

## Natsume Sōseki, *Das Leben* (1896) — Einführung und Übersetzung

Franz Hintereder-Emde

Natsume Sōsekis Essay *Das Leben* erschien im Oktober 1896 in der Zeitschrift *Ryūnankai* (龍南會) der Fünften Oberschule Kumamoto. Dieser kurze Text wird in der Forschung meist nur nebenbei erwähnt. Vielen Interpreten erscheint er vor allem ein Zeugnis von Sōsekis unbestritten krisenhafter Lebensstimmung und seiner labilen psychischen Verfassung zu sein, verstärkt durch den schwierigen Start des Ehelebens.<sup>1</sup> Immerhin findet sich der Text ausführlich kommentiert und damit in seiner Bedeutung herausgehoben im zweiten Band der *Sammlung moderner japanischer Literatur; Natsume Sōseki Auswahl II*, die als Grundlage für diese Übersetzung herangezogen wurde.<sup>2</sup>

In dreifacher Hinsicht erscheint der Essay bemerkenswert: Er zeigt zum einen, wie in Sōsekis Denken die Kulturbereiche der japanischen, chinesischen und der europäischen Erzähltradition aufeinandertreffen, wenn nicht sogar ineinandergreifen. Sōseki wendet sich zum andern gegen die Vorstellung, dass das Leben in der Literatur etwa im Medium des Romans authentisch beschrieben werden könne. Hierin hinterfragt er bereits jene Position, wie sie die Vertreter des japanischen Naturalismus, etwa Shimazaki Tōson und Tayama Katai, wenige Jahre später formulieren sollten, nämlich das Leben ‚so wie es ist (aru ga mama)‘ literarisch darstellen zu können. Schließlich argumentiert er, dass den menschlichen Erkenntnismöglichkeiten klare Grenzen gezogen sind.

Sōseki gilt gemeinhin als einer der bedeutendsten Romanciers der Meiji-Literatur, und hier setzt er sich lange vor seinem literarischen Debut 1905 erstmals mit dem Genre

---

<sup>1</sup> Vorwiegend biographisch deutet Etō Jun: *Sōseki to sono jidai* (*Sōseki und seine Zeit*. 3 Bde.) Tōkyō: Shinchōsha 1970/1993, Bd. 1: S. 326–330; vgl. auch Senuma Shigeki, *Natsume Sōseki*. Tōkyō: Daigaku Shuppankai 1987, S. 29–37; Kamiyama Mutsumi: *Natsume Sōseki-Ron – Josetsu*. (*Abhandlung zu N. S. Einführung*), Tōkyō: Kokubunsha 1980, S. 41–44. Fukae Hiroshi: *Sōseki to Nihon no Kindai* (*Sōseki und die japanische Moderne*), Tōkyō: Ōfūsha 1973, S. 57–62. Imanishi Junkichi: *Sōseki bungaku no shisō. Dai 1 bu*. (*Das Denken in Sōsekis Literatur. Teil I*), Tōkyō: Chikuma shobō 1988, S. 363–381. Sōseki hatte wenige Monate zuvor die zehn Jahre jüngere Nakane Kyōko aus Tōkyō geheiratet, die sich im entfernten Kumamoto fremd fühlte und sogar versuchte, sich im nahen Fluss zu ertränken.

<sup>2</sup> *Nihon kindai bungaku taikai 25 Natsume Sōseki shū II*. (日本近代文学体系 夏目漱石集 II) Kommentar: Takada Mizuho, Anmerkungen: Uchida Michio, Tōkyō: Kadokawa 1969, S. 464–468, Kommentar: S. 533–534.

Roman auseinander. Nebenbei sei erwähnt, dass sein Werk neben dem Roman eine Reihe verschiedenster Gattungen aufweist. Darunter befinden sich theoretische Schriften wie *Bungakuron* (*Literaturtheorie*, 文学論, 1907) und *Bungakuhyōron* (*Literaturkritik*, 文学評論, 1909), die auf seine Studien während seines London-Aufenthalts 1900 bis 1902 zurückgehen, sowie auf seine Lehrtätigkeit als Dozent für Anglistik an der Kaiserlichen Universität Tōkyō von 1903 bis 1907. Er hat eine Reihe umfangreicher Vorträge und Essays zur Literatur im allgemeinen verfasst. Ebenso liegen mehrere Sammlungen von Kurzprosa vor, etwa die neuromantisch-phantastischen *Yume jūya* (*Träume aus zehn Nächten*, 夢十夜, 1908)<sup>3</sup> sowie die Erzählungen *Yōkyoshū* (*Sammlung dahintreibender Träume*, 漾虚集, 1906). Hinzu kommen autobiographische Essays wie *Eijitsu Shōhin* (*Skizzen langer Frühlingstage*, 永日小品, 1909), die Miscellen *Omoidasu koto nado* (*Erinnerungen*, 思い出す事など, 1910-1911) und *Garasudo no uchi* (*Hinter der Glastür*, 硝子戸の中, 1915).<sup>4</sup> Auch das Journal seiner Reise durch die Mandschurei und durch Korea von 1909 *Mankan tokorodokoro* (*Mandschurei und Korea, hier und da*, 滿韓ところどころ) ist zu erwähnen. Seine früheste literarische Leidenschaft hingegen galt der Dichtung. Unter Anleitung und in Zusammenarbeit mit seinem Freund, dem Dichter, Literaturkritiker und Autor Masaoka Shiki (1867–1902), entfaltete er eine reiche Haiku-Produktion,<sup>5</sup> die zahlenmäßig vermutlich nur noch von seinen Gedichten in klassischem Chinesisch, den Kanshi (漢詩), übertroffen wurde. Seine Fertigkeiten im Verfassen von Texten in Kanbun (漢文) wurde bereits in seiner Schulzeit gelobt.<sup>6</sup> Zu Beginn der Meiji-Zeit (1868–1912) wurde in den neuen Bildungseinrichtungen der Oberschulen und Universitäten Englisch als Fremdsprache favorisiert und war für die Studienzulassung obligatorisch. Sōseki stemmte sich zunächst gegen diesen Trend, indem er 1881 nach der Mittelschule die auf klassisches Chinesisch und Literatur spezialisierte Privatschule Nishō Gakusha besuchte, sie aber bereits nach elf Monaten verließ, um für über ein Jahr aus den Augen seiner Biographen zu verschwinden. Erst 1883 wechselt er in eine Vorbereitungsschule für die Universität, an der Englisch gelehrt

---

<sup>3</sup> *Träume aus zehn Nächten*. Übersetzt von Jürgen Berndt. In: *Träume aus zehn Nächten. Japanische Erzählungen des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. Eduard Klopfenstein, Theseus Verlag, München 1992, S. 63–85.

<sup>4</sup> *Hinter der Glastür*. Übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Christoph Langemann, Frankfurt am Main: Angkor Verlag, 2011.

<sup>5</sup> Komori Yōichi: *Shiki to Sōseki. Yūjō ga hagukunda shajitsu no Kindai (Shiki und Sōseki. Eine Freundschaft, die reale Moderne schuf)*. Tōkyō: Shūeisha 2016, S. 67–70, S. 90–94.

<sup>6</sup> Vgl. dazu Masuda Haruko: *Bungaku no kage. Jidō to Sōseki (Im Schatten der Literatur: Gide und Sōseki)* Tōkyō: Surugadai Shuppan 1992, S. 24–26.

wurde.<sup>7</sup> Dennoch zeichnet sich dabei deutlich ab, dass auf seinem Bildungsweg wie auch bei seinen ersten literarischen Versuchen chinesische und japanische Literatur dominierten. Erst mit dem Studium an der Universität Tōkyō ab 1890 begegnete er der europäischen, insbesondere der englischsprachigen Literatur. Auch hier bewies sich rasch seine sprachliche Begabung. Sein schottischer Englischlehrer James Main Dixon (1856–1933) betraute ihn mit der Übersetzung des berühmten Miszellen-Werkes *Hōjōki* (方丈記, *Aufzeichnungen aus meiner Hütte*) von Kamo no Chōmei aus dem Jahr 1212.<sup>8</sup> Umgekehrt überträgt er einen Text zur Hypnose aus dem Englischen ins Japanisch, was auf sein Interesse für übersinnliche Erscheinungen, die um die Jahrhundertwende allgemein vermehrte Aufmerksamkeit genossen, schließen lässt.<sup>9</sup>

Nach erfolgreichem Abschluss des Anglistik-Studiums war Sōseki als Englischlehrer tätig. Vom April 1895 bis Anfang 1896 unterrichtete er an der Mittelschule in Matsuyama, der Heimatstadt von Masaoka Shiki. Der als Journalist tätige Shiki engagierte sich intensiv für eine Modernisierung der Haiku-Dichtung. Er wohnte, damals bereits ernsthaft an Tuberkulose erkrankt, teilweise in Sōsekis Haus und veranstaltete mit seinen Dichterfreunden Haiku-Treffen. Neben Haiku beschäftigte er sich zunehmend auch mit der Prosaform des „Shaseibun (写生文)“, in etwa „Skizzen nach der Natur“.<sup>10</sup> Sōsekis

---

<sup>7</sup> Zu diesem Entscheidungsprozess von mehr als eineinhalb Jahren vgl. Satō Yasumasa: *Kangaku to Eigaku. Nishō gakusha Nyūgaku zengo. Sono 'Kūhaku' no imi wo megutte (Chinesisch und Anglistik: Vor und nach Nishō Gakusha. Zur Bedeutung dieser ‚Leerstelle‘*. In: *Kokubungaku*, Tōkyō: Gakutōsha, 1989/4, S. 28–32. Für diese Zeit finden sich keine Belege für Sōsekis Aufenthalt und Aktivitäten, vgl. Etō (Anm. 1): S. 96.

<sup>8</sup> Natsume Sōseki: *Shinpan Sōseki zenshū (Neue Sōseki Gesamtausgabe)*. Tōkyō: Iwanami 1993-98, Bd. 26, S. 124-146 (373-351), fortan mit der Sigle SSZ und Band zitiert. Deutsch: *Kamo no Chōmei: Aufzeichnungen aus meiner Hütte*. Übersetzung: Nicola Liscutin. Berlin: Insel Verlag, 2011, 2. Auflage.

<sup>9</sup> *Saiminjutsu (Hypnose, 1892)* in *Tetsugakuzasshi (Zeitschrift für Philosophie)* erschienen, abgedruckt in: SSZ 13, S. 127–134. Der Originaltext ist nicht überliefert. In *Wagahai wa neko de aru (Ich der Kater, Aus dem Japanischen übertragen und mit einem Nachwort versehen von Otto Putz. Frankfurt/Main und Leipzig: Insel, 1996)* wird eine ironisch-humorvolle Episode um Hypnose geschildert: S. 393–394. Dazu ausführlicher: Hintereder-Emde, Franz, *Ich-Problematik um 1900 in der japanischen und deutschsprachigen Moderne. Studien zu Natsume Sōseki und Robert Walser*. München: Iudicium 2000, S. 167–169.

<sup>10</sup> Zu Shaseibun, vgl. Komori Yōichi: *Shiki to Sōseki. Yūjō ga hagukunda shajitsu no Kindai (Anm.5)*, S. 117–169. Sōseki veröffentlichte 1907 einen gleichnamigen Essay: *Shaseibun*, in: SSZ 16, S. 48–56. Eine deutsche Übersetzung findet sich bei Karlheinz Walzock: *Die Beziehungen Natsume Sōsekis zum Kreis der Shaseibun-Schriftsteller*. Bochum (Diss.), 1975, S. 150-159. Vgl. auch Yasumori Toshitaka: *Sōseki to Shiki no Shasei*. In: *Sōseki Kenkyū No. 7, Sōseki to Shiki*, Tōkyō: Kanrin Shobō 1996, S. 70–83.

Aufmerksamkeit wurde dadurch erstmals auf Prosa gelenkt. Matsuyama war jedoch dem Großstadtmenschen Sōseki zu provinziell, und bereits im April 1896 trat er eine neue Stelle an der Fünften Oberschule Kumamoto an. Er verfasste nach wie vor zahlreiche Haiku, die er seinem Freund Shiki zur Beurteilung zusandte.

Zehn Jahre vor Sōsekis Essay *Das Leben* waren Tsubouchi Shōyōs *Shōsetsu shinzui* (*Das Wesen des Romans*, 小説神髓, 1885/86) und Futabatei Shimeis *Shōsetsu sōron* (*Allgemeine Abhandlung über den Roman*, 小説総論, 1886) erschienen. Sie entfachten die Diskussion um den Roman im westlichen Stil und die traditionellen Genres wie die pikareske Erzählform der Gesaku (戯作). Während Gesaku als überholte, karikaturenhaft moralisierende Unterhaltungsliteratur abgetan wurde, galt der westliche Roman, worunter nahezu ausschließlich der realistische Roman des neunzehnten Jahrhunderts verstanden wurde, als neues Modell für eine psychologische und gesellschaftsbezogene Darstellungsform.<sup>11</sup> Ab dieser Zeit experimentierten japanische Autoren mit einer neuen Schreibweise des Genbun Itchi (言文一致), einer Mischform von Schreibschrift und gesprochenem Japanisch. Damit wurde versucht, die verschiedenen Schreibstile von Kanbun und klassischem Japanisch (bungotai, 文語体) mit der Umgangssprache zu kombinieren und in eine moderne Literatursprache umzuformen. Futabatei Shimeis *Ukigumo* (*Ziehende Wolken*, 浮雲, 1887-1889) war einer der ersten in diesem Stil verfassten Romane.

Sōseki geht auf diese Diskussion nicht ein. Sein Essay ist noch im klassischen Japanisch abgefasst, was sich in der Übersetzung durch eine Tendenz zu einem Nominalstil zeigt. Die Anspielungen auf zahlreiche Episoden klassischer Werke setzten beim damaligen Leser eine gute Vertrautheit mit dem Bildungskanon voraus. Die breit gestreute Lektüreliste englischsprachiger Literatur hingegen sprengt bei weitem den Horizont der realistischen Erzählliteratur, die den Naturalisten als Inbegriff westlicher Literatur galt. Sie reicht von William Shakespeare (1564–1616) über die frühromantische Dichtung Robert Burns (1759–1796) und Samuel Taylor Coleridges (1772–1834) bis zum Gothic Novel von Horatio Walpole (1717–1797). Sie umfasst auch Werke des neunzehnten Jahrhunderts, etwa von George Eliot<sup>12</sup> mit ihrer sowohl humanen wie gesellschaftskritischen Darstellungsweise, sowie von Nathaniel Hawthorne (1804–1864) und Edgar Allan Poe (1809–1849), Vertreter der amerikanischen Schauer-

---

<sup>11</sup> Zu beiden Werken vgl. Guido Woldering: *Bijutsu no hongī (1885) und Shōsetsu sōron (1886) von Futabatei Shimei – Die Emanzipation der japanischen Erzählprosa zu einer Kunstform*. In: *BUNRON Zeitschrift für literaturwissenschaftliche Japanforschung*. Heft 2 (2015) <https://crossasia-journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/bunron/article/view/658/650>, S. 15–47.

<sup>12</sup> Pseudonym der Schriftstellerin und Journalistin Mary Anne Evans (1819–1880).

Romantik, die vor allem die dunklen Seiten der Gesellschaft und der menschlichen Psyche beleuchten.

Allein diese Auswahl veranschaulicht die große Bandbreite seines literarischen Interesses, sowohl in historischer Hinsicht wie auch im Blick auf die erzählerischen Darstellungsweisen. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass Sōseki bereits im März 1897, fünf Monate nach *Das Leben*, seinen Essay zu Laurence Sternes Roman *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (1759–1768) publiziert.<sup>13</sup> Sternes umfangreicher, komplex aufgebauter Roman zeichnet sich durch zahlreiche Besonderheiten aus, die ihn vom realistischen Roman des neunzehnten Jahrhunderts wesentlich unterscheiden. Die zahlreichen Digressionen, spielerisch anmutende graphische Elemente, etwa die Darstellung der Romankapitel als Linien, oder das Anfangskapitel inmitten des vorangeschrittenen Werks und dergleichen mehr geben diesem Roman einen experimentellen Charakter von bleibender Modernität. Er wurde, soweit bekannt, erstmals mit großer Beschlagenheit von Sōseki in Japan vorgestellt, und erst 1966 von dem Anglisten Shumuta Natsuo ins Japanische übersetzt.<sup>14</sup> Sōsekis Lektüre von *Tristram Shandy* dürfte bereits während der Zeit der Abfassung von *Das Leben* begonnen haben. Und es ist dieser Roman, der in verschiedener Hinsicht Modell und erzählerische Inspiration für Sōsekis erstes Werk *Wagahai wa neko de aru* (*Ich der Kater*, 吾輩は猫である, 1905–1906) wurde.

Während die westlichen Autoren namentlich erwähnt werden, deutet Sōseki Personen und Figuren der chinesischen und der japanischen Kultur- und Literaturgeschichte nur kurz an und setzt beim damaligen Leser die Kenntnis der klassischen Werke voraus. Die genaueren Angaben dazu finden sich im Anmerkungsenteil der Übersetzung. Bemerkenswert ist dabei, dass unter all den erwähnten Werken und Autoren kein kultureller Ost-West-Gegensatz, keine Orient-Okzident-Dichotomie diagnostiziert wird, sondern die Werke aller Kulturregionen neben- und miteinander für sich sprechen. Sōseki nimmt keine Wertungen vor, sondern richtet die Inhalte auf sein Argument hin aus, das Leben des Menschen sei mit rationalen Mitteln allein nicht zu fassen.

Einleitend und im Schlussteil greift Sōseki auf im weiteren Sinne philosophische, mathematisch-physikalische Begriffe zurück. Zunächst spricht er von Raum und Zeit, was auch mit seinen Erfahrungen im Za-Zen in Zusammenhang gebracht wird.<sup>15</sup> Der

---

<sup>13</sup> SSZ 13, S. 61–77. Das Manuskript wurde bereits am 9. Februar 1897 abgeschlossen und erschien im März in der Zeitschrift *Kōko Bungaku* (江湖文學).

<sup>14</sup> ロレンス・スターン作, 朱牟田 夏雄訳『トリストラム・シャンディ 紳士の生涯と意見』筑摩書房1966.

<sup>15</sup> Vgl. Imanishi (Anm. 1), S. 322–344, sowie S. 364.

genaue Hintergrund ist jedoch in der Forschung nicht eindeutig geklärt. In seinem Vortrag *Bungei no tetsugakuteki kiso* (*Philosophische Grundlagen von Kunst und Literatur*), 1907 an der Schule für Bildende Kunst (Tōkyō Bijutsugakkō) gehalten, geht er auf die Frage von Raum und Zeit genauer ein: Während Newton davon ausgehe, dass der Raum objektiv existiere, bezeichne Kant Raum und Zeit als Anschauung (直覚), als die jeder Erfahrung vorausgehenden apriori Bedingungen des Erkennens. Sōseki distanziert sich in seinem Vortrag von beiden Ansätzen. Er nennt Raum und Zeit Abstraktionen, die zwar analytisch isoliert, aber für sich allein nicht existieren können.<sup>16</sup> Mit dieser Setzung einer Raumzeit, die gewissermaßen auf das Problem der Relativitätstheorie<sup>17</sup> vorausweist, gibt er den Rahmen vor, innerhalb dessen er sprechen will: nicht in abstrakten Verallgemeinerungen, wie es auch das Bild des Fabelwesens Qilin (麒麟, Kirin) verbildlicht, sondern von konkreten Erscheinungen des täglichen Lebens.

Die mathematische Bildlichkeit nimmt er gegen Ende wieder auf, wenn er von der vergeblichen Annahme spricht, das Leben als *unbekannte Größe X* verstehen und gewissermaßen mittels mathematischer Formeln errechnen zu wollen. Aber so wie sich Naturkatastrophen<sup>18</sup> nicht kontrollieren ließen, seien auch die Unwägbarkeiten des menschlichen Herzens mitunter Katastrophen, die sich der Kontrolle durch den Verstand und den Willen entziehen. Das Problem des schmalen Grades zwischen Wahn und Genie, zwischen Inspiration und Scheitern, war zur Jahrhundertwende ein häufig diskutiertes Thema und hat auch Sōseki zeitlebens beschäftigt.<sup>19</sup> Obgleich er auf diese Weise die Möglichkeiten, das menschliche Leben im Medium eines Romans darzustellen,

---

<sup>16</sup> SSZ 16: S. 64-137, bes. S. 79-82.

<sup>17</sup> Dieser Begriff scheint hier fehl am Platz. Dagegen lässt sich auf Koyama Keitas Studie *Sōseki ga mita butsurigaku*. (Tōkyō: Chūōkōronsha 1991) verweisen, in der detailliert Sōsekis lebenslanges Interesse für aktuelle naturwissenschaftliche Fragen, insbesondere der Physik, belegt wird. Besonders das Raum-Zeit-Problem hat ihn fasziniert. Koyama geht in seiner Abschlussbetrachtung auch auf *Das Leben* ein, bezieht sich aber nur auf die mathematischen Metaphern am Ende des Textes. Vgl. Koyama bes. zur Relativitätstheorie: S. 151-179, sowie S. 189f. Durch den Physiker Terada Torahiko (1878-1935), seinen Schüler und Freund aus der Kumamoto-Zeit, hatte Sōseki zeitlebens Kontakt zur aktuellen naturwissenschaftlichen Diskussion. Inwiefern er bereits zur Zeit in Kumamoto die aktuelle Physik-Diskussion überblickt hat, bleibt vorerst unbeantwortet. Während seines Studiums an der Kaiserlichen Universität Tōkyō hat er bei dem deutsch-russischen Philosophen Raphael von Koeber, Schüler des Neukantianers Eduard von Hartmann Vorlesungen zur Philosophie gehört.

<sup>18</sup> Er erwähnt das verheerende Erdbeben und Tsunami von Sanriku im Juni 1896 kurz vor der Veröffentlichung des Textes, und das Nōbi-Erdbeben von 1891, s. Anm. 36 der Übersetzung.

<sup>19</sup> Ausführlicher: Hintereder-Emde (Anm. 9): S. 186-189.

radikal einschränkt, lässt sich auch eine affirmative Haltung dazu herauslesen. Der Roman stelle einen Aspekt der Komplexität des Lebens dar und eröffne dadurch gewisse Einblicke. Auch diese Position behält er in späteren Texten bei, etwa in seinem kurzen Text *Yo ga ,Kusamakura* (*Mein ,Kusamakura* 余が「草枕」), wo er eine eng festgelegte Definition des Romans verneint und ihn als offene Form versteht,<sup>20</sup> oder im Aufsatz *Shaseibun* (*Skizzen nach der Wirklichkeit* 写生文), hier hebt er statt eines vorgegebenen Plotts die kaleidoskopartigen Darstellungsmöglichkeiten hervor.<sup>21</sup> Bis Sōseki allerdings seinen ersten eigenen Roman schreiben wird, vergehen knapp zehn Jahre. In nuce hat er aber bereits im vorliegenden noch in traditioneller Schreibform verfassten Text sein poetologisches Programm formuliert, das ihn zum wichtigsten Vertreter der japanischen literarischen Moderne reifen ließ.

### **Natsume Sōseki, *Das Leben* (1896)**

Übersetzung aus dem Japanischen

Alles den Raum Teilende nennt man Ding, alles im Lauf der Zeit Entstehende nennt man Ereignis. Getrennt ergeben Ding und Ereignis keinen Sinn, ohne Sinn gibt es weder Ding noch Ereignis. Allen Wandel und alle Veränderung von Ding und Ereignis nennt man Leben. Wollte man es auf einen Begriff bringen, kommt dabei etwas wie ein Qilin<sup>22</sup> heraus, ein Fabelwesen mit dem Leib eines Rehs, einem Ochsen Schwanz und mit Pferdehufe, und wird somit höchst kompliziert. Übersetzt man es hingegen in einfache Worte, dann lässt sich zunächst die Angst vor Erdbeben, Gewitter, Feuersbrunst und Vaterzorn begreifen, ebenso der Unterschied zwischen Zucker und Salz, schließlich lassen sich der Liebeskummer und die Fesseln der Sittlichkeit erkennen. Es ist auch nicht zu viel gesagt, dass man Recht und Unrecht erfahren, durch Glück und Unglück gehen muss. Wenn dies zutrifft und auf diese Weise betrachtet wird, dann gilt es Myriaden von Erscheinungen zu unterscheiden. Zehn Menschen haben ihre zehn Leben, hundert wieder genau hundert, tausende und abertausende wiederum tausende und abertausende Leben. So geht ein sorgloser Mensch beim Mittagläuten einfach seine Mahlzeit verzehren, ein emsiger Mensch hingegen hat wie Konfuzius kaum Zeit, seinen

---

<sup>20</sup> *Yo ga ,Kusamakura* (*Mein ,Kusamakura*), SSZ 25: S. 209: „Was in aller Welt ist ein Roman? Ich wüsste nicht, dass es eine festgesetzte Definition davon gibt.“

<sup>21</sup> Walzock (Anm. 10), S. 157f; SSZ 16: S. 55.

<sup>22</sup> Qilin (jp. *Kirin*, 麒麟) ist ein chinesisches Fabeltier und gilt als friedvolles und glückverheißendes Zauberwesen. In der Ming-Zeit (1368–1644) wurde es mit einem flammenden Drachenkopf, Ochsenhufen, und Fischschuppen, in der Qing-Zeit (1644–1911) mit Hirschgeweih, Löwenschwanz und dem Bart eines Karpfens dargestellt.

Stuhl zu wärmen, oder wie Mozi, Ruß in seinem Ofen ansetzen zu lassen.<sup>23</sup>

Aller Wandel stürmt seine unergründlichen Wege voran wie das Pferd des Saiō,<sup>24</sup> vom Missmut wird der Verstoßene am Rand des Sumpfes dichten,<sup>25</sup> Heldenhaftigkeit zeigt jener, der mit einem Dolch in der Brusttasche in die unberechenbare Provinz Chi'in eindringt.<sup>26</sup> Sturheit beweist, wer seine verbleibende Lebenszeit mit Farn vom Berg Shouyang<sup>27</sup> bestreitet, und Verachtung für die irdische Welt, wer seinen Bart im Bambuswalde zwirbelt.<sup>28</sup> Dreistigkeit demonstriert, wer ohne Furcht vor dem himmlischen Gesetz seinen Mittagsschlaf am Haupttor des Nanzen Tempel hält.<sup>29</sup>

---

<sup>23</sup> Konfuzius und Mozi zählen zu den sogenannten Wanderphilosophen, sie gelten sprichwörtlich als unablässig Tätige, die nie zur Ruhe kommen.

<sup>24</sup> Chinesische Sprichwort: 塞翁失馬，焉知非福: War es denn nicht ein Glück, dass dem Alten an der Grenze sein Pferd davonliefe? Einem alten Mann läuft sein Pferd davon, kommt aber mit einem zweiten zurück; sein Sohn reitet darauf, stürzt und bricht sich das Bein, dadurch wird er vom Kriegsdienst verschont. Entspricht den Redensarten „Ironie des Schicksals, oder: „die unergründlichen Wege des Himmels.“

<sup>25</sup> Qu Yuan (ca. 340 v. Chr. –278 v. Chr.): Dichter aus der Zeit der Streitenden Reiche im alten Kaiserreich China. Er gilt als Chinas erste historisch fassbare Dichterpersönlichkeit. Aufgrund von Verleumdung wird der patriotische Dichter südlich an den Jangtse-Fluss verbannt, wo er in elegischen Gedichten seine Besorgnis über sein Land ausdrückte. Ihm werden die "Gesänge aus Chu" zugeschrieben, eine der frühesten chinesischen Gedichtsammlungen. Er soll sich schließlich einen Felsen umklammernd in einen Fluss gestürzt und ertränkt haben.

<sup>26</sup> Geschichte des Attentäters Keika, eine Person der alten chinesischen Geschichte, der in die Provinz Chi'in eindrang um den Ersten Kaiser Chinas Qin Shihuangdi zu töten. Sein Attentatsplan scheiterte und er selbst kam dabei ums Leben.

<sup>27</sup> Altchinesische Erzählung aus der Shang-Dynastie (ca. 18. – 11. Jh. v. Chr.) von den Brüdern Boyi (Bo Yi) und Shuqi (Shu Qi), die aus Loyalität zu ihrem Land die Speise der neuen Herrscher der Zhou-Dynastie (ca. 1122/1045–770 v. Chr.) nicht anrühren wollten. Sie verbargen sich in den Bergen Shouyang und lebten dort nur von den Bergkräutern wie Farn und starben schließlich den Hungertod.

<sup>28</sup> Sieben Weise, die sich um der irdischen Welt, den Intrigen und der Korruption des Hoflebens Chinas im 3. Jh. zu entgehen, in den Bambus-Wald zurückzogen und sich dort dem einfachen Leben in Freiheit der Musik, der Dichtung und dem Wein hingaben.

<sup>29</sup> Ishikawa Goemon (1558–1594), legendärer japanischer Räuber, der gestohlen hat, um Arme zu beschenken. Er und sein Sohn wurden nach ihrem gescheiterten Attentat auf den Kriegsherrn Toyotomi Hideyoshi bei lebendigem Leib gekocht. Seine Legende als gesetzloser und unerschrockener Held ist ein populärer Stoff in Kabuki- und Bunraku-Stücken sowie der Unterhaltungsliteratur. Hier handelt es sich um eine Anspielung auf die Szene vor dem Nanzen Tempel: „Was für eine Aussicht! Was für eine Aussicht! Es heißt, die Frühlingsansicht sei tausend Goldstücke wert, zu wenig, zu wenig. Die Augen von Goemon schätzen sie auf zehntausend, ja hunderttausend!“

Wollte man eins ums andere aufzählen, reichte die Zeit nicht hin, noch dazu ist alles äußerst verwickelt. Überdies hat jede Tat und jede Handlung eines jeden Menschen ihre Ursache, das Ergebnis ist nie ein und dasselbe. Einen Menschen zu töten, das ist das eine, aber ob durch Gift oder mit dem Dolch hingegen keineswegs. Geschah es mit Absicht oder aus Versehen, wer kann es sagen. Manches geschieht direkt, manches indirekt, dies alles zu ordnen bedarf reichlicher Anstrengungen. Darüber hinaus gibt es von Land zu Land verschiedene Sprachen, unter den Menschen die Unterscheidung in hoch und niedrig, für gleiche Angelegenheiten werden verschiedene Zeichen verwendet; je mehr Ehrgeiz wir entwickeln, um so komplizierter wird es.

Man scheut davor, zu vergleichen, aber stirbt ein Kaiser spricht man vom Hinscheiden, beim einfachen Mann vom *Verrecken*, beim Vogel vom Herunterfallen, beim Fisch vom Aufsteigen, ganz so als wäre der Tod ein Einziges. Könnte man das Leben bis ins Detail zerlegen, ließen sich in gleicher Weise die Sterne am Firmament und der Sand am Meeresstrand mühelos berechnen.

Der Roman bildet eine Seite der Komplexität des Lebens ab; eine Seite nur, aber nicht vereinfacht, sondern er bildet sie geradezu mit göttlicher Präzision ab und synthetisiert damit das wirre Durcheinander der Phänomene, um darin ein philosophisches Prinzip erkennen zu lassen. Ich las Romane von Eliot,<sup>30</sup> und erfuhr, dass es keinen von Natur aus schlechten Menschen gibt, und wenn jemand eine Sünde begeht, solle er nicht beschuldigt, sondern vielmehr bemitleidet werden. Ich verstand, wie jede unserer kleinen Handlungen und Taten mit unserem Schicksal zusammenhängt. Bei Thackeray<sup>31</sup> las ich von der Dummheit an der Aufrichtigkeit, sowie von der Hochschätzung der Verschlagenheit, in Brontës Romanen erfuhr ich von telepathischen Beziehungen zwischen Menschen.

Im Grunde beschreibt der Roman Lebensverhältnisse, er bildet Charakteren ab, er versucht die Psyche zu analysieren und somit die Welt des Menschen intuitiv zu durchschauen. Unter vieren wird uns zweifellos ein jeder irgendetwas in seine jeweilige Richtung lehren. Aber das Leben ist mit psychologischer Analyse allein noch nicht

---

<sup>30</sup> George Eliot, eigentlich Mary Anne Evans, (1819–1880) war eine englische Schriftstellerin, Übersetzerin und Journalistin, die zu den erfolgreichsten Autoren des viktorianischen Zeitalters zählt. Romane wie *Middlemarch* und *Die Mühle am Floss* gehören zu den Klassikern der englischen Literatur. Ihre psychologischen Schilderungen sind von tiefgründiger Menschlichkeit geprägt.

<sup>31</sup> William Makepeace Thackeray (1811–1863), britischer Schriftsteller, er gilt neben Charles Dickens und George Eliot als bedeutendster englischsprachiger Romancier des Viktorianischen Zeitalters. Sein Werk zeichnet sich durch treffende und ironische Darstellung der Gesellschaft z.B. im Roman *Jahrmarkt der Eitelkeit* (1847/48) aus.

gänzlich erfasst, durch Intuition nicht abschließend entlarvt. Ich glaube, dass es darüber hinaus im Menschenleben etwas Unbegreifliches gibt. Damit meine ich nicht das Geheimnisvolle der Vorfälle in *The Castle of Otranto*,<sup>32</sup> nicht die Gespenster, die *Tam o' Shanter*<sup>33</sup> verfolgen, nicht den Geist, der vor den Augen Macbeths erscheint, auch nicht die Geschichten jener Figuren, die in Hawthornes Werken und in Coleridges Gedichten auftreten.<sup>34</sup>

Wenn meine Hand sich bewegt, die Augen sich verdrehen, ohne zu verstehen, warum sich Hand und Augen bewegen, sie das Gesetz von Ursache und Wirkung ignorieren, sich meinem Willen entziehen, ganz plötzlich und ungestüm, dann spricht die Welt von Wahnsinn, und wie anders als Wahnsinn wäre es zu nennen. Aber bevor wir Personen, die sich derart wahnsinnig verhalten, mit diesem respektlosen Titel belegen, müssen wir uns selbst prüfen, ob wir früher nicht auch etwas Verrücktes hatten; ebenso müssen wir anerkennen, dass auch wir Wesen seien, fähig, jederzeit dem Wahnsinn zu verfallen.

Warum nur erkennt sich der Mensch nicht selbst, fragte einst ein weiser Held im alten China. Würden sich die Menschen selbst besser kennen, gäbe es von Grund auf weniger zu klagen. Wenn jedoch jemand auf einen Menschen zeigt und ihn einen Dummkopf heißt, dann besagt dies, dass er sich für klüger hält. Es besagt aber auch, dass er außer Acht lässt, selbst genug Anlagen zu haben, um irgendwann in den Kreis der Dummköpfe einzutreten. Jene, die sich mitten im Spiel befinden, geraten leicht in Verlegenheit, während ein Zuschauer spöttisch schmunzelt; aber damit steht keineswegs fest, dass der notwendigerweise ein Könner im Go sei.

Es heißt, nur wenige kluge Köpfe erkennen sich selbst; ich behaupte, unter den Menschen gibt es keinen einzigen. Befragt man Poe, so sagt er, glänzender Ruhm läge zum Greifen nahe vor unseren Augen. Ein Mensch müsse lediglich seine innersten und geheimsten Gedanken niederschreiben, direkt so wie er sie empfindet: aber würde er unmittelbar sein Innerstes niederschreiben, würde beim ersten Versuch der Schreibpinsel seine

---

<sup>32</sup> *The Castle of Otranto* (1764) von Horace Walpole (1717–1797) gilt als erster Roman der Schwarzen Romantik, als Gothic Novel. In seiner Kombination von Mittelalter und Terror war er stilbildend für die nachfolgende Schauerliteratur.

<sup>33</sup> *Tam o' Shanter* (1790/91) ist eine längere Verserzählung des schottischen Dichters Robert Burns (1759–1796). Es beschreibt die Erlebnisse des trunksüchtigen Bauern Tam. Nach einem Markttag erscheinen ihm beim Heimritt spät in der Nacht auf der brennenden Kirche der Dudelsack spielende Teufel und dazu tanzende Hexen.

<sup>34</sup> Nathaniel Hawthorne (1804–1864), amerikanischer Schriftsteller der Romantik. Samuel Taylor Coleridge (1772–1834) war ein englischer Dichter der Romantik, Kritiker und Philosoph. Er gehörte den sogenannten 'Lake Poets' an.

Borsten verlieren, das ausgebreitete Blatt Papier zusammenschrumpfen.<sup>35</sup> Das ist der Grund, warum ein jeder, obgleich er weiß, einmal in die Hand gespuckt, und Ruhm und Ehre sind seins, zu guter Letzt zaudert und scheitert. Warum nur kennen die Menschen ihr eigenes Selbst nicht? Liest man Poes Worte wiederholt und sorgfältig, lassen sich seine Gedanken halbwegs verstehen.

Angenommen, ein Mensch träumt, und zwar einen völlig unerwarteten Traum, so dass ihm beim Erwachen der kalte Angstschweiß über den Rücken rinnt, wird er darob völlig fassungslos sein. Ach, wenn es nur ein Traum ist, so verlacht ihn einer, der nur bis eins, aber schon nicht mehr bis zwei zählen kann. Der Traum kommt nicht notwendigerweise auf dem Nachtlager, er kommt unter blauem Himmel am hellichten Tag, ja mitten auf der Landstraße des Weges. Auch wenn wir im vollen Ornat sind, schiebt er ungeniert den Riegel zurück und überzieht uns im peinlichsten Moment mit tödlicher Scham; wir wissen nicht, wo er erscheint, und wiederum ist es schwer zu sagen, wann er uns verlässt. So liegt die Wahrheit des menschlichen Lebens, uns geheimnisvoll entrückt, halb in diesem Traum. Um sich Ruhm zu erwerben, wäre der kürzeste Weg, die Wahrheit dieses Selbst offenzulegen. Aber für den von Natur aus feigen Menschen liegt die größte Schwierigkeit genau darin, sich diesem direkten Weg zu stellen. Und wer fragt, warum sich denn der Mensch nicht selbst erkennt, und ernsthaft versucht, selbst die Geschichte seines Herzens zu beschreiben, der wird unweigerlich bestürzt sein, wie wenig er sich selbst wirklich kennt.

Die Flutwelle von Sanriku, oder das Erdbeben von Nōbi nennt man Naturkatastrophen.<sup>36</sup> Gegen Naturkatastrophen ist der menschliche Wille machtlos. Das Verhalten des Menschen hingegen erfährt das Urteil des Gewissens und untersteht der Herrschaft des Willens. Jedes Tun und Handeln steht in seiner Verantwortung. Im Grunde sollte man

---

<sup>35</sup> Bezieht sich auf Edgar Allen Poes *Marginalie IX*: “If any ambitious man have a fancy to revolutionize, at one effort, the universal world of human thought, human opinion, and human sentiment, the opportunity is his own — the road to immortal renown lies straight open, and unencumbered before him. All that he has to do is to write and publish a very little book. Its title should be simple — a few plain words — “My Heart Laid Bare”. But — this little book must be true to its title. (...) But to write it — there is the rub. No man dare write it. No man ever will dare write it. No man could write it, even if he dared. The paper would shrivel and blaze at every touch of the fiery pen.” (*The Complete Works of Edgar Allan Poe*, ed. by James A. Harrison, Vol. XVI. *Marginalia—Eureka*. New York: AMS Press Inc. 1965, S. 165).

<sup>36</sup> Das Meiji-Sanriku-Erdbeben ereignete sich am 15. Juni 1896 (Meiji 29) vor der nordöstlichen Küste Honshūs. Dadurch wurde eine bis zu 25 m hohe Tsunami ausgelöst und forderte über 27 000 Opfer. Das Nōbi-Erdbeben geschah am 28. Oktober 1891 in der Nōbi-Ebene im Nordwesten der Aichi-Präfektur, es gab etwa 7300 Todesopfer.

davon nicht wie von Wasserflut und Hungersnot reden; aber das Gewissen ist in der Regel nicht der Souverän. Unsere Gliedmaßen folgen keineswegs stets unserem Willen; es kann durchaus geschehen, dass uns eines morgens durch irgendeine Wendung die Klarheit unseres Geistes verloren geht, wir in den Abgrund stürzen, mitten in die Dunkelheit springen. In so einem Augenblick unterstehen Körper und Geist keiner Ordnung, keinem System, keiner Besonnenheit, keiner Unterscheidungsfähigkeit mehr, sie überlassen sich ganz und gar dieser blinden Bewegung. Falls Flutwelle und Erdbeben sich dem menschlichen Willen entziehen, dann entzieht sich folglich auch diese blinde Bewegung dem menschlichen Willen.

Wer einen Menschen tötet, ist laut Gesetz des Todes. Wenige nur töten, dabei entschlossen selbst zu sterben. Wenn da aber plötzlich etwas den Atem bedrängt, ein blankes Schwert aufblitzt, in diesem Moment hast du bereits deinen Leib vergessen, vergessen deinen Feind, und nur ein Blitzstrahl durchschneidet die Frühlingsbrise.<sup>37</sup> Ist das Menschen- oder Götterwille?

Seimon Rōho<sup>38</sup> sitzt allein in einem Zimmer, er brütet in Gedanken verloren, beide Wangen glühen wie Feuer, aus seiner Kehle kommt trockenes Geräusper. Ehe das Manuskript nicht voll beschrieben ist, kann er das Zimmer nicht verlassen. Beim Versuch, einen Gedanken zu fassen, scheint er größte Qualen zu erleiden. Aber ist plötzlich einer da, bricht unbändige Freude aus ihm hervor, er reißt sich an seinen Kleidern und wälzt sich, verrücktes Zeug stammelnd, am Boden.

Burns<sup>39</sup> pflegte beim Dichten am Fluss herumzuwandeln, er stöhnte oder summt vor sich hin. Plötzlich bricht es mit lauter Stimme aus ihm heraus, er schluchzt und Tränen stürzen herab. Die Leute des Westens nennen diesen Vorgang „Inspiration“. Ist Inspiration etwas Menschliches oder etwas Göttliches?

---

<sup>37</sup> Eine Episode des Zen-Meisters Takuan Sōhō (沢庵宗彭, 1573–1645) in seiner Schrift *Fudōchi shinmyō roku* (*The Unfettered Mind*): Als ein mongolischer Krieger den Mönch Wu Hsüeh (jp. Mugaku Sogen, 無学祖元 1226–1286) gefangen hatte und mit dem Schwert töten wollte, entgegnete dieser: „So dies Schwert auch leuchtet wie ein Blitz, sein Hieb durchschneidet nur den Frühlingswind.“ Worauf der Soldat das Schwert fallen ließ und floh. Soseki zitiert die Passage auch in *Ich der Kater*. Aus dem Japanischen übertragen und mit einem Nachwort versehen von Otto Putz. Frankfurt/Main und Leipzig: Insel 1996, S. 400, Anm. 633.

<sup>38</sup> Bezeichnet den chinesischen Dichter Shao Changheng (jp. Shōchō Kō, 邵長蘅, 1637–1704) der Quing-Zeit.

<sup>39</sup> Robert Burns (1759–1796) war ein schottischer Dichter. Er verfasste zahlreiche Gedichte, politische Texte und Lieder.

De Quincey<sup>40</sup> sagt, man lebt eigentlich ohne genau zu wissen, was Gutes und was Schlechtes im menschlichen Herzen ist, um so weniger bei einem Mitmenschen. Dagegen möchte ich De Quincey selbst fragen: Weißt du wirklich von dir selbst, in wie weit du ein guter, in wie weit du ein schlechter Mensch bist. Und es geht nicht nur um Gut und Böse, auch um Mut und Feigheit, Schwäche und Stärke, Hoch und Niedrig. In friedlichen Zeiten mögen Himmel und Erde einstürzen und es lässt dich unberührt, aber lass nur irgend etwas geschehen, dann schwindet dir der Mut schon allein, wenn nur der Mäusedreck zwischen den Deckenbalken herabrieselt; du magst das bedauern, ist aber nicht zu ändern.

Als das Riesenheer von mehr als siebzigtausend Reitern mit dem kaiserlichen Befehl, die Genji zu bekämpfen, weit bis an den Fluss Fuji vorangerückt war, floh es aufgeschreckt durch das geräuschvolle Flattern der Wasservögel, ohne einen einzigen Pfeil abgeschossen zu haben. Ein jeder, der heute das *Heike-Monogatari*<sup>41</sup> liest, denkt wie dumm und erbärmlich. Und nicht nur wir späteren Generationen denken so, auch die Samurai der Heike selbst werden schon am nächsten Tag voll der Reue gewesen sein. Nun war es aber eben an jenem Abend im Lager am Fluss Fuji, als sie wie aus dem Nichts von Furcht überfallen wurden. Diese Furcht erfasste durchweg alle siebzigtausend wie ein Windstoß, der unvermittelt mitten in jener Nacht des dreiundzwanzigsten durch das Lager strich und sie in der Morgendämmerung des vierundzwanzigsten einsam und atemlos zurückließ. Wer weiß, wohin dieser Wind entschwunden ist?

Jemand, der sich die Frage stellt, bin ich denn ein Dieb, nur weil er von einem Hund angebellt wurde, ist der ein kapitaler Dummkopf oder ein schrecklicher Angsthase? Man wird ihn wohl mit Recht als äußerst geistesabwesend bezeichnen dürfen. Aber es gibt Leute, die sich selbst für weise halten, und solche, die von allen für klug erachtet werden, und dennoch dieser Schwäche erliegen; jene, die sich brüsten, alles sei in Ordnung, erliegen am Ende der Angst, andere wiederum, die sich bislang als Feigling hervorgetan hatten, zeigen plötzlich glühenden Mut. Wollte einer diese Erscheinungen an sich selbst erklären, er könnte es nicht, wie dann an einem andern Menschen.

---

<sup>40</sup> Thomas de Quincey (1785–1859), englischer Autor, Essayist, Verfasser der autobiographischen *Bekenntnisse eines englischen Opiumessers* (1821), in denen er die Erfahrungen seiner Opiumsucht beschreibt.

<sup>41</sup> Epische Erzählung, die den Kampf zwischen dem Taira-Clan (auch Heike) und dem Minamoto-Clan um die Kontrolle Japans Ende des 12. Jahrhunderts im Genpei-Krieg (1180–1185) beschreibt. Die Entstehungszeit ist ebenso wie die Autorenschaft ungeklärt, sie soll aber vor 1330 aus mehreren mündlich überlieferten Geschichten zusammengestellt worden sein. Hier wird auf eine Episode im fünften Band des *Heike-Monogatari* angespielt, die sich am Fluss Fuji in Shizuoka zugetragen hatte.

Geometrisch lässt sich mit zwei bekannten Punkten die Richtung einer Geraden bestimmen. Wüssten wir hingegen zwei, drei, ja hundert Punkte unseres Handelns, die Richtung des menschlichen Lebens wäre damit nur andeutungsweise zu bestimmen; es lässt sich schlechterdings nicht auf einen einzigen Nenner bringen. Der Roman versucht daher nicht mehr als eine Theorie davon anzudeuten.

Normalerweise wird mittels Sinus und Kosinus die Höhe eines Dreiecks errechnet, aber wie soll das gehen, wenn in unserem Herzen ein Dreieck ohne Boden, ein Dreieck mit zwei parallelen Seiten ist? Ließe sich der Mensch mathematisch erklären, das Leben als Unbekannte X aus den gegebenen Angaben einfach errechnen, hätte der Mensch ganz einfach die Oberaufsicht über sich, gäbe es außer dem von Dichtern, Literaten und Romanciers beschriebenen Leben kein anderes, dann wäre das Leben eine ungemein einfache Angelegenheit, der Mensch ausgesprochen bedeutend.

Es bedarf nur irgendeines unvorhergesehenen Vorfalles um uns herum, und ein völlig ungeahntes Gefühl erscheint aus den Tiefen des Herzens, und ohne Rücksicht geradezu gewalttätig taucht es hervor; Flutwelle und Erdbeben ereignen sich nicht nur in Sanriku und Nōbi, sondern auch im Innersten unseres Herzens;<sup>42</sup> ist das nicht gefährlich?

---

<sup>42</sup> Soseki spricht vom Dantian (jp. Tanden), das im Daoismus als das energetische Zentrum des Körpers der Sitz der Lebenskraft betrachtet wird und sich drei Zoll unter dem Nabel befindet.