in den Dekaden nach 1945 wohlwollende Aufnahme bei deutschen Verlagshäusern gefunden. Den Intellektuellen und Ästheten aus Japan sollte im deutschen Bildungsheim eine Wohnstätte bereitet werden.¹ Exorbitante Gewinne hat man mit den Künstlern alter Schule und ihren treuen Lesern wohl nie gemacht. Dann im Sommer des Jahres 2000: ein Streit im Fernsehen. Marcel Reich-Ranicki und Sigrid Löffler geraten im "Literarischen Quartett" (ZDF) bei der Diskussion um die Qualität erotischer Darstellungen in Murakami Harukis *Gefährliche Geliebte* heftig aneinander. Grund der Meinungsverschiedenheit sind die in der deutschen Übersetzung

1 Die umfangreichste Reihe japanischer Literatur in deutscher Übertragung ist die 32-bändige "Japanische Bibliothek" im Insel Verlag, die von einem Sponsor gefördert wurde.

wenig subtil klingenden Schilderungen von Sexszenen.² Murakami kommt der Zwist zugute. Seither gelten jedenfalls auch Nippons Autoren als mögliche Erfolgsgaranten. Die neu entdeckte japanische Literatur ist jedoch eine andere, als die bislang im deutschsprachigen Raum bekannte.³

Jedem seinen Murakami oder "J-Deutsch" als Qualitätsmerkmal

Zeitgenössische Literatur aus Japan stösst, so der subjektive Eindruck, bei deutschen Verlagen seit einigen Jahren auf grösseres Interesse, was einerseits der fieberhaften Suche nach Stoffen in einem immer schneller geschalteten Laufrad der Verwertung, andererseits einer gewissen Goldgräberstimmung geschuldet sein mag. Man hat bemerkt, dass japanische Literatur nicht auf Nobelpreisträger und Nationalliteraten wie Kawabata und Ōe beschränkt sein muss. Es könnte sich ja unter den noch unbekanntem Talenten, die man für den deutschen Markt sondiert, ein zweiter Murakami befinden. Tatsächlich haben schon mehrere Verlage nennenswerte Glückstreffer gelandet. Liebeskind publiziert seit 2001 Ogawa Yōko, Hanser hat seit 2007 Kawakami Hiromi im Programm. Eine Reihe von Texten junger Autorinnen wurde ebenfalls bereits erschlossen: Kuroda Akira (Maas Verlag), Akasaka Mari (DVA), Kanehara Hitomi (List) und Wataya Risa (Carlsen). Entdeckt hat man auch die japanische Kriminalliteratur, z. B. Higashino Keigō (Cass Verlag), die Horrorliteratur, z. B. Suzuki Kōji (Heyne) und mit Takami Kōshuns *Battle Royale* (Heyne) den sogenannten Zukunftsthiller, also Genres der Unterhaltungssparte. Diese Erweiterung der Bandbreite übersetzter japanischer Literatur erstreckt sich bis hin zur Liebesschnulze. Katayama Kyōichis *Sekai no chūshin de ai wo sakebu* (2001) liegt unter dem Titel *Das Gewicht des Glücks* (Goldmann) auf Deutsch vor. Katayamas Elaborat und Wataya Risas *Hinter deiner Tür aus Papier* (der Titel ist eher unglücklich gewählt) sollen hierzulande vermutlich die junge deutschsprachige Leserschaft ansprechen, die mit japanischer Populärkultur, sprich *manga* und *anime* aufgewachsen ist. Während man Unterhaltungsliteratur,

2 Eine japanologische Diskussion des Übertragungsproblems findet sich in *HOL* 29:2000. Herbert WORM hält fest, dass die deutsche Übersetzung das falsche sprachliche Register ziehe und sich zahlreiche "starkdeutsche, überdrehte, fetzige Worte" (z. B. "Scheisse gebaut", "verrückte Typen", "Bullen" oder "Klugscheisser von der Tokio-Universität") beanstanden liessen; derlei Slang sei dem Originaltext mit seinem "standardsprachlich geprägten Mittelklasse-Milieu fremd" (S. 126).

3 Zum Paradigmenwandel in der japanischen Literatur sowie zu den Schlüsselbegriffen "J-Literatur", "soziologische Wende" und "geruchslose Literatur" siehe GEBHARDT, 2008.

Trivilliteratur und popkulturelle Texte aus Japan erschliesst,⁴ nehmen viele Rezipienten die Romane eines Murakami Haruki nicht mehr als japanische Literatur wahr. Bei ihnen handelt es sich, wie etwa auch bei den in der Presse positiv aufgenommenen Arbeiten der von Goldmann als Kriminalschriftstellerin eingeführten Kirino Natsuo um “geruchslose Literatur”, die sich – im Gegensatz zu den Texten der Vertreter einer “Nationalliteratur”, die im Ausland als “typische Japaner” vorgestellt wurden – international problemlos lesen lässt.

Den Paradigmenwandel von der “reinen Literatur” (*jun-bungaku*) zur “J-Literatur” (*J-Bungaku*) bzw. zur Unterhaltungsliteratur (*taishū bungaku*)⁵ als repräsentativer japanischer Literatur haben auch staatliche Stellen in Japan *nolens volens* nachvollzogen. Das Japanese Literature Publishing and Promotion Center (JLPP) fördert in seinem insgesamt unausgewogenen Programm u. a. ein Spätwerk von Ishihara Shintarō und Beiträge “populärer” Autorinnen wie Kakuta Mitsuyo (Leitautorin der “J-Literatur”-Kampagne) und Ekuni Kaori – was nicht die Zustimmung aller Mitglieder des Beraterkreises und der Ländervertreter findet. Ein russischer Übersetzer, der das Programm für sein Land betreut, meinte auf einer von JLPP⁶ organisierten Zusammenkunft anlässlich der Frankfurter Buchmesse 2008, japanische Texte jenseits der Klassiker der Moderne und der Gegenwart würden vom russischen Publikum gewiss nicht goutiert. In Deutschland hat man mit Beiträgen, die über den anspruchsvollen Kanon hinausreichen, offenbar keine Schwierigkeiten. Man öffnet sich gern einer leichteren Prosa und heisst Vertreter der aktuellen Literatur nach dem markanten Paradigmenwechsel Ende der 1980er Jahre, nach der “Haruki-Banana-Wende”,⁷ willkommen.

Ob das gesteigerte Interesse an den Arbeiten der jüngeren Autoren und Autorinnen ab dem Jahr 2000 dem Murakami-Skandal im “Literarischen Quartett” und der Übersetzungssprache der *Gefährlichen Geliebten* zuzurechnen ist, sei

4 Die Kategorien “Unterhaltungsliteratur”, “Trivilliteratur” (bis hin zum Format des “*yellow trash*”) und “popkulturelle Texte” bedürfen noch einer eingehenden Diskussion.

5 Auch die Kategorien *jun-bungaku* und *taishū bungaku* müssen für die Heisei-Literatur neu definiert werden.

6 Das Japanese Literature Publishing Project ist eine Initiative des japanischen Kulturministeriums, das es sich zum Ziel gesetzt hat, japanische Kultur im Ausland zu bewerben. Im Falle der Literatur tut man sich sichtlich schwer – zum einen bei der Auswahl der Texte (da man sich auch in Japan keineswegs einig über die Zusammenstellung einer neuen *koku-bungaku* ist), zum anderen bei der Rekrutierung von Übersetzern.

7 Die japanische Literatur im Zeichen von Murakami Haruki und Yoshimoto Banana bzw. eine “Post-Murakami-Literatur” und einen signifikanten Wandel japanischer Literatur mit und nach dem Erscheinen der beiden “Kultautoren” beschreiben die Monographien von NAKAMATA, 2002 und OZAKI, 2007.

dahingestellt.⁸ Auffällig bleibt jedoch, dass eine spezielle Diktion zeitgenössischer japanischer Literatur seit Murakami Haruki für viele Kritiker im deutschen Feuilleton geradezu ein Qualitätsmerkmal bedeutet. Herbert Worm, der den “Skandal” im “Literarischen Quartett” von japanologischer Warte aus kommentierte, hält seinerzeit fest: “Wenn es um Japan geht, setzt auch bei ansonsten vernünftigen Leuten gelegentlich der kritische Verstand aus, und an sich selbstverständliche Massstäbe werden dann klaglos über Bord geworfen. So erfährt man beispielsweise von einem begeisterten Rezensenten, Murakamis *Gefährliche Geliebte* habe “eine eigentümliche Qualität [...], einen Ton, der durch die doppelte Übersetzung (aus dem Japanischen ins Englische ins Deutsche) offenbar gar nicht gelitten hat.”⁹

Eine “einfache” Sprache macht der Kommentator bei der Autorin Kawakami Hiromi (*1958)¹⁰ aus, über die – zu lesen auf der rückwärtigen Umschlagseite von *Herr Nakano und die Frauen* – Hubert Winkels (*Die Zeit*) schreibt, dass die “allereinfachsten Sätze” des als Liebesroman bezeichneten Texts einen

8 Über die Qualität dieser Sprache sind sich die Kritiker Marcel Reich-Ranicki und Sigrid Löffler uneinig. Löffler meint, die Geschichte habe “überhaupt keine Sprache” und ein Satz wie “ich wollte sie bis zur Hirnerweichung vögeln” sei literarisch nicht “anschaulich”. Reich-Ranicki ist der Auffassung, das Buch sei von “ungewöhnlicher Zartheit”.

9 WORM, 2000.

10 Kawakami Hiromi wird als Yamada Hiromi am 1. April 1958 in der Präfektur Tōkyō geboren. 1980 schliesst sie ihr Biologiestudium mit einer Arbeit über die Fortpflanzung der Krokodile an der Ochanomizu-Frauen-Universität ab. Ihre literarischen Anfänge liegen bei der Science Fiction Literatur; sie publiziert, damals noch unter ihrem eigenen Namen, eine Geschichte mit dem Titel “Sōshimoku” (Diptera). Von 1980 bis 1986 ist sie als Biologielehrerin tätig, nach der Heirat widmet sie sich ganz ihrer Familie. Ab 1994 beginnt sie unter dem Künstlernamen Kawakami Hiromi zu publizieren. Bereits 1996 wird ihr für *Hebi wo fumu* (Auf die Schlange treten) der renommierte Akutagawa-Preis zugesprochen, 2000 erhält sie für *Oboreru* (Ertrinken) den Itō-Sei-Literaturpreis (Itō Sei Bungaku-shō) und den Frauenliteraturpreis (Joryū Bungaku-shō). Für *Sensei no kaban* (Die Tasche des Lehrers) wird sie 2001 mit dem Tanizaki Jun’ichirō-Preis (Tanizaki-Jun’ichirō-shō) ausgezeichnet. Zu ihren Werken zählen u.a. die Anthologien *Kamisama* (1994; Der liebe Gott) und *Ryūgū* (2002; Drachenpalast) sowie *Furudōgu Nakano shōten* (2005; Der Trödelladen Nakano; dt. *Herr Nakano und die Frauen*, 2009), *Yoru no kōen* (2006; Nächtlicher Park), *Manazuru* (2006; Der Kranich) und *Kazahana* (2008; Wind und Blüten). Seit 2007 ist Kawakami Mitglied der Akutagawa-Preis-Jury, gegenwärtig ist sie ebenfalls Mitglied des Auswahl-Komitees des Tanizaki Jun’ichirō-Preises, des Mishima Yukio-Preises (Mishima Yukio-shō) und des Noma-Literaturpreises (Noma Bungei Shinjin-shō); zu Kawakami und *Sensei no kaban* siehe GEBHARDT, 2009.

“kontemplativen Genuss” beinhalteten.¹¹ In diesem Zusammenhang stellt sich eine Frage: Hat sich die zeitgenössische Literatur der Heisei-Ära ab 1989, die japanische “Post-Murakami-Literatur” (*posuto Murakami no Nihon bungaku*)¹², in Abgrenzung zum bisher geltenden Kanon der Gegenwartsliteratur (*gendai bungaku*) wahrhaftig einen neuen, “eigentümlichen” Ton angeeignet und sich jeder komplizierten Sprachstruktur entledigt, um sich konsequent der Simplizität zu verpflichten? Tun dies ihre Autoren und Autorinnen eventuell, um mit “Verflachung” den globalen Markt zu erobern? Und wie sind diese Eigentümlichkeit und Simplizität zu verstehen: als gelungene Stilmittel oder als defizitäre Momente?

Ziel des Beitrags ist es, am Beispiel von Kawakami Hiromis 2009 unter dem Titel *Herr Nakano und die Frauen* in deutscher Übersetzung publiziertem Roman (jap. *Furudōgu Nakano shōten*, 2005), die These des Charmes der “allereinfachsten Sätze” zu hinterfragen und eine kleine Narratologie der zeitgenössischen japanischen Literatur – im Spiegel ihrer deutschen Übersetzung – zu entwickeln. Im Vordergrund steht dabei weniger die Übersetzungskritik, sondern die Analyse eines Stils, der als literarischer J-Style und als international goutiertes japanisches Lebensgefühl wahrgenommen wird.

1. “J-Deutsch”: Sprachlogik und Textstimmung

Seit Murakami Haruki und Yoshimoto Banana wissen wir, dass sich Zeitgeisttexte der japanischen Literatur des späten 20. Jahrhunderts häufig mit dem Thema Essen befassen, so auch die Literatur nach 2000. Erstes Kapitel, erste Szene *Herr Nakano und die Frauen*: Drei Protagonisten, Nakano, Besitzer eines Tōkyōter Trödel ladens, seine beiden Aushilfen Takeo und die Ich-Erzählerin Hitomi sitzen bei einem “vorgezogenen Mittagessen”. Gegessen wird gegrilltes “Fleisch mit Ingwer”, “gekochter Fisch” und “Curryreis”. Dazu greifen die Herren umgehend nach den “Wegwerfstäbchen” und brechen sie “auseinander”. Nakano beginnt sein Essen wortlos “in sich hineinzuschlingen”, und Takeo kippt “die Sosse von seinem Fisch über den restlichen Reis”.¹³ Hemdsärmelig geht es hier zu, ein wenig absurd, wenn man versucht, sich die Beschaffenheit des Menüs “gekochter Fisch” vorzustellen und vor seinem geistigen Auge sieht, wie

11 WINKELS, 2008:53.

12 NAKAMATA, 2002.

13 KAWAKAMI, 2009:5–6.

zwei Männer wild entschlossen “Wegwerfstäbchen” (besser: Einmalstäbchen) schon vor ihrem traurigen Schicksal endgültiger Vernichtung in der Mitte entzweibrechen und sogar etwas unappetitlich, wenn man den Satz “Takeo kippt die Sosse von seinem Fisch über den restlichen Reis” dahingehend interpretiert, dass Takeo eine für alle gedachte restliche Reisportion mit der Brühe des Kochfischgerichts durchtränkt.

Szene zwei im Trödellden: Es geht zunächst um Nakano und seinen Staubpuschel, “Herr Nakano puschelte mit einem Staubwedel herum”, dann um Takeo, einen Frosch und ein Handtuch:

“Takeo ging zum Getränkeautomaten, um die Kaffeedosen in einem speziellen Abfallkorb zu entsorgen. Er war ohne Schirm in den Regen hinausgerannt und kam völlig durchnässt zurück. Herr Nakano warf ihm ein Handtuch aus einem der letzten Ankäufe zu, auf dem ein Frosch abgebildet war. Takeo rubbelte sich das Haar trocken und hängte das Handtuch dann am Kassentisch auf. Das Grün des Frosches hatte sich durch die Feuchtigkeit vertieft. Sein Körper verströmte den Geruch von Regen” (S. 26).

Duftet nun tatsächlich der Körper des Frosches (und nicht auch der im Vergleich mit dem Körper grosse Kopf des Amphibiums?) nach Regen oder ist es doch Takeo? (Das Original sagt eindeutig, Takeos Körper rieche nach Regen¹⁴). Dieser tatsächlich etwas eigenartige Ton, dem der Kritiker Winkels “kontemplativen Genuss” abgewinnen kann und über dessen Missklänge sich seit Worm niemand mehr beschwert hat, wird wahrscheinlich als schräg oder exotisch-belustigend wahrgenommen, als possierlicher Ethnolekt, als neues, interessantes J-Deutsch. J-Deutsch tut sich dann auch nicht weiter schwer damit, die Worte “puscheln”¹⁵, “Ruhestandsscheidung” (*teinen rikon*; S. 34) und “Rentenbuch” (*nenkin techō*; S. 176) einzuführen oder Saft in Tüten (S. 31) anzubieten.

Essensszenen bergen sicher die grösste Gefahr, ins Fahrwasser des Kuriosen zu geraten: “Zum Schluss bestellte er eine grosse Schale Reis, die er, schneller als ich zusehen konnte, mitsamt Hähnchenhaut in Essig und eingelegtem Gemüse verputzte” (S. 43). “Hähnchenhaut in Essig” ruft beim deutschen Leser vermutlich eher leichten Brechreiz hervor, gepaart mit völligem Unverständnis, wie man sich diese dubiose Speise mit gesteigerter Geschwindigkeit einverleiben mag. Seit der in der Fachwelt bereits gebührend kommentierten Prägung “Fischwurstkuchen” für *kamaboko*¹⁶ ist der Übersetzer von Vokabeln der japani-

14 KAWAKAMI, 2005:31.

15 KAWAKAMI, 2009:25.

16 Siehe hierzu die Ausführungen von HIJYA-KIRSCHNEREIT, 1988:196.

schen Küche vorgewarnt. Hier gilt es, besondere Vorsicht walten zu lassen, um die deutsche Version eines japanischen Essens nicht in eine Grotteske zu verwandeln.

Manchmal gibt es wohl keine ideale Lösung. In diesen Fällen wäre den Verlagen anzuraten, den Luxus eines Glossars zuzulassen. Im Anhang können nahezu unübersetzbare landeseigene Spezialitäten und auch aktuelle soziokulturelle Gegebenheiten wie die Trennung eines Ehepaars nach der Pensionierung des Mannes (*teinen rikon*) erklärt werden. Und die Lektoren sind dringend gebeten, aus J-Deutsch Deutsch zu machen. Um Missverständnissen vorzubeugen – jeder Übersetzer verdient für seine Arbeit Respekt. Wer aus dem Japanischen übersetzt hat, weiss, dass dies manchmal keine leichte Aufgabe ist. Die Kritik an Japanismen richtet sich daher in erster Linie an die verantwortlichen Redaktionen und möchte sicherstellen, dass ein japanisierender Tonfall und eine daraus resultierende Exotik des Erzählten nicht der japanischen Literatur angelastet oder im Sinne eines produktiven Missverständnisses angedichtet werden kann.¹⁷

2. Erzähltes, Erzählstruktur und Erzählweise: “Moratoriumsliteratur” im “Superflat-Modus”

Erzähltes: Beratung für Kleinerwachsene

Im deutschen Feuilleton und auch in der japanischen Verlagswerbung bezeichnet man *Herr Nakano und die Frauen* als “Liebesgeschichte”. Von japanologischer Warte aus bietet sich an, den Beitrag auch als nationalpädagogischen Bildungsroman, als derzeit modisches Soziotypenportrait (“Freeter-Literatur”)¹⁸ und als “Moratoriumsliteratur”¹⁹ zu interpretieren. Zwei Angehörige der 1970er Genera-

17 Eine exemplarische Kritik misslungener Übersetzungen japanischer Literatur legt Jürgen STALPH, 1996 mit seiner Polemik “Pro litteris iaponicis” vor.

18 Die japanische Literaturkritik beschreibt nach dem Jahr 2000 eine “Freeter-Literatur” (*furūā bungaku*), d. h. eine Literatur der Jobber- und Billigarbeitergeneration, der “Generation prekär”, zu der etwa auch Texte von Kakuta Mitsuyo (*1967) und Kirino Natsuo (*1951) gezählt werden. Zur “Moratoriumsliteratur” Kawakamis siehe GEBHARDT, 2009 und 2009a.

19 CHŪJŌ, 1998:78. Der Terminus “Moratoriumsliteratur” erweist sich als Schlüssel zu einer Hauptströmung der zeitgenössischen japanischen Literatur, die die Gesellschaftsverweigerung ihrer jungen Protagonisten thematisiert, um sie dann (meist) einen Weg aus dem Moratorium (häufig als Freeter-Dasein dargestellt) finden zu lassen. “Moratoriumsliteraten” (und zugleich Autoren der Prekarisierung) sind z. B. Kakuta, Aoyama Nanae (*1983), Itō

tion, Hitomi und Takeo, beide schon Anfang Dreissig und immer noch in der “Moratorium” (Okonogi Keigo) genannten Phase der Reifungsverweigerung, haben sich nicht zu vollwertigen Erwachsenen entwickelt. Ihre infantilen, regressiven Tendenzen resultieren zum einen aus ihrem sensiblen Charakter, zum anderen aus in einer als wenig mitmenschlich skizzierten japanischen Gegenwartsgesellschaft erlittenen seelischen und körperlichen Verletzungen. Takeo wird als Junge Opfer von *ijime*, durch die Mobbing-Attacke eines Mitschülers verliert er ein Fingerglied. Misstrauisch und ängstlich suchen Takeo und die einsame Hitomi Zuflucht an einem Ort, der ihnen nicht allzu viel abverlangt. Herr Nakanos Trödellden stellt für die beiden “Kleinerwachsenen” (*kotona*) eine ideale Enklave dar, in der sie erste Schritte zur Überwindung ihrer Soziophobie (*taijin kyōfu-shō*) machen können, um schliesslich nach der endgültigen Bewältigung von Ängsten und Traumata in der Erwachsenenwelt anzukommen.

Kawakami erfüllt mit ihrem Text, der von März 2000 bis Januar 2005 zunächst im Magazin *Shinchō* publiziert wurde, wie auch andere japanische Schriftsteller, die sich um Japan Sorgen machen, ²⁰ eine patriotische Aufgabe, indem sie die erfolgreiche Sozialisierung zweier – in der aktuellen Diskussion um Japans gefährdete Jugend als problematische Soziotypen identifizierte – Freeter und ihre geglückte Anpassung ans System schildert. Hitomi, die an Zukunftsangst leidet, besteht eine Prüfung in Buchhaltung²¹ und wandelt sich zur properen Büroangestellten bei einer Zeitarbeitsfirma, der unsichere Takeo, der seine Körperlichkeit stets als ungenügend empfunden hat, wird Webdesigner und Sportsmann. Diese Anempfehlung einer “Gesundung” durch fleissiges Lernen, Arbeit und Sport rückt die Autorin Kawakami Hiromi in die Nähe der Verfasser populärer Ratgeberliteratur (*ikikata no hon*), ein Umstand, der dadurch gemildert wird, dass sie in *Herr Nakano und die Frauen* offenbar die alte Tradition der Kopfkissenbücher, der Bände zur erotischen Unterweisung junger Paare, wiederauferstehen lässt. Zum Nachhilfeunterricht in Sachen Sexualität dienen zum einen pornographische Photos, die ein Kunde Nakanos, der alte Herr Tadokoro vorbeibringt, zum anderen die intime Beichte von Sakiko, der schönen Geliebten des zum dritten Mal verheirateten Trödelldenbesitzers.

Takami (*1971) und Okazaki Yoshihisa (*1968); Kirino ist in diesem Kontext als “Anti-moratoriums-Literatin” zu interpretieren.

20 Einige japanische Autorinnen kommentieren im SWR2 LITERATUR Radio-Feature “Die 20 Prägungen der gebrochenen Kirschblüte. Japans jüngste Autorinnen” (Erstausstrahlung Dezember 2008) eine schwierige Geistesverfassung des gegenwärtigen Japan und verleihen der Hoffnung Ausdruck, mit ihren Texten Denkanstösse geben zu können.

21 KAWAKAMI, 2009:208.

Die Kopfkissenbuch-Adaptionen des Bandes bewahren die Geschichte vor zu grosser Banalität, die aus dem immer wieder durchscheinenden didaktischen Konzept erwächst. Es lohnt sich zu leben und zu lieben, verlautbart Kawakami. Der Tod dient ihr als Mahnung, die Zeit auf Erden nicht ungenutzt verstreichen zu lassen, und soll als Menetekel die im Moratorium verharrenden Freeter anspornen, ihre Zukunft aktiv zu gestalten. Höchstes Ziel in Kawakamis Darstellung ist die Überwindung der juvenilen Selbstzweifel, die sich aus schlechten Erfahrungen mit den Mitmenschen, Überforderung und dem Trauma des Verlusts des Shōwa-Refugiums ergibt. Erst mit der gelungenen Befreiung aus dem Retro-Asyl und der vollzogenen Adaption an die Anforderungen der Heisei-Ära wird eine glückliche Zweisamkeit ermöglicht. Das Glück mit einem Partner steht am Ende der verlängerten Reifungsphase, als Belohnung sozusagen. Beigabe der Selbstbehauptung sind ein befriedigender Beruf, der sogar einen Rest an Unabhängigkeit belässt: Takeo kann als Webdesigner kreativ gestalten, Hitomi ist durch ihre befristeten Engagements in verschiedenen Firmen relativ ungebunden und von zu engen und damit belastenden Bindungen an Kollegen befreit. Ihre Auszeit im “Lager der Lustmolche” in Herrn Nakanos Bohemian-Milieu hat den beiden eine Reihe von interessanten und bereichernden Erfahrungen beschert und eventuell sogar eine Perspektive für ihre späteren Jahre gegeben.

Während Kawakami von der Sinn- und Identitätskrise der in den 1970ern geborenen Generation berichtet, komponiert sie dabei eine Wohlfühlprosa, die eine direkte Auseinandersetzung mit der japanischen Gegenwart und den Härten ihrer Arbeitswelten vermeidet. Nur vage deutet die Autorin an, worin das Trauma der Jüngeren besteht. Familiäre Erwartungen, Anpassungszwang und Leistungsdruck bringen sensiblere Gemüter ins Abseits, rasch gibt man auf, verfällt allzu schnell in Resignation. Hier artikuliert Kawakami ihren sanften und nicht ganz humorlosen Ganbarismus: “Zu viel Selbstverleugnung macht impotent [...]” (S. 72).

Texte wie *Herr Nakano und die Frauen* illustrieren einen gesellschaftlichen Mentalitätswandel, der nach der Verlautbarung von Leistungs- und Durchhalteparolen nun eine gewisse Artikulation von Schwäche erlaubt. Die japanische Literaturszene spiegelt diesen Trend und reagiert mit literarischer Wellness und Lebensberatungsszenarios nach *dorama*-Art. Arbeit und Glück sollen, so das Echo des Zeitgeists, keine gegensätzlichen Pole darstellen, sondern grundsätzlich vereinbar sein.

Erzählstruktur: Pilzmetaphern und ein kurzes Happyend

Der Roman ist in zwölf Kapitel mit originellen Überschriften unterteilt. Vier Personen, Nakano Haruo, Nakano Masayo, Suganuma Hitomi und Kiryū Takeo, stehen im Mittelpunkt des Erzählten, um sie herum gruppiert sich ein lebendig skizzierter Personenkreis von fast 25 Mitgliedern. Die erzählte Zeit umfasst eine erste und eine zweite Perspektive. Zunächst erfahren wir durch die Fokusfigur und Ich-Erzählerin Hitomi von dem halben Jahr ihres Aushilfsjobs im Trödelladen, der im September beginnt und mit Herrn Nakanos Plänen, einen anderen Laden zu eröffnen, im Februar des nächsten Jahres endet.

Dann unternimmt die Autorin einen Zeitsprung, der auf den Reifungsprozess der beiden Protagonisten verweist. Im letzten Kapitel mit dem Titel "Punching-Ball" wirft Kawakami einen Blick auf Hitomis Leben, beinahe drei Jahre nachdem sie und Takeo den Trödelladen verlassen mussten. Es ist wieder in den ersten Monaten des Jahres. Wir erfahren von ihrem Umzug, der zwei Jahre zurückliegt, ihrer Beschäftigung bei einer Zeitarbeitsfirma, vom Tod Maruyamas, des Geliebten von Masayo, und von Hitomis bestandener Prüfung in Buchhaltung. Nun überstürzen sich die Ereignisse auf den wenigen verbleibenden Seiten. In einer neuen Firma, der sie zugeteilt wird, begegnet Hitomi ihrem früheren Kollegen Takeo. Wie ein Geist aus der Flasche steht er plötzlich auf dem Flur vor ihr, man freut sich über das unvermutete Zusammentreffen und tauscht sich aus. Dann wird Hitomi Anfang April zur Eröffnungsfeier von Herrn Nakanos Geschäft in Nishiogikubo gebeten und findet dort auch den ebenfalls geladenen Takeo vor. Im vertrauten Kreis kommt es zur Aussprache und Hitomi erkennt, dass sie mit dem gereiften Webdesigner nun einen passenden Partner gefunden hat: Happy End.

Als professionelle Autorin lenkt Kawakami das Erzählte mit routinierter Metaphorik (Herbst als Zeit der schwindenden Leidenschaft etc.), schlüssigen Leitmotiven und schmückt es mit peripherem narrativem Dekor aus. Zu den Leitmotiven gehören Herrn Nakanos Leidenschaft für schöne Frauen, der Liebesdiskurs, den Hitomi mit Masayo von Frau zu Frau führt, sowie das Motiv des Bildes und des Blicks innerhalb der Beziehung von Hitomi und Takeo. Zu den Randmotiven zählen das kulinarische Erlebnis, das Trinkgelage, Tierliebe, Herrn Nakanos Wollmützen in verschiedenen Farben, Kunst, pornographische Kunst und die Abenteuer des Antikhandels. Weiteres schmückendes Beiwerk, das dem Erzählten Originalität verleiht, sind überraschende Bilder und amüsante kleine Szenen wie die Passagen mit dem Froschhandtuch und die mit der Pilzstickerei, in der es über den Stickpilz heisst: "Ich plante einen gepunkteten,

einen karierten und einen im Satinstich” (S. 146) und “ich nahm die Nadel wieder fest zwischen die Finger und begann den Umriss eines grasgrünen Pilzes zu sticken. Wieder musste ich an Sakikos Gesicht denken. An ihren verträumten, aber irgendwie düsteren Ausdruck. Ich hasse die Männer, dachte ich, und stickte resolut an meinem grasgrünen Pilz” (S. 149). Amüsant ist die Szene natürlich auch deshalb, weil die Pilze stickende Hitomi an ein unerfahrenes Schulmädchen erinnert, das ein phallisches Symbol fabriziert (Mädchen und Pilz: ein beliebtes Motiv der japanischen Kunst), während es Männern gegenüber ablehnende Gedanken hegt.

Im Unterschied zu Kawakamis früheren, von dem Literaturwissenschaftler der alten Schule Kawamura Jirō (1928–2008) gelobten Beiträgen, den Kurzgeschichten in der Sammlung *Kamisama* (1994; Der liebe Gott), die mit ihrer Attitüde des Enigmatischen (in *Kamisama* spielt ein sonderbarer Bär die Hauptrolle) und der Häufung skurriler Szenen komplexer gestaltet sind, zollt die Autorin in *Herr Nakano und die Frauen* den Anforderungen einer massengängigen Literatur Tribut – abgeliefert wurde der Beitrag in zwölf Portionen bei *Shinchō*. Unterhaltungsliterarische Momente des Erzählten sind mit der Ich-Erzählerin Hitomi das Identifikationsangebot an die Leserschicht der Dreissigjährigen, das latente Ratgeberformat und das Happy-End des Paares. Ihr Zugeständnis an Lesererwartungen nach leichterer literarischer Kost veranlasst Kawakami *via* Takeo ironisch zu kommentieren: “Wie in einer schlechten Fernsehserie” (S. 215); auf ihre Funktion als *ikikata*-Autorin spielt Kawakami auch an, wenn sie Hitomi berichten lässt, sie sei darüber verwundert, wenn sie nun Masayo beraten müsse (*jinsei sōdan*).²² Ausser diesen selbstreferentiellen Randbemerkungen und den pornographischen Einlagen bietet der Text im Licht der Erzählkonstruktion nicht viel Überraschendes. In Relation zu dem 2008 in deutscher Übersetzung publizierten, im japanischen Original für die Zeitschrift *Taiyō* (Die Sonne) geschriebenen und mit Elementen der Phantastik angereicherten Roman *Der Himmel ist blau, die Wolken sind weiss* (jap. *Sensei no kaban*, 2001), bringt er eine gewisse Verflachung des Schreibens der Akutagawa-Preisträgerin von 1996 mit sich.

Erzählweise: Froschdialoge und Dingwelten

Die Übersetzungssprache, die, wie bereits betont, stellenweise einen Ethnolekt abbildet und damit im Sinne eines produktiven Missverständnisses eventuell stilbildend wirken könnte, gerät für diesen Fall zu wenig konsequent “J-Deutsch”.

22 KAWAKAMI, 2005:217.

Abgegriffene und oft betulich klingende Wendungen verhindern, dass sich ein eigener Kawakami-Klang entfalten kann und sich die Sprache des Originals, die von japanischen Literaturforschern als “ruhiger Tonfall” (*odayakana kuchō*)²³ bezeichnet wird, wirklich adäquat im Deutschen wiederfindet. Ein Rest der Sprachmelodie, die im Japanischen diskret und “literarisch” klingt, bleibt jedoch erhalten und mag den freundlich attestierten Charme “allereinfachster Sätze” bewirken.

Kawakamis Verzicht auf vordergründige Schwierigkeit des Geschriebenen, in dem Winkels den “Minimalismus alter japanischer Holzschnitte” erkennt, kommentiert die Lyrikerin Hachikai Mimi in ihrem Beitrag über Kawakamis Essays mit der Bemerkung, die “Prosa der Kawakami Hiromi sei sehr einfach zu lesen”: *Kawakami Hiromi no bunshō wa totemo wakariyasui* (HACHIKAI 2009:198), macht aber einen Nachklang und Hintersinn der Wendungen aus. Kawakamis Sprache, so Hachikai, gebe sich mit ihren “klaren, einfachen (*heimei*) Worten” nur scheinbar einfach, sie besäße die Stärke, sich dem Leser und einer Definition zu entziehen. Ihre Wortmagie beschwöre eine sonderbare Mischung zweier im Grunde konträrer Haltungen, die Gesten des *bonyari* (versonnen, gedankenverloren) und des *jitto* (ausharrend, fixierend) – vergleichbar sei dies mit dem Verhalten eines Frosches, der eine Beute ins Auge gefasst hat. In den Dialogen der Protagonisten entdeckt die Lyrikerin ebenso Froschhaftes, nämlich eine Froschpoesie des glücklichen Moments trauter Zweisamkeit – wenn sie auf die Ähnlichkeit des anheimelnd klingenden Wortwechsels von Kawakamis *Nantonaku hibi* (Tage im Irgendwie) mit Kusano Shinpeis (1903–1988) Gespräch zweier Frösche in *Aki no yoru no kaiwa* (Dialog in einer Herbstnacht) aufmerksam macht (S. 200–201). Hachikai bemerkt auch die Qualität des Seltsamen und Merkwürdigen (*fushigi*) in Kawakamis Prosa, die zuweilen erfolgreiche Täuschungsmanöver unternimmt, letztlich aber eine “vergnügli- che Empfindung” (*tanoshii kibun*) hervorzurufen vermag. Das Verbergen des Gemeinten, das als Schreibtechnik für die gelungenen Arbeiten Kawakamis charakteristisch ist, bezeichnet die Kritikerin Saitō Minako als “ausweichende Vagheit” (*hagurakashi*; SAITŌ 2007:297). Der Autor Kuze Teruhiko formuliert provokativ, “jeder der Romane dieser Person ähnelt der Onanie einer Hausfrau am späten Nachmittag, kurz bevor die Sonne untergeht.”²⁴

Den auch in der deutschen Version vorhandenen Charme des Romans macht hier weniger die Sprache aus, die in ein divergierendes Register gerutscht

23 KAN, 2006:92.

24 KUZE, 2006:33.

ist, sondern die Führung des Lesers durch visuelle Eindrücke, durch eine obsessive Darstellung der Dingwelten. Das Inventar des Trödel Ladens spielt, so könnte man festhalten, eine fünfte Hauptrolle: Briefbeschwerer in Form einer Schildkröte, Brieföffner, Brillen, Nähmaschine, Kleid, Seladonschale, gelber Polsterhocker, Feuerzeug, der Korb aus Akebi-Ranken und nicht zu vergessen das Froschhandtuch. Tatsächlich sind es diese Details, die mit ihnen skizzierten Situationen und die durch sie geweckte Emotionalität, die eine Stimmung der Leichtigkeit erzeugen. Sprechender als die “einfachen Sätze” sind die “einfachen Dinge”, die in Nakanos Laden als dem wahren Heim von Kitsch und Krempel ein zweites Zuhause gefunden haben. Die Betrachtung der nutzlosen Gegenstände verschafft den Kunden des Ladens eine “vergnügeliche Empfindung”, ebenso dem Leser – vielleicht wirkt hier das modische Psycho- und Lifestyle-design des “tröstlich Entspannenden” (Stichwort *iyashi*), wenn der Archivar Nakano und seine beide Gehilfen als Hohepriester der Shōwa-Nostalgie ihres Amtes walten und zahlreiche Aufkäufe von Trödel tätigen. Auch nach der Vertreibung aus dem Retro-Asyl der schönen alten Dinge rückt die Autorin ästhetische Objekte in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit – die Ordner im Büroalltag sind eher bunte Accessoires als Arbeitsgeräte: “Takeo war mit Ordnern in hübschen Farben beladen. Orange, gelb, hellviolett und grün” (S. 214).

Visueller Fokus, Dingverliebtheit und Skurrilität der Beobachtungen mögen einer der japanischen ästhetischen Traditionen entsprechen, ebenso wie die Betonung des Symbolhaften und die gewisse “Flachheit” der Ereigniszeichnung, d. h. das Geschehen entwickelt sich nicht in handlungs- oder diskursbetonten Szenen mit viel Aktion und engagierter philosophischer Debatte oder Innenschau, sondern in beinahe statischen Bildern, in Momentaufnahmen und in elliptischen, stimmigen Dialogen. Die “flache Oberfläche”, die Kawakami bereitstellt,²⁵ bringt eine charakteristische ästhetische und inhaltliche Reduktion mit sich und ist in der Manier des *simple chic* (auch farblich, es gibt ein “grünes Motiv”, das auf den “Froschprinzen” Takeo verweist) aufeinander abgestimmt. Der *simple chic* der Lebensweisheiten kann dann auch ganz *en passant* Anmerkungen zu diffizilen, intimen Themen wie Sexualität, Liebe oder Tod in die luftige Hülle einer Alltagskonversation verpacken. Nonchalant sagt etwa ein Protagonist (Nakano): “Ich glaube, sie hatte mindestens zweimal einen Orgas-

25 “Super Flat” (Murakami Takashi) steht für die “postmoderne” Textur des Lebens der *otaku*, die von den Diskursführern der Theorie der japanischen Populärkultur zu den Repräsentanten der *conditio humana* nach 1945 erklärt werden.

mus, ich habe mir wie immer viel Zeit genommen, und ausserdem wechsle ich jeden Tag die Unterwäsche” (S. 62).

“Flachheit” und “Leere” sind bei Kawakami durch einen modischen Zug bestimmt, den vor allem die “Moratoriums-Prosa” der “Haruki-Kinder” und “Banana-Girls”²⁶ kennzeichnet, der aber nicht der gesamten zeitgenössischen japanischen Literatur eigen ist. Diese weist eine noch kaum beobachtete grosse Stilvielfalt auf – schon innerhalb des Textkosmos eines Murakami Haruki finden sich mehrere Stilvarianten und Stilepochen. Dass die Autorin Kawakami sich ihrer Stilmittel Simplizität, Auslassung und Andeutung bewusst ist und ebenso weiss, dass sie mit moderner japanischer Literatur zwangsläufig einen hybriden (*japonesquen*) Raum eröffnet, in dem man innerhalb der zeitgenössischen japanischen Literatur japanisiert (wie Murakami Haruki seinerseits amerikanisiert), wird nicht zuletzt in der durch Nakano verkündeten reflektierend-ironischen Aussage über den *japonesque* gestalteten Laden mit ausgewählten europäischen Antiquitäten in Nishiogikubo deutlich: “Endlich habe auch ich die *Schönheit der Leere* entdeckt” (Hervorhebung d. V.s, S. 216; *yohaku no bi*²⁷).

Während sich Kawakamis Text um die Momente Retrospektive, Reduktion und Assoziation ordnet, entwickelt sich das Geschehen wie im Film in leitmotivisch durchwobenen Szenen unmittelbar aus dem Hier und Jetzt. Der Roman ähnelt in der Tat einem Drehbuch und scheint wie zahlreiche aktuelle japanische Texte nach *scenario*-Muster gestaltet.

3. Der “ruhige Tonfall” zwischen Kitsch und Kunst

Mit *Herr Nakano und die Frauen* haben wir ein Beispiel der zeitgenössischen japanischen Literatur vor uns, das sich nicht nur durch “einfache Sätze” auszeichnet, sondern das in seiner Komposition “einfach” sein will. Einfach, nicht kunstlos – wie etliche der übersetzten und noch nicht übersetzten Beiträge zeitgenössischer japanischer Autoren und Autorinnen, die der Forderung des gegenwärtigen (globalen) Medienmarkts nach veritabler “Flachheit” im Interesse des eigenen Überlebens Rechnung tragen. Der “ruhige Tonfall”, die Sprache der Simplizität, das anspruchslos entwickelte Erzählerische, der übersichtliche Inhalt und die Botschaft im Wohlfühl-Modus weisen diesen Text von Kawakami Hiromi zwar nicht als “literarisches Fastfood” (Löffler), aber doch als literari-

26 YOSHIDA, 2005.

27 KAWAKAMI, 2005:269.

sche Gebrauchsware aus – eine Gebrauchsware, die ihren wohlfeilen Charakter nicht verrät, andererseits jedoch stellenweise mit gewisser Subversivität darauf hindeutet, dass die von renommierten Kritikern für viele ihrer Arbeiten sehr geschätzte Akutagawa-Preisträgerin und *jun-bungaku*-Autorin hier ein *taishū bungaku*-orientiertes Auftragswerk vorlegt. Das professionelle Ergebnis ins populäre “Emo-Format” zeitigt ab und an kleine ironische Passagen, in denen Kawakami, während sie eifrig den Weichzeichner bemüht und sich seitenweise in der gelungenen Schilderung von Retro-Kitsch und Vintage-Lifestyle ergeht,²⁸ die Miniversion eines Kunstdiskurses anzettelt – was mancher freilich auch als ein wenig bemüht abtun mag.

In der Dimension dieses Diskurses ist Takeo ein hellsichtiger Maler, der Hitomi in seiner Kunst “erkennt” und dort ihrer Nacktheit näher kommt, als im sexuellen Akt. Masayo, die Puppenmacherin, gestaltet das Abbild des Menschen als Versuch, in der Plastik die Totalität und die “Schwere” der menschlichen Existenz bis hin zum Tod zu fassen. Tadokoro ist Photograph, der mit seinen pornographischen Bildern die Aufmerksamkeit Hitomis auf sich lenken will, Sakiko, die schöne Geliebte Nakanos, repräsentiert mit der erotischen Beichte einer Unbekannten das Literarische: “Fahre mir sanft mit deinem Finger über die Stirn, Nasenrücken, Lippen, Kinn, Hals, Brust, Solarplexus, Nabel, von der Klitoris zur Vagina und weiter zum Anus”. Derlei erotische Prosa gerät heute freilich in den Generalverdacht des *sexual harassment* (jap. *sekuhara*), ein kleiner Seitenhieb Kawakamis auf die neuen durch *political correctness* geprägten Zeiten. Herr Nakano entschuldigt sich darum artig bei Hitomi, dass er ihr die Zeilen so unbedacht hinterlegt hat. Der wankelmütige, eher aufs Auditive fixierte Archivar Nakano steht für das konsumorientierte *anything goes* der Postmoderne. Er beurteilt die “reine” Künstlerin Masayo spöttisch²⁹ und schätzt auch Sakikos elaborierte Beichte aufgrund ihrer Kompliziertheit nicht ganz bzw. gibt zu, dass ihm dieser Ansatz zu verstiegen sei.

Für ihn ist “Kunst” nur eine Frage persönlicher Vorlieben: “Reine Geschmackssache würde ich sagen” (S. 57). Hitomi stellt sich als Kunstgewerblerin dar, die naive Pilze stickt, und als eine etwas sinnesfeindliche Beobachterin, die es Takeo verbietet, sie zum Objekt seiner Kunst zu machen. Sakikos interessante Beichte, Masayos Philosophie der Schwere und der Distanz sowie die Qualität

28 Japanische Kunden von Second Hand- und Trödeläden leben oft einen alternativen (heute: “nachhaltigen”) Stil des Konsumismus; die Figur der Puppenmacherin Masayo steht für den Vintage-Style einer verbliebenen Künstler-Bohème Japans im Stadtviertel Suginami.

29 KAWAKAMI, 2009:55.

von Takeos Portrait überzeugen sie schliesslich, sich zu involvieren. Während Nakano als postmoderne Stimme der Beliebigkeit einer Gleichwertigkeit alles Erzeugten das Wort redet, gibt Kawakami durch einen weiteren verborgenen Kunstdiskurs zu verstehen, dass es durchaus hochkarätige Kunst und ihre Kenner gibt. Diese verkehren jedoch in anderen Welten als der Trödeladenbesitzer Nakano. Nakanos Ambitionen im Hinblick auf die teuren europäischen Antiquitäten sind als Bestrebungen eines Dilettanten markiert, die eine Gegenposition zu der des etwas arroganten Connaisseurs Awashima darstellen (S. 218). Eventuell verortet sich Kawakami als Erzählerin zwischen den beiden Positionen der beliebigen, gefälligen Mischung (“Kitsch”) und der elitären Selektion (“Kunst”).

Kawakami Hiromis Romane, die die Autorin als serielle Beiträge für Magazine (*rensai shōsetsu*) publiziert, Romane, die also nicht als Monographien (*kakioroshi shōsetsu*) verfasst wurden, entsprechen den Erzählmustern der Unterhaltungssparte wie sie derzeit auf dem japanischen Literaturmarkt gelten. Das allgemeine aktuelle Erstaunen, dass japanische Literatur globalen Ansprüchen genügt und für den allgemeinen deutschen Leser verstehbar ist, mag einer aus mangelnden Informationen resultierenden verzerrten Wahrnehmung japanischer Literatur entstammen, die nur bestimmte Autoren und Texte des “alten Kanons” mit ihrer betonten Japanizität und ihrer absichtsvollen Rätselhaftigkeit im Blickfeld hat. Moderne japanische Literatur war und ist schon länger sowohl in ihrer reinen erzählerischen Handwerklichkeit wie auch in ihrer Themenstellung “global verträglich”, wobei die jeweiligen Texte und ihre Übersetzungen freilich auch mit dem Zeitgeschmack korrespondieren müssen, um als “lesbar” zu gelten.

Im Falle der 1957 geborenen Kawakami Hiromi ist festzuhalten, dass sie seit Mitte der 1990er Jahre als Autorin tätig ist und ihre ersten Arbeiten noch mehr der “hohen Literatur” der frühen Heisei-Ära entsprechen bzw. dem Literaturverständnis der bildungsbürgerlichen Elite Japans. Wann sich in der Heisei-Ära die Kriterien für “Literatur” zu verändern beginnen, und welche Art von Autor nun für welchen Leser welche Art von Texten schreibt, ist nicht geklärt. Ob der stilistische und inhaltliche Paradigmenwandel im wesentlichen auf die Trendwende um Murakami Haruki und Yoshimoto Banana zurückzuführen ist,³⁰ wäre ebenfalls zu diskutieren. Murakami und Yoshimoto haben einen erfolgrei-

30 Eine Analyse von Murakamis Sprache wie sie im Roman *Norway no mori* eingesetzt wird, unternimmt Stalph, eine Analyse von Yoshimotos Stil liegt noch nicht vor; Murakami wurde im übrigen in seinen Anfängen von der japanischen Kritik noch als *jun-bungaku*-Autor wahrgenommen (STALPH, 1990:325).

chen Tabubruch begangen, indem sie in den 1980er Jahren Literatur schrieben, die die traditionelle Intellektualität der japanischen Moderne und die bildungsbürgerliche Konvention der Nachkriegsdekaden ignorierte. Der Literat als *poeta doctus* ist nach Murakami und Yoshimoto nur noch *eine* Option, ebenso wie die Literatur als Bildungs- und Sprachlehrgang oder als Schulung in japanischer (*japonesquer*) Sensibilität. Tabubrüche nach Haruki-Banana erfolgen dann als Serie kleinerer Erschütterungen, zu denen Katayama Kyōichis Bestseller *Sekai no chūshin de ai wo sakebu* (2001),³¹ der Handyroman (*keitai shōsetsu*) *Deep Love* (2000/Verfasser “Yoshi”),³² gefolgt vom semi-autorenlosen Internet-Roman (*netto shōsetsu*) *Densha otoko* (2004; Der Bahnmann) von “Nakano Hitori” zählen. Während Ōe Kenzaburō, der sich im Roman *Torikaeko* (2000; Tagame. Berlin-Tokyo, dt. 2005) *via* den Schwager seines *alter egos* Kogito der Produktion literarischen Kitsches zeiht,³³ als einer der letzten Felsen in der Brandung der Trivialisierung der japanischen Literatur gilt, entfaltet das Triviale eigene Blüten in Form der böartigen *yellow trash*-Prosa Kirino Natsuos; der *street-style* einer Literatur, die mit dem Etikett “proletarische Literatur” (*puroretaria bungaku*) die Lebensumstände des japanischen Prekariats beschreibt, stellt eine etwas andersgeartete Stilwelt dar als die der Moratoriumstexte – ob schon es erstaunlich viele Berührungspunkte gibt.

Für die Beiträge in der Art von Kawakamis gehobener Unterhaltungsliteratur, die Triviales und Kitschiges bewusst inszenieren, findet Paul Roquet die Bezeichnung *ambient literature*. Er meint damit eine Literatur als Stimmungsmanagement oder *mood regulation*, ähnlich der Hintergrundmusik in Flughäfen oder anderen öffentlichen Einrichtungen.³⁴ Kawakamis “ruhiger Tonfall”, ihre “einfachen”, mesmerisierenden Sätze wären dieser Auslegung nach in der Absicht komponiert worden, um eine “Hintergrundlektüre” des urbanen Menschen zu sein, die ihn mit seiner Umwelt versöhnt, ihm Leichtigkeit in schweren Zeiten vermittelt und ihn im Sinne des Lifestyledesigns *iyashi* milde stimmt. Insofern würde sich die Autorin als Kunsttherapeutin verstehen – eventuell kein falscher Schluss, wenn man Kawakamis Selbstinszenierung als

31 Katayama Kyōichis (*1959) Wende von der reinen Literatur zur Trivialform ist ein besonders spektakulärer Fall, da der Autor mit seinem Debüt *Kehai* (1986; Zeichen) zunächst als Verfasser komplexer *jun-bungaku*-Texte im Stil eines Furui Yoshikichi gesehen wurde.

32 Mit der Erzähltechnik der Handyromane befasst sich die im Frühjahr 2009 abgeschlossene Magisterarbeit “Das Phänomen Handyroman in der zeitgenössischen japanischen Literatur” von Johanna Mauermann (Japanologie Frankfurt).

33 ŌE, 2005:211.

34 ROQUET, 2009.

eine stets lächelnde, ewig jugendliche Sphinx im Stil des *simple chic* berücksichtigt.

4. Narrationsforschung zur zeitgenössischen japanischen Literatur – ein unentdecktes Feld

Die angestellten Beobachtungen zur Erzählweise zeitgenössischer japanischer Literatur ergeben kein geschlossenes Bild, sondern formulieren einen Fragenkatalog. Da seit den Beiträgen zu Murakami kaum Analysen der Sprache, des Registers und der Erzählweise zeitgenössischer Literatur entstanden, bleiben Fragen hinsichtlich eines „J-Deutsch“ und des Originaltons des vom Computer-Schreiben geprägten kolloquialen Heisei-Idioms (*Heisei-kōgotai*)³⁵ offen. Weder existieren Untersuchungen zum unterschiedlichen Klang des Übersetzungsdeutsch im Falle eines einzelnen Autors (Murakami in der Version von Stalph, von Bierich, von Bandini und von Gräfe), noch gibt es vergleichende Betrachtungen des Originaltons verschiedener zeitgenössischer Autoren und Autorinnen.³⁶

Übergreifende Erwägungen in Bezug auf eine – eventuell nicht zu bestätigende – genuin japanische³⁷ und eine globalisierte Form japanischer Erzählstrukturen³⁸ liegen für die Gegenwartsliteratur nicht einmal im Ansatz vor;³⁹

35 OZAKI, 2007:136ff.

36 Eine vergleichende Untersuchung des Stils verschiedener zeitgenössischer Autoren und Autorinnen, die die Attitüde des Erzählten, die Rhetorik der Figuren und das Register des Textes genau bestimmen, würde eine wertvolle Hilfe für die Übersetzer darstellen.

37 In der Rolle des Hohepriesters einer traditionellen japanischen Kultur, deren gesamte Literatur (!) sich durch eine spezielle „polyphone“ Erzählstruktur auszeichne, befand sich vor nicht allzu langer Zeit ein Emeritus der Universität Tōkyō; er macht auf einem internationalen Symposium eine „Doppelstruktur der sprechenden Akteure“ aus und registriert in „Nō-Stücken, die ihren Ursprung in der Verehrung von Totengeistern und der Besessenheit von ihnen haben“ einen „Übergang von *kokoro* und Stimme“. Die Berichterstatterin kommentiert, indem sie die offensichtliche Exotisierung (der freilich ein gewisser Charme innewohnt und die den interkulturellen Salon aufs Beste unterhält) bekräftigt: „Die tiefe und sanfte Stimme Sakabes bewegte das *kokoro* der Zuhörerschaft und brachte ihr die japanische Philosophie näher“ (YAMAMOTO, 2007:8).

38 Hier müsste man fragen, wie sich etwa das Japanische und die Erzählstruktur von Autoren wie Ōe Kenzaburō und Furui Yoshikichi an ihren Lektüren französischer respektive deutscher Texte ausgerichtet haben mag; auch die Amerikanismen Murakamis sind bislang nicht genau untersucht worden.

wünschenswert wäre z. B. ein Arbeitstitel wie “Vom Schafsmann zum Bahnmann: Narrative Analysen der zeitgenössischen japanischen Literatur”. Bemerkungen zu einer “typisch japanischen” Erzählweise – von einer sich der “japanischen Tradition” verpflichtet fühlenden *koku-bungaku*-Forschung (vor allem in den nationalbewussten 1980er Jahren, Stichworte *monogatari*, *katari*) ebenso wie von einer exotisierend-spekulativen anglophonen Literaturwissenschaft (Stichworte *narrative voice*, *polyphony*) – sind Legion, können jedoch meist nicht die Basis für substantielle Forschung bilden. Sie als wissenschaftsgeschichtliche, d. h. zeitlich bedingte Erkenntnisse, kritisch zu kommentieren,⁴⁰ wäre eine lohnende Aufgabe, ebenso wie die Ergebnisse der neueren Erzählforschung auf Texte der japanischen Gegenwartsliteratur anzuwenden.

Angesichts der zu leistenden Arbeiten ist die Zeit noch nicht reif für ein Gesamturteil, wie es Manfred Osten in *Die Erotik des Pfirsichs* fällt: “Hinter der Empfindsamkeit und dem Schwelgerischen, das in der Regel die Übersetzungen transportieren, verbergen sich Zartheit, Gerafftheit und Raffinement, die sich verschränken mit verschobenen Perspektiven und Erzählzeiten. Die literarischen Strukturen ähneln dabei der erzählenden Bildrolle, dem *emakimono*: Segmente stehen ein für das Ganze, das Situative dominiert und verweigert sich den eindimensionalen (europäischen) Stereotypen von Steigerung und Spannung. Das Erzählte bleibt oft ohne betonten Abschluss und folgt latent der Stop-und-Go-Dynamik einer hydrologischen Reisbauernkultur, die im Nehmen und Geben, im Stehen und Fließen des Wassers die Figurationen der Vergänglichkeit und des Vorübergleitens feiert.”⁴¹ Ohne systematische wissenschaftliche Untersuchungen eines repräsentativen Textkorpus japanischer Gegenwartsliteratur auf der Basis japanologisch fundierter textlinguistischer, narratologischer und rhetorischer Analysen müssen die Befunde zwangsläufig in Exotismen wie “Reisbauernkultur” (Osten) und “naturmagisch schintoistische Anklänge” (Winkels) enden.

Auf der Ebene des Textinhalts lässt sich anmerken, dass die japanische Literatur nach Murakami Haruki auch deshalb leichter lesbar geworden ist, weil

39 Als Beiträge der deutschsprachigen Japanologie zu der Diskussion einzelner japanischer Schriftsteller und ihrer Erzählweisen sind z. B. zu erwähnen: HOOP, 1994; BOLLINGER, 2001.

40 Diskussionswürdig sind in diesem Zusammenhang auch die Ausführungen von Irmela Hijjya-Kirschner, die in der modernen japanischen Literatur “Lese-Sperrigkeiten” und einen “sorglosen Umgang” mit der dargestellten Realität (z. B. unstimme Datumsangaben, widersprüchliche Schilderungen) und somit Defizite der Narration ausmacht (HIJYA-KIRSCHNER, 1990:15–16).

41 OSTEN, 1996:12–13.

sich in den Gesellschaften der alten Moderne ähnliche Probleme abzeichnen. Winkels sieht die Botschaft der Autorin, wie sie sie in *Der Himmel ist blau, die Erde ist weiß* übermittelt, darin, dass Kawakami eine Glücksdarstellung beabsichtige. Das Glück der Protagonistin liege letztlich in der Unterwerfung der jungen Frau unter das Gesetz des Meisters. Hier bewegt sich die Auslegung des Kawakami-Textes durch einen westlichen Literaturwissenschaftler wieder in die Richtung der Murakami-Interpretation Marcel Reich-Ranickis – und man muss sie mit Verständnis für Sigrid Löfflers Position als paternalistisch geprägt zurückweisen. Kawakami zelebriert weniger die willige Unterwerfung, als dass sie sich den Ängsten der Menschen in einem “nicht enden wollenden Alltag” (Miyadai Shinji) in der “schmerzfreen Zivilisation” (Morioka Masahiro) widmet. Im Strahlglanz verwalteter Perfektion leiden die Protagonisten unter Optimierungszwängen und Verlustängsten. Ihr Angstlevel ist hoch, die Frustrationsschwelle gering, ganz sacht müssen sie aus ihrer Paralyse erlöst werden – und dieser Therapieversuch rückt, hier ist Winkels beizupflichten, nahe an die Parodie.

Nie ist die Ausgestaltung der Fluchträume sorgsamer geschehen als in der japanischen Moratoriumsliteratur. Als Träger eines J-Lebensstils, in dem die Fähigkeit enthalten ist, sich mit parodistischen Gesten und Exzentrik aus Zwängen zu lösen, kommt sie bei deutschen Lesern heute eventuell so gut an, weil es hierzulande – obwohl das Bedürfnis nach Fluchten aufgrund einer wachsenden Barbarei der Zweckdienlichkeit stetig steigt – noch nicht viele Texte gibt, die anstelle einer ernsten Selbstschau von Froschhandtüchern sprechen.

Bibliographie

BOLLINGER, Richmod

2001 “Der roten Bande auf der Spur: Erzähltechniken in Kawabata Yasunaris *Asakusa Kurenaidan*”. In: Gössmann, Hilaria und Andreas Mrugalla (Hg.), 11. *Deutschesprachiger Japanologentag in Trier II*. Münster: LIT Verlag: 263–274.

CHŪJŌ, Shōhei 中条省平

1998 “Moratoriumu yarō kara puroretaria bungaku e. Kyūjūnendai Nihon bungaku no henshitsu” モラトリアム野郎からプロレタリア文学へ. 90年代日本文学の変質. In: *J-Bungaku: '90nen dai bungaku mappu J-ブンガク: 90年代文学マップ*. Bungei Bessatsu (Augustausgabe). Tōkyō: Kawade shobō shinsha:76–79.

GEBHARDT, Lisette

- 2008 “Überlegungen zur zeitgenössischen japanischen Literatur”. In: Harald Meyer (Hg.), *Wege der Japanologie. Festschrift für Eduard Klopfenstein*. Münster etc.: LIT Verlag:265–289.
- 2009 “Lifestyle- und Psychodesign in der japanischen ‘Moratoriumsliteratur’ – Kawakami Hiromi und Ogawa Yōko”. *Im Druck*.
- 2009a “Wenn der Handtuchfrosch nach Regen riecht. Kawakami Hiromis zweiter Roman auf Deutsch”, <http://www.japanologie.uni-frankfurt.de/_Datein/_Texte/Handtuchfrosch.html> (Zugriff März 2009).

HACHIKAI, Mimi 蜂飼耳

- 2006 “Bonyari jitto. ‘Nantonaku hibi’” ぼんやりじっと。何となく日々。 In: *Eureka ユリイカ (Kawakami Hiromi tokuhon 川上弘美特本)* 35.13 (September):198–203.

HIJYA-KIRSCHNEREIT, Irmela

- 1988 *Das Ende der Exotik. Zur japanischen Kultur und Gesellschaft der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- 1990 *Was heißt: Japanische Literatur verstehen? Zur modernen japanischen Literatur und Literaturkritik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

HOOP, Matthias

- (1994) *Doppelspiel der Narration. Text, Autor und Protagonist in der Erzählung “Kozō no yume”*. München: iudicium.

KAN, Satoko 菅聡子

- 2006 “Umerarenai kyori no monogatari: ‘Sensei no kaban’ – Kawakami Hiromi” 埋められない距離の物語: 「センセイの鞆」 —川上弘美. In: Iwabuchi Hiroko 岩淵宏子, Hasegawa Kei 長谷川啓 (Hg.): *Jendā de yomu ai·sei·kazoku ジェンダーで読む愛・性・家族*. Tōkyō: Tōkyōdō Shuppan:88–99.

KAWAKAMI, Hiromi 川上弘美

- 2005 *Furudōgu Nakano shōten* 古道具 中野商店. Tōkyō: Shinchōsha.
- 2009 *Herr Nakano und die Frauen*. Ursula Gräfe [et al.] (Übers.). München: Hanser Verlag.

KUZE, Teruhiko 久世光彦

- 2006 “Hiyu to shite no Kawakami Hiromi” 比喩としての川上弘美. In: *Eureka ユリイカ (Kawakami Hiromi tokuhon 川上弘美特本)* 35.13 (September):32–33.

NAKAMATA, Akio 仲俣暁生

2002 *Bungaku: Posuto Murakami no Nihon bungaku – Japanese Literature after the Murakami Revolution* 文学:ポスト・ムラカミの日本文学. Tōkyō: Asahi Shuppansha.

ŌE, Kenzaburō

2005 *Tagame. Berlin – Tokyo*. Nora Bierich (Übers.). Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

OSTEN, Manfred

1996 *Die Erotik des Pfirsichs. Japanische Schriftstellerinnen und Schriftsteller*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

OZAKI, Mariko 尾崎真理子

2007 *Gendai Nihon no shōsetsu* 現代日本の小説. Tōkyō: Chikuma shobō.

ROQUET, Paul

2009 “Ambient Literature and the Aesthetics of Calm: Mood Regulation in Contemporary Japanese Fiction”. In: *The Journal of Japanese Studies* 35.1 (Winter):87–111.

STALPH, Jürgen

1990 “Sprache im Wandel. Eine graphematische und lexikographische Untersuchung von Murakami Harukis Erfolgsroman *Norway no mori*”. In: *Japanstudien* 1:321–362.

1996 “Pro litteris iaponicis oder vom Schaden schlechten Übersetzens”. In: *Japanstudien 8. Interkulturelle Perspektiven Japan – Deutschland*. München: iudicium Verlag:183–192.

SWR2 LITERATUR

2008 “Die 20 Prägungen der gebrochenen Kirschblüte. Japans jüngste Autorinnen” – von Jörn Klare, Sendung vom 9. Dezember 2008.

WINKELS, Hubert

2008 “Liebe in Zeiten der Kirschblüte”. In: *Die Zeit* (21. Mai; 22/2008).

WORM, Herbert

2000 “Die Geschäfte des Mister Murakami. Schnelligkeit ist Trumpf oder wie ein Verleger mit miesen Übersetzungen Literatur versaut und seinen guten Ruf nicht ruiniert. Eine Antwort auf die Presseerklärung des DuMont Buchverlags vom 14. August”, <<http://www.uni-hamburg.de/Japanologie/worms/murakami.html>> (Zugriff März 2009).

WORM, Herbert; RUBIN, Jay; GEBHARDT, Lisette

2000 “Murakami Haruki: Abenteuer mit Doppelübersetzung”. In: *HOL* 29:122–136.

YAMAMOTO, Kumiko

2007 “Symposium Kokoro. Tagungsbericht”. In: *jdzb echo*:5–8.

YOSHIDA, Nobuko

2005 “Banana Girls: Three Storytellers Carry on Yoshimoto Banana’s Tales of Healing and Renewal”,

<http://www.jlpp.jp/en/column/detailbungei.html?c_id=15> (Zugriff Februar 2009).

