

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

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 61 (2007)

Heft: 2: Japanische Schriftstellerinnen 1890-2006

Artikel: "Das Leben einer Blume ist kurz, nur ihre Leiden sind zahlreich" : über Hayashi Fumiko

Autor: Schneider, Dominique

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-147738>

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>

“DAS LEBEN EINER BLUME IST KURZ, NUR IHRE LEIDEN SIND ZAHLREICH”

Über Hayashi Fumiko

Dominique Schneider, Universität Zürich

Abstract

Hayashi Fumiko, an illegitimate child from Kyūshū itinerant peddlers, maintained her outsider perspective on Japanese society throughout her voluminous writing. She gave voice to the poor, weak and marginalised, often women fighting against the oddities of a patriarchal society and the many difficulties of life in general. She accomplished to write both memorable poetry and naturalist prose, and is regarded as one of the most important authors of modern Japan.

HAYASHI Fumiko 林芙美子 (1903–1951)

Die Dichterin und Schriftstellerin Hayashi Fumiko war Autodidaktin. Sie kam 1903 in Moji bei Shimonoseki auf die Welt. Sie wurde nie von ihrem Vater anerkannt und wuchs mit ihrer Mutter und deren Lebenspartner auf. Sie zog mit den hausierenden Eltern in ganz Kyūshū umher, bevor sie wieder in Onomichi haltmachten, wo Hayashi Fumiko die Schule besuchte und anfang zu dichten. Mit 20 ging sie nach Tōkyō, wo sie sich nur mit grosser Mühe finanziell über Wasser halten konnte, aber auch viele literarische Inspirationen in verschiedenen Kreisen erhielt. Sie hatte Kontakt mit anarchistischen, dadaistischen Kreisen und der proletarischen Literaturbewegung. 1927 zog sie mit ihrem Lebenspartner Tezuka Ryokubin zusammen, mit dem sie bis zu ihrem Tod 1951 zusammenlebte. Während des Krieges schrieb sie für die “Schriftsteller-Brigade”. Zu ihren wichtigsten Werken zählt die frühe Gedichtsammlung *Aouma o mitari* 1929, ihre tagebuchähnlichen Aufzeichnungen *Hôrōki* 1930, *Fūkin to uo no machi* 1931, *Nakimushi kozō* 1935, *Kaki* 1935, *Inazuma* 1937, *Ukigumo* 1949, *Bangiku* 1948, *Suisen* 1949, *Hone* 1949, *Dauntaun* 1949, und das unvollständige Werk *Meshi* 1951.

Einleitung

Hayashi Fumiko gehörte schon zu Lebzeiten zu den berühmtesten und am meisten bewunderten Schriftstellerinnen Japans.¹ Ihr Schaffen nimmt bis heute einen wichtigen Platz nicht nur innerhalb der Frauenliteratur, sondern der modernen japanischen Literatur überhaupt ein. Sie zeichnete sich vor allem dadurch aus, dass sie ihre Inspiration mit bewundernswerter Kontinuität aus Schicksalen von unteren, marginalisierten Gesellschaftsschichten bezog. Sowohl ihre Gedichte wie ihre Prosa handeln häufig von materiell wie auch psychisch Not leidenden Frauen aus der japanischen Unter- und Mittelschicht. Sie zeichnete ergreifende Schicksale und Lebenswelten auf, die sich ausserhalb der konventionellen Normen zumindest der Mittelschicht bewegen und die gängige Stereotypen von Frauen unterlaufen. Dazu verwendete sie einen äusserst lebhaften, überaus zugänglichen Stil und z. T. natürliche gesprochene Sprache in verschiedenen Dialekten, was die Leser ihres Werks bis heute als eine eindruckliche, ungewöhnliche Leseerfahrung empfinden.

Ihren ersten und wahrscheinlich grössten schriftstellerischen Erfolg hatte sie mit dem "Tagebuch eines Vagabunden" (*Hôrôki*², 1928–30). In kurzen Kapiteln, die Tagebucheinträgen entsprechen sollen, wird der tägliche Überlebenskampf der Protagonistin dargestellt, wie sie ungeachtet etlicher schlecht bezahlter Nebenjobs, mehrerer schwieriger Liebhaber und weiterer widriger Schicksalsumstände versucht, ihr Leben in der Grossstadt zu meistern – oder noch häufiger nur den Gedanken haben kann, genügend Essen zu ergattern und nicht hungrig einschlafen zu müssen. Der deutliche Unterschied zu früheren Beschreibungen der Härte des Lebens und der Hilflosigkeit der Armen besteht jedoch darin, dass bisher meist von einer an Universitäten ausgebildeten männlichen Schriftsteller-Elite aus beachtlicher Distanz zum behandelten Thema geschrieben wurde, während Hayashi Fumiko nun aus der unmittelbaren Nähe zum Erzählten ihre Werke schuf, da sie aus ihren eigenen persönlichen Erlebnissen eines harten und bitteren Alltags schöpfen konnte.

Hayashis Herangehensweise, die oft als *minshuteki*³ bezeichnet wird, (vielleicht zu übersetzen mit "volksverbunden"), grenzte sich immer mehr von der sich politisierenden Kunst ab, die die Proletarische Literaturbewegung Japans favorisierte. Obwohl sie durchaus Sympathien zur Proletarischen Literatur-

1 KEENE 1984:1142.

2 BRICKLEY 1951, HANSON 1987, ERICSON 1997.

3 ERICSON 2003:159.

bewegung, zu anarchistischen Kreisen und dadaistischen Dichtern hegte, vermied sie es stets, sich mit einer dieser Gruppen zu identifizieren. Zudem wurde sie wegen ihres Stils, der als zu wenig feminin galt, auch nicht vollständig als “Frauen-Schriftsteller” akzeptiert, obwohl sie in den führenden feministischen Journalen publizierte, z. B. in *Nyonin geijutsu*. Auch hier distanzierte sie sich jedoch konsequent vom offen feministischen Programm, was ihr nicht immer nur Sympathien ihrer MitstreiterInnen einbrachte. Da sie aber unermüdlich Schicksale von Frauen, die sich von den Vorurteilen und Widrigkeiten der Gesellschaft nicht erniedrigen lassen, in den Mittelpunkt ihres Schaffens stellte, da sie autonom handelnde weibliche Subjekte schuf, die sich der dominanten Männerwelt entgegenstellen, und da sie weibliche Beziehungsnetze als seltenen Hort der Geborgenheit inszenierte, kann sie dennoch – vielleicht gegen ihre eigenen Absichten – als Feministin “aus dem Volk” angesehen werden, die auf ihre subversive Weise die gängigen Normen unterlief.

Beachtenswert ist die Fähigkeit der Figuren Hayashi Fumikos, auch in den widrigsten Umständen das Positive zu sehen. Wenn der Eindruck entstanden sein sollte, dass in ihren Texten nur von Leid, Härte und Entbehrung die Rede sei, ist das nicht ganz zutreffend. Durch diese immer vorhandene Thematik hindurch schimmert meist ganz fein ein beharrliches Vermögen, nicht aufzugeben, sich nicht unterkriegen zu lassen. Teilweise strahlt sogar kurz eine wirkliche Lebensfreude hervor, die niemanden kalt lässt, und die die Magie zumindest ihrer früheren Texte ausmacht. Aber auch wenn ihr späteres Werk diesen Optimismus zugunsten eines Realismus naturalistischer Art ein wenig zurückstellt, können wir dennoch den starken Willen der Protagonisten spüren, mit den wiederkehrenden Widrigkeiten des Lebens auf nonkonforme Weise umzugehen und ein erfülltes Leben zu führen. Auch nachdem die Autorin selbst finanzielle Sicherheit, Ruhm und persönlichen Frieden erreicht hatte, gestaltete sie die subjektiven Positionen ihrer Figuren stets aus diesem marginalisierten Blickwinkel, der eine Kombination von extremer Not mit erstaunlicher Freiheit erlaubt. Er ermöglichte es nicht nur den Figuren, auf unkonventionelle Arten zur eigenen Lebensweise und Identität zu finden, sondern gab auch Hayashi Fumiko als schreibender Frau die Möglichkeit, gängige Ideologien über Aussenseiter und vor allem über Frauen zu kritisieren, und effektvolle Gegenpositionen aufzubauen.

Die frühen Wander- und Dichterjahre

Es kann angenommen werden, dass Hayashi Fumiko am 31. Dezember 1903 in Moji in der Nähe von Shimonoseki geboren wurde, und zwar als von ihrem Vater Miyata Asatarô nicht anerkannte Tochter und ihrer nicht verheirateten Mutter, Hayashi Kiku. Dieses Stigma der Illegitimität trug sie ihr ganzes Leben mit sich herum, was sicher auch dazu beigetragen hat, dass an verschiedenen Stellen in ihrem Werk Väter, die ihre Kinder nicht anerkennen, auftauchen und entsprechend schlecht wegkommen. So war dieser Umstand sicher prägend und schwierig für sie, andererseits liess er sie aber auch die Freiheit spüren, sich als *shiseiji* (illegitimes Kind) ausserhalb des traditionellen japanischen Familiensystems zu befinden. Auch gibt es Hinweise, dass die Beziehung zu ihrem Vater und vor allem zu ihrem späteren Pflegevater eher gut waren, dass dies aber von der Autorin verdeckt gehalten wurde, um ihre fiktionale, konstruierte Identität der entbehrenden Aussenseiterin nicht zu unterminieren.⁴ Aber nach Barthes "Tod des Autors" enthalten solche biographischen Angaben ja eher einen ergänzenden, liebhaberischen Charakter. Wichtig erscheint mir, dass Hayashi Fumiko sich dazu entschied, sich und ihre Figuren als Frauen darzustellen, die nicht als gleichwertig akzeptiert werden und von der Gesellschaft hart benachteiligt ihr Leben führen müssen, dass sie die Identität einer mutigen Frau annimmt, die sich gegen ein patriarchales Wertgefüge und gegen meist dominante maskuline Ideologien ausspricht.

Hayashi Fumiko begann ihre Karriere als Poetin. In den frühen zwanziger Jahren veröffentlichte sie ihre Gedichte noch unter dem Namen Akinuma Yôko, ab 1925 dann unter ihrem eigenen, z.B. in *Bunshô kurabu* oder *Bungei kôron*. Mit eigenen Mitteln finanzierte sie ihre erste Gedichtsammlung "Ich sah ein blasses Pferd" (*Aouma o mitari*⁵ 1929), auf deren Umschlagsbild links eine stilisierte sitzende Frau zu sehen ist, deren hervorstehende Brust relativ deutlich auf ihre Nacktheit hindeutet. Wenn man dasselbe Bild aus einem anderen Blickwinkel betrachtet und sich auf die rechte Seite konzentriert, sieht man dort, wo die Brust hervorsteht, jedoch den Mund im Gesicht einer sprechenden Frau. Dieses provokative Cover gibt gewissermassen das Thema der Sammlung vor, nämlich einerseits die direkt erfahrbare Körperlichkeit einer Frau, die sinnlich und auch verletzlich ist, aber dennoch in stolzer Pose dem Ungemach ihres Lebens trotzt. Und andererseits die sprechende oder natürlich auch schreibende Frau, die öf-

4 BROWN 1996:86.

5 BROWN 1997.

fentlich am Diskurs teilnimmt, ihn mitgestaltet und ein bis dahin unbekanntes weibliches Subjekt schafft: dasjenige einer stolzen Frau, einer armen Dichterin und nicht zuletzt einer arbeitenden Frau, stark und unerschrocken.⁶

Im Gedicht *Kurushii uta* (Klagelied) aus “*Aouma o mitari*” sind diese Elemente einer ob der Widrigkeiten zunächst Verzweifelten zu erkennen, die sich einem übermächtigen Lebensfluss gegenübersehen sieht, für den sie selbst nur gerade eine äusserst unwichtige Winzigkeit in der Weltgeschichte darstellt.

Klage

[...]

Obwohl ich Blut spucke und qualvoll sterbe
wird die Erde auf ihrer Laufbahn gewiss nicht anhalten
sie bereiten eine gesunde Gewehrkegel nach der anderen vor
in der Vitrine
liegt frisch gebackenes Brot
oh, wie unbeschwert schön, wie der Klang eines Klaviers
ist die Welt, die ich nie kannte.

Dann ganz plötzlich
wollte ich herausschreien: Verdammt nochmal!⁷

Am Ende ist ihre ganz persönliche Wut deutlich vernehmbar, die Wut einer Frau, die ihr eigenes Schicksal ins Zentrum rückt, die sich nach einer Welt sehnt, die sie bis jetzt nur hinter Glas gesehen hat, deren Geruch sie sich noch vorstellen muss und in deren frisches Brot sie erst nach ihrem Erfolg mit “Tagebuch eines Vagabunden” wird beissen können. Trotzig flucht sie lieber, schreibt Gedichte und lässt sich von nichts und niemandem unterkriegen.

“Tagebuch eines Vagabunden”, dessen Arbeitstitel noch “*Uta nikki*” hiess, Liedertagebuch oder poetisches Tagebuch, markierte ihren Wechsel zur Prosa, den sie nie mehr rückgängig machte. Die Prosa ist jedoch selbst stark fragmentiert und durchsetzt mit verschiedenen Gedichten von Hayashi Fumiko, Ishikawa Takuboku und weiteren. Während der ursprüngliche Titel noch die klassischen *Uta monogatari* anklingen lässt, steht der tatsächlich verwendete schon deutlich in der Traditionslinie des *Shishôsetsu*⁸. Hayashi Fumiko konstruiert ihr weibliches Subjekt als Fokusfigur, durch welche sämtliche Ereignisse narrativ strukturiert sind. Da gemäss den Genre-Regeln auch die Faktizität dieser Ereignisse

6 Ibid.:5–7.

7 Ibid.:43.

8 HIJYA-KIRSCHNEREIT 1990:135–151.

gegeben sein sollte, wurden die Episoden und Anekdoten daraus häufig als autobiographisch gelesen und stellen eine der wichtigsten Quellen dar, aus welcher Biographen Informationen über das abenteuerliche frühe Leben Hayashi Fumikos schöpften. Obwohl vieles als gesichert angenommen werden kann, wie etwa der Umstand, dass sie als *shiseiji* einer hausierenden Mutter mit Pflegevater an verschiedenen Orten aufwuchs und umherzog, oder dass sie sich in jungen Jahren in Tôkyô mit etlichen Nebenjobs über Wasser hielt, sollte man nicht davon ausgehen, dass sie nicht auch von ihrer Freiheit als Autorin Gebrauch machte und sich dabei neu erfand. Sie stellte sich als selbstbewusstes *modan garu* dar, das an verschiedenen Stellen, wie es von *Shishôsetsu*-Autoren erwartet wurde, sein Innenleben nach aussen kehrte, das in so zwielfichtigen wie glamourösen Cafés für einsame Herren arbeitete und das sich mehrere Liebhaber nahm, wobei es auch ungeschminkt die Brutalität darstellte, die es bei gewissen erfahren musste. Dieses Buch wurde zu einem unerhörten literarischer Coup. Es verkaufte sich damals über 600 000 Mal und katapultierte Hayashi Fumiko in den Olymp der berühmten Autoren.

Nach ihrem ersten Erfolg

Als Hayashi Fumiko um 1930 ihren ersten grossen literarischen Erfolg feierte, der sie endlich finanziell ein wenig absicherte, erlebte sie auch zum ersten Mal auf der persönlichen Ebene eine gewisse Sicherheit. Nach mehreren meist sehr unbefriedigenden Beziehungen fand sie mit Tezuka Ryokubin eine gewisse Ruhe. Seit 1927 wohnte sie mit dem Kunstmaler zusammen, der als Lebenspartner bis zu ihrem Tod an ihrer Seite blieb. In Bezug auf ihre literarische Karriere war sie sich jedoch noch immer unsicher, in welche Richtung sie nun genau gehen sollte. Ihre ersten Versuche, nach *Hôrôki* wieder Fuss zu fassen und ihrem Schreiben eine neue Ausrichtung zu geben, gelang nicht so ganz, worauf sie sich auf ihre Vergangenheit konzentrierte und dem ungeheuren öffentlichen Verlangen nach mehr biographischen Informationen folgte. Sie schrieb mehrere kurze Prosastücke, neue Ergänzungen⁹ und bis anhin nicht veröffentlichte Details zu *Hôrôki*, z. B. bestimmte Namen ihrer Liebhaber, auch derjenigen, die sie geschlagen hatten, und verfolgte somit den Kurs, ihre bereits berühmte Selbstkonstruktion abzusichern und mit würzigen Informationen anzureichern, so wie es

9 ERICSON 1997:69–71.

das Publikum verlangte, welches vor allem an den dramatischen Lebensumständen des weiblichen Libertin interessiert war.

Dabei schrieb sie aber auch eine ihrer schönsten Kurzgeschichten “Das Akkordeon und die Fisch-Stadt” (*Fûkin to Uo no Machi*¹⁰, 1931). Diese Geschichte, die ohne Umstände als Einführung zu *Hôrôki* angesehen werden könnte, zeigt die bekannten Themen Hayashi Fumikos auf: Arme Kindheit, Einsamkeit, da sie mit ihren Hausierereltern stets umherziehen musste, die Bedeutung von Essen und Hunger, und die beinahe vollkommene Abwesenheit von gesellschaftlichen Konventionen. Wir sehen, wie Masako mit ihren Eltern im malerischen Küstentstädtchen Onomichi ankommt und dort erwachsen wird. Auf nur wenigen Seiten schafft es die Autorin, wunderbar stimmungsvoll in diesen Übergangsbereich von der Kindheit zur Pubertät einzudringen und über wenige Szenen das Leben dieser armen herumreisenden Aussenseiter-Familie und ihre eigene Entwicklung aus der Sicht Masakos zu skizzieren. Tatsächlich ist Onomichi die erste Stadt, in der Hayashi Fumiko einen halbwegs geregelten Lebenswandel erfuhr, die Schule besuchen konnte und später ihre ersten Gedichte schrieb, bevor sie mit zwanzig ihrem Liebhaber nach Tôkyô nachreiste.

In Onomichi gelang es Masakos Vater, genügend Artikel zu verkaufen, um in diesem Ort bleiben zu können. Obwohl die kleine Familie kaum Geld hatte, um für Übernachtung und Essen zu sorgen, wurde auf Bestreben der Mutter beschlossen, dass die Tochter die Schule besuchen sollte.

Meine Sprache war sehr ungehobelt, weshalb ich oft von der Lehrerin getadelt wurde. Die Lehrerin war eine fette Frau, die die Dreissiger schon hinter sich hatte. Sie guckte immer hinter den Fransen ihrer Pagenfrisur hervor, ein Büschel Haare, der aussah wie ein alter Lumpen.

“Ihr müsst Standard-Tôkyô-Dialekt benutzen”, sagte sie immer.

Worauf alle schöne Ausdrücke benutzten wie “*uchi wa ne*”.

Aber ich vergass mich manchmal und sagte “*washi wa ne*”, was alle zum Lachen brachte. Dadurch dass ich zur Schule ging, sah ich viele schöne Blumen und Lithographien, und das machte Spass, aber die anderen Kinder hörten nicht auf, mich mit Spitznamen zu beschimpfen.¹¹

Masakos Vater verkauft, in eine alte Armeeuniform gekleidet und auf dem Akkordeon spielend, Waren von minderer Qualität, Quacksalbereien, Puderdöschen usw, und er ist im ganzen Städtchen bekannt als komischer “Kleiner Leutnant”. Aus diesem Grund belustigen sich die Kinder über Masako und rufen

10 BROWN 2002.

11 Ibid.:167.

ihr Spottnamen nach, weshalb sie sich irgendwann einmal nicht mehr in die Schule traut. Diese kleine Hausiererfamilie ist der Spott des Städtchens, was das Leben für Masako neben der Armut noch viel schwerer macht. Dennoch witzelt sie über die Lehrerin und macht sich über den Tôkyô-Dialekt lustig, den alle so hübsch zu sprechen versuchen. Und trotz dem Hohn der Mitschüler, vergisst Hayashi Fumiko nicht, auch die schönen Seiten zu beschreiben, die Freude, die Masako über die Blumen und Drucke verspürt, den feinen Geruch eines Fisches, den besonderen Duft einer Suppe oder den Geschmack einer Lotoswurzel, deren Löcher mit Senf aufgefüllt sind. Auch wenn am Schluss der Geschichte ihr Vater von der Polizei in Haft verspottet wird, die passive, neben ihrem Vater kauernde Mutter Masako an eine Ratte erinnert und sie dann verzweifelt “wie ein Affe” zum Meer wegrennt, bleiben doch eher die seltsam optimistischen Bilder eines Kindes hängen, das den Umständen trotzt und sein eigenes Reich entdeckt.

“Ich muss pinkeln”, sagte ich.

“Du kannst es irgendwo hier in der Nähe tun”, antwortete meine Mutter.

Unterhalb des Piers trieb Abfall und Seegras. Darunter, im Wasser, flitzten Fische umher, klein und verschwommen. Ein Boot gerade eingetroffen, gefüllt mit dem heutigen Fang, wie eine Taube mit aufgeplustertem Bauch. [...]

“Genau wie ein Pferd”, sagte Mutter.

“Ich hab’s zurück gehalten.”

[...] Mit einer zusätzlichen Kraftanstrengung, beugte ich mich mehr nach vorn und spähte zwischen meine Beine. Hinter dem weissen Hügel meines Hintern waren Himmel und Boot umgekehrt. Mein Körper war soweit gebeugt, dass mein Nacken zu schmerzen begann. Der Urin zerstreute sich wie feiner Nebel hinter meinem weissen Hügel und sprühte auf das Pier.¹²

Auf hübsche Weise wird hier gezeigt, wie Masako kurz nach der Ankunft des Gespanns in Onomichi noch ganz verspielt und neugierig ihre Körperfunktionen bestaunt, und dabei freudig die Welt buchstäblich auf den Kopf stellt. Mit solchen poetischen, “autobiographischen” Fiktionen wollte sich Hayashi Fumiko jedoch von nun an nicht mehr zufrieden geben. Sie beschloss, sich künftig “ernsthafter” und “objektiver” Prosa zu widmen. Sie wollte vom literarischen Establishment als wirklich seriöse Schriftstellerin anerkannt werden, nur wusste sie nicht, wie und was genau sie schreiben sollte. Um ihre Schreibblockade zu überwinden, unternahm sie mit den Ersparnissen ihres Erfolgs “*Hôrôki*” ihre erste lange Reise über China nach London und Paris.

12 BROWN 2002:159.

Zurück in Japan floss es nur so aus ihr heraus, sie schrieb so viele Gedichte und Prosastücke wie schon lange nicht mehr. Ihr Wunsch, eine anerkannte Schriftstellerin zu werden, war noch stärker als vor der Reise. Sie traf sich mit dem angesehenen naturalistischen Schriftsteller Tokuda Shûsei, den sie bewunderte, und dessen Stil sie bereits mit “Das Akkordeon und die Fisch-Stadt” ein wenig zu imitieren versucht hatte. Nun zeigte sie ihm vor allem ihre Gedichte, die von ihm als hervorragend gelobt wurden. Nur ihre naturalistischen Texte, die ihr eigentlich am Herzen lagen, und in denen sie nach Meisterschaft strebte, zeigte sie ihrem literarischen Mentor nicht, wohl weil sie sich noch zu zerbrechlich und zu sehr in seinem Schatten fühlte. Schon bald jedoch war sie von ihrer eigenen naturalistisch geprägten Fiktion überzeugt, wobei von der Kritik gelobte Stücke wie “Heulpeter” (*Nakimushi kozô* 1934) oder “Blitz” (*Inazuma* 1936) herauskamen. Hayashi Fumiko blieb ihrem starken weiblichen Subjekt treu und liess ihre Charaktere beharrlich ihr Glück suchen, ob als verheiratete Frau, die nicht glücklich ist, als alleinstehende Mutter, die ihr Kind nicht mag, oder als sonst eine Frau, die von der Gesellschaft normalerweise scheel angesehen wird. Ihre femininen Subjektskonstruktionen wehrten sich stets, in das aus der Meiji-Zeit stammende, einengende Ideal der “*Ryôsai kenbo*”, der guten Ehefrau und weisen Mutter, eingespannt zu werden.

Ihr Erfolg mit naturalistischer Fiktion trieb ihren Wunsch nach Anerkennung noch weiter an. Sie war bekannt und bei ihren Schriftsteller-Kolleginnen dafür berüchtigt, dass sie beinahe jedes Angebot beinahe jeder Zeitung annahm. So schrieb sie stets an mehreren Aufträgen gleichzeitig, und darunter waren immer mehr auch journalistische Artikeln. Diese Popularität als Journalistin brachte sie auch dazu, gleich wie viele andere Ende der Dreissiger Jahre für die “Schriftsteller-Brigade” der Armee über militärische Erfolge zu schreiben, um in der Heimat die Moral hochzuhalten. Sie kam als Korrespondentin der *Mainichi Shinbun* nach Shanghai und Nanking, und später für längere Zeit nach Südostasien, wo sie ihr Material für ihren späteren, neben ihrem Erstling wohl berühmtesten Roman “Schwebende Wolken” (*Ukigumo*¹³ 1949) sammelte. Sie gilt als die erste Frau, die nach der japanischen Invasion Nanking betrat, jedoch ist davon literarisch, abgesehen von ein paar kurzen Bemerkungen, nicht viel zu erkennen. Sie schrieb zwar einige Reiseberichte, denen es aber an der früheren kühnen Innovation mangelte. Dies mag an einer persönlichen Krise liegen oder am Umstand, dass neben dem vielen Umherreisen, was sie äusserst genoss, nicht viel Platz blieb, sich auf das Schreiben zu konzentrieren. Was ganz sicher eine

13 KOITABASHI 1957:1965, ATLAN 2005, DUNLOP 2006.

Rolle gespielt haben dürfte, war die Zensur, die sie nun auch in einem gewissen Mass zu spüren bekam, da ihre Charaktere zum Beispiel aus *Hôrôki* oder *Inazuma* nicht dem vom Militär erwarteten Rollenverständnis der dienenden Frau entsprachen.

Nach dem 2. Weltkrieg

Während den schlimmsten Bombardements verliess Hayashi Fumiko Tôkyô und begab sich in die Ruhe der Berge Naganos. Dort schrieb sie vor allem Kindergeschichten und Märchen. 1945 kehrte sie jedoch wieder in die Hauptstadt zurück, wo ihr Lebenspartner geblieben war. Obwohl sich einige ihrer Nachkriegsgeschichten deutlich gegen den Krieg aussprechen, wie etwa "Liebliches Rückenmark" (*Uruwashiki sekizui*¹⁴ 1947), stehen meist die Wirren der Nachkriegszeit, die Schwierigkeit der Rückkehr der unwillkommenen Soldaten oder Schicksale von Kriegswitwen im Zentrum der Narration. Themen ihrer früheren Werke traten wieder vermehrt auf, wie Wurzellosigkeit und Umherwandern, Einsamkeit, ernüchterte Beziehungen gepaart mit einer starken Widerstandskraft, die sich von nichts und niemandem unterkriegen lässt.

Für "Späte Chrysanthemen" (*Bangiku*¹⁵ 1948) gewann sie schliesslich den Frauen-Literatur-Preis. Die bittere Enttäuschung über gehegte falsche Hoffnungen, die eine erstaunlich gut erhaltene ehemalige Geisha in ihren früheren, einmal schneidigen Liebhaber am Ende ihrer Beziehung setzt, traf anscheinend genau den Nerv der Zeit. Diese ein wenig sardonische, aber doch mitreissend geschriebene Erzählung hat den ähnlich desillusionierten dunklen Ton wie etwa "Downtown" (*Dauntaun*¹⁶, 1949). Hayashi Fumiko war nun nicht mehr so optimistisch wie in ihren Vorkriegsjahren. Im "Notizbuch einer Schriftstellerin" (*Sakka no techô*, 1946) bemerkte sie:

"In der Vergangenheit schrieb ich [optimistische] Gedichte [...], aber es bedrückt mich nun, wenn ich realisiere, dass sich die Welt seit damals kein bisschen geändert hat. Glück existiert einfach nicht in der menschlichen Gesellschaft. ... Wahres Glück ist etwas, dass still in jedem einzelnen Individuum lebt."¹⁷

14 SHIOYA 1952.

15 BESTER 1965, DUNLOP 1986.

16 MORRIS 1962.

17 BROWN 1996:95.

Sie selbst wie auch ihre Charaktere haben die Unsicherheiten der Zeit, in der sie leben, verinnerlicht.

Melancholisch ist auch die Grundstruktur ihres langen Werks *Ukigumo*. Verzweifelt versucht Yukiko die Liebesbeziehung mit Tomioka wieder aufzunehmen, nachdem sie aus dem besetzten Indochina nach Japan zurückgekehrt ist. Dort war sie als Sekretärin für die japanischen Kolonialherren angestellt und erfuhr eine Zeit beinahe paradiesischer Freiheit. Sie war die einzige japanische Frau in der entlegenen Berglandschaft und stand dementsprechend im Mittelpunkt des männlichen Begehrens; sie verglich ihr Äusseres zufrieden mit dem braunen Gesicht von Niu, einer Hausbediensteten, was ihr ausserordentlich gefiel. Freiheit scheint unter diesen Umständen für Frauen nur möglich zu sein, indem sie ausserhalb des traditionellen Systems der Heirat und Familie die sozialen Konventionen Japans hinter sich lassen. Zurück im Nachkriegs-Japan jedoch stellt sich das Leben als äusserst schwierig heraus. Sie hat kein Geld, der verheiratete Tomioka will vorerst nichts von ihr wissen, und sie fühlte sich wieder völlig unbeachtet und einsam. Nach einer gewissen Zeit nimmt aber Tomioka den Kontakt wieder auf, ohne sich von seiner Frau zu trennen, und die beiden gehen eine dem Untergang geweihte Pseudo-Beziehung ein, die stets von den Geistern des paradiesischen Zustandes in Indochina heimgesucht wird. Die exotische Illusion von Liebe und Passion in der Kolonie scheint sich ebenso aufgelöst zu haben wie die Luftblase eines ostasiatischen japanischen Kaiserreichs zerplatzt ist.¹⁸ Beide können nicht mehr miteinander kommunizieren und sind immer auf tragische Weise für sich allein, auch wenn sie engumschlungen in einer Herberge liegen. Sintflutartiger deprimierender Regen ist allgegenwärtig, selbst als Yukiko am Schluss einsam auf der Insel Yakushima – auch geographisch an der äussersten Peripherie gelegen – ihrer Krankheit erliegt. Obwohl Hayashi Fumiko immer noch den Ausgegrenzten der Gesellschaft ihre Stimme verleihen will, hinterfragt sie nun den jugendlichen Optimismus ihrer romantisierenden früheren Werke. Es sieht so aus, als ob alle dazu verdammt wären, in Einsamkeit zu leben, unfähig, mit ihren wirklichen Gefühlen umzugehen und diese zu kommunizieren.

18 KLEEMAN 2003:63.

Zum Schluss

Heutzutage wird vor allem eine prägnante Gedichtzeile mit Hayashi Fumiko in Verbindung gebracht: *Hana no inochi wa mijikakute nigishiki koto nomi ookariki* (“Das Leben einer Blume ist kurz, nur ihre Leiden sind zahlreich”). Das erinnert an das harte Leben einer grossen Autorin, die stets eine Aussenseiterin blieb, sich durch grosse Widrigkeiten zum Erfolg durchkämpfte, aber dennoch nie ganz von den literarischen Kreisen akzeptiert wurde und nie das “wahre Glück” zu finden vermochte. Hayashi Fumiko, die immer mehr als “nur” Gedichte zu schreiben bestrebt war, sich erfolgreich in neue Gebiete vorwagte und stets innovativ am Stil und Inhalt ihrer Prosa feilte, bleibt ironischer Weise besonders mit diesem Vers in Erinnerung. Er sollte jedoch eher als Sinnbild für ihren Lebenskampf und nicht als stellvertretend für ihr dichterisches Schaffen angesehen werden. Die Welt ihrer Gedichte wurde in der Tat bis heute zu wenig beachtet und verdiente eine genaue Analyse. Ihre Prosa dagegen, in der sich ein bemerkenswerter Entwicklungsdrang manifestiert, wurde – wie die vergleichsweise zahlreichen Übersetzungen bezeugen – über Japan hinaus bereits breit rezipiert. Hayashi Fumiko gehört definitiv nicht nur zu den grössten “Frauenschriftstellern”, sondern zu den wichtigsten Repräsentanten der japanischen Literatur des 20. Jahrhunderts.

Bibliographie

Japanische Gesamtausgaben

HAYASHI, Fumiko

- 1937 *Hayashi Fumiko Zenshû*. 7 Bände. Tokyo: Kaizôsha.
 1940 *Hayashi Fumiko Chôhen Shôsetsu Zenshû*. 8 Bände. Tokyo: Chûô Kôronsha.
 1950 *Hayashi Fumiko Bunko*. 10 Bände. Tokyo: Shinchôsha.
 1953 *Hayashi Fumiko Zenshû*. 23 Bände. Tokyo: Shinchôsha.
 1966 *Hayashi Fumiko Zenshishû*. Tokyo: Kanna Shobô.
 1977 *Hayashi Fumiko Zenshû*. 16 Bände. Tokyo: Bunsendô.

Zitierte Sekundärquellen

BROWN, Janice

1996 “Hayashi Fumiko: Voice from the Margin”. In: *Japan Quarterly*. Vol. 43.

1997 “I Saw a Pale Horse”. In: *I Saw a Pale Horse & Selections from Diary of a Vagabond*. Ithaca N.Y.: Cornell University East Asia Program.

ERICSON, Joan

1997 *Be a Woman. Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*. Honolulu: University of Hawaii Press.

2003 “Hayashi Fumiko”. In: *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*. General Editor: Joshua S. Mostow. N.Y.: Columbia University Press.

HIJYA-KIRSCHNEREIT, Irmela

1990 “Die autobiographische Inspiration: Shishōsetsu in der japanischen Literatur der Gegenwart – Zur Lebendigkeit eines totgesagten Genres”. In: *Was heisst: Japanische Literatur verstehen?* Suhrkamp.

KEENE, Donald

1984 “Hayashi Fumiko”. In: *Dawn to the West: Japanese Literature in the Modern Era*. Vol. 1. N.Y.: Holt, Rinehart and Winston.

KLEEMAN, Faye Yuan

2003 “Colonial Libido in Hayashi Fumiko's Drifting Clouds”. In: *Under an Imperial Sun: Japanese Colonial Literature of Taiwan and the South*. Honolulu: University of Hawaii Press.

Sekundärliteratur

BROWN, Janice

1996 “Hayashi Fumiko: Voice from the Margin”. In: *Japan Quarterly*. Vol. 43.

1997 “I Saw a Pale Horse”. In: *I Saw a Pale Horse & Selections from Diary of a Vagabond*. Ithaca N.Y.: Cornell University East Asia Program.

2001 “De-siring the Center: Hayashi Fumiko's Hungry Heroines and the Male Literary Canon.” In: *The Father-Daughter Plot: Japanese Literary Women and the Law of the Father*. Honolulu: Hawaii University Press.

BRUNNER, Renate

1995 *Erzähltechniken zur Repräsentation der Figuren im Text: Analyse von zwei Erzählungen Hayashi Fumikos*. Lizentiatsarbeit, 1995. Universität Zürich.

ERICSON, Joan

1993 *Hayashi Fumiko and Japanese Women's Literature*. Ph.D. Diss. Columbia University.

1997 *Be a Woman. Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*. Honolulu: University of Hawaii Press.

1997 "Hayashi Fumiko and the Transformation of Her Fiction". In: *Currents in Japanese Culture: Translations and Transformations*. N.Y.: Columbia University Press.

2003 "Hayashi Fumiko". In: *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*. General Editor: Joshua S. Mostow. N.Y.: Columbia University Press.

FESSLER, Susanna

1997 "Fumiko's Fables". In: *Studies in Modern Japanese Literature: Essays and Translations in Honor of Edwin McClellan*. Ann Arbor, Michigan: Michigan University Center for Japanese Studies.

1998 *Wandering Heart. The Work and Method of Hayashi Fumiko*. Albany: State University of New York Press.

FORSYTHE, Ruth Hyland

1988 *Songs of Longing: The Art of Hayashi Fumiko*. Ph.D. Diss. University of Minnesota.

GARDNER, William O.

2003 "Mongrel Modernism: Hayashi Fumiko's Hôrôki and Mass Culture". In: *Journal of Japanese Studies*. Vol. 29.

GLAB, Manuela

1991 *Schreiben als Lebensbewältigung: Aspekte von Werk und Biographie im Schaffen der japanischen Autorin Hayashi Fumiko (1903–1951)*. Mag.-Arbeit, 1991. Universität Frankfurt/M.

GÖSSMANN, Hilaria

1996 "Hôrôki von Hayashi Fumiko als Beispiel eines shishôsetsu aus weiblicher Feder". In: *Schreiben als Befreiung: Autobiographische Romane und Erzählungen von Autorinnen der Proletarischen Literaturbewegung Japans*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

IWAMOTO, Yoshio

1974 “Aspects of the Proletarian Literary Movement in Japan”. In: *Japan in Crisis*. Princeton: Princeton University Press.

KARATANI, Kojin

1993 *Origins of Modern Japanese Literature*. Durham: Duke University Press.

KATO, Shuichi

1983 *A History of Japanese Literature*. Tokyo: Kôdansha.

KEENE, Donald

1984 “Hayashi Fumiko”. In: *Dawn to the West: Japanese Literature in the Modern Era*. Vol. 1. N.Y.: Holt, Rinehart and Winston.

KLEEMAN, Faye Yuan

2003 “Colonial Libido in Hayashi Fumiko’s Drifting Clouds”. In: *Under an Imperial Sun: Japanese Colonial Literature of Taiwan and the South*. Honolulu: University of Hawaii Press.

LIPPIT, Seiji M.

2002 “Negations of Genre: Hayashi Fumiko’s Nomadic Writing”. In: *Topographies of Japanese Modernism*. N.Y.: Columbia University Press.

MIZUTA, Noriko

1996 “In Search of a Lost Paradise: The Wandering Woman in Hayashi Fumiko’s Drifting Clouds”. In: *The Woman’s Hand: Gender and Theory in Japanese Women’s Writing*. Stanford: Stanford University Press.

VERNON, Victoria

1988 “Between Osan and Koharu: The Representation of Women in the Works of Hayashi Fumiko and Enchi Fumiko”. In: *Daughters of the Moon: Wish, Will, and Social Constraint in Fiction by Modern Japanese Women*. Berkeley: University of California Institute of East Asian Studies.

Übersetzungen

Aouma o mitari

I Saw a Pale Horse

1997 Ü: Janice Brown. In: *I Saw a Pale Horse & Selections from Diary of a Vagabond*. Ithaca N.Y.: Cornell University East Asia Program.

*Hôrôki**Journal of a Vagabond*

1951 Ü: Brickley, S.G. In: *The Writing of Idiomatic English*. Tokyo: Kenkyûsha.

Vagabond's Song

1987 Ü: Hanson, Elisabeth. In: *To Live and to Write: Selections by Japanese Women Writers*. Seattle: Seal Press.

Diary of a Vagabond

1997 Ü: Ericson, Joan. In: *Be a Woman. Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*. Honolulu: University of Hawaii Press.

*Fûkin to uo no machi**Akkordeon und Stadt der Fische*

1960 Ü: Watanabe, Kakuji / Schmidt-Barrien, Heinrich. In: *Japanische Meister der Erzählung*. Bremen: Dorn.

La città della fisarmonica e dei pesci

2001 Ü: Grimaldi Kawamura, Emma. In: *Cent' Anni di Racconti dal Giappone*. Milano: A. Mondadori.

The Accordion and the Fish Town

2002 Ü: Brown, Janice. In: *The Oxford Book of Japanese Short Stories*. Oxford University Press.

*Boruneo diaiaya**Borneo Diamond*

1994 Ü: Dunlop, Lane. In: *Autumn Wind and Other Stories*. Rutland: Charles E. Tuttle.

*Uruwashiki sekizui**Splendid Carrion*

1952 Ü: Shioya, Sakae. In: *The Western Humanities Review*. Sommer.

*Bangiku**Late Chrysanthemum*

1956 Ü: Bester, John. In: *Japan Quarterly*. 3/4.

1970 Ü: Bester, John. In: *Modern Japanese Short Stories*. Tokyo: Japan Publications.

A Late Chrysanthemum

1986 Ü: Dunlop, Lane. In: *A Late Chrysanthemum: Twenty-One Stories from the Japanese*. San Francisco: North Point Press.

Le chrysanthème tardif

1989 Ü: Sakai, Anne. In: *Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines*.

Späte Chrysanthemen

1992 Ü: Berndt, Jürgen. In: *Träume aus zehn Nächten: Japanische Erzählungen des 20. Jahrhunderts*. Zürich: Theseus.

Il tardo crisantemo

2001 Ü: Grimaldi Kawamura, Emma. In: *Cent' Anni di Racconti dal Giappone*. Milano: A. Mondadori.

Hone

Bones

1981 Ü: Takaya, T. Ted. In: *The Catch and Other War Stories*. Tokyo: Kôdansha.

Dauntaun

Tokyo

1957 Ü: Morris, Ivan. In: *Modern Japanese Literature*. Rutland: Charles E. Tuttle.

Downtown

1962 Ü: Morris, Ivan. In: *Modern Japanese Stories*. Tokyo: Charles E. Tuttle.

La periferia

1965 Ü: Suga, Atsuko Ricca. In: *Narratori giapponesi moderni*.

Tokio

1965 Ü: Humbert, Monique. In: *Nippon*.

La ville

1991 In: *Les ailes, La grenade, Les cheveux blancs*. Arles: P. Picquier.

The Old Part of Town

2002 Ü: Rogers, Lawrence. In: *Tokyo Stories: A Literary Stroll*. Berkeley: University of California Press.

*Suisen**Narcissus*

- 1982 Ü: Selden, Kyoko Iriye. In: *Stories by Contemporary Japanese Women Writers*. Armonk, N.Y.: M. E. Sharpe.
- 1995 Ü: Ericson, Joan. In: *Asian Cultural Studies*. 21 (April).
- 1997 Ü: Ericson, Joan. In: *Be a Woman. Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*. Honolulu: University of Hawaii Press.

*Ukigumo**Floating Cloud (Ukigumo)*

- 1957 Ü: Koitabashi, Yoshiyuki. Tokyo: The Information Publishing Ltd.

The Floating Clouds

- 1965 Ü: Koitabashi, Yoshiyuki / Colcutt, Martin C. Tokyo: Hara Shobô.

Nuages flottants

- 2005 Ü: Atlan, Corinne. Monaco: Edition du Rocher.

Floating Clouds

- 2006 Ü: Dunlop, Lane. N.Y.: Columbia University Press.