

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

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 48 (1994)

Heft: 1: Referate des 9. deutschsprachigen Japanologentages in Zürich (22. - 24. September 1993)

Artikel: Nagai Kafs Konzept einer kulturellen Modernisierung Japans und seine Idee einer nationalen Musik

Autor: Schulz, Evelyn

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-147061>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 26.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

NAGAI KAFŪS KONZEPT EINER KULTURELLEN MODERNISIERUNG JAPANS UND SEINE IDEE EINER NATIONALEN MUSIK

Evelyn Schulz, Heidelberg

1. Problemstellung

Nagai Kafū wurde 1879, in der zweiten Dekade der Meiji-Zeit, geboren, er verstarb fast achzigjährig 1959. Kafū erlebte somit drei Epochen des modernen Japan. Allein aufgrund dieses zeitlichen Rahmens ergeben sich zahlreiche Möglichkeiten, sich seinem Werk zu nähern. Als eine besonders ergiebige und für das Verständnis von Kafūs Werk aufschlussreiche Schaffensperiode erscheinen die Jahre, die er von Anfang Oktober 1903 bis Ende 1908 in Amerika und Frankreich verbrachte¹ und - da sie untrennbar damit verbunden ist - die erste Zeit nach seiner Rückkehr im Sommer 1908. Anders als in seiner zweiten Lebenshälfte, in der er sich nichts anderem zu widmen schien, als immer wieder nur den Niedergang der edozeitlichen Vergnügungsviertel - Schauplätze unzähliger flüchtiger Liebeleien und sinnlichen Vergnügens - zu beklagen und diesen in melancholischem Ton festzuhalten, ist gerade dies nicht Thema seines Schaffens in den Jahren der ausgehenden Meiji-Zeit. Hier begegnet dem Leser eine überraschend unbekanntere, vielfältige und kritische Seite Kafūs. Die Texte aus dieser Zeit spiegeln Kafūs konstruktive, durchdachte und oft kompromisslos kritische Entwürfe zur Lösung der durch die Modernisierung Japans heraufbeschworenen Probleme wider; moderne Probleme wie das dichotomische Verhältnis von Traditionen zur Moderne, die Urbanisierung Tōkyōs, d.h. Stadtplanung und Architektur, oder die Funktion von Musik im Staat.

Kafū scheute sich damals nicht, den Zustand des modernen, endlich "zivilisierten" Japan - denn mit dem Sieg im Russisch-Japanischen Krieg 1905 glaubte die offizielle Seite, den Anschluss an die westliche Welt erreicht zu haben - mit einer "dunklen Nacht"² oder einem "Boot ohne Ruder"³ zu vergleichen. Zweifellos waren Polemik und Sarkasmus Kafūs charakteristische Instrumente seiner Kritik an der Modernisierung Japans.

Hier stellen sich zwei Fragen, die ich im folgenden zu beantworten

¹ Kafū hielt sich vom 10. Oktober 1903 bis zum 18. Juli 1907 in Amerika und vom 27. Juli 1907 bis zum 28. Mai 1908 in Frankreich auf.

² *Reishō* ("Hohnlachen", 1909/1910), *Kafū zenshū* 4: 424. *Reishō* konnte durch die Vermittlung von Natsume Sōseki vom 13.12.1909 bis zum 28.2.1910 als Fortsetzungsroman in der Zeitung *Asahi shinbun* erscheinen.

³ *Reishō* ("Hohnlachen", 1909/1910), *Kafū zenshū* 4: 388. x

versuche. Erstens: Welche Gründe veranlassten Kafū zu dieser scharfen Kritik? Und zweitens: Hatte Kafū auch konstruktive Gedanken zur Lösung der Krisensituation, in die sich Japan aus seiner Sicht durch die übereilte und teilweise sehr undurchdachte Modernisierung hineinmanövriert hatte?

2. Ursachen und Hintergründe der Kritik Nagai Kafūs Der Auslandsaufenthalt

Kafū gehört also zu den Schriftstellern der Meiji-Zeit, die entscheidende Impulse für ihr Schaffen durch einen längeren Auslandsaufenthalt erhielten. Die Begegnung mit dem Fremden löste ein Nachdenken über die eigene kulturelle Identität, über gültige kulturelle und gesellschaftliche Wertmassstäbe allgemein und damit die kulturelle Standortbestimmung Japans aus; ein Nachdenken, das sich nachhaltig auf das Werk dieser Autoren und auf ihre Haltung zu Japan auswirkte. In Kafūs Fall bedeutet das, dass er bei seiner Rückkehr seine Heimat mit den Augen eines Fremden betrachtete, der intensiv die europäische Kultur wahrgenommen hatte⁴.

Anders als bei seinen berühmten Zeitgenossen Mori Ōgai⁵ oder Natsume Sōseki⁶, deren Auslandsaufenthalt ein *ryūgaku* war, d.h. ein von der Regierung finanzierter Aufenthalt zum Erwerb und zur späteren Weitergabe wissenschaftlicher Fachinformationen, erfolgte Kafūs Reise in den Westen ausserhalb dieses institutionellen Rahmens. Sein Vater schickte ihn zunächst nach Amerika in der Hoffnung, Kafū werde mit der Schriftstellerei und dem Dilettieren in den Künsten der Edo-Zeit endlich aufhören und sich einer in seinen Augen "anständigen" Tätigkeit widmen. Diese Hoffnung des Vaters wurde insoweit erfüllt, als dass sich Kafū tagsüber tatsächlich erst Studien-, dann Angestelltentätigkeiten widmete. Die Abende hingegen verbrachte er ganz nach seinen eigenen Vorstellungen: New York, wo er sich längere Zeit aufhielt, wie auch Paris waren Metropolen und Kulturzentren,

⁴ Yoshida Seiichi verwendet den Begriff "étranger", um zum einen Kafūs Entwurzelung nach der Rückkehr und seinen Verlust der Heimat zu bezeichnen. Zum anderen aber deutet dies darauf hin, dass Kafū als "étranger" ein differenziertes Verständnis für die japanische Tradition und die Folgen der Europäisierung Japans entwickelte. (Vgl. Yoshida Seiichi 1992 (19471): 65).

⁵ Mori Ōgai hielt sich von 1884-88 im Auftrag der japanischen Armee in Deutschland auf. Dort studierte er an verschiedenen Orten - u.a. Berlin und München - Medizin und Hygiene. (vgl. Hayashi Masako 1993). Vgl. Ōgais Reisetagebuch *Doitsu nikki* ("Deutschland-Tagebuch 1884-1888". Hg. und Übers. Heike Schöche. Tübingen, 1992.).

⁶ Natsume Sōseki verbrachte die Jahre 1900-1903 (er reiste im September 1900 ab und kehrte im Januar 1903 zurück), also noch vor dem Russisch-Jap. Krieg, in London, um dort, finanziert von der japanischen Regierung, englische Literatur zu studieren.

die Kafū die Teilnahme an einem Kulturleben ganz nach seinem Geschmack ermöglichen.⁷ Glaubt man seinen eigenen Äusserungen⁸, so scheinen gerade die letzten beiden in Paris⁹ verbrachten Monate seines beinahe fünfjährigen Auslandsaufenthalts sein Bild der europäisch-westlichen Zivilisation entscheidend beeinflusst zu haben. Nicht Amerika, sondern Paris war all die Jahre über sein persönliches Ziel: er lernte Französisch, um Maupassants, Zolas und anderer Werk im Original lesen zu können,¹⁰ und er wollte Paris¹¹ erleben, wo seine literarischen Vorbilder zu Hause waren.

Während Kafūs Amerika-Erlebnis mit Begriffen wie "Freiheit des Individuums" oder "moderne Industriegesellschaft" umschrieben werden kann, lassen sich die nachhaltigsten Eindrücke seines Frankreicherlebnisses mit Begriffen wie "europäische Tradition" oder "Verschmelzung von Kunst und Alltagsleben" umreißen.¹²

3. Die Rückkehr

Vor diesem Hintergrund war Kafūs Kollision mit der japanischen Gegenwart nach seiner Rückkehr im August 1908 unvermeidlich, und er

⁷ Er machte dort Bekanntschaft mit der romantizistischen Literatur der USA (vgl. Takeda Katsuhiko 1987), lernte Französisch, beschäftigte sich intensiv mit der Literatur Frankreichs, insbesondere der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und des Fin de siècle, und nutzte jede Gelegenheit zu Konzert-, Theater- und Opernbesuchen.

⁸ Neben seinem Reisetagebuch *Saiyū nisshishō* ("Auszüge aus dem Tagebuch einer Reise in den Westen", *Kafū zenshū* 19: 1-65) stellen das *Amerika monogatari* ("Geschichten aus Amerika") und das *Furansu monogatari* ("Geschichten aus Frankreich"), beide *Kafū zenshū* 3, wichtige Texte für das Verständnis seines Auslandsaufenthalts dar.

⁹ Der zweimonatige Aufenthalt in Paris war ein Zugeständnis seines Vaters. Kafū war während seines Auslandsaufenthalts stets von seinem Vater finanziell abhängig. Er wurde gewissermassen von seinem Vater nach Amerika geschickt, um dort auf die Verwirklichung seines Wunsches zu warten, nämlich die Reise nach Frankreich. (Vgl. *Saiyū nisshishō* ("Auszüge aus dem Tagebuch einer Reise in den Westen"), *Kafū zenshū* 19: 15 (Tagebucheintrag vom 29.8.1905)).

¹⁰ Vgl. *Mōpasan no sekizō wo haisu* ("In Verehrung der Statue von Maupassant"), *Kafū zenshū* 18: 269-276). Dieser Text war 1909 in *Furansu monogatari* enthalten, das jedoch von der Zensur verboten wurde. So kam es, dass *Mōpasan no sekizō wo haisu* erstmals 1948 in der Kafū-Gesamtausgabe des Verlags Chūō kōronsha veröffentlicht wurde.

¹¹ Paris gilt als die "Hauptstadt des neunzehnten Jahrhunderts" (vgl. das gleichnamige Essay von Walter Benjamin 1982: 45-59). Diese Stadt war gegen Ende der Meiji-Zeit das Ziel zahlreicher Intellektuellen und Künstler, wie z.B. Ueda Bin (1874-1916), Takamura Kōtarō (1883-1956), beide 1908, und einige Jahre später Shimazaki Tōson (1872-1943).

¹² Nakamura Mitsuo 1978: 307; vgl. auch Sakagami Hiroichi 1978: 76.

steuerte auch bewusst auf diese zu. Kafū kehrte drei Jahre nach dem Ende des Russisch-Japanischen Kriegs zurück, also zu einer Zeit, als sich Japan in einer schwierigen Situation befand: die Widersprüche und Schwächen, die die übereilte Modernisierung Japans mit sich brachte, traten immer deutlicher zu Tage, gesellschaftliche Unruhe war die Folge. Hasegawa Tenkei bezeichnete nicht ohne Grund die Jahre nach dem Russisch-Japanischen Krieg als *genmetsu no jidai*, "eine Zeit harter Enttäuschung" - für die Intellektuellen:¹³ der Nationalismus wurde geschürt und die Redefreiheit unterdrückt. Im Oktober 1909 schreibt Kafū, dass die Meiji-Zeit

weder eine Verbesserung darstellt, noch einen Fortschritt, noch einen Aufbau: Die Meiji-Zeit ist eine Zeit der Zerstörung. Die alte Schönheit ist nur zerstört und durch eine über Nacht geschaffene, grobschlächtige Unordnung ersetzt worden.¹⁴

Diese Aussage scheint den Kern seiner Kritik zu bilden. Hier stellt sich erneut die Frage nach Kafūs eigenen konstruktiven Bemühungen. Schliesslich zeigte er in den folgenden Jahren eine erstaunliche Aktivität und Vielseitigkeit: er profilierte sich als Schriftsteller. 1909 veröffentlichte er zahlreiche Erzählungen und Essays, in denen er sich kritisch, sehr oft polemisch, mit der japanischen Gegenwart auseinandersetzt. Zum einen vermittelt er darin sachliche Informationen zur Kultur des Abendlandes, insbesondere zur französischen Literatur und zur europäischen Kunstmusik des späten 19. Jahrhunderts, zum anderen kritisiert er auf das heftigste die Modernisierung Japans und ihren Mangel an Bemühung um geschichtlich-kulturelle Kontinuität. Denn aus seiner Sicht hat

die Meiji-Zeit in der Politik, der Erziehung, der Kunst und auf allen anderen Gebieten dem Volk einfach nur die äussere Form der europäischen Zivilisation nahegebracht und dies aussergewöhnlich schlecht.¹⁵

Die Texte, in denen er diese Gedanken niederlegte, zeugen von Wut und Entrüstung, aber auch von Trauer, Verzweiflung und der kulturellen Unsicherheit des Heimgekehrten. Kein Wunder, dass die Zensurbehörde Passagen obszönen Inhalts zum Anlass nahm, um den Verkauf der betreffenden Werke zu unterbinden, wie zum Beispiel den des *Furansu monogatari* ("Geschichten aus Frankreich") und der Erzählungssammlung *Kanraku* ("Genuss").¹⁶ Sein umfangreiches Werk *Amerika monogatari* ("Geschichten

¹³ Zitiert nach Jay Rubin 1984: 65.

¹⁴ *Shinkichōsha nikki* ("Tagebuch eines gerade nach Japan Heimgekehrten"), *Kafū zenshū* 4: 223.

¹⁵ Ebd.: 208.

¹⁶ Es gibt verschiedene Gründe, die das Verkaufsverbot dieser Werke erklären. Zum einen sind es wohl leicht erotische Passagen, die der Zensurbehörde ein Dorn im Auge waren, zum andern aber enthält das Lesedrama *Ikyō no koi* ("Liebe in einem fremden Land",

aus Amerika") hingegen, das er im August 1908, also wenige Wochen nach seiner Rückkehr, veröffentlichte¹⁷, wurde nicht von der Zensur belangt, und konnte daher zu einem Bestseller werden. Es besteht kein Zweifel - Kafū avancierte in diesen ersten zwei Jahren nach seiner Rückkehr zu einem Starschriftsteller, er machte Karriere. Daran konnte auch die oppressive Kulturpolitik der Regierung nichts ändern.

Kafū war in diesen Tagen nicht die einzige Stimme, die eine kritische Bestandsaufnahme des kulturellen Zustands der Nation wagte. Zahlreiche Intellektuelle¹⁸ verfassten Texte, denen meist gemeinsam ist, dass die wichtigste Bezugsgrösse ihrer Kritik am modernen Japan der Grad der Verwirklichung des westlich-europäischen Konzepts des Individualismus ist. Sie stimmten darin überein, dass in Japan nur die technisch-industrielle Modernisierung vehement vorangetrieben, die ästhetisch-kulturelle Reform dafür aber sträflich vernachlässigt wurde. Aus Kafūs und der Sicht anderer war die Modernisierung Japans also nichts weiter als eine unzulängliche Kopie äusserlich sichtbarer Erscheinungen der westlich-abendländischen Zivilisation¹⁹; die Kultur und Persönlichkeit prägenden, von wirklichem Fortschritt zeugenden Qualitäten hingegen wurden ausser Acht gelassen.

4. Kafūs Ideen zu einer kulturellen Modernisierung Japans

Was charakterisiert Kafū nun besonders innerhalb dieser Strömung kritischer Äusserungen zur japanischen Gegenwart?

Einen zentralen Text zur Klärung dieser Frage stellt der im Oktober 1909 erschienene, in Tagebuchform verfasste Text *Shinkichōsha nikki* ("Tagebuch eines gerade nach Japan Heimgekehrten")²⁰ dar. In diesem

Kafū zenshū 12: 3-53), das ursprünglich in der Erstausgabe des *Furansu monogatari* enthalten war, eine Ansprache, die der auftretende japanische Student vor Amerikanern hält und in der dieser ausgesprochen heftige Kritik an den japanischen Verhältnissen äussert (Vgl. Rubin 1984: 117 ff. und Yoshida-Krafft 1993).

¹⁷ Kafū veröffentlichte die einzelnen Kapitel bereits von Amerika aus in jap. Zeitschriften.

¹⁸ Um die bekannteren Beispiele zu erwähnen: Sōseki veröffentlichte 1908 *Sanshirō* ("Sanshirō") und 1911 *Gendai Nihon no kaika* ("Die gegenwärtige Zivilisation Japans"); Mori Ōgai veröffentlichte 1910 die Erzählung *Fushinchū* ("Im Umbau").

¹⁹ Vgl. Katō Shūichi 1965: 425 ff.

²⁰ Dieser Text wurde erstmals im Oktober 1909 als *Kichōsha no nikki* ("Tagebuch eines nach Japan Heimgekehrten") in der Zeitschrift *Chūō kōron* veröffentlicht, in späteren Ausgaben wurde der Titel in *Shinkichōsha nikki* ("Tagebuch eines gerade nach Japan Heimgekehrten") abgewandelt. In der neuesten Kafū-Gesamtausgabe des Verlages Iwanami Shoten (*Kafū zenshū*, Tōkyō 1992-95) wird dieser Text wieder unter dem Titel der Erstausgabe geführt (*Kafū zenshū* 6: 151-209). Als Vorlage dient hier die

assoziationsreichen, sehr dichten Text kommt Kafūs psychische Verfassung nach der Rückkehr besonders deutlich zum Ausdruck: seine Hoffnung auf eine konstruktive kulturelle Tätigkeit, die Beschäftigung mit mehreren Konzepten für eine solche Tätigkeit, wie er sie sich vorstellte, seine Enttäuschung angesichts des aus seiner Sicht desolaten kulturellen Zustandes Japans und der geistigen Verflachung der Gesellschaft, und natürlich die erhebliche Behinderung durch die Zensur. In diesem Text sind jedoch auch Kafūs Überlegungen zu einer möglichen ästhetisch-kulturellen Modernisierung Japans enthalten. Kafū stand vor der Frage, welche Form von Kunst von der gegenwärtigen Gesellschaft Japans geschaffen und verstanden werden könnte, die derart unkritisch den Zustand der Gegenwartskultur akzeptierte.

Ausgangspunkt von Kafūs Betrachtungen ist seine Vorstellung von einer Zivilisation, die ihre kreativen Impulse aufgrund ihrer *originalité* erhält. Damit meint er die charakteristischen Eigenheiten einer Kultur, die, da sie nur ihr zu eigen sind, ihr definite, sie von anderen Kulturen unterscheidende Züge geben.²¹

Folgt man dem Gedankengang des "Tagebuch eines gerade nach Japan Heimgekehrten" und zieht Kafūs Lebensweg in die Betrachtungen mit ein, kommt man zu dem Ergebnis, dass er die Miteinbeziehung des kreativen Potentials der bürgerlichen Vergnügungskultur der Edo-Zeit für grundlegend in einem Prozess der ästhetisch-kulturellen Modernisierung hielt. Auch wenn in "Tagebuch eines gerade nach Japan Heimgekehrten" die Figur des Ich-Erzählers letztlich daran zweifelt, ob es jemals eine *originalité* Japans gegeben hat,²² steht dennoch ausser Frage, dass er sich Gedanken macht, wie man ihr zur Wirkung verhelfen könnte.²³

Kafū-Gesamtausgabe *Kafū zenshū* (28 Bde zuzüglich 1 Indexband) des Verlags Iwanami shoten von 1971-74 (1962-651).

²¹ Dieser Begriff wird meines Wissens in Kafūs Werk nur im Tagebucheintrag vom 5. Februar in *Shinkichōsha nikki* erwähnt (*Kafū zenshū* 4: 247). Dieser wurde in der Iwanami-Ausgabe von 1962-65 unter dem Titel *Shinkichōsha nikki - shūi* ("Tagebuch eines gerade nach Japan Heimgekehrten - Nachlese") an das Ende des Textes angefügt; in der Gesamtausgabe des Verlages Iwanami shoten von 1992-95 befindet sich dieser wieder wie bei der Erstausgabe 1909 an der chronologisch richtigen Stelle. In einem französischen Wörterbuch von 1877 findet sich Maupassants Definition dieses Begriffes, der Kafūs Verständnis recht nahe kommt: *Originalité* meint "Le talent provient de l'originalité, qui est une manière spéciale de penser, de voir, de comprendre et de juger." (*Dictionnaire de la langue Française* 1877, 3: 860 f.).

²² S. *Kafū zenshū* 4: 247.

²³ In den folgenden Jahren entdeckte er die *originalité* in der raffiniert-verspielten Unterhaltungskultur der späten Edo-Zeit und erforschte daher diese eingehender. Ein deutliches Zeugnis dieses Interesses stellt das *Edo geijutsuron* ("Abhandlungen über die

*5. Kafūs Ideen zur Funktion der Musik im Konzept einer kulturellen
Modernisierung Japans*

Kafū kommt in seinen Überlegungen zu dem Ergebnis, dass nur eine kulturelle Modernisierung Japans, die traditionelle ästhetische Werte bewahren und gleichzeitig Verständnis für diejenigen des Westens entwickeln würde, zu einem wirklichen Fortschritt führen könnte. Bereits vor seinem Auslandsaufenthalt galt Kafūs Interesse überwiegend der Literatur und dem Theater; während der Jahre in Amerika und Frankreich entdeckte er jedoch noch einen weiteren Kunstbereich, mit dem er sich auch in den ersten Jahren nach seiner Rückkehr noch intensiv befasste, nämlich die europäische Kunstmusik, insbesondere die Oper.²⁴ In Kafūs Texten, die er während seines Auslandsaufenthaltes und weiter bis 1914²⁵ verfasste, lassen sich zahlreiche Passagen finden, in denen es um Musik geht.

Anders als in seiner Kindheit, in der er die europäische Kunstmusik einfach nur schrecklich laut fand,²⁶ entwickelte er während seines Auslandsaufenthaltes neue Seh- und Hörgewohnheiten und wurde zu einem passionierten Opernbesucher.²⁷

Auch in diesem Zusammenhang ist das "Tagebuch eines gerade nach Japan Heimgekehrten" von besonderer Bedeutung: diesem Text ist deutlich zu entnehmen, dass für eine bestimmte Zeit Kafūs überwiegendes Interesse

Kunst Edos", *Kafū zenshū* 14: 1-226) dar.

²⁴ Davon zeugen die zahlreichen musikkritischen Essays, die er nach seiner Rückkehr veröffentlichte (diese befinden sich in der neuesten Kafū-Gesamtausgabe *Kafū-zenshū* in 30 Bänden des Verlages Iwanami shoten (der erste Band erschien 1992, der letzte Band wird voraussichtlich 1994 erscheinen) in chronologischer Reihenfolge in *Kafū zenshū* 6: 309 ff.). - Kafū war nicht nur Zuschauer bzw. Zuhörer: er selbst lernte Notenlesen und Klavierspielen während seines Auslandsaufenthaltes.

²⁵ Es wurde das Jahr 1914 als Zäsur gewählt, da Kafū in diesem Jahr in dem Essay *Bunshi no seikatsu* ("Das Leben eines Literaten", *Kafū zenshū* 27: 80-87) wie folgt schrieb: "Meine Liebhaberei ist die original japanische Musik. Als ich im Westen war, habe ich Klavierunterricht genommen, jetzt aber nicht mehr. Mit dem Leben in Japan harmoniert eben die japanische Musik." (ebd.: 84). Auf diese Stelle weist auch Gunji Masakatsu 1976: 109 hin. Auch Nakamura Kōsuke (1987: 338 f.) ist der Ansicht, dass sich mit diesem Essay ein Wendepunkt in Kafūs bisherigem Leben als Künstler abzeichnet.

²⁶ Vgl. *Ongaku zatsudan* ("Plauderei über die Musik") in *Kafū zenshū* 26: 230-233.

²⁷ Kafū verbrachte die Zeit von Oktober 1906 bis zu seiner Abreise nach Frankreich im Juli 1907 in New York. Mit Beginn der Opernsaison im November 1906 ging er fast täglich ins Metropolitan Theatre, und auch in Paris verbrachte er viele Abende in der Oper. Siehe *Saiyū nisshishō* ("Auszüge aus dem Tagebuch einer Reise in den Westen"), *Kafū zenshū* 19: 1-65).

dem Werk Richard Wagners galt. Kafū reiste gerade zu dem Zeitpunkt nach Amerika, als man überall - im Westen wie im Osten - vom "Wagner-Fieber" sprach.²⁸

Die Begegnung mit der europäischen Kunstmusik und unausweichlich auch mit deren nationalen Eigenheiten löste bei Kafū ein Nachdenken über die eigenen musikalischen Traditionen aus; und auch ein Nachdenken über die *originalité* der japanischen Kultur. In dem Essay *Ongaku zatsudan* ("Plauderei über die Musik")²⁹ von 1909, aber auch in einer längeren Passage in *Reishō* ("Hohnlachen")³⁰ von 1909/10 vergleicht er diese miteinander. Hierbei geht es ihm weniger um eine Analyse aufgrund musikwissenschaftlicher Methoden. Kafū ist vielmehr daran gelegen, die unterschiedliche Wirkung von Musik auf die Gefühlswelt der Zuhörer und auf sich selbst zu beobachten. Er sieht einen wesentlichen Unterschied zwischen westlicher und östlicher Musik darin, dass erstere intensive Gefühle der Leidenschaft und Erregung auslöse, während letztere den Menschen in die Passivität abgleiten, oder - positiver ausgedrückt - in eine kontemplative Stimmung versinken lasse.³¹

Ganz wie E.T.A. Hoffmann, der die Musik "die romantischste aller Künste"³² nannte, entdeckte Kafū in der Musik, insbesondere in der Oper, ein Medium, das direkt die Gefühle des Zuhörers anspricht und Gefühle von einem Intensitätsgrad weckt, wie es in der damaligen Gesellschaft die bildenden Künste oder die Literatur seiner Einschätzung nach nicht mehr vermochten. Folgt man dem Gedankengang des "Tagebuch eines gerade nach Japan Heimgekehrten", so ist durchaus die Interpretation zulässig, dass Kafū in der Oper nicht nur ein Medium entdeckte, mittels dessen auf der Bühne und im Publikum eine neue utopische Gemeinschaft zu schaffen wäre, die für den Moment der Aufführung als Gegenstück zur realen, konfliktgeladenen Gesellschaft fungiere, sondern auch ein Medium, in dem gegenwärtig im Volk Vorhandenes unmittelbar ausgedrückt und wiedererkannt werden könnte. Möglicherweise könnte sogar die europäische Kunstmusik zu einem Katalysator für die kulturelle Modernisierung Japans werden.

Kafū arbeitete diese Gedanken in die Gestaltung des "Tagebuch eines gerade nach Japan Heimgekehrten" mit ein. Die zentrale Figur des Ich-

²⁸ Vgl. etwa Nakamura Kōsuke 1987: 264. Hier wird darauf hingewiesen, dass Mori Ōgai und Ueda Bin in Japan die Ersten waren, die die ausserordentliche Bedeutung Wagners erkannten.

²⁹ *Kafū zenshū* 26: 230-233.

³⁰ *Kafū zenshū* 4: 251-465.

³¹ Vgl. *Kafū zenshū* 26: 232.

³² Zitiert nach von Gersdorff 1979: 1.

Erzählers ist als Pianist³³ tätig und schreibt an einer Oper mit dem Titel "Sumidagawa"³⁴; ganz wie Richard Wagner den Deutschen möchte er den Japanern eine neue nationale Musik geben.³⁵ Mittels dieser könnte es zumindest in einem urbanen Rahmen, nämlich Tōkyō, möglich sein, ein neues Kulturbewusstsein zu schaffen, das die traditionellen Kulturinhalte bewahren und an die nachfolgenden Generationen weitergeben würde. Kafū greift damit einen Gedanken auf, der beinahe allen Kulturen gemeinsam ist: Musik als Instrument der Erbauung, und gleichzeitig als Werkzeug zur Erziehung des Volkes. Mit der Idee, das Nō-Stück *Sumidagawa*³⁶ zu einer Oper zu verarbeiten,³⁷ greift er auf einen traditionellen Stoff zurück und verbindet diesen mit dem europäischen Bühnengenre der Oper. Damit unternimmt er den Versuch, dieses Stück japanischer Kultur in einer zeitgenössischen Aufführungspraxis wieder wirksam zu machen, es sozusagen in die Gegenwart, wenn nicht sogar die Zukunft hinüberzuretten.

Dass Kafū die Hauptperson dieses Textes als Musiker, nämlich als Pianisten und Librettisten auftreten lässt, ist für die Literatur der Meiji-Zeit eine aussergewöhnliche Kombination. In der europäischen Literatur, insbesondere der Romantik und des Fin de siècle hingegen, stellt der Musiker die höchste Verkörperung eines Künstlers dar.³⁸ Richard Wagner war der Künstler des ausgehenden 19. Jahrhunderts.³⁹

In "Tagebuch eines gerade nach Japan Heimgekehrten" schöpft Kafū gekonnt die Möglichkeiten aus, die die Tagebuchform bietet. Die Bezeichnung *nikki* (Tagebuch)⁴⁰ vermittelt dem Leser den Eindruck, alles sei wahr, und

³³ Vgl. *Kafū zenshū* 4: 181.

³⁴ Vgl. ebd.: 213 f.

³⁵ Vgl. ebd.: 191 f.

³⁶ Eine Übertragung des Textes von Jūrō Motomasa (1395-1432) ins Deutsche findet sich in Weber-Schäfer 1986 (19611): 129-138.

³⁷ In "Tagebuch eines gerade nach Japan Heimgekehrten" lässt es der Erzähler offen, ob er nun an der Oper oder nur den Opernlibretti schreibt (vgl. *Kafū zenshū* 4: 213 f.).

³⁸ Vgl. Mittenzwei 1962: 122.

³⁹ Vgl. Hollinrake 1982: IX und Koppen 1973: 184. Koppen weist darauf hin, dass Wagner der Lieblingskomponist der Dichter des Fin de siècle war und es zu einer ausgesprochen universellen Rezeption Wagners kam.

⁴⁰ "Unter Tagebuch-Literatur (*nikki-bungaku*) versteht man in Japan ein literarisches Genre, in dem private Erlebnisse in Form von fortlaufenden Aufzeichnungen thematisiert werden. Es kann sich hierbei sowohl um regelmässige, mit Zeitangaben versehene Notizen aus dem Leben des Autors handeln, wie es der allgemeine Sprachgebrauch nahelegt, als auch um eine Art autobiographischen Roman, der aus der Retrospektive geschrieben wurde." (Hijiyā-Kirschner 1981: 231). Vgl. auch *Nihon kindai bungaku daijiten* 4:

Kafū lässt unter dem Deckmantel der "Wahrheit" seinen Gedanken freien Lauf. Ob Kafū wirklich so gut Klavierspielen konnte, um in einem Konzert den *Marche funèbre* (Trauermarsch) oder eine *Nocturne* von Chopin spielen zu können, sei dahingestellt.⁴¹ Fest steht, dass er tatsächlich an dem Text für eine geplante Oper *Sumidagawa* schrieb und diesen drei Jahre später unter dem Titel *Aki no wakare* ("Abschied im Herbst") veröffentlichte.⁴²

Möglicherweise kam Kafū zu der Erkenntnis, dass die *originalité* einer Kultur mittels einer Sprache ausgedrückt werden müsste, die allen gemeinsam ist, die alle verstehen: gegen Ende der Meiji-Zeit ein schwieriges Unterfangen. Kafū entdeckte die europäische Kunstmusik als eine universale Sprache: diese richtet sich nicht nur direkt an die Gefühlswelt der Zuhörerschaft, sondern bringt auch auf ebenso direkte Weise die innere Welt des Ausführenden, des Künstlers, zum Ausdruck und macht im Idealfall dessen Vorstellungen und Bestrebungen wirksam. In "Tagebuch eines gerade nach Japan Heimgekehrten" gibt der Ich-Erzähler ein Konzert vor Jugendlichen. Der Heimgekehrte integriert sich für die Dauer des Konzerts mittels des Klavierspiels in die Gemeinschaft der jugendlichen Zuhörer - doch diese verstehen diese Musik - bezeichnenderweise den "Trauermarsch" von Chopin - nicht.⁴³ Er muss sich eingestehen, dass ebenso wie die japanische Musik auch die europäische Kunstmusik nicht ohne Weiteres ein geeignetes Medium ist, um die Gefühlswelt der Japaner zum Ausdruck zu bringen.

Neben dem Ich-Erzähler gibt es nur eine Person, die ein Verständnis für die europäische Kunstmusik entwickelt hat. Es handelt sich um eine junge Frau namens Haruko, die *Mademoiselle Printemps*⁴⁴. Mit ihr wird ein Menschentyp vorgestellt, der Träger der modernen Kultur Japans sein könnte. Sie ist eine Ausnahmeerscheinung: sie spricht fließend Französisch und wohnt bei einem amerikanischen Ehepaar, um Englisch zu lernen.⁴⁵ Der Erzähler lernt sie - auch das ist wieder bezeichnend - auf einem Empfang in der italienischen Botschaft kennen, einem Ort also, wo die Möglichkeit eines zwanglosen, europäischer Etikette entsprechenden

71. Hier wird das *Shinkichōsha nikki* zu dem Genre der Tagebuch-Literatur gezählt.

⁴¹ Wie gut Kafū Klavier spielen konnte, ist leider nicht belegbar.

⁴² Vgl. Matsuda Ryōichi 1993: 210 und Isoda 1989: 98. *Aki no wakare* befindet sich in *Kafū zenshū* 12:65-86 (diese Oper wurde 1922 uraufgeführt); Matsuda Ryōichi vertritt die These, dass Kafū ein *opera sakka* hatte werden wollen. Dieser Begriff lässt es jedoch offen, ob Kafū sich dabei nur auf das Verfassen der Textvorlage konzentrierte oder auch an die musikalische Verarbeitung dachte. (Vgl. Matsuda Ryōichi 1993: 78).

⁴³ Vgl. *Kafū zenshū* 4: 181 und 186.

⁴⁴ Vgl. *Kafū zenshū* 4: 219.

⁴⁵ Vgl. ebd.: 218.

kosmopolitischen Umgangs gegeben ist. Bei einem Konzert, das auf dem Empfang gegeben wird, hören sie gemeinsam die "Humoreske" von Schumann.⁴⁶ Daraufhin beschliessen sie, sich von nun an mit in Französisch geschriebenen Briefen auszutauschen. Die Begegnung mit Haruko macht dem Erzähler wieder Mut, auf die Verwirklichung seiner Idee einer nationalen Musik hinzuarbeiten.⁴⁷ Letztlich bleibt jedoch die Frage nach der Synthese westlicher und japanischer Musik im "Tagebuch eines gerade nach Japan Heimgekehrten" unbeantwortet.

Dieser Text ist 1909 erschienen. Kafūs Begeisterung für die europäische Kunstmusik liess jedoch bereits wenige Jahre nach der Rückkehr nach.⁴⁸ Weshalb? Ein Grund dafür ist sicherlich darin zu sehen, dass er in dem musikalischen Niveau der Meiji-Zeit einen Gradmesser für das Zivilisationsniveau Japans sah. In der Meiji-Zeit wurde zwar ausgiebig mit Musik experimentiert und dilettiert, das Niveau der Ergebnisse reichte Kafūs Meinung nach jedoch bei weitem nicht an das des westlichen Vorbildes heran.⁴⁹

Kafūs Zweifel, ob solche Musik und die Oper im besonderen in Japan je würden Fuss fassen können, liegen auch darin begründet, dass der Import europäischer Musik von vornherein in die Machtstruktur integriert war: diese Musik wurde zuerst für Militärmusik verwendet, und auch im schulischen Bereich wurde die Musikerziehung vom Staat angeordnet und gelenkt.⁵⁰ Selbst die Forderung nach einer nationalen Musik ging von staatlicher Seite aus: Unter der Leitung von Izawa Shūji und der Mitarbeit des Amerikaners Mason⁵¹ wurde ab 1878 das Ziel verfolgt, die synthetische Tradition einer "neuen nationalen Musik der Zukunft" zu schaffen, die eine Mischung von westlicher und östlicher Musik sein sollte.⁵²

Doch diese konnte niemals mit Kafūs ästhetischen Vorstellungen korrespondieren, und er selbst war eben nur ein musikinteressierter Intellektueller, der vorübergehend Hoffnung auf dieses relativ unerschlossene Gebiet setzte,

⁴⁶ Vgl. ebd.: 217.

⁴⁷ Vgl. ebd.: 220.

⁴⁸ Vgl. Anmerkung 25.

⁴⁹ Vgl. *Reishō* ("Hohnlachen", 1909/10), *Kafū zenshū* 4: 271 ff. Kafū bemängelt an der Kultur der Meiji-Zeit, dass sie bisher noch keine eigene Musik hervorgebracht hat (vgl. Nakamura Kōsuke 1987: 323).

⁵⁰ Vgl. Malm 1971: 259 ff.

⁵¹ Der Amerikaner Luther Whiting Mason (1818-1896) arbeitete von 1880 bis 1882 in Japan als Ratgeber im Ministerium für Erziehung. Mason war massgeblich an der Einführung der westlichen Musik beteiligt. Gemeinsam mit seinem früheren Schüler Izawa Shūji entwickelte er ein Konzept einer Musikerziehung für das neue Schulsystem.

⁵² Vgl. Komiya Toyotaka 1956: 53 f. und 461 ff.

dessen Kompetenz und schliessliches Hauptinteresse aber doch auf rein literarischem Gebiet lag.

Bibliographie

- Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften*. U. Mitw. v. Th. W. Adorno und G. Scholem. Hg. R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1982.
- Gersdorff, Dagmar von. Thomas Mann und E.T.A. Hoffmann. *Die Funktion des Künstlers und der Kunst in den Romanen "Doktor Faustus" und "Lebens-Ansichten des Katers Murr"*. Frankfurt a. M. [u.a.]: Peter Lang, 1979.
- Gunji Masakatsu. "Kafū to Edo onkyoku." *Gendai shi techō (tokushū: Nagai Kafū)* 4 (1976): 106-114.
- Hayashi Masako. *Ikyō ni okeru Mori Ōgai, sono jikozō kakutoku e*. Tōkyō: Kindai bungeisha, 1993.
- Hollinrake, Roger. *Nietzsche, Wagner, and the philosophy of pessimism*. London [u.a.]: Allen and Unwin, 1982: IX.
- Isoda Kōichi. *Nagai Kafū*. Tōkyō: Kōdansha (=Kōdansha bungei bunkō), 1989.
- Kafū zenshū*, 29 Bde. Tōkyō: Iwanami shoten, 1971-74 (1962-651).
- Katō Shūichi. "Japanese writers and modernization." *Changing Japanese attitudes toward modernization*. Hg. Marius B. Jansen. Princeton University Press, 1965: 425-445.
- Komiya Toyotaka (Hg.). *Japanese music and drama in the Meiji era*. Übers. und bearb. Edward G. Seidensticker/Donald Keene. Tōkyō: Ōbunsha, 1956.
- Koppen, Erwin. *Dekadenter Wagnerismus: Studien zur europäischen Literatur des Fin de Siècle*. Berlin [u.a.]: De Gruyter, 1973.
- Malm, William P. "The modern music of Meiji Japan." *Tradition and modernization in Japanese culture*. Hg. Donald Shively. Princeton: Princeton University Press, 1971.
- Matsuda Ryōichi. *Nagai Kafū: Opera no yume*. Tōkyō: Ongaku no tomo sha, 1993.
- Mittenzwei, Johannes. *Das Musikalische in der Literatur: Ein Überblick von Gottfried von Strassburg bis Brecht*. Halle: Verlag Sprache und Literatur, 1962.
- Mori Ōgai. *Deutschland-Tagebuch 1884-1888*. Hg. und übers. Heike Schliche. Tübingen: Konkursbuchverlag, 1992.
- Nakamura Kōsuke. *Seiyō no oto, Nihon no mimi: kindai Nihon bungaku to seiyō ongaku*. Tōkyō: Shunjūsha, 1987.
- Nakamura Mitsuo. *Kindai no bungaku to bungakusha*. Tōkyō: Asahi shinbunsha, 1978.
- Nihon kindai bungakukan (Hg.). *Nihon kindai bungaku daijiten*. 6 Bde. Kōdansha, 1977.
- Rubin, Jay. *Injurious to public morals: Writers and the Meiji-state*. Seattle [u.a.]: University of Washington Press, 1984.
- Sakagami Hiroichi. *Nagai Kafū nōto*. Tōkyō: Ōfūsha, 1978.
- Takeda Katsuhiko. "Gyakkō no ronri: Kafū no Amerika bungaku kanshō". Nagai Kafū. Hg. Nihon bungaku kenkyū shiryōkan kankōkai. Tōkyō: Yūseidō(=Nihon bungaku kenkyū shiryōsōsho) 1987 (19711): 150-157.
- Weber-Schäfer, Peter. *Vierundzwanzig Nō-Spiele*. Frankfurt a.M.: Insel, 1986 (19611).
- Yoshida Seiichi. *Nagai Kafū*. Tōkyō: Nihon tosho sentā, 1992 (19471).
- Yoshida-Krafft, Barbara. "Maskenspiele: Kritik in Japan". *Neue Zürcher Zeitung*, 29./30.5. 1993 (122): 68.